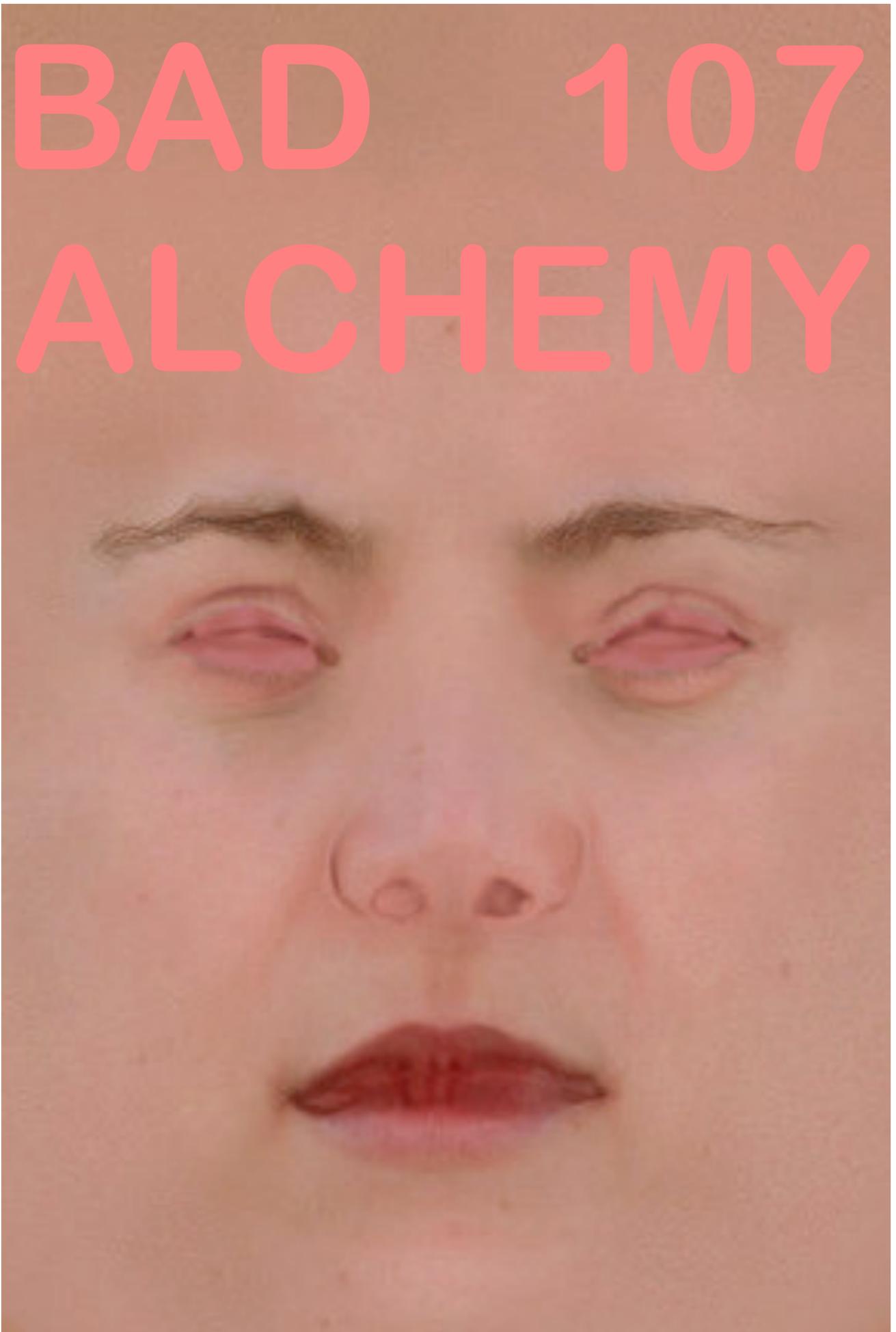


BAD 107 ALCHEMY



Mrs. Peel, You're Needed

Menschen, die man geliebt hat, verschwinden, die Weltrevolution zerbröseln zu Staub wie ein vertrockneter Kuhfladen, im schwarzen Raum trifft man die Personen nicht mehr, die man geliebt hat, die Golems brechen einer nach dem anderen zusammen, der Lauf der Geschichte dreht um, die Leidenschaften gleiten ab ins Nichts, die Bedeutung der Wörter löst sich in Nichts auf, Volksfeinde und Mafiosi triumphieren für immer, Träume verraten die Wirklichkeit, aber der Rachedurst bleibt... Antoine Volodine - Dondog

*Wer glauben Sie eigentlich, daß Sie sind? -
Diogenes. Ich habe einen Diogeneskomplex. Was für einen Komplex haben Sie? Howard Cross*

I don't know of any law against the use of the word "nuts". Lew Archer

All that has been said but multiplies the avenues to what remains to be said. Herman Melville

Gelesen:

Penelope Fitzgerald - Die Buchhandlung

Michel Houellebecq - Unterwerfung

Juan Ramón Jiménez - Platero und ich [inkl. Fritz Vogelgsang - Monadische Brüderlichkeit]

Norman Mailer - Der Hirschpark

Margaret Millar - Letzter Auftritt von Rose

V. S. Naipaul - Das Rätsel der Ankunft

Michael Ondaatje - Katzentisch

Antoine Volodine - Dondog

Cécile Wajsbrot - Eclipse

Stefan Zweig - Die Welt von Gestern

+

zum dritten Mal _____

Ross Macdonald - The Name is Archer (1955); The Moving Target (1949); The Drowning Pool (1950); Tote ertrinken nicht [The Way Some People Die] (1951); Ein Grinsen aus Elfenbein (1952); Find a Victim (1954); The Barbarous Coast (1956); Sanftes Unheil [The Doomsters] (1958); The Galton Case (1959); The Wycherly Woman (1962); The Zebra-Striped Hearse (1962); The Chill (1963); Die Kehrseite des Dollars (1964); Black Money (1965); Durchgebrannt [The Instant Enemy] (1968); Geld kostet zuviel [The Goodbye Look] (1969); The Underground Man (1971); Dornröschen war ein schönes Kind [Sleeping Beauty] (1973); The Blue Hammer (1976)

+ Trouble Follows Me (1946); Der Mörder im Spiegel [The Three Roads] (1948); Triff mich in der Leichenhalle (1953); Akte Ferguson (1960)

Peter Wolfe - Dreamers Who Live Their Dreams: The World of Ross Macdonald's Novels

It's All One Case: The Illustrated Ross Macdonald Archives [Paul Nelson (Interview) / Kevin Avery (Hrsg.)] _____

!! https://densorteskole.net/download/Den_Sorte_Skole_-_Lektion_III_Booklet.pdf

!! Jonathan Lethem - <https://harpers.org/archive/2007/02/the-ecstasy-of-influence/>

over pop under rock

DWM: Germany's Next Top Roadkill



DOC WÖR MIRRAN took a trip. Eingeladen zum *XVII Wroclaw Industrial Festival*, sind Michael Wurzer, Stefan Schweiger, Adrian Gormley und Joseph B. Raimond von Fürth nach Breslau gegurkt, um am 3.11.2018 im Alten Kloster (Stary Klasztor) aufzutreten. Neben Teho Teardo + Blixa Bargeld und T.A.G. C. / The Anti Group als Hauptacts im Sala Gotycka boten sie, zwischen den massiven Distortionen von MDS51 und Iron Fist Of The Suns Power Electronics aus Birmingham, um 22 Uhr: 'Jedwabne', 'Alternative Facts', 'That Infinite Space Between Your Ears', 'Unarted', 'China', 'Wish You Were Her', 'Sax Offender', 'Sleepless Dreams'. Ein Programm, das das vom 27.7.2017 beim *Braille Satellite Festival* bei Vilnius ("Covfefe Live", CT-22), am 13.10.2017 im *84 GHz* München ("Un-Art-Ed", MT-615) und am 14.10.2017 im *Provino Club* Augsburg ("Alternative Facts", MT-614) in freiem Flow variiert. Nun ist es Teil der *Have Twenty-Box Germany's Next Top Roadkill* (Missmanagement, mt-626, LP in clear vinyl + CDr + DVDr), einem Prachtstück in braunem Karton, mit Top-Roadkill-Artwork von Raimond. Inne liegend die LP (mit schwarzer Banderole, auf dem Label einer von Jerzy Kalinas 'Anonymen Passanten'), die CDr-Ton- & Bildträger, ein Donald Trump Barfbag, ein Black Lives Matter Dollarschein und Souvenirs - das Programmheft, der Breslauer Zwerg als Schlüsselanhänger, die Setlist -, eingesackt in die *WIF XVII-Festival*-Stofftasche. Das Ganze auch diesmal nicht ohne Memento: An Neil Innes (1944-2019), den Urban Spaceman der Bonzo Dog Doo-Dah Band, das i der Grimms, den Ron Nasty von The Rutles und The Seventh Python. Und an Terry Jones (1942-2020), Sir Bevedere, Brians Mutter... Das Konzert beginnt mit einem *Traumschiff Enterprise*-Intro und Gormleys Soprano- & Altosax über gerührtem Marschtrommelchen, von Wurzers Synthie bezwitschert und noiseumschwirrt und so hypnotisch pendelnd, dass es *Psychedelic-Network*- und *Freakshow*-Rübennasen gleichermaßen anziehen könnte. Schweiger triggert mit seinen Stöckchen Elektrobeats und -loops über Wurzers Drones und Wooshes. Gormley könnte den Weißclown mimen, wie er da von allem Drumrum unberührt seinen harmonischen Reedsound bläst - die weißen Haare hat er schon. Zuckende Beats, pulsender Bass und andauerndes *China China China...* setzen aber auch seine Hüften mit in Bewegung und befeuern seine Zunge. Während die Kamera v-effekthaft im kakophonem Publikum untergeht, taumelt DWM, blaulichtumwabert und von Sirenen gesang verführt, in den Schlingen des Wünschens. Gormley schmachtet in Fesseln, Loop kreist in Loop, Schweiger wünscht "Krieg den Herrschenden" und klackt mit Holzstecken, während Wurzer mit elegischen Keys zum tagträumerischen Driften lockt. Raimond sitzt, fast die ganze Zeit unsichtbar, links an der Wand und lässt entsprechend hintergründig den Bass summen und die Gitarre harfen. Bis das 'Outro mit Gelächter das Traumnetz zerreißt. Typisch Weib, keine Andacht, nicht einmal beim unendlichen Zungenkuss von Feeling und Noise. Die Polen sind enttäuschte Träume gewohnt und nehmen's gelassen.

* Mit Deleyaman in der Zitadelle der Melancholie



Mehr als drei Jahre sind schon vergangen, seit meine vom omnipräsenten Verkehrs- und Baustellenlärm gestressten Ohren erstmals in den Genuss der Musik von DELEYAMAN kamen, genauer gesagt ihrem siebten Album The lover, the stars & the citadel, erschienen im November 2016 beim hauseigenen Label TTO Records (TTOR 716) auf CD, Vinyl und als Digital Download über Bandcamp. Ins Leben gerufen wurde die Band

vor 20 Jahren von Aret Madilian, einem in Istanbul geborenen US-Amerikaner griechisch-armenischer Herkunft, der seit Langem in der Normandie lebt, aber zuvor mit seiner Formation Vogue (ab 1983 in Wog umbenannt) von 1981 bis 1998 Teil der Postpunk-Szene von Los Angeles gewesen war. Sängerin Béatrice Valantin, Duduk-Spieler Gérard Madilian (nicht zwingend verwandt mit Aret) und Gitarrist/Bassist Guillaume Leprevost komplettieren Deleyaman. Das erste Album "00/1" wurde 2001 veröffentlicht, mit Gesang ausschließlich in Armenisch, inspiriert von alten Balladengesängen in dieser Sprache. Fünf weitere Alben ("Second" [2003], "3" [2006], "Fourth, part one" [2009], "Fourth, part two" [2011] und "The Edge" [2014]) sollten folgen.

Fast vom ersten Ton an hat mich "The lover, the stars & the citadel" auf überaus sanfte Art verzaubert. Nur als Trio (ohne Leprevost) führen Aret, Béatrice und Gérard durch eine akustische Besichtigung ihrer Zitadelle der Melancholie. 'La Plaine' vertont das Gedicht "Dans l'interminable Ennui" des französischen Lyrikers Paul Verlaine (1844-1896), dessen bildhaft-trostlose Verse von Madame Valantin mit teils vervielfältigter, traurig-nüchterner Stimme dargeboten werden, sanft umschmeichelt von leisem Beat, dezent flirrenden Sounds und zarter Gitarre. 'Silence' markiert den ersten vokalen Auftritt des Frontmanns, mit seiner unvergleichlichen Stimme irgendwo zwischen Serge Gainsbourg, Leonard Cohen und Bryan Ferry. Zu hauchfeinem Schlagzeug-Streicheln und träumerischen Gitarren- und Keyboard-Klängen intoniert Aret eine Aufforderung zur gemeinsamen Stille, weg von dem Lärm der Welt ("*Come back to silence, come back to the sea*") und viel zu lauter Propaganda ("*There are no chosen ones, no promised land prophecies. Those lies are poison, demented fantasies*"). Béatrice stimmt bei der Wiederholung mit ein, das Werben war also erfolgreich. 'Morning Light' thematisiert die Vergänglichkeit des Seins ("*What is this thing we call time, in more than a way slips away*"). Arets gleichzeitig trister und warmer Gesang wird erneut von einem minimalistischen Rock-Arrangement begleitet, dieses Mal aber mit mehr Rhythmus und Geschwindigkeit. Bei 'Secret Treasures' wird der Plattenspieler auf Post Punk gestellt, mit herrlich monotonem E-Bass und wundervoll schrammelnder Joy-Division-Gitarre. Aret scheint hier mit dezent trotziger Attitüde genau in seinem Element ("*I ain't no mercenary troubadour, singing for your passing pleasures. I ain't without purpose or a tool. I have my own secret treasures...*"). 'Summer Flower', teilweise basierend auf dem Gedicht "The Vanities of Life" von John Clare (1793-1864), schlägt ganz ähnliche Töne an, entzaubert die vermeintliche Magie oberflächlicher Verlockungen ("*Do you think that beauty is power, is forever the way it feels. Go pluck the summer flower and see how long it lives*") und den narzisstischen Glauben an eigene "Wahrheiten" ("*Doubt truth to teach you wrong and wrong alone as right*"). Arets kleine Post-Punk-Trilogie beschließt das düster-desillusionierte 'Beautiful Dawn' mit The Doors-Elektroorgel und verhallenden Gitarren ("*Destinations missed, destinations gone. You walk until the last beautiful dawn*"). 'Galaxy' illustriert die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens im Angesicht eines unendlichen Universums.

Im von Piano und Akustikgitarre begleiteten Duett intonieren Béatrice und Aret (mit armenischen Lyrics) große Schwermut. 'La mer et l'amour' vertont erneut ein Gedicht, dieses Mal von Barockdichter Pierre de Marbeuf (1596-1645), das sich teils lautmalerisch mit den Gemeinsamkeiten der Liebe und des Meeres befasst, mit sanftem Geklumpfe und Madame Valantins wunderschön getragener Stimme. Auch 'L'amoureuse', nach einem Poem des surrealistischen Lyrikers Paul Éluard (1895-1952) darf Béatrice gesanglich veredeln. Mein Favorit der elf wunderbaren Songs dürfte aber 'Escape' sein, der einmal mehr beweist, dass Deleyaman selbst wundervolle Poesie erschaffen können: *"She's escaped from the hollow fears of men, before they turn her inside out. From the raving mortals of the night, to find a place of soothing light."* Der chronisch unterbeschäftigte Gérard Madilian darf hier endlich auch mal seine Duduk zur Hand nehmen, während lieblich-arabeske Synthie-Streicher Orpheus und Eurydike begleiten. Zudem zupft hier als Stargast niemand Geringeres als Brendan Perry von Dead Can Dance gefühlvoll die Bouzouki. Diesem Kunstwerk kann und will ich nicht entkommen. Auch bei 'Autumn Sun' hat Meister Perry, der seit ein paar Jahren in der Bretagne lebt, seine Finger im Spiel, nämlich bei der Programmierung der Percussions mit orientalischem Rhythmus. "Arettrice" singen hier so schön, dass Dead Can Dance diesen Song auf ihrer Europa-Tournee mit einem Cover geadelt haben. *"Give me the autumn sun, the winter wind, this world is illusion. Give me a summer breeze, just when the spring is here and again gone too soon."* Hier stimmt einfach alles. Entschleunigte, reduzierte Arrangements mit langen Intros und Outros, elegisch-zarter Gesang, Songs voller Poesie und düsterer Schönheit. In dieser Zitadelle verirre ich mich nur allzu gerne.

Am 17. Januar 2020 (meinem 39. Geburtstag) erschien das achte Deleyaman-Album namens Sentinel (TTOR 819), dieses Mal wieder mit Beteiligung von Guillaume Leprevost sowie dem nordirischen Komponisten/Pianisten Jules Maxwell (nebenbei Tour-Musiker bei Dead Can Dance), Violinistin Mădălina Drouvin Obreja und erneut Brendan Perry. 'Exil' beginnt mit einem einzelnen zwitschernden Vogel, fährt neben dem bekannten Gitarren-Arrangement zwar gedämpfte, aber im Vergleich zur vorherigen Veröffentlichung durchaus laute Paukenschläge auf, während Béatrice französische Verse in bildhaft-lautmalerischer Sprache singt (*"D'etoile en faille d'un battement d'aile traverse d'est en ouest un rêve en plein sommeil"*), und bisweilen Gérards Duduk weint. Bei 'Keep the light' darf Madame Valantin ihren französischen Akzent bei den englischen Lyrics intensivieren und in verführerischen Sprechgesang verfallen, bevor zum Ende herrlich vokalisiert wird, während Gitarre, Bass und Drums lauter werden. Das minimalistische Wohlfühlarrangement durchbricht in 'Electric Sky' Mădălina Drouvin Obreja wenn sie dank elektrischer Verzerrung ihre Violine wie den dunklen Schrei einer Banshee klingen lässt. Dazu singt Aret erneut über Vergänglichkeit (*"Rise and fall instead of all. Night and day for you to say. Where is now and where is then? Hellos, goodbyes and lullabies"*). Den Kreislauf der Natur besingt Béatrice mit glockenklarer Stimme bei 'Des roses vermeilles' (*"Des roses vermeilles nos champs sont fleuris, et le bras des treilles tend à nos corbeilles ses raisins mûris... Hier la jeunesse, ce soir la viellesse, et demain la mort"*), basierend auf einer Strophe aus dem Gedichtzyklus "Caligula" von Gérard de Nerval (1808-1855). Ungewohnt fröhlich und hoffnungsvoll klingt Aret bei 'Still Waters', doch offenbart sich die gefährliche Unterströmung, wenn die Instrumente auf Crescendo umschalten. Mit rhythmischen Streichern und "Arettrice" in gewohnter Manier verfolgen sie ein 'Deer on the run' ins gelobte Land, wo sich das Glück hinter Hügeln versteckt. Beim Highlight der insgesamt zehn Tracks, 'The Valley', darf Brendan Perry intensiv aufspielen, mit Cimbalom, Bouzouki und Schlagzeug. Würden Béatrice und Aret hier nicht auf ihre unnachahmliche Weise Poesie (von Winifred M. Letts und Arthur Gorges) ins Mikro säuseln, könnte man meinen, sich in einem Ennio-Morricone-Western-Score unter Mitwirkung von Nick Cave und Divan Gasparyan wiederzufinden. "Sentinel" lässt die Instrumente lauter und vordergründiger agieren, gleichzeitig wirken sowohl die französischen als auch die englischen Lyrics entrückter und geheimnisvoller. Die Zitadelle ist zum Aussichtsturm mutiert, mit Blick auf phantastische Miniaturen zwischen Wachstum und Verfall, Licht und Dunkelheit, Raum und Zeit.

Marius Joa

... over pop under rock ...

BANTU Everybody Get Agenda (Soledad Productions, sole 002, LP/CD): Adegoke Odukoya oder, für deutsche Zungen geläufiger, Adé Bantu, ist 1971 in London als 'Yoruba-Preuße' geboren und durch die Brotherhood Alliance Navigating Towards Unity, kurz BANTU, und Brothers Keepers als bunter Hund bekannt geworden. Nach (von 1986 an) langen Jahren in Köln, zog es ihn ins Land seines Vaters und seiner Kindheit, um dort erst recht dem Sound of Fufu zu frönen. Nach zuletzt "Agberos International" (2017) entstanden in Lagos zehn neue Statements, zu zwölf, mit blinkender Afro- oder aufheulender Schweinegitarre, Xylophon, Keys und heißem Bläserfunk, der gleich für den Afrobeat von 'Animal Carnival' ins Volle geht. In Yoruba und nigerianischem Pidgin erscheint Nigeria als *land of confusion & big illusion*, Ratten und Affen nehmen den Staat als Beute und stülpen die Nollywood-Käseglocke über die Kleptokratie. Neben dem Leadgesang stechen zwei Frauenstimmen im Chorus hervor, der aber auch das Thema vortragen kann: Zornige Tiraden wie 'Disrupt the Programme', für Freiheit, gegen die Querelen in den Provinzen, die Augenwischerei der Medien und von Polikern, die auf den Müll gehören. 'Watery Cemetery' zeigt mit elegischem Rap und zirpender Trompete die Folgen - das Mittelmeer als nasses Grab. Widerstand und Loyalität sind gefragt, gegen die *human blood traders* und die *anti progress machine*, die 'Cash and Carry'-Mentalität und die Wurstigkeit, solange nur Habenichtse die Leichenhallen füllen - die Morde an Journalisten und Politiker wie Dele Giwa und Bola Ige wurden allerdings auch nicht aufgeklärt. 'Jagun Jagun' beschwört mit nervösem Tamtam einen Warrior mit Zauberkräften wie im Nollywood-Drama "Aronimaja" und lässt - jeweils mit Widerhaken? - Alágbààà erscheinen, den Zeremonienmeister des Egungun-Ahnenkults. Bei 'Killers and Looters' lachen *Vampire politricksians* und *Ex-Generals rewriting our history* über die folgsame Herde. 'Me, Myself and I' klagt die an, die nur sich selbst der Nächste sind, 'Man Know Man' beklagt die Armut, die Gier, die Illusionen, die in der Megacity den Überlebenskampf Aller gegen Alle schüren. Wisch Dir die Augen, erkenn die 'Große Lüge', brich aus aus der Ego-Falle, aus dem *web of hype*. Das Ganze hat System (und hieß auch früher so), Hirnwäsche löscht altes Wissen und ersetzt es durch 'Yéyé Theory', durch Bullshit. *Blackman history* wird im postkolonialen Weltmusik-Eintopf verrührt, Ureigenes im kommerziellen Wahn zu einem Modegag, so schnell vergessen wie die billigen Fetzen aus den Sweatshops. Oder?

BLUEBLUT Andenborstengürteltier (Plag Dich Nicht, PDN040): Oh Borstenvieh, oh Lebenszweck, das putzmuntere Undsoweiter, das "Butt Butt" (BA 89) in Aussicht stellte, kommt in Gestalt eines Armadillos daher. Theremin-Queen Pamela Stickney, Led_Bib-Drummer Mark Holub und Chris Janka an der Gitarre als echter Weana Blutspritzer setzen ihr mit "Hurts so gut" (BA 82) begonnenes Monky-(Pockie)-Buh tierisch fort. Sie zeigen einem zwitschernd 's'Vogerl', 's Wiesenhendl, A-nerseits mit verschluckter Zauberflöte erst launig flatternd, dann schleppend, aber doch - *You know how to whistle, don't you, Steve?* - mit gespitzten Lippen. Meist sind aber die flötigen oder videospieleerischen Laute von Stickney aus der Luft gefischt, Janka kratzt die Saiten auf- und abwärts, Holub hinkt, ein Kontrabass (?) sagt Muh als 'Gnu', mit etwas anderem Kulikitaka-Hüftschwung und mit sausend berauschem Karacho. Das Theremin umjault bei 'Tunada' lasch geharfte Janka-Riffs, ebenso bei 'Woodhorser', aber verzerrter, beklemmter, zu angesporntem Schaukelgaul oder heuschreckvertrillert im Rosennetz. Bei 'Red Zep' fliegen zu Stickneys Finger-Belcanto die Tschuschenröcke. Andererseits, alles live in Japan, spielt das Theremin, eben noch Yma Sumac, eine hysterische Gitarre, singende Säge, jaulige Keys, zu rockenden 4/4 und groovendem Bassstakkato. Do Re Miyazaki, O Kayama, getragen und fragil. 'Tunada' kehrt wieder als 'Detunada', treppauf-treppab und nackt in Fukuoka, mit Thereminvox in höchsten Tönen und der Gitarre abwechselnd psychedelisch und rhythmisch, immer detuned. Auch zuletzt beim Roll over 'Buttoven', mit schlenderndem Arpeggio, aber auch ostinat hackend zu Holubs lakonischem Beat. Mit schrappeliger Beschleunigung, aber das *Wollust ward dem Wurm gegeben* ohrwurmig zum Mitsingen.

CHARLES HAYWARD Crossfade Estate (Klanggalerie, gg340): Mitten in Deptford ist das *Albany* ein Veranstaltungsort mit einer Geschichte, die bis ins 19. Jhd. zurückreicht. Soweit brauchen wir nicht zurückzugehen, nicht einmal bis 1975, wie "Objects of Desire", das Hayward als einmannorchestralen Kassettenäter zeigt, ein Jahr vor Gründung von This Heat. Ende der 90er hat er im *Albany* die Performance-Reihe "Accidents + Emergencies" organisiert und 2005 war er gebeten, was mit der neu installierten digitalen Aufnahmetechnik zu gestalten. Realisiert mit Ashleigh Marsh, Nick Doyne-Ditmas & Orphy Robinson (Haywards Partner auch bei der Installation/Performance 'Anti-Clockwise', im Monkey Puzzle Trio, bei "My Secret Alphabet" und bei Clear Frame), mit Sean O'Hagan (The High Lamas, Stereolab) als viertem Mitkomponisten und, improvisierenderweise, Rob Mills an Saxofonen, der Mouthcrazy-Stimme von Sharon Gal, Chris Cornetto (Up Murphy Street) & Simon King (Homelife, beide auch bei Bing Selfish), ist das Projekt in Haywards Biografie als 'Jumpcuts + Crossfades' (formerly entitled 'Shape Moreton') notiert. Gefrankensteint in anderthalbjähriger Studiomontage, ist das Patchwork nun durchaus hübsch anzuhören, als Freerock-Flow mit heißem Jazzsax und geisterhafter Vokalisation von Gal. Mit pianistischen Spritzern zu träumerisch verdünnten Reeds und Doyne-Ditmas' knurriger Basslinie, E-Piano-Klänge driften, elektronisch verschliert und ambient. Hayward zupft Koto und singt vom *Space between you and me*, weit entfernt zirpt eine Trompete zu wieder springenden Pianotönen. Singsang, Saxschmus und Melodica vereinen sich mit einer Bossa-Nova-Gitarre. Nachtfalter flattern, ominös umtönt, von Beckenschlägen akzentuiert, das Sopranofiept zu Robinsons Steel Pan und Gals Stimmschwaden. Ein Jazzrocktorso jah-wobblen als Sopranino-Dub, auf Dröhnwellen driftend singt Hayward *never steal or beg, only borrow*. Hinter Girlanden von Keys und Percussion leuchtet die Trompete durchs 'Rose Window', zu gedämpftem Camberwell_Now-Groove. Klavierblitze bringen zu Koto und melancholischem Saxofon 'The Space between' zurück, monotoner Bass hält die freakischen Schlieren von 'Penultimate Tango' zusammen. Frankensteins Braut tanzt und zuckt aber erst bei 'Tumbledown', zu klapperndem Holz und geharfter Koto, Minidisks schwirren als Ufos. Doch Gal schließt die Türen, traurig und enttäuscht wie Miss Havisham.

MAP 71 Turn Back Metropolis (Foolproof Projects / Fourth Dimension Records, PRJ053 / FDCD123): Ein Wiederhören mit Lisa Jayne & Andy Pyne, die ich durch "Void Axis" (BA 99) kennengelernt habe. Ihn als Quertreiber in Brighton mit Freak-Beats und Panic-Sound, sie mit der nach Außen hin britisch unterkühlten Performanz obskurer Beat-Poetry und fast fotorealistic Sozialdiagnose. So konstatiert sie auch diesmal *The sky's a tragic shade of grey and the only silver lining is in your pocket on pay-day. This town has edges like a blade... Some houses are a throne for ravens*. Ihre Stärke sind blühende Visionen, die sie einem ins Hirn spirographiert: *I heard Saturn's rings / are leaving town / the last embers / before fashions change / permission for delirium / the rah rah salamander hit metal...* Mädchen werden berühmt, gehen in einem Ballard'schen Hochhausdschungel vermisst oder stürzen sich vor dem inneren Auge vom Dach. 'Siren Tank' - and the Sirens were boiled in their tanks? - ist pure Cyberpunk-Fiction: *Baby-Doll Nobody and Cherry-Pop Slipup on carousel ponies / solid gold now carousel ponies all the rage now / Mayhem nouvelle*. Jayne schnipselt aus einem Wort-Puzzle wie aus M. John Harrisons "Nova Swing" eine 'Scissor Kiss Experiment'-Litanei. 'Suburbanites' wimmelt nur so von *wild visions of new designs*, und liefert wahrlich *no easy chain of some meaning*, entlang Zahlenreihen als Code für niemand. Sie schreibt als *some new recluse oriflamme over and over for attention or to somehow fill the silence*. Den letzten Rest von was Wesentlichem hat sich der Teufel gekrallt. *A replica disguised as himself says he really means it this time*, genauso wie die andern *shape shifter idols, symbolic dreamers und cheerleaders of atomiser passions*. Doch Feuerleitern führen nur in eine Sackgasse oder auf eine Straße als *a narrow stripe of stereotypes*, fließbandproduziert von *synthetic hexing machines und duplication machines*, die einer *generation in uniform* ihr Gesicht verpassen und mit *party bam-a-lam* bei Laune halten. Jayne wehrt sich mit Schere, sensiblem Sibyllen-Auge und New-Wave-Lakonie, von Payne automatisch bepulst und händisch berasselt und bepaukt mit nervösem oder drehwurmigem, mit alarmierten Sounds und Speedlines und poppigem Spott interpunktierter Beat. Und zuletzt noch angeschärft mit Viola-Pzazz (Flair, Pfiff) wie von John Cale.

OUMOU SANGARÉ Acoustic (Nø Førmåt!, NOF 47, CD/LP): Das ist quasi ein Remake von "Mogoya" (2017), dem letzten Album der Weltmusikdiva in Bamako. Aber ohne Bass, E-Gitarre und Marima, ohne Drums und aufgeblasenes Producing. Nur akustische Gitarre, ein Backgroundchorus und Vincent Taurelle mit hier und da Celesta oder Toy Organ. Als hätte sich Sangaré von ihrem Erfahrungsplateau als 52-jährige Commandeur des Arts et Lettres de la République française, Taxiunternehmerin, Goodwill-Botschafterin und Fürsprecherin der durch alte Zöpfe drangsalierten afrikanischen Frauen rückbesonnen auf ihre Anfänge mit der Syllart-Kassette "Massolou", die sie via World Circuit Records mit Anfang 20 zum Weltmusikstar machte. Von den einen als mitreißend frische Stimme im Wassoulou-Stil auf allen afrophilen Bühnen bejubelt, in Mali selbst verschrien als vorlaut krähendes Weibsbild, das gegen die guten Sitten verstößt, und als Neureiche, die ihre Landsleute beschämt. Sie singt, wie auf "Mogoya", noch einmal von Undankbarkeit ('Bene Bene'), von Lästerzungen und Selbstmordgedanken ('Yere Faga'). 'Saa Magni' ist eine Hommage an ihren verstorbenen Förderer Amadou Ba Guindo vom Orchestre National Badema. Und 'Diaraby Nene', das sie mit 15 geschrieben hat, ist tatsächlich der Song von ihrem Debut, der mit Sätzen wie [aus dem Bambara übersetzt] *when I say cold, it's about the shivers of love, brr, God knows, being cold ain't good in life, I put my leg on his leg, I put my hand on his chest, he feels the shivers of passion, I feel the shivers of passion*, als ungehörig erotisch, besonders Skandal gemacht hat. Mein 'nur' bei der Gitarre von Guimba Kouyaté ist natürlich ein Witz, denn seine Finger sind ein auch schon von St Germain und Mah Damba geschätztes kleines Gitarrenorchester inklusive Basspuls, ruppigem Guimbrisound und Koraarpeggios und zusammen mit dem Orgelchen eine Arschwackelgarantie. Sangarés krähende Schärfe ihrer jungen Jahre ist, als hätte sie Timbuktu Goldwasser gegurgelt, ausgereift zu suggestiver Eloquenz und geschmeidiger Hymnik, die im ostinaten Call und Response mit dem Chor ihre Argumente unwiderstehlich macht. Malis Norden ist verloren an islamische Terroristen und auf Unabhängigkeit versessene Tuareg, der Süden schwankt blutig zwischen putschenden Militärs und dem wahhabistischen Oppositionsführer Dicko, der als 'Imam des Volkes' reaktionär zu allem steht, für das Sangaré singt. Mit 'Mogoya' endet sie bluesig betrübt, und hat sie nicht allen Grund dazu? Alles wird gut? Warum warte ich Blödel dann seit 50 Jahren darauf, dass was besser wird?

SILVIA TAROZZI Mi specchio e rifletto (Unseen Worlds, UW031, 2LP/CD): Tarozzi ist in Bologna eine auch singende Geigerin, die mit dem Ensemble Dedalus, dem "Piccolo Coro Angelico", solo oder im Duo mit der Cellistin Deborah Walker Musik von Pascale Criton, Pauline Oliveros, Eliane Radigue, Catherine Lamb, Alvin Curran, Philip Corner oder Moondog intoniert. Nun schuf sie, angeregt durch die Poesie von Alda Merini (1931-2009), aber mit eigenen Lyrics, einen Liederzyklus, den sie, mit Franco Battiato's "Fetus", "Il Bestiario" von Maria Monti und Caterina Casselis "Primavera" als Leitfäden, Stück für Stück je eigen anstimmt: Den Auftakt, noch ohne Worte, 5-stimmig mit Flöte und Klarinette, die titelgebenden Zeilen a capella als Kanondrehwurm, 'Domina' mit federnden, kaskadierenden Keysounds, 'Spazio' mit Strings & Keys, Intermezzi wie 'Astuta' instrumental mit Domenico Caliri an E-Gitarre, '...e non volevi le ali' mit Casio & Fieldrecordings, 'L'assenza' mit Vincenzo Vasi an Bassgitarre und selber mit ostinat gezeigten Vogelrufen und Akkordeon, 'La forza del canto' & 'Che cos'è una primavera' mit Walkers Cello und Enrico Lazzarini an Kontrabass, 'La sostanza dell'affetto' mit noch akustischer & Slide Guitar und Vibes, 'Hai nella bocca un silenzio', 'Siedimi accanto' & 'Al balcone' mit Edoardo Marraffa an Saxofon und wieder Caliri, 'Sembra neve' wieder zu fünft, aber mit pochendem Herzschlag, Fanfare, wildem Sax, Windspiel und Dada-Singsang von Raoul Hausmann ganz anders, 'Parlavi di un bambino' zu dritt, mit Flöte und Kontrabass. Tarozzi dankt Merini, mit der sie sogar den 21. März als Geburtstag teilt, für die befruchtende Macht des Gesangs und feiert mit ihr naturmystisch das Licht, das den inneren Schmerz und die Ungeduld des Herzens stillt. Liebe und Gesang brechen sich Bahn, als Kreuz- und Siegeszeichen, mit raumgreifenden Flügeln, als mutige Turmspringerin. Frühlingsgefühle nähern sich an einem Spinnenfaden und werden als Schicksal empfangen. Sie singt, zu zweit allein, ein Liebeslied ins Ohr, sieht einen Alten, der sich auf dem Balkon die Beine wärmt, Erinnerung blüht und schmilzt, Verlangen und Ungeduld stürzen sich ins Leben und lassen einen Traum in ihrem Sohn Romeo wahr werden. Mit elegischer und folkloresker Zartheit, launig verspielt, hell und fragil, tutenden Phantombäsern, jauliger Gitarre, pendelndem Zweiklang, gläsernem Flimmern und 'xxx Anna' als finalem Tutti-Frutti-Remix. Die Schublade 'Easy Listening', die kann sich Google jedenfalls in den Arsch schieben.

V/A Too Much Future - Punkrock GDR 1980-1989 (Edition Iron Curtain Radio, ICR01, 2CD/3LP): In "Als die Welt noch unterging" (2007) kommen sie nicht vor, die Punks aus der GDR (Punks von Welt, wa?). Die *Zonic*-Retrospektive "Spannung. Leistung. Widerstand. Magnetbanduntergrund DDR 1979 - 1990" (Zickzack, 2006) füllte den blinden Fleck mit 'Musik zum Weltuntergang' made in GDR, fächerte dabei aber die sog. 'anderen Bands' im Allgemeinen auf: Herbst in Peking, Das Freie Orchester, Ornament und Verbrechen, Zwitschermaschine... Bei Holger 'Alge' Roloff, in Rostock ab 1986 Macher von Trash Tape Rekords und nach der 'Wende' von Amöbenklang, standen (auch im Interview mit *Zonic* No 14-17) dagegen die lokalen Punkhelden Virus X und deren mit Schleimkeim (aus Erfurt) und Paranoia (aus Dresden) unternommenen Ausbruchsversuche (auf TTR, 1987) im Mittelpunkt. "Ende vom Lied: East German Underground Sound 1979 - 1990" (Play Loud!, 2016) mischte wieder die einen und die andern. Die echten Punks darunter waren anders als Expander des Fortschritts, AG Geige, Die Gehirne oder Orlacs Hände echte Punks und hießen Grabnoct (mit Ina Pallas, die 'Töten und Fressen' schreit, als einem der Riot Grrrls der Szene neben Jana Schloßer und Mita Schamal von Namenlos, Andrea Hüber-Rhone von Frechheit und Cabi = Andrea Behring von Kein Talent). Von diesen echten Punks sind hier, von Andreas Auslauf, Betonromantik, DDR Terrorstaat, Die Fanatischen Frisöre, Menschenschock, Müllstation, Restbestand und Sendeschluss bis Unerwünscht, insgesamt 38 Bands erkennungsdienstlich in einer 80-seitigen Akte und teils in Abhör-Lo-Fi erfasst. Denn sie beschworen gröhrend, keifend, kläffend eine 'Jugend ohne Tugend', sie nannten den 'Friedensstaat' 'hässlich', sie forderten 'Sag deine Meinung'. Die einen bellten 'Stalin', die andern 'Spießler', über den Köpfen ein 'Killersatellit', unterm Arsch ne 'Bahnhofsbank'. Die visionären Rosa Extra (benannt nach der Damenbinde) sahen sogar schon 'Irgendwo lichterloh' was brennen. Entsprechend wurden sie bespitzelt, schikaniert, interniert, zersetzt - berüchtigt das 1983 an Namenlos statuierte Exempel -, ausgebürgert oder als IM korrumpiert - beispielhaft Imad von Wutanfall/H.A.U./L'Attentat - mit bis heute bösem Blut und Stoff zuhauf für Veteranentreffen und klärende Zeitzugenschaft. Henryk Gericke (einst Sänger bei The Leistungsleichen), der 2005 schon die Doku "ostPUNK! Too Much Future" mitkonzipiert hat, besorgte die Zusammenstellung mit Maik 'Ratte' Reichenbach (von H.A.U./L'Attentat). Der hatte seinerseits 2005 mit der Ostpunk-Allstar-Formation Ex-Cert aus Veteranen von Namenlos & Planlos (O-Berlin) sowie von L'Attentat und Wutanfall (Leipzig), wie im Live-mitschnitt zu hören, mit 'Hits' der Beteiligten 'Stürzt den Papst' & 'Macht eure Fenster zu' gefordert und 'Leipzig in Trümmern' liegen sehen. Mit 'Smog und Ruß' & 'Atemnot' hatten Planlos schon lange vor Bitterem aus Bitterfeld im kleinen Untergang einen größeren gewittert. Alle bekamen sie eine Zukunft, in der sich viele verkohlt vorkamen, aber dem mit nur noch mehr Matsch in den Birnen trotzten. Andrea von Frechheit gibt dagegen mit Berliner Kamellen von Claire Waldoff eine gute Figur ab. Jana Schloßer wurde 1986 Mutter, arbeitete als Altenpflegerin, nach der Wende als Theaterpädagogin und mimte ab 2007 wieder ihr namenloses Selbst, wie auch 2016 am Gorki-Theater in Lola Arias' Zeitzugenrevue "Atlas des Kommunismus". Das RG 28 und solche Punks - ich bin gerührt.



L'Attentat ca. 1984... Schamal + Schloßer, abgeführt ca. 1983 © Christiane Eisler

Cuneiform Records (Washington, D.C.)



Einmal langsam aus der Wäsche geguckt, zweimal geblinzelt, und schon sind wieder eins, zwei Jahre rum. Steve & Joyce Feigenbaum haben 2018 zwar ein Sabbatjahr angekündigt und in eine ungewisse Zukunft geblickt. Nichtsdestotrotz sind 2019 doch wieder Alben erschienen, Downloads mit Gedächtnisauffrischungen von Upsilon Acrux und Richard Leo Johnson, Neues von Le Rex und dem Tomeka Reid Quartet (mit Roebke, Halvorson & Fujiwara). Dazu krachige Gitarren-"Music from the Anacostia Delta" von Anthony Pirog als The Spellcasters und "Live at Yoshiwara" (Rune 466) von GHOST RHYTHMS, einem französischen Tentett auf den Spuren von Univers Zero und Miriodor, mit Akkordeon, Cello, Sounds, zwei Saxofonen, arabischer Jazzrock-Mathematik und rockoppositioneller Kniebrechrhythmik. Angeführt von Drummer Xavier Gélard und dem Pianisten Camille Petit, der, ähnlich wie bei "Madeleine" (2015) im Banne von Hitchcocks "Vertigo", auch mit Lady With opulente Musik für imaginäre Filme orchestriert. Hier entzündet sich die Phantasie am Nachtclub 'Yoshiwara' in Fritz Langs Berlin Babylon "Metropolis", in dem beim Salome-Tanz der Automaten-Maria alle Männern den Kopf verlieren.

2020 brachte mit "The Daily Biological" (Rune 467) weiteren Chicago-Jazz mit dem CHAD TAYLOR TRIO, mit Neil Podgurski am Piano und Brian Settles, Taylors Buddy auch schon bei Tom Abbs & Frequency Response, an Tenorsax. Aber alle drei kennen sich schon von der New School in New York City seit Mitte der 90er und bestechen hier reihum mit knackigen Lösungen, die den fehlenden Bass vergessen lassen. Etwa bei 'The Shepherd' so, dass Podgurski mit der Linken den stoischen Schäferhund spielt, während er mit der Rechten mit den Schäfchenwolken tändelt, die Settles aufbläst, bis sich das als trommlerisches Gewitter entlädt. Bei 'Swamp' sumpft das Tenorsax lange alleine in seinem Element, bevor es im Piano etwas Seelenverwandtes findet, Taylor pocht energisch auf den Wissenschaftler im Swamp Thing. Obwohl sein polterndes, klapperndes, prickelndes Temperament oft genug selber so aufrauscht und überschießt wie bei 'Matape', während Piano und Tenor ihre Zahlenreihen vergleichen. 'Untethered' ist nicht entfesselt, ja nicht einmal ungebunden, sondern sowas wie ein mutierter, dynamischer Walzer.

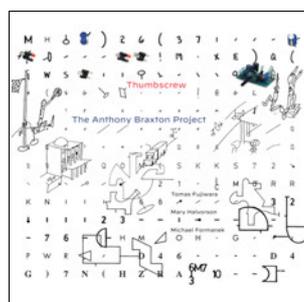
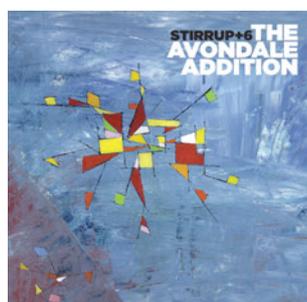
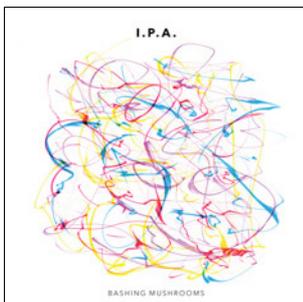
Bei "Interactivity" (Rune 469) interagieren SHANE PARISH, ein Gitarrist aus Asheville, North Carolina, und der aus Kobe stammende, mittlerweile aber in New Mexico in einem Örtchen mit dem unglaublichen Namen Truth or Consequences lebende Perkussionist TATSUYA NAKATANI. Der Japaner ist eine Improkapazität mit einem Spektrum von Mperign und Blue Collar bis Assif Tsahar, Michel Doneda, John Edwards & Rafael Toral und mit Liebman & Rudolph auch schon auf RareNoise. Parish hat seine Meriten durch Ah-leuchatistas, aber auch als Finger-Style-Picker mit "Undertaker Please Drive Slow" (2016) auf Tzadik und den 147 (!) Songs von "The Fireside Book of Folk Songs" (2019). Auffälliger jedoch als seine spanisch angehauchte Tagträumerei ist das, was Nakatani anstellt, wenn er da in Schrott rumort, rappelt, scharrt, scheppert, wetzt, donnert und mit Zeug um sich schmeißt oder auch Metall sirren und singen lässt. Aber wie Parish Paco de Lucia mit Duck Baker und Eugene Chadbourne kreuzt, dürfte auch einige Augenbrauen hochziehen.

Ha, *rigorously beautiful*, ist das nicht genau das, wonach ich unermüdlich suche? Hier ist es ein Versprechen, das die skandinavische Supergroup I.P.A. mit "Bashing Mushrooms" (Rune 472) einzulösen versucht. International Psychoanalytical Association? Internationales Phonetisches Alphabet? Indian Pale Ale? Keine Ahnung. Es ist das, seit Atle Nymo an Tenorsax & Bassklarinette, Ingebrigt Håker Flaten, Texas-based, am Bass und der Trondheimer Drummer Håkon Mjåset Johansen mit ihrer Interpretation von Don Cherrys "Complete Communion" norwegischerseits den Grundstein gelegt hatten, nach zuletzt "I Just Did Say Something" (Rune 422, 2016) bereits die fünfte Scheibe des 2008 vom Smålander Trompeter Magnus Broo und 2014 mit Matthias Ståhl am Vibraphon schwedisch vervollkommeten Projekts. Supergroup deshalb, weil sich da kreative Kräfte bündeln, die zuvor in Atomic, Motif, Chrome Hill, Angles, Ståhls Trio, The Thing und The Young Mothers bzw. dem Magnus Broo Trio ihre Haare gelassen haben. Nymo hat sich 'Kudeta' [coup d'état], 'Horus Øye' [Horusauge] und 'Farmor' [schwed. Oma] ausgedacht, 'Bamse' [der liebste und stärkste Teddybär der Welt], das Titelstück und 'Fem Skator' [fünf Elstern?] stammen von Broo, 'Go Greta' und 'Barnen' [Kinder] sind Ståhls Beitrag. Seine kautschukweichen Vibestupfen ziehen von Beginn an die Trompete mit in eine coole, von gedämpfter Dynamik bestimmte Zone. Die Trommel mag rollen und holpern, der Tenorton herb auf der Zunge prickeln, der immer wieder vereinte Brass- und Reedsound setzt jedoch auf nur sanfte Gewalt, um die Verhältnisse umzustürzen. Broo schmust flauschig und melodieselig, Ståhl klimpert glas-murmelig und gar nicht stählern, gestopfte Trompete und die Bassklarinette bringen jede Menge Nostalgie ins Spiel. Erst mit dem 'Bashing' kommt Tempo auf, mit animiertem Stakkato, reihum auf Zack, die Bläser gackernd und krähend, der Beat ein federleichtes Quirlen und Beckenflirren. Ståhls Klingklang, sumpfige Klarinette und Pizzicato führen mit zügigem Schritt auf die Nilquellen zu, die flott geblasene, klimperlaunige Thunberg-Hymne geht die Zukunft sportlich und mit optimistischem "Wir schaffen das!" an. Wer Kinder hat - oder eines ist - sieht das nicht ganz so rosarot. Ein halb leeres oder ein halb volles Glas, etwas halb Schönes oder halb Gutes, es wäre beides nix Halbes und nix Ganzes. Das kann dir jede Oma erzählen, während sie melancholisch über vergossene Milch seufzt und Flatens Pizzicato beredt die Klimalügen zerpfückt. 'Fem Skator' swingt zuletzt mit Uptempo-Besenschwung, sprudelnder Trompete und vollmundigem Tenorsax drauflos. Sind Jazzer nicht immer schon diejenigen, die den Things to Come mit offenen Armen entgegengehen? Wie Mr. Hyde, wenn er seinen Stock schwingend *You should see me dance the Polka* singt? *When the band commences playing, My feet begin to go...* Das nenn ich rigoros. Schön allein genügt nicht.

Für "The Avondale Addition" (Rune 473), das 2017 live at *Elastic Arts* entstanden ist, hat Fred Lonberg-Holm sein Trio mit Nick Macri (von The Horses Ha, Brokeback und Touch Tones), der einen kernigen Bass spielt, und Charles Rumbach (von Colorlist...) an Drums verdreifacht als STIRRUP+6. Nämlich mit seinem Lightbox Orchestra in Gestalt von Jen Clare Paulson an Viola, Zoots Houston an Electronics, Russ Johnson gewohnt trompetenprächtigt, Peter Maunu (bekannt durch Mark Isham oder mit Al Gromer Khan) an Gitarre & Geige sowie Keefe Jackson & Mars Williams an Reeds. Stichwort ist erneut: Chicago. Wobei L-H, statt Cello, als Lightbox Operator mit dem ganzen Nonett spielt, using a light-based cueing system and cue cards. Für 'Little Spots' und ein Floating cum grano salis, in Schwingungen, wie man sie immer noch einem östlichen Zeitempfinden zuschreibt, auch wenn dort längst das Gegenteil Realität ist. L-H trägt dem kakoelektronisch, mit gestuftem Stakkato, geigender Verve und feurigem Atem Rechnung. Mit 'Rodney's Last Ride' als bitterem, aufrüttelndem Fanal und 'Domi's Dream' als ergreifender Vision.

"The Anthony Braxton Project" (Rune 475) ist nun schon das 5. Album von THUMBSCREW auf Cuneiform, und Mary Halvorson, Michael Formanek & Tomas Fujiwara, der harte Kern auch von Halvorsons Art-Song-Projekt Code Girl, picken, pauken und plonken da zu Braxtons 75. bisher noch selten gespielte Compositions des Meisters. Darunter 'No. 14' jeweils von der Gitarre, dem Kontrabass und den Drums allein. Oder 'No. 61' als launiger kleiner Marsch mit rollender Snare und viel spitzem Knie der aberwitzig quirligen Gitarre. Verdrehte Loops und verbogene oder schleierhafte Sounds, auch mit Vibes oder mit Bogen, wechseln mit strikt abgemessenen. Halvorson, 2019 Empfängerin des MacArthur Foundation 'genius grant', ist dafür prädestiniert, eingeweiht durch ihr Studium an der Wesleyan University und vom Diamond Curtain Wall Trio mit Taylor Ho Bynum aufwärts bis zu den großformatigen Mysterien der 'GTM (Iridium)'-Reihe oder von 'Echo Echo Mirror House'.

Während "Upon Both Your Houses" (Rune 3346, digital) von THINKING PLAGUE & "2001 Live Bird" (Rune 3347, digital) von BIRDSONGS OF THE MESOZOIC bis zum Ellbogen in die Vergangenheit eintauchen, ersteres ins Jahr Null zum *NEARFest*, wo im Jahr darauf auch Birdsongs ihr 20-jähriges feierten, ist "Chicago XX" (Rune 476) als CD-Version von CHEER-ACCIDENTS 2019er LP bei Complacency vergleichsweise taufisch. Wobei ich mich frage, welchen Joker ein schwitzender Kandidat wohl einsetzen könnte, der bei 'Who Wants to Be a Millionaire?' den mondstichigen Gesang von Deborah Perry, die pterodactylen Hits der Birdsongs (die Perry mit 'A Band of Deborahs (Not Debbie's)' huldigen) oder das, was Thymme Jones und Carmen Armillas anstimmen, zeitlich zuordnet soll? Wer Lyrics zu goutieren weiß wie *I won / I want to / Taiwan / right onto / thigh bone / I'm underground // amazed / I wake from mud / amphibian / so wait / for what? some diatoms? / what way I am*, die, zu schleifendem Synthinoise, Reggaebeat und Assoziationen an This Heat, Kieselalgen besingen, der braucht im Übrigen keine Millionen mehr. *Life rings hollow?* Das Leben vielleicht, aber doch nicht diese Musik! Cuneiforms Fächer von Art-In-Opposition-Rock bis NowJazz aus Chicago, von Chad Taylor und Thumbscrew bis Thinking Plague und Cheer-Accident, von 1984 bis heute, es ist wohl das synchronste Fellow Travelling, das man sich zu BA denken kann.



<https://cuneiformrecords.bandcamp.com/>

Iklektikly Yours: John Edwards, Adrian Northover ... and more @ FMR Records



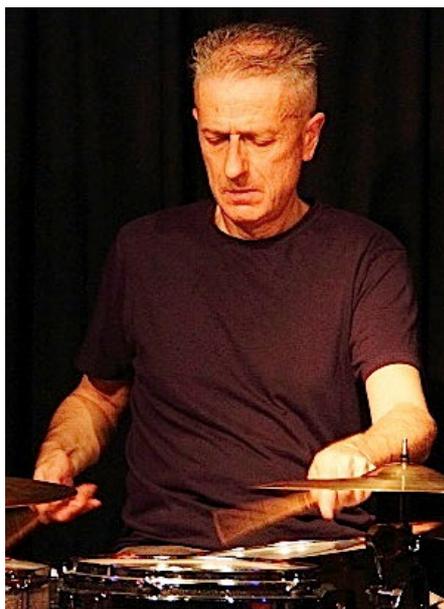
Clowns at Work: Northover - Edwards - Magliocchi

Live @ *Iklektik*, einem unwahrscheinlichen Kreativ- & Freiraum mitten in London, unweit des Archbishop's Park in Lambeth, da entstand *Dial* (FMR CD558-1119). Mit DAVID FRYDRYK an Trompete & Flügelhorn als polnischer Bereicherung der im London Improvisers Orchestra versammelten Szene. An den Drums der schon vor 28 Jahren mit dem Lloyd-Fowler-Garside Trio bad-alchemysierte DAVE FOWLER. Am Kontrabass Her Majesty's Bassiest: JOHN EDWARDS. Und an Tenorsaxofon, Klarinette & Flöte - SUE LYNCH, seine Partnerin in Remote Viewers und die von Frydryk bei der Vintage-Psych-Groove-Band The Scorpios, wo sie mit der sudanesischen Sängerin Regia Ishag ins Horn von Afrika stoßen. Doch auch die ersten iklektischen, in alle Richtungen stoßenden Hornstöße und gekrähten Tenorwellen, die Trommelrumpler und närrisch plonkenden, gerupften und ebenfalls geklopften Bassklänge erhöhen die Zimmertemperatur auf Party-niveau. Denn das ayleseske Quartett erzeugt heiße Snoopy-Stimmung. Bis über das Rhabarbern der Bläser ein dunkles, sägendes Surren aufzieht und dem Spaß den Garaus macht. Die Briten verstehen sich jedoch auf Weddings und auf Funerals, die Band mischt ihre nicht vorhandenen Notenblätter, so dass in Tomcat_Murr-Manier Katzenjammer und Hochstimmung durcheinanderkollern als blaskapelliges Down and Out und Himmelhoch. Dial B für British Plinkplonk? Die Themse spült's, bevor es kleinmütig zu miefen beginnt, in den Golf von Mexiko. Frydryk quäkt, sprudelt und bläst zur Attacke, Lynch geht flöten und haarsträubend tröten, besonders schön auch mit der Klarinette, Edwards murr, sägt und holzt. Und alle vier treiben den Zeiger von Stimmungstiefs wieder hoch, bis man, Dancing with Tears in My Eyes, kaum mehr unterscheiden mag, was da Sadness ist, was Traurigkeitsgenuss, was Joy.

Auch wenn THE RUNCIBLE QUINTET für den Wikipedia-Artikel über Edward Lears 'Runcible' offenbar nicht populär genug ist, tanzt es doch extra-learnisch auf der Hochzeit von Pussy & Owl. *By the light of the moon, hand in hand, on the edge of the sand*, nach dem Mahl *with a runcible spoon*. Der Countdown von "Five" und "Four" zu Three (FMRCD565-0120) erklärt sich damit, dass das iklektisch-konzertante, durch vielfältige Begegnungen vertiefte Miteinander von Marcello Magliocchi an Drums, Neil Metcalfe an Flöte und Daniel Thompson an akustischer Gitarre mit John Edwards am Kontrabass und Adrian Northover an Alto- & Sopranosax im März 2019 mit nur zwei Atempausen auskam. Mit Edwards und Northover bilden wiederum zwei Remote Viewers als jahrzehntelange Verbündete auch schon bei Sonicphonics und B-Shops For The Poor einen eingeschworenen Kern. Nur dass hier britischer Spleen in seiner ganzen Idiosynkrasie tonangebend ist und sich als geräuschverliehtes Flickern und Prickeln entfaltet. Flink auf Draht, mit feinem Besteck haarfein die Klänge und selbst dünne Flötentöne spaltend, mit Nadel und Faden sie wieder vernestelnd. Sogar 'pollocken' wird da zu einem ganz britischen Nonsense-Wort. Wer das für tierischen Ernst nimmt, verkennt den Anteil an trockenem Humor dabei, ganz zu schweigen von Magliocchi als Arlecchino. Wie der lustspiel-erfahrene Italiener da raschelt, klirrt und klingelt, wie Edwards da sägt, knurpst und Nüsse knackt, wie das Sopran trillert und schmaucht, das ist purer Slapstick und quicker und geistesgegenwärtiger als jedes Stegreiftheater. Die Gitarre zwar spröde und pikant im Stil von John Russell, aber alle fünf Hals über Kopf wie verrückt wuselnd, sprudelig und unbändig hackend, stoßend, zappelnd, zwitschrig überdreht. Und doch zwischendrin auch versponnen in zarte Klanggespinste, wie Weißclowns, die nach Harmonie schmachten, haschen sie nach jeder noch so fadenscheinigen oder flötenartigen Melodie. Edwards spannt daneben Haltetöne, so dick wie Schiffstau, und lässt sie brummen und wummern bis zum nächsten überspannten Tirili. Der manische Überschuss ließe sich selbst mit einem Runcible Spoon nicht ausschöpfen, noch lassen sich diese spleenig verwirbelten Funken unter einen Runcible Hat bringen.

Als THE DINNER PARTY versammelt haben sich, diesmal an einem Wednesday Afternoon (FMRCD571-0120), erneut im italienischen Monopoli der anglo-russische Pianist Vladimir Miller, der mit ihm in Notes From Underground verbundene Londoner Saxofonist Adrian Northover, der mit Marcello Magliocchi bei The Sea Of Frogs und The Runcible Quintet sein Italienisch schon aufpoliert hat, und Magliochis Landsmann Pierpaolo Martino am Kontrabass. Für eine Dinner Music, die zugleich ein Tischgespräch ist über russische und englische Folklore, Virginia Woolf, Fellini und Pasolini. Zwei Themen hat Miller im Kopf schon ausformuliert, alles andere kommt einfach so durch die Hintertür. Die drei vergegenwärtigen Fellini mit aus den Ärmeln geschütteltem Nino Rota und Pasolini mit 'Teorema'. Sie tauschen Gedanken über Musik als Heilkunst, über Freundschaft, über Filmmusik und den Melodienreichtum der Folklore und wie man ihn auskostet, ohne 'unter Niveau' zu musizieren. Sondern wie Morricone als Spaghetti-Mozart, mit Populärem als stillem Freund, mit Feeling, das einen auf die Knie zwingt, Dynamik, die die Gedanken tanzen lässt, Klängen, die sich anschmiegen, ohne sich ihre Freiheit nehmen zu lassen. Ein Dinner ist eine bloß kulinarische Angelegenheit und damit unterhalb der geistigen Dimension von Musik. Mit Adorno gesagt. Nicht aber aus Kellerlochperspektive und nicht an Mittwochnachmittagen. Nijinsky tanzt Strawinski, aber nur als Zwischenspiel für elegische Gefühle. Martino pocht mit Bogenschlägen darauf, dass britische und moskowitzische Barbarei von einer apulischen Perspektive nur träumen kann. Doch Millers Harfen im Innenklavier ist sowas von innig und sein Anschlag, ähnlich wie bei Ganelin, Nabatov oder Abdullah Ibrahim, so klassisch, so sonnenhymnisch, dass Martinos Bassbogen daneben wie eine Schmeißfliege surrt und seine rabiaten Hiebe dem Terrone-Temperament zugeschrieben werden müssen. Northover mit seiner schwarzen Italomähne singt sein Alto so melodien-selig und herzensbrecherisch, als hätte er einen südländischen Legionär im Stammbaum, und "Open Your Eyes" so, dass man es versteht. 'Silent Friend' ist zuletzt, hitzig und rau und durch Leid und Kummer hindurch alles, nur nicht taub, blind oder stumm, pure forza vitale, pure Gioia di vivere, großes Kino der Gefühle.

And Now (FMRC583-0520) führt zurück nach London, nun ins *Cafe Oto*, am 22.1.2020, zu STEVE NOBLE, John Edwards' oftmaligem Trommelpartner, zu dritt mit Alan Wilkinson, mit Brötzmann oder mit Alex Ward als N.E.W. Dabei war Noble schon ein bisschen Kult durch Rip Rig + Panic! DOMINIC LASH, mit Jg. 80 genau 20 Jahre jünger, trug da noch Windeln. Doch in *Tongues Of Fire* und deren 7" "Smokin' Jo Crow / Washerwoman's Brawl" als seinem kuriosen Debut 2006 schloss er zu Noble auf und vertiefte die Erfahrung mit Gan-nets und Chispas (jeweils mit Ward). Als extremophiler Pendler zwischen Free Impro und Modern Composing im wandelweiserischer Reduktion. Das Konzert im *Oto* zeigt ihn und Noble - wie schon bei "Fractions" 2013 im *Vortex* - im Clash mit STEFAN KEUNE, diesmal ausschließlichs am Tenorsax. Keune frönt, ob mit Paul Lytton oder mit John Russell, schon seit Anfang der 90er einem Faible für Brit-Plonk, als bruitophilem Freispiel von maximaler Verve bis Nullniveau und vice versa. Die drei setzen ein mit fliegenden Fahnen, einem röhrenden, donnernden Sturm und Drang, bei dem sich Keune um Kopf und Kragen keckert, in einer tremolierend aufgewühlten Wolke aus Pizzicato und Kung-Fu mit dem Bogen. Wo hört da Noble auf, wo fängt da Lash an? Sie bilden eine tobende, rufende, hieb- und stichfest plonkende und bebende Einheit, deren Hitzigkeit nur allmählich abkühlt. Raue, kirrende, rostig verwischte Reedklänge reiben sich an Bogenstrichen und perkussiver Mikrochirurgie bis runter an die Hörschwelle, an der die beiden Briten knurrend und grollend kuschen, bassdunkel dräuend in fahlem Messingschein. Lash plonkt und kratzt sich das Bärenfell, Noble dongt und trappelt, Keune stößt abgerissene Laute aus, keifend und querulierend, spitz zwitschernd, selbst durch sonores Tupfen kaum zu besänftigen. Auch im Mittelteil lässt sich der turbulente Überschuss kaum zügeln, rasant flatternde Gestik mischt sich mit Keunes reißender, stoßender Kakophonie. Kaum reißt ein Luftloch auf, sprudeln die drei hindurch, das aufschießende, spotzend raspelnde Kikeriki blechern und plonkend flankiert und animiert. Der dritte Part bringt ein drittes Mal krakelige Phonographie: frischfröhlich schillernde Spritzer, windschiefe Kratzer, dengelige Triller, rappelige Rappler, brütendes Surren und wieder Pollock auf Speed, Hagelschlag über Topfdeckel, ein ruppiges Basssolo, dessen fragil zirpendes Ende von Keune bezwitschert, umzuckt und bequiekt und von Noble triangelig bekirrert wird. Der Duktus wirkt gekürzelter, verhuschter, kapriziöser. Purste Spontaneität, weirde Wooshes, scheinbar wie in Brownscher Bewegung, kollisionslustig, dringlich und dissonant, aber nicht kopflos. Mit auch wieder einer furchtlosen Annäherung ans Beinahenichts. Mir in meiner gehemmten Lahmheit wird das ewig ein Rätsel bleiben, so wie die irrwitzigen Pulks von Mauerseglern, wie sie da wie halbstarke Mopedrowdies am Himmel schrillen.



2016 im *Club W71* in Weikersheim

Intakt Records (Zürich)

O may I join the choir invisible... To make undying music in the world... the choir invisible / Whose music is the gladness of the world. George Eliots Zeilen könnten die Hymne der musikalischen Internationale sein, zu der der Drummer VINNIE SPERRAZZA, der Kontrabassist CHRIS TORDINI und die Altosaxophonistin CHARLOTTE GREVE sich mit The Choir Invisible (Intakt CD 347) explizit bekennen (wenn auch nicht um den Preis, dafür ins Gras zu beißen wie Monty Pythons ex-parrot). Tordini als mit Jim Black Malamute, dem Chris Speed Trio und Angelika Niescier etablierter Intaktler, Sperrazza mit frischen Brooklyn-Beats bei Hank Roberts, Hearing Things oder mit Jacob Sacks in Play und in Landline. Und Greve? Die setzte, anfangs in Berlin, schon mit 20 und ihrem Lisbeth Quartett ihre Duftmarken und machte sich, seit 2012 in New York, einen Namen im Altoquartett Asterids oder mit Simon Jermyn als Sooner und in Wood River. Seit 2017 sind die drei als Choir vereint im Ethos, die Welt zu erfreuen in unkommerzieller Selbstlosigkeit (sagt Bert Noglik), aber auch in jenem Eigensinn, dass das Dasein und die Welt nur gerechtfertigt sind, indem *generous ardor, pure love, daring rectitude, thoughts sublime, sweet purity, our rarer, better, truer self* (mit Eliot gesagt) sich als ästhetisches Phänomen manifestieren und - *shap'd forth before the multitude* - als 'Brot für die Welt' geteilt werden. Als bassdunkel gewellter und bepochter 'Chant', als uneuphorische Selbstbefragung. Greve 'singt' mit von Melancholie gebeizter Zunge, dem 'Low' verbundener als hochfliegenden Eitelkeiten. Tordinis Pizzicato, mit dem er Greve zu *yearning songs* ermutigt, dabei so schwarzsamtig wie beredt. In murmelnder Insistenz, wiederholten Wellen, rollenden Tonketten, mit Alto-Ruf und Arco-Erwidern auf kollerndem und tickelndem Flow. Greve dekliniert Melancholie in ostinaten Biegungen, Tordinis Finger und die Tom verströmen unerschöpfliche Schattierungen von o und u. Nichts Überirdisches, nichts Übermenschliches, sondern schlicht als 'Daily Task', der eigenen - aber nicht nur der eigenen - Existenz Sinn zu geben.

Der Drummer Fredy Studer, Bobby Burri am Bass, Christy Doran als Gitarren-Cúchulainn & Urs Leimgruber als wayne-shorterisierter Wirbelwind und mit Jg. 1952 der Jüngste, die haben sich, zehn Jahre lang vom Zeitgeist der 70er mitgerissen, mit OM in den Fusion-Analen verewigt. Als der Wind sich drehte, hielten Studer & Doran mit Red Twist & Tuned Arrow und ihrem Hendrix-Projekt die frühe Glut lebendig. Überhaupt blieben sie, Studer mit Jasper Van't Hof oder Phall Fatale und Doran mit New Bag, brandgezeichnete Kinder ihrer Zeit, die ihr Pflingsten in sich bewahrten. Selbst Leimgruber, der sich am extremsten mit der Zeit anlegte im Versuch, sie zu zerraspeln, blieb dabei synchron genug, um mit den alten Kameraden nach 25 Jahren OM aufleben zu lassen ("Willisau"), nicht nostalgisch, sondern mit der Zeit gereift. Die Erfahrung von 'perpetual motion' nährt auch It's About Time (Intakt CD 348) als erneute Konfrontation der vier OMs mit sich selbst und dem Jetzt. Aus der Hochzeit von Jazz- und Rockdynamik wurde bruitistisch abgeschliffene Elektroakustik, ein Tümpeln versponnener Geräuscheffekte, das sich nur langsam, aber gewaltig in Marsch setzt und dabei eine ungestillte Lust an quiekender Groovyness offenbart. Aus schrägem *Ding-Däng-Twonk* wird wummernd pumpender Drive, die Cymbal crasht, das Soprano fiept und kräht, hardcore und schädelspalterisch, die Gitarre hendrix zu stoisch schrappendem Bass. Doch gleich haucht und keucht wieder nur ein Wind from 'Nowhere', OM pfeift auf Dynamik und schiebt V-Effekte unter der Hörschwelle durch. Tagträumerische Zärtlichkeit und raschelierer Klingklang spielen auf Zeit, spitze, raue, sprudelige Sopranistik treibt sie voran, um doch lieber wieder träumerisch zu entschleunigen. Die Zeit sägt letztlich nur am kahlen Ast, auf dem wir sitzen, besser wär's, sie einzufrieren. Was aber auch nur eine arschkalte und eintönige Illusion von Dauer zeitigt. Der dunkle 'Covid-19 Blues' lässt einem den Schädel brummen, das Soprano kirrt in einem surrenden Sud. 'Fragments' sprengt mit energischen Schlägen Löcher für zarten Saitenklang, verzerrter und schrottiger Beat geht einher mit sopranistischer Verve, die kläglich in die Klemme gerät. 'String Holder' klopft und stöbert dort nach einem Fortgang, stürzt dabei ins Leere, in das Leimgruber Spinnwebfäden spinnt. *And Clotho slowly weaves her web... 1972* (so alt wie OM). Und mir wird, ob ich vor- oder rückwärts schau, schwindlig.

Kleine Welt: Vinnie Sperrazza betrommelte die von Ohad Talmor Christoph Irniger Counterpoints befahrenen "Subway Lines" zwischen Zürich und New York, und in Vinnie Sperrazza Apocryphal synkretisierte er mit Eivind Opsvik, Brandon Seabrock und Loren Stillman den Gnostiker Valentinus, den Hl. Hieronymus, Bulwer Lytton und Sun Ra als Visionäre geheimer Weisheit. Open City (Intakt CD 349) zeigt das durch "Gowanus Canal" & "Octopus" bekannte CHRISTOPH IRNIGER TRIO mit Irnigers Mit-Pilgrim Raffaele Bossard am Bass und Ziv Ravitz an Drums erweitert mit eben Loren Stillmans Altosax. Neben melassedunklen Abrundungen durch Nils Wograms Posaune, ist Stillman ein Stützpfeiler in Irnigers Konstrukt, als Doppelgänger und als dramaturgischer Kontrapunkt zu seinen hier mit neuem Mundstück nuancierten Tenorsaxlinien. Angeregt durch den Protagonisten von Teju Coles "Open City", der als kosmopolitische und gemischtrassige, nämlich nigerianisch-deutsche Existenz reflektierend durch Manhattan flaniert, reflektiert Irniger über seine eigene Welt. Melodisch, aber mit großen Intervallsprüngen, gehört auch Bossards Pizzicato zur singenden Phalanx, während Ravitz crashig und rumpelig die rhythmischen Schikanen einstreut. Der eigentliche Kontrast verläuft nicht zwischen der synchronen oder verwirbelten Alto- und Tenormelodik, sondern zwischen deren jazzigem Sprudeln, der ornettesken Seligkeit von 'Calling' oder dem posaunig betrübten Downtempo von 'Ballad' und von 'Time' hier und Irnigers forciertes Jazzrockdynamik mit Cowboys From Hell dort. Er und Bossard huldigen hier Jazz als Old Wise Lady, die ihr zugelegtes "Maiden Voyage"-Flair behalten hat, mit "a firm pressurelessness" (um ein Lob für Coles "Open City" für Irnigers Offenheit zu entführen). Wobei die *Hardstudio*-Wizards in Winterthur Ravitz' kantigen Schlag und Bossards markig-sonore Prägnanz um einiges erstaunlicher zur Geltung bringen als es das damalige Klangverständnis bei Anthony Williams, Jack DeJohnette oder Ron Carter (bei dem Bossard studiert hat) zuließ. Jazzberry Blues abstrakt-modernistische Cover-art evokiert kongenial den coolen Chic der "Point of Departure"-Jahre des Modern Jazz. Ein Vergleich mit Ravitz' fast parallelem ECM-Trip voller Honey, Moonlight und Teardrops mit Avishai Cohen Big Vicious unterstreicht die zeitparadoxe Asynchronität von Irnigers Blue und Cohens Nu.

Free Hoops (Intakt CD 351) bringt neun neue Kompositionen von SYLVIE COURVOISIER, im gleichen Piano-TRIO wie "Double Windsor" (2014) und "D'Agala" (2017). Private Erfindungen für ihren Mann, ihre Mutter, ihren Bruder, eine Freundin, kollegiale für Drew Gress am Bass und Kenny Wollesen an den Drums, verehrende wie 'Just Twisted' für John Zorn und 'Requiem d'un songe' für Claude Thornhill und Musik für die Katz. Courvoisiers post-moderne Gegenwärtigkeit zeigt sich unmittelbar im wuseligen Hin und Her dezidierter, ostinater, grashüpferischer Figuren und lässig gewellter, die die Zeit zurückdrehen in die 50er. 'Lulu Dance' pingt mit Katzenpfote ; und ; und ; und jagt zu Trommelwirbeln den eigenen Schwanz, reißt ab für zeitvergessene Katzenblicke und dreht sich mit trippelnder Reprise wieder im Kreis. Zorn spiegelt sich in kleinen Repetitionen und heftigen Prankenhieben, die sich vom Stakkato zum rasanten Arpeggio verengen und kapriziös über sich selber hinwegspringen. Thornhill wird fragil und bedächtig evokiert, mit kristallinem Klirren und dem Kontrast eines versonnen repetitierten Leitmotivs und funkeliger Beschleunigung in treibenden 16teln, die ins Pizzicato abfärben und ins Flirren der Cymbal. 'As We Are' folgt mit dunklen Fingerabdrücken von Gress, während Courvoisier, ganz Wildfang, die Tonleiter rauf und die Treppe runter tollt. 'Birdies of Paradise' spielt an auf Gressens Birdwatching, mit Messiaen'schen Vogelrufen, pianistischen Calls und Pizzicato-Response, singenden Bogenstrichen und Klavierdrähten, holzig klappernden Lautketten. 'Galore' setzt surrend gestrichene Wellen und zickzackende Tupfen, denen die Pianohand beiläufig folgt, in Hülle und Fülle gibt es - Lakonie. 'Nicotine Sarcoline' bringt entschiedene Läufe und deren plonkenden Schatten, tonleiterkraxelnd in gehämmerten, tremolierten Stufen, aufwärts mühsam, abwärts, zu kollernden Beats, gehupft wie gesprungen. 'Highway 1' evokiert zuletzt mit getragenen und grummelndem Arpeggio, bebendem Bogen und düsterem Zweiklang, raschelieriger und spukender Percussion, dusterem Pizzicato, funkelndem Piano und einem Gressens Händen entspringenden Geisterpferdchen, durch und durch gothic, eine Geisterstunde in der Villa Diodati im Jahr ohne Sommer.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

John Wolf Brennan, der keltische Keyboarder in Weggis, hat nach 30 Jahren mit PAGO LIBRE allen Grund für ein festliches 'Hol-di-o-U-ri!'. Der drummerlose Vierer mit dem Moskauer Hornologen Arkady Shilkloper, dem Geiger Florian Mayer und dem Bassisten Tom Götze, die aus Dresden hinzugestoßen sind, bietet mit Mountain Songlines (LR 886) eine Revue ihrer Folklore auf der Suche nach dem passenden Volk. Als Bellevue und unablässig suchender Blick nach dem Promised Land, zu dessen Schweizer Provinz der Musikethnologe Leonz Gassmann den Schlüssel im Ur-Motiv "Holdio Uri" glaubte gefunden zu haben, während sich Bruce Chatwin in den Songlines der Aborigines die Urform auftut, in der die Menschheit sich die Welt erwandert hat. Für Brennan ist die Out-of-Africa-Hypothese eine Selbstverständlichkeit und er lässt das gleich in 'Hornborn Hymn' anklingen, zu Eurostrings und Waldhornschnus. 'GTE (Grande Traversa Elbana)' hat er eigenfüßig erwandert, wir brauchen da zu geharften und gepickten Pianodrähnen und fiddeligem Gypsying nur mit dem Pantoffel zu tappen. Bis auf den Gipfel des Monte Capanne, bester Ort, um zu 11/2-Groove genüsslich ins Horn zu stoßen, dem Himmel so nah. 'Urwuchs' wurde Mayer von einem knorrigen Baum zugeknarrt, zugeflüstert, während Götze um den Ararat, blumig 'Armenian Princess' genannt, seufzt, die in türkischer Gefangenschaft schmachtet. Und auch, während Falken über dem Abgrund kreisen, mit dem kurdischen 'Cümbüs' begehrt er, grollend und trotzig tanzend, gegen türkische Despotie auf. Was er da mit dem Bass und wie die Geige einem da eine Gänsehaut macht, ist umwerfend. 'Ridge Walk' gratwandert als elegisch improvisierte Klangfarbmelodie. Mit dem x-fach durchdeklinierten 'Tü-dado' der Schweizer Post schlängeln sie sich auf Serpentinaen, Sonja Morgenegg, Brennans Partnerin in Soon, juchzt ein Jüüzli, während Shilkloper mit Alphornmundstück wiehert und ins Tal ruft. 'Selbsanft' schwebt auf 3029m, 'The Melody of the Earth' umkreist die Welt am 30. Breitengrad, auf dem 82 Höhen- & Tiefen-Punkte als Noten die Melodie bilden. Morgenegg reicht als Delphinbotschafterin Klage ein, über und unter dem Meeresspiegel legt sich Wehmut aufs Gemüt. Das Volk aast, und die Welt schwitzt.

Mit platzDADA!! (LR 887) legt Leo die 2007 erschienene Scheibe neu auf, für die das PAGO LIBRE SEXTET 2009 den Deutschen Schallplattenpreis erhielt. Mit, neben Brennan & Shilkloper, damals noch Georg Breinschmid am Bass und Tscho Theissing an der Violine, der das R rollenden Kabarett sopranistin Agnes Heginger als drittem Wiener Schnitzel und an den Drums Patrice Héral, kürzlich auch wieder bei "Got Hard" gut Freund. Brennan braucht für das Thema nur durch die Zeit zu greifen, denn er ist in Weggis schon vor Ort, wo Hans Arp, dessen Vater dort eine Tabakfabrik leitete, die Grundzüge seiner Arpistik ausbrütete. Um dann in der Zürcher Spiegelgasse 1916 als Nachbar von Lenin das *Cabaret Voltaire* in ein kleines 'Dadábabylon' zu verwandeln, während Vladimir Ilych Petrograd im großen und brutalen Stil aufmischte. Arp flattert als Vogel Selbstdritt in Wolkenkuckucksheim, er glaubt an Sankt Ziegensack & Fasanbass und papperlapappt verbale Purzelfrüchte, er findet synthetische Menschen sympathischer als geistig umnachtete Eier, er öffnet Tauben- & Donnerschläge und entpflockt Zwerge, aber Killerinstinkt hat er keinen. Obwohl, den Tzara hätte er, wie der Moskauer Oberdada den Trotzki, am liebsten als falschen Dadaisten den Raupen zum Fraß vorgeworfen. Aber er rollt dann doch bloß als Pferd in der Eisenbahn von A. nach B. und grübelt vor dem leeren Horizont über das schwarze Licht aus dem Inneren der Welt. Bei Kurt Schwitters mümmelt immerzu die Kuh, es krallt und krächzt, *Rinn!zekete*, die Ursonate. Das Horn gruufft, der Wahn wächst, die Welt fällt, pendelnd (wie Nabokovs "Ada or Ardor") vor Verlangen zwischen Ad (Ад) und Da (да), als großes Ja zur Hölle, als 'Le grande Ardeur de Dada'. Oh ja, my Zickenbaby, meine süße Ragtime-Puppe, mir ist alles schnuppe, ich bin ein Schwein, ich bin der Beat, der, von 1 bis 12, von Z bis A, den ganzen Schas zusammenhält. Inklusiv 'Das fröhliche Greislein' als lachhaftem Schnickschnack von Daniil Charms und 'A klanes Brabitschek' als hirnausreißerischem Weana Couplet. Was für ein Schmatzn-Gfret, mit Walzer, Tango, frag mi net, mit pikanter Acnalbasac-Noomistik und grotesk schnauzenbauenden Kapriolen, lyrisch, theatralisch, im Chor und, o Bäsensiel, o Ringelgschpül, schlichtweg sensationell!!

Kaum lernte ich LUCIA MARTINEZ im Bob Spice Quartet kennen, zeigt Frágil Gigante (LR 889) sie gleich nochmal, mit nun BALDO MARTINEZ am Kontrabass und JUAN SAIZ an Flöten. Ersterer, Jg. 1959, hat mit Carlo Actis Dato "Folklore Imaginairo" gespielt, mit Agustí Fernández und Ramón Lopez, mit Clunia schon seit den 80ern, mit seiner eigenen Grupo und auch mit Lucía, die mit Jg. 1982 seine Tochter sein könnte, schon im MBM Trio. Saiz ist mir auf Leo 2016 mit Pindio als sportlicher und pffiffiger Flötendrehwurm auf Spanienrundfahrt begegnet. Hier nun erscheint er in wechselnder Gestalt: Er ululiert glitschig wie Carlos Behegas, wechselt aber ins folkloresk Melodische und zu lerchenseligem Tremolo. Lucía huscht dazu als Windsbraut, mit Besenwischern, wie auf Windhundpfoten, mit windspielerischen Glöckchen, mal raschelnde, streichelnde, tupfende Allgegenwart, mal leiser Blechdonner oder ein Snarebeben. Baldo entfaltet dazu eine meisterliche Poesie des Sonoren, mit summendem Pizzicato, in dem sich Tristesse mit Sehnsucht paart. Saiz reißt Luftlöcher, faucht tonlos, das Becken umrauscht pure Flötenelegie. Er pustet wispernd zu flirrenden Strings und trappeligen, crashenden Gesten und findet doch wieder zu einer tutenden Klangfülle, die sich mit sonorem Arcosang mischt und stürmisch trillernd eskaliert. Vogelige Erregung wird plonkend interpunktiert, die Flöte spinnt einen Dauerton zu kollerndem, klapperndem Flow, bis zur vogeligen Reprise. Baldo lässt den Bogen singen und beben, als Cello mit Trauerflor zu aufbegehrendem Tenorsax und erregtem Drumming. Lucía klirrt, gongt, crasht zum dunkel geflöteten 'Bradada', Baldo setzt dazu schwarze Tupfen und treibt Saiz zu einer trillernden Tirade. Aus Dunkel wird Licht, aus Lust wieder Leid. Zu den Klopfzeichen von 'Freaks' greift Saiz zum Sopran und gibt dem abgerissenen Duktus einen überkandidelten Drive. Baldo, eben noch mit Pizzicato-kapriolen unterwegs, zupft bei 'Saku' wieder Trübsal, von Becken und der Flöte hörst Du kaum einen Hauch, aber doch alles bittersüße Weh am Cabo Fisterra. 'Nana' steigert das noch mit fragiler Percussion, vogeliger Flöte und einem mit dem Bogen gesungenen Lied, wie es vor Jahrhunderten auf dem Jakobsweg erklingen sein mag.

Der Trienter Flötist STEFANO LEONARDI, der stark von Harry Sparnaay geprägte Bassklarinettist & Uomo Universale MARCO COLONNA aus Rom, der von Ongon-Schamanismus und "Häxan" faszinierte ANTONIO BERTONI an Cello & Guembri, der Bassist FRIDOLIN BLUMER und HEINZ GEISSER von Ensemble 5 an den Drums, die haben gemeinsam schon bei "L'Eterno" (2018) im Trentino dem Wind, der dort die Kiefern zaust, und den Geistern der einstigen Lagorai-Front gelauscht. Nun lassen sie mit Aura (LR 890) Drachen in den 'Astral Garden' aufsteigen. Sie versuchen Lehm ('Clay') Atem ('Breath') einzuhauchen und 'Sand Shapes' einen 'Pulse'. Nach schrillen Weckrufen als Einstieg, wechselt Leonardi, zu Bassklarinette und dunklem Rumor, mit Sulittu (oder Dilli Kaval) gleich wieder zurück zu vogelig spitzen Trillern und zu bebender Launedda, zu der nun Colonna soprannistisch tiriliert. Ihr Ehrgeiz ist nicht so groß, Menschen erschaffen zu wollen, sie lassen, wenn ihnen der Hut hochgeht, Vögel ausschwärmen. Flatternde Verkörperungen dessen, was Odem hat, was vor Vitalität und Melodieseligkeit überquillt, wenn es nur den Schnabel aufmacht. Bertoni vibriert oder rupft an Guembrisaiten, Blumer plonkt, Geisser klirrt, Colonna tremoliert und vor Leonardis Mund wird aus Lehm ein Uuu, mit der tönernen Bassokarina Xun in Form eines Gänseeis. Zu gedämpftem Uuu in tiefer Melancholie pocht Geisser die Basstrommel, er raschelt muschelrig und klackt holzig zu versonnenem, heliotropem Bassklarinettengesang, der Colonnas Verehrung für Fred Ho und Rahsaan Roland Kirk verrät. Gemeinsam sind sie bestrebt, Musik zu machen, die urig klingt, die urtümlich summt, mit Waterphone unkt, doch auch mit poetischer Sophistication und gut fortgeschritten in der Schamanenschule. Als pizzicatogetriebenes, tropfend klackendes Tamtam, guembrispröd, doch flötenschön. Aber zur dudelsackähnlichen Launedda und Colonnas erst getragenen, dann tirilierendem Sopranino auch ganz feurig jazzend zu allervogeligstem Geflüte, als 'Requiem' für Phönix. Das Sopranino zieht Fäden und die Launedda mit sich in den vertrillerten Aufwind ('Threads'), Geisser patscht und kesselflickt, Saiten werden wie von Windrädchen gestreift, der Bass rumort. Mit solchem Flöten kannst du den Geist der Schwere töten. Die Schamanen schaffen, flötend und muschelrasselnd, bis zum Abendrot, das bei 'Afterglow' aufblüht.



HARRI SJÖSTRÖM, das Saxophon-As aus Turku, hat sich seit den frühen Jahren mit dem Quintet Moderne und durchlauferhitzt bei Cecil Taylor fit gehalten mit Move, Up And Out oder dem Sestetto Internationale (alle drei eine Art Update des Quintet Moderne). Oder mit Xol dann schon mit Italienern, wie auch hier bei Duos & Trios (LR 892), im Dezember 2019 als Gast des Poeten, Essayisten und Schöpfers von Opera grafica SERGIO ARMAROLI in Biella, der sich nach Sjöströms Spiel mit Matthias Bauer & Andrea Centazzo einiges erwartete von der Kombination seines Vibraphons mit dem Sopran und Sopranino des Finnen. Armaroli hat auf der Suche nach der ihm vorschwebenden hypnotischen, enigmatischen, hermetischen, kryptischen Armonia Anarchica eine große Spannweite vom eigenen Axis Quartet und "Early Alchemy" solo über den jeweiligen Zusammenklang mit Riccardo Sinigaglia, Alvin Curran, Walter Prati, Fritz Hauser oder Elliott Sharp und immer wieder gern mit dem Oldtimer GIANCARLO SCHIAFFINI und dessen Posaune. So auch hier bei den drei Trios, die gut 32 der insgesamt 70 Minuten anarchistisch, posaunenlaunig und spongebobig gestalten. Auf einem permanenten Schlingerkurs zwischen tadelloser Harmonie und growliger Schreibe mit ubuesker Reißer, mit verstopft quakender, stöhnender, plörrender Trombone und à la Alexei Kruglov quäkendem Saxgetröte. Armaroli als Weißclown in höheren Sphären, Schiaffini mit seinen 77 Jahren und Sjöström mit seinen 67 alle Sorten von Clowns, vulgär furzend oder spöttisch geziert tuend, scheinbar zu Tode betrübt und gleich wieder übermütig. Wobei schon die neun Duette die kristalline Klimpelei als Kronleuchter aufhängen und Sjöström dazu fiept, gackert, kräht, kläfft, schrillt, tiri-liert, in allen Schattierungen von blechern und heiser bis kapriziös und vogelig überkandidelt, von gespaltenem Gezüngel und klappri-gen Lauten bis zu vollmundigen Intervall-sprüngen und Purzelbäumen und sogar einem lyrischen Träumelchen. Etwas näher bei Urs Leimgruber als bei Evan Parker, aber mit ganz eigenem Temperament. Armaroli lässt dazu, picobello getrimmt, Glasperlen springen und flippieren oder das Metall aufscheinen, aber innerlich ist er ganz Schmuttelkind geblieben, der bei 'Duet Seven', heiser bespottzt, nur schrottig klappert.

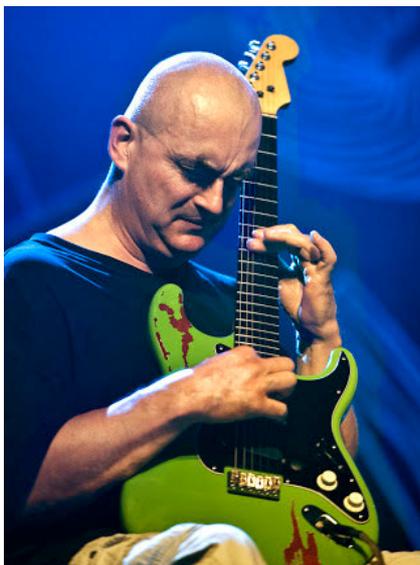
Fotos: Pago Libre - Saiz, Martinez, Martinez - Marco Colonna - Armaroli & Schiaffini

RareNoise Records (London)

WORLDSERVICE PROJECT reimt sich nun schon zum dritten Mal auf RareNoise Records, und die Brexit-verkaterte Partyband zeigt sich bei Hiding In Plain Sight (RNR 121, CD/LP) so aufgekratzt und avant-funky wie wir es lieben. Dabei hat Frontmann & Keyboardwizard Dave Morecroft nunmehr in Rom den halben Kontinent als Cordon sanitaire zwischen sich und den Insulanervirus gelegt. Gegen die falschen Propheten, die sich an Lügen aufteilen ('Sex, Lies, Lies and Lies'), ist er zum Luftmensch geworden, dem Arthur O'Hara am Bass bei der kritischen Introspektion und Neuorientierung ('Where Am I') zuverlässig zur Seite steht. Neuen Schwung bringen daneben Ben Powling als Saxer und Luke Reddin-Williams an Drums, beide von Vipertime aus Leeds. Wobei Powling mit dem Rückenwind der von Fela Kuti, Sun Ra und Funkadelic inspirierten Mansion of Snakes daherkommt und auch mit K.O.G & The Zongo Brigade in der Afrobeatfraktion mitmischt, und Reddin-Williams mit dem Roller Trio den *UK jazzzzzzzz* auffrischt. Für 'Pomped-Up Freddie', 'The Higgly Giggly Wiggly Woo', 'Europhiles' und 'Onward' posaunt dazu der Riot-Jazz-bewanderte Kieran McLeod aus Aberdeen. Aber los geht's mit dem bass-gekickten, melodieseligen, tenor-saxhymnischen 'Deeper' und dem bassknarrigen Uptempo von '...Freddie', das schaum-schlägerisch röhrt und trötet. Während die Welt unter der Egomane böser Clowns aus den Fugen geht, treten aus den Spalten die bisher Unsichtbaren, die dem Zusammenhalt dienen. Mit wehenden Bannern und mitreißendem Schwung versuchen sie Mr. Giggles als Imp of the Perverse Paroli zu bieten. Morecroft setzt dem Trauerspiel der Lügen eine italienisch deklamierte Brandrede entgegen. 'The Kipper and the Pork Pie' haut Boris Johnson seine Bückling- & Schweinepasteten-Lügen um die Ohren, bevor wieder Mr. Giggles triumphiert, aber mit (V wie) 'Vendetta' vehementen und stakkatodurchzuckten Sturm erntet. Morecroft raunt erneut italienisch zu 1, 2, 1, 2, 3-Beat und furiosem Gebläse sein moll-gesäumtes Bekenntnis zu Europa. Und 'Onward' ist zuletzt mit gedämpfter Posaune und elegischen Keys allem zum Trotz ein Bindungszauber, ein Vorwärts!, Millionen, *Alle Guten, alle Bösen / folgen ihrer Rosenspur. Freude heißt die starke Feder...*

MERZBOW, MATS GUSTAFSSON & BALÁZS PÁNDI setzen mit Cuts Open (RNR 122, 2xCD/LP) ihre Schnittfolge aus "Cuts" (2013), "Cuts of Guilt, Cuts Deeper" (2015) und "Cuts Up Cuts Out" (2018) fort, nun wieder ohne Thurston Moore. Mit vier Seitenfüllern von über 23, über 21 und fast 18 Minuten, deren Titel der belesene Schwede den Romanen "Jag for ner till bror" & "Vi for upp med mor" seiner Landsfrau Karin Smirnoff abgeguckt hat. Merzbow steht für Noise, Gustafsson für Fire! und The Thing, Pándi für Metallic Taste Of Blood und Cement Shoes. Die Erwartung darauf wird nicht enttäuscht. Aber der Weg dahin ist doch ein unerwartet langer, ein dräuendes, schwelendes Quellen und gedämpft dröhnendes Sickern. Alle drei hantieren mit dezenter Perkussion, rasselnd, muschelrig und metallisch klirrend oder klingelnd neben Pándis kollernden und scheppernden Eingriffen, Gustafsson flötet und setzt wie Masami Akita noch prickelnde, sirrende und rumorende Electronics ein. Alles andere als In yer face! Schleichend, tastend, an Mayas Schleier zupfend, alles Klang, kaum ein Puls, selten eine zielgerichtete Linearität, eher etwas Schamanisches und fernöstlich Rituelles mit Tempelschellen, wenn auch mit Stromanschluss und mit auf-rauschenden Wellen. Sirrende und tuckrige Spuren führen in 'And we went Home' als B-Seite. Mit rollenden Paukenschlägen, elektronischem Sprühnebel, perkussivem Pianissimo, metallischen und steinigen Tönungen, Atemzügen, sanftem und wummrigem Druck, repetierten Impulsen und mit Pándi dann doch als galoppierendem Vorreiter einer breiten Noisefront. Mundstückkürzel, schrottig perkussive oder läutende Klänge und Elektrogespinste, die zu dangelnden Schlägen und weiteren abgerissenen Lauten und Bariton-gebrumm von Gustafsson zu surren und zu knattern beginnen, lassen im Dunkeln, wohin Mutter einen danach führt. Erst 'He locked the Door' bringt zuletzt die Wendung ins hornsig surrend und trommelnd Aggressivere, noisig nesselnd, brausend, wühlend und mit stöhnendem, von Pándi beknattertem Geröhre von Gustafsson als final wütendem Aus- und Durchbruchsversuch.

Olaf Rupp - Audiosemantics (Berlin)



Haferbrei macht angeblich sexy, aber nur Spinat macht Popeyes wie OLAF RUPP, unseren gerade erst wieder mit Xenofox bewunderten Gitarrero. An seiner Seite bei [plursathn](#) (6xFile) ist diesmal mit JOHN HUGHES ein Kontrabassist, den es vor gut 20 Jahren nach Hamburg gezogen hat. Wo er Spielgefährten fand wie seinen trommelnden Landsmann Chad Popple, den Keyboarder Jörg Hochapfel, die Saxofonisten Lars Schatzberg und Frank Paul Schubert, aber auch Nicolas Wiese aka [-Hyph-]. Mit Rupp vertraut ist er seit mindestens 2015, doch die Karawane zog seither weiter und der Mond hörte die Schakale in den Thymian-Wüsten heulen. Denn die Sintflut hat sich aus dem Staub gemacht. *Schwarze Tücher und Orgeln, - Blitze und Donner, - steht auf und entrollt euch; - ihr Wasser, ihr Traurigkeiten, steht auf und bringt sie zurück.* Rupp & Hughes unterstreichen Rimbauds Aufruf in 'Avant le Déluge' mit diskant schleifenden und stöhnend glissandierenden Klängen. Auch wenn es nur der kleinste Teil ist, so ist das doch tonangebend und richtungsweisend für diese schwindelerregende Stunde, die Hughes vor allem mit dem Bogen beharkt, mit rauen, schrillen Schraffuren, Saitensprüngen und knorrigen Querschlägern. Rupp seinerseits pickt, rupft, trillert, flirrt dazu eingedellte und krumm gezogene Töne, brütend angedunkelte ebenso wie pikant zugespitzte. Als Taumel geballter und verzerrter Klänge zwischen Avant und Zen, im Zwielficht von '(a) light in the vacuum of (a) doubt', mit 'Oh the places you won't go!' als Stoßseufzer anno Corona. Rupps Rasgueados schnippen Viren von den Saiten, einige zerquetscht er mit rasendem Tapping, beide zerclustern und zerpflücken sie ein drohendes Vakuum with all means possible.

Man muss sich Rupp immer wieder mal solo anhören, um das schwer Fassbare zu bestätigen, dass er mehr Töne parat hat als ein Hund Flöhe. Töne, die er so monströs, muddy und nagging der E-Gitarre entreißen kann wie bei [Fuzzy Logic](#) (7xFile), wo er sich im März 2018 eingegroovt hat, um als Opening Act für Michael Gira dem monokulturfixierten Gestänker von dessen Fans zu trotzen. Er, den die Swans schon 1983 gekickt hatten, sitzt da in einer Dunstglocke aus Free Jazz, Plinkplonkano und melancholischer Swan-Song-Distortion wie Pythia auf ihrem dreifüßigen Schemel, harft wie in Trance, versenkt in seherische Dizziness, und sämtliche Drähte, die den Himmel voller Gitarren mit der Unterwelt verbinden, laufen heiß. Von dort scheint auch eine unsichtbare Hand in die vierhändige Klangberauschung mit Hughes zu greifen, als perkussives Drittes und klangliches Surplus. Mir kommt dabei Skeleton Crew in Erinnerung, nur grüner und noch viel schräger.

Udo Schindler

@ Creative Sources Recordings



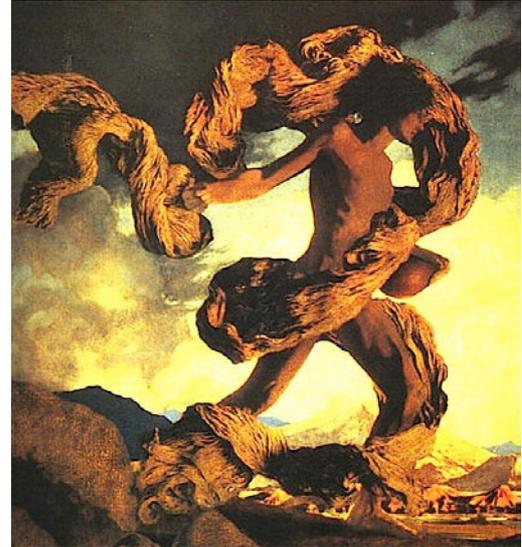
Fabulierblättchen (CS 653)? Wer lästert da gegen die BA? Quatsch, die sich da am 19.7.2019 bei 95. *Salon für Klang+Kunst* in Krailing in sausender Erregtheit 'in ein Vibrato begeben', die österreichische Geigerin IRENE KEPL und natürlich UDO SCHINDLER als Hausherr, sind einfach nur animiert durch die Poesie von Friederike Mayröcker. Kepl hat sich ihren Namen gemacht frei improvisierend mit Mark Holub (von Led Bib und Blueblut), komprovisierend mit Petr Vrba & George Cremaschi, komponierend und mit Conduction mit dem Ensemble Verso, im Alleingang stringtheoretisch oder mit Bach als Palimpsest, sowie als komponierende Leaderin des Streichquartetts Violet Sp!n. Sie hält den Bogen, als wollte sie von der Violine eine 'Morgenscheibe rotorange' abschneiden, aber wenn Schindler in 'des Schicksals Blasrohr' stößt, ist ihr jedes Mittel zugestanden. Kepl zieht zu klarinetttischem Anhauch schillernde Klangfäden, die sie bekrabbelt und auf Reißfestigkeit testet. Flageolettsierte Schwünge kopulieren katzenjämmerlich mit kakophon gepusteten Lauten. Klingt so Hausmusik bei Dr. Caligari? Schindler knarrt zwei Bass- etagen tiefer, Kepl klopft und flattert, rupft und zupft. Er 'flötet', schmatzt, züllt, presst, schrillt, faucht mit verstopfem Kornett, sie prickelt und nagt an Naturdarm, knarzt und zirpt an Kunststoff, surft mit dem Bogen über verbogene Frequenzen. Pianissimo ist zahlreich vorhanden, haarspalterisch zerfasert, in kritzeligen Fitzeln und in spitzen, blechern maunzenden und klarinettt girrenden Spaltklängen. Kepls Striche schliddern daxophon, Schindler rührt mit der Zunge am tiefen Ende in kontrabassigem Brei. Da noch grollige, und gleich wieder kornettistisch gepresste und geknörte Töne harmonieren mit violinistisch gepiffenen und Ausrutschern ins Euphone oder rosenkäfergrün Schillernde. Tief im extremen Echoraum pickt die Geige wie ein Madenhacker an der kontrabassdicken Schwarte eines Nashorns oder Büffels oder sie sirrt wie eine Pferdebremse. Ob so oder so, Groß und Klein sind hier vereint, ohne dass Blut fließt.

Zum Raum wird hier die Zeit, bin ich versucht zu murmeln, zu Music in Space (CS 650) als Wiederhören mit UDO SCHINDLER & MASAKO OHTA, nach "回遊式庭 = Kaiyūshiki Teien" 2017 nun am 6.12.2019 wieder im *Salon für Klang+Kunst* in Krailling, wie auch schon bei "Ohenrosan", aufgenommen beim 25. Salon 2012 und 2014 als CD vorgestellt beim 47. (woraus ein Exzerpt auf "Botenstoffe" erklingt). Die japanische Münchenerin an einem Pleyel-Piano zu hören, das legt allerdings Chopin näher als Parsifal. Doch 'Yureugoku' & 'Oinaru hi ni' als Titel weisen in eine völlig andere Richtung - zu „Der schwarze Ast“ & „Der atemlose Stern“ aus der Romantrilogie „Grüner Baum in Flammen“ von Kenzaburō Ōe. Ohta tastet, nein, sie pickt sich mit fragiler, drahtiger Perkussivität hinein in einen nur vage angedeuteten Raum, den Schindler mit spuckiger, dunkel ululierender Klarinette tönt. Gestufte Zwickklänge schlagen Treppen in die von ihm mit Intervallsprüngen, kurzen Vogelrufen und tirilierenden Spaltklängen gelöcherte Luft. Ohta tanzt gnomisch im Innenklavier und perlt Tontrauben hin zur Melancholie eines Chopin'schen Nottornos. Oder ist das Toru_Takemitsu-Feeling? Die Klarinette sitzt daneben auf einem schwarzen Zweig und denkt lauthals über das Leben nach, krächzend und heckenschmatzerisch, während Ohta nun doch auf den einen oder anderen Punkt pocht, ohne, gleich wieder träumerisch, darauf zu beharren. Schindler murrst und schnarrt in kontrabassabgründigen Fasolt-und-Fafner-Registern, Ohta hantiert und klopft geräuschhaft an den erzenen Rändern der Klangwelt, halb dissonanter Beat der Sorge, halb nasedrehend tanzender Spott, während die Bassklarinette röhrst und wiehert wie Wotans Ross. Das zweite Spiel ist ein anderes, Ohta launig klimpernd, Schindler nuckelt und trötet mit Althorn. Hindemiths Sonaten für Horn und Klavier (in Glenn Goulds Version) sind sein persönliches Déjà-vu dazu. Aber auch da lähmt Melancholie wieder Ohtas Finger, die sich in Draht verfangen. Schindler brütet über Töne und presst sie aus, er benagt sie wie Minotaurus einen Knochen, vertreibt sich pfeifend die Zeit, surrt absurde Kurven und vergeht darin. Ach, könnten meine Bilder den eigentlichen Reiz dieses Tête-à-têtes, das ich für eines seiner poetischsten und innigsten halte, doch nur annähernd in Worte fassen.



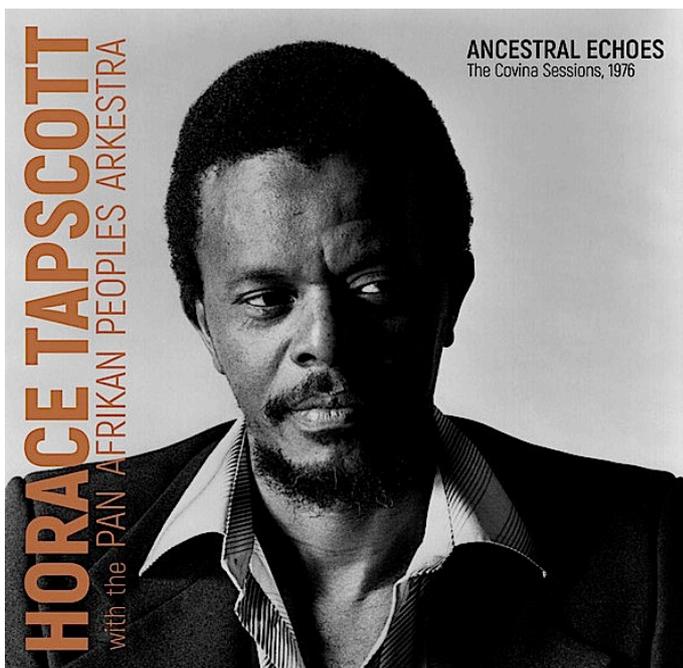
Fotos: Schindler & Ohta © KP Mendler - Kepl © Michael Kurz

„And now for something completely different.“



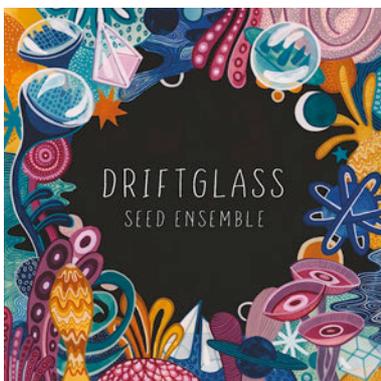
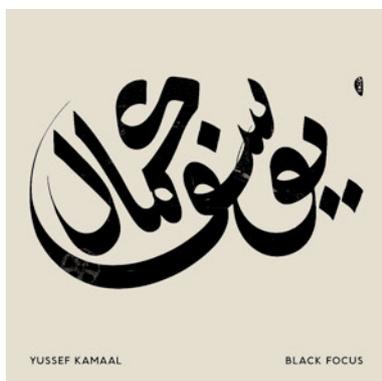
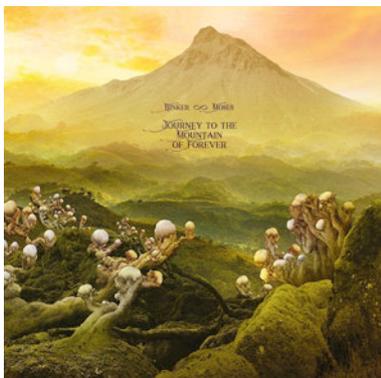
STEPHEN FLINN lehrt Beautiful Beats und "Contemporary Urban Percussion" in L. A., Phoenix und New York und erholt sich davon im Flinn Lytle Maroney Trio oder mit Lauren Nagaryu Ruben an Shakuhachi. Das war nicht immer so. Ich habe da was läuten hören von *training as a fighter in an east-LA boxing gym*, von *working as a Dublin-based radio disc jockey and news reader* und sogar *living as a Buddhist forest monk in Thailand*. Ich bin auf ihn gestoßen bei einem seiner Picknicks am Wegesrand als "Architect of Adversity" (2008, CS 117) und als geräuschaffinem Tintenfisch in einem britischen "Ink Room" (2011, CS 193) mit Steve Beresford und Dave Tucker. Hier bei Red Bell (CS 656) reißt er das Klangfenster auf mit gestrichener Cymbal, pfeifend und dröhnend, mit Frequenzen, die einem die Härchen aufstellen und die Zähne fletschen lassen. Hallende Schläge auf Fell und auf Eisen nehmen den sirrenden Strichen etwas die Schärfe, der metallische Wellenwurf und Andrang ist dennoch nichts für allzu Zartbesaitete. Bei 'Breath' kratzt und reißt Flinn weiter an Metall, das er knarzen und so 'singen' lässt, dass man dazu vielleicht das scharfe Schwert und die spitzen Lanzen visioniert, die in Max Beckmanns "Messingstadt", im letzten Kriegswinter 44/45 gemalt, ein Liebespaar bedrohen. Mit 'Levels of Sky' fügt Flinn dem Bild ein dräuendes, wühlendes Rumoren und wummernde Bedrückung hinzu. 'Divulging'? Die Liebenden sind schon nackt, ihre von Bomber- und Panzergeräuschen zerschnittenen Erinnerungen ahnend enthüllt. Bei 'Seeds and Rain' bilden Schnitt und Sang ein eisernes Paar aus Schmerz und Hoffnung. Knurrige Drones changieren zwischen einer motorischen und einer animalischen Anmutung, zwischen den 'Drachenzähnen' als Panzersperren des Westwalls und den mythologisch gesäten des Kadmos, wie Maxfield Parrish es vor Augen gestellt hat. Flinns kryptische Suggestionen scheinen das Äußerste an Wahrheit zu sein, das sich sagen lässt. 'Teacher's Art' besteht bei ihm darin, in gongdunkler Aura und donnerblechern aufquellenden Wolken das Messing zum Sprechen zu bringen. In aushallenden Wellen gepaukter, gepingter, klirrender Schläge wispert es »Mythos«, flüstert es »Ritus« und rät zu Repetition, damit alles bleibt wie es ist. Doch der Mythos warnt: Die Welt ist eine Schlangengrube, denn Kadmos' geliebte Harmonia, Tochter der Aphrodite, hat Ares, den Gott des Gemetzels, zum Vater. Entsprechend blutig ihr Erbe.





Die Union of God's Musicians and Artists Ascension und das PAN AFRICA PEOPLES ARKESTRA als zugehöriges Sprachrohr waren die Mittel, mit denen HORACE TAPSCOTT (1934-1999) von Anfang der 60er bis zu seinem Tod sein Credo verwirklichte: Come together, stay together, play together, play for the people. Alles dreht sich um 'community', ein urbanes Stammesbewusstsein, das über The Dark Tree (ähnlich dem Home-tree auf *Pandora*) neural vernetzt ist mit den Vorfahren und deren Erbe(n). Ancestral Echoes (Dark Tree, DT(RS)13) dreht - nach "Why Don't You Listen" live @ LACMA, 1998 (BA 103) - die Zeit zurück auf Januar 1976, zu Sessions, die in einem Studio in Covina knapp 40 km östlich von L. A. entstanden. "The Dark Tree", so heißt auch S. L. Isoardis Standardwerk zum Thema, das anhebt mit 'Ancestral Echoes: Roots of the African American Community Artist' und Tapscotts frustriertem Ausstieg aus der in Kommerzzwängen verschlissenen Bigband von Lionel Hampton. Um in South Central Los Angeles sein Lebenswerk zu initiieren, ebenbürtig dem von Sun Ra als anderem Noah in Philadelphia und dem von Muhal Richard Abrams in Chicago. Unter den Augen von Frederick Douglass, Booker T. Washington und Harriet Tubman, gestärkt mit einem Stolz, der sich der westafrikanischen Königreiche erinnerte, der Kulturen der Yoruba, Ashanti und Hausa, der Tradition der Griots als Barden, Propheten, Kritiker & *emotional historian of a people*. Eingesenkt ist das in Tapscotts 19-min., wie von Charles Ives angehauchtes, doch von Afrodrums aufgemischtes, mit Stakkato gepushtes Piano Concerto 'Ancestral Echoes', das die Ahnen sprechen lässt durch sein anspielungsreiches Piano, Steven Smiths Trompete und Jesse Sharps' Sopranosax, zuvorderst aber durch Kamau Daáood, dem Griot der 'Leimert Park'-Szene, der die schwarzen *queen mothers & forefathers* feiert, als *sculptors of pyramids & inventors of science*, als Unbeugsam-Unsterbliche, die ihr Licht durch die Zeit schicken. Sharps hat übrigens in den 90ern mit Ron Ringwood's Gospel Messengers oder den Ska-Punks Loaded einige Spuren in Germany hinterlassen. Seit 2005 wieder in L.A., machte er mit The Gathering das Arkestra wieder flott. Anno 1976 hatte das, durch endlose Proben aufeinander eingeschworen, die Ancestors ebenso verinnerlicht wie Tapscotts schon länger erprobtes 'Sketches of Drunken Mary', mit Michael Sessions berauschem Altosax und quirligem Flötengepiepse von Aubrey Hart. Protagonisten beim von Guido Sinclair rhythmisch markant komponierten 'Jo Annette' sind Charles Chandlers übersprudelndes Tenorsax, ein Horn und Tapscotts animierte Klimpererei. Die 27 ½-min. 'Eternal Egypt Suite' als Erstgeburt des Reedplayers Fuasi Abdul-Khaliq beginnt auf bebendem Fond mit Adele Sebastians innigem Flöten und gelangt, bläserisch aufwallend, mit Tamtam und rhythmischem Loop, über brüchige Pianinopoesie hin zu vogeligem Trillern, zu Trompetengesang von wieder Smith und zuletzt Abdul-Khaliq selber, der mit Tenorsax Löcher in die Decke bohrt. Mit der Hingabe, die ihn in den 80ern mit der Black-Panther-Aktivistin und *Medical Marijuana*-Vorkämpferin Sister Somayah Kambui (+2008) zusammenführte, um gemeinsam im *Malcolm X Center* das *The Family Teahouse and Jazz Café* zu betreiben und als Black Belt Symphony kämpferische Musik zu machen. Ihn erwartete eine dauerhafte deutsche Zukunft, seit 1992 in Berlin, mit *Journey To The Source* und als langjähriger Kurator und Leader der Little Big Band an der *Werkstatt der Kulturen*, deren stattgefundene 'feindliche Übernahme' er entschieden kritisiert. Es braucht *die-hards* wie Sharps, Daáood und Abdul-Khaliq, damit die Lichter nicht ausgehen - *light / lightness / melody of feathers*.

The Future Jazz of London



In South East London pulsieren die musikalischen Adern mit Grime, Broken Beat, Jazztronica, mit Afrobeat, Highlife, Township Jive, mit Dub, Calypso, Cumbia, Soca und all dem andern aus Afrika und der Karibik Zugezogenen, das sich ständig kreuzt und ständig mutiert. Die multikulturelle, polystilistische Melange der dortigen Solidargemeinschaft aus Erbträgern und Wahlverwandten 'Jazz' zu nennen, hat guten Grund, denn Jazz ist der Schlüssel *to unlock and interpret dozens of other forms of music*, sagt der Tenorsaxer & Jazzteacher Binker Golding. Denn es passiert da nichts anderes als einst in New Orleans, Harlem, Kansas City und Chicago, wenn auch mit all den postmodernen Vor- & Nachteilen. Innovation ist heute meist nur Marktgeschrei (und ein Hebel, mit dem sich Konzerne Volksvermögen aneignen), in einem Wettrennen von Updates, Verfallsdaten und Retromanie. Aber man kann die Vergangenheit verlebendigen, indem man sie 'verjazzt' wie Moses Boyd Exodus und Theon Cross mit seiner Tuba [BA 106], wie Shabaka Hutchings, die Saxophonistin Nubya Garcia, Kokoroko [BA 103], die Sängerin Zara McFarlane, die, mit einem jamaikanischen Background, 'Black Treasure' mit 'Future Echoes' verbindet, unterstützt von Moses Boyd und Binker Golding, zwei, die bei Exodus und als BINKER AND MOSES auf der "Journey to the Mountain of Forever" (2017) & "Alive In The East?" (2018) - mit noch Harfe, Trompete und Evan Parker (!) - weit besser harmonieren als Moses und Aaron.

Der halb taiwanesischer Keyboarder KAMAAL WILLIAMS, der sein Zeug lieber 'Wu Funk' nennt als 'Jazz', hatte seinen Durchbruch als Yussef Kamaal mit dem Drummer Yussef Dayes bei "Black Focus" (2017), mit E-Bass-Puls, Trompete und Shabaka Hutchings, und realisierte anschließend als Leader eines Trios "The Return" (2018) und eines Quartetts mit noch Tenorsax "Wu Hen" (2020).

Die Trompeterin EMMA-JEAN THACKRAY, eine Yorkshire-Version von Jamie Branch, hat sich für ihre „Psychedelic-Jazz-Beats“ mit WALRUS alte Meister wie Glenn Miller, Miles, Coltrane, Gil Evans, Michael Gibbs oder Soft Machine ebenso einverleibt wie die zeitnäheren Madlib und J Dilla. Mit nur den EPs "Walrus" (2016), "Ley Lines" (2018) und "Rain Dance" (2020) gilt sie schon nicht mehr als Greenhorn, Dank auch der tüchtigen Walrösser Lizy Exell, ansonsten Drummerin bei Nérija, Elliot Galvin (mit seiner Erfahrung mit Led Bib, John Zorn und mit Laura Jurd in Dinosaur) an Hammond & Wurlitzer und an der Tuba Ben Kelly (von Ruby Rushton). Aber mehr noch verblüfft sie als sogar singende One-Woman-Band im Spirit von Teo Macero und Madlibs Yesterdays New Quintet.

Das EZRA COLLECTIVE mit den Pastorensöhnen TJ & Femi Koleoso als brüderlicher Rhythmsection, Dylan Jones an Trompete, James Mollison (von Cykada) an Tenorsax und Joe Armon-Jones an Keys machte mit der EP "Juan Pablo: The Philosopher" (2017) Furore und festigte die Lorbeeren als Überjazzter mit "You Can't Steal My Joy" (2019) als Sandwich aus Sun Ra und Fela Kuti mit garantiertem "I didn't know that could be jazz"-Geschmackserlebnis.

NÉRIJA ist dazu das feminine Gegenstück: Cassie Kinoshi - Altosax, Sheila Maurice-Grey - Trompete (beide von Kokoroko), Rosie Turton - Posaune, Nubya Garcia - Tenorsax, Shirley Tetteh - Gitarre (beide auch in Maisha), Rio Kai - Kontrabass, Lizy Exell - Drums. Sie setzten ihre Duftmarke als Tomorrow's Warriors und strahlende Blaskapelle mit "Blume" (2019).

Vier Nérijas gehören auch zum von Kinoshi geleiteten SEED Ensemble aus 4 Frauen, 5 Männern, das, mit sechsfach Gebläse, Theon Cross' Tuba mit in die Wagschale wirft. Bei "Driftglass" (2019) zeigen sie Darkies als Stargazer, Dream Keeper und Afronauten, als interplanetarische Migranten, mit Poesie von Langston Hughes im Reisegepäck, mit 'WAKE (for Grenfell)' als von Cherise angestimmter Klage für die Opfer im Grenfell Tower.

Ganz ins Azure liftet einen der Drummer Jake Long mit MAISHA und "There Is A Place" (2018). Mit Amané Suganami (von Where Pathways Meet) an Piano & Wurlitzer, Twm Dylan (wie Long von Rosie Turton's 5ive) am Bass, Tim Doyle (von Cykada) & Yahael Camara-Onono (von Ill Considered) an Percussion, Shirley Tetteh an Gitarre und Nubya Garcia an Flöte & Tenorsax, dazu noch Strings, Harfe und Trompete. In hausgemeinschaftlich mit dem Ezra Collective geteiltem Spirit, auf Isisschwingen und in opulenten Klangräuschen verzaubern sie London schlangenbeschwörerisch in ein Fantasien, wo Gold und Honig fließen.

Idris Rahman - sax, Leon Brichard - bass, Emre Ramazanoglu - drums, Yahael Camara-Onono & Satin Singh - percussion, das ergibt zusammen ILL CONSIDERED und baut Klangbrücken nach ungeschriebenen Regeln. Serienweise in bisher neun Folgen, plus Mitschnitte von "Live at The Crypt" in Camberwell am 14.7.2017 bis "Live in Nantes" am 31.8.2018. Rahman, als bengalisch-englisch-irische Mischung 1976 geboren, hat mit seiner Schwester Zoe, in Oriole mit Ingrid Laubrock & Seb Rochford, mit Tom Skinner von Sons Of Kemet in Wildflower und seit 1998 als Leader der reggae- & afrobeat-beschwingten Soothsayers auf Ill Considered hingearbeitet und nebenbei mit Arun Gosh auf die dumme Frage "But Where Are You Really From?" mit 'Made in England' geantwortet. In seinem Fall: Free Jazz made in London, mit fuzzy Bass Guitar und feuerzungigem Gebläse.

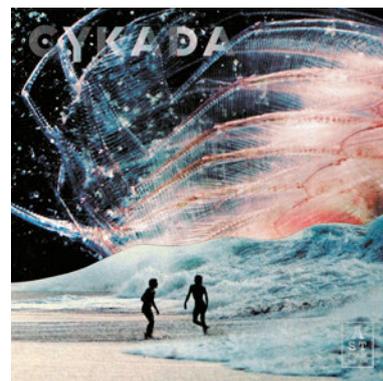
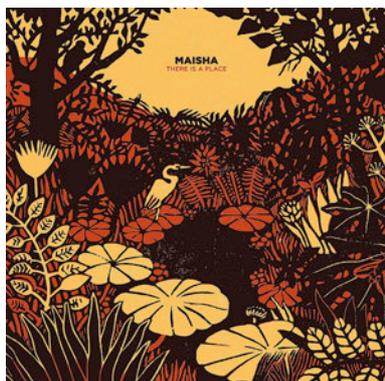
Singh mischt auch mit bei der "Nubian inspired party-punk music" von MELT YOURSELF DOWN, kernschmelzheißem Scheiß mit Pete Wareham, dem Saxer von Acoustic Ladyland & Polar Bear, und Kushal Gaya, der wie ein Derwisch mit Feuer unterm Arsch schreisingt, dazu noch Hutchings & Skinner beim Debut 2013 und "Last Evenings On Earth" (2016). Wobei auch deren Nachfolgern bei "100% Yes" (2020) genug auf den Nägeln brennt: das Grenfell-Feuer, die Killerdroge 'Crocodile'...

Vieles davon ist nichts anderes als die fortgesetzte Brandung der Brit-Jazz-Wellen aus - den Nuller Jahren: The Cinematic Orchestra, Spring Heel Jack, Portico Quartet, Led Bib, Wareham & Rochford in Acoustic Ladyland und in Polar Bear mit noch Mark Lockheart, der - in den 1980ern & 90ern sein Tenorsax bei Billy Jenkins, Jah Wobble's Invaders Of The Heart und Django Bates gespielt hat. Denkt an Rip Rig & Panic, Playgroup, Kahondo Style, Working Week, die Loose Tubes als weißem Zugpferd neben den all-black Jazz Warriors, mit Orphy Robinson, Courtney Pine und Harry Beckett aus Barbados als Rückbindung zur - JazzBrass-Tradition der späten 60er & 70er: Michael Gibbs, John Surman, Mike Westbrook, The Keith Tippett Group, Ginger Baker's Air Force und die township-gedüngte *Ogun*-Blüte mit Chris McGregor's Brotherhood of Breath, Elton Dean's Ninesense, Harry Miller's Isipingo, dem Louis Moholo Octet & Viva La Black bis in die 90er. Und immer so weiter, mit Jason Yarde am Saxofon und schließlich Shabaka Hutchings als 5. Bloke.

Besonders stark, stärker als an den US-Jazz, ist aktuell die Rückkopplung an den Afrobeat und an Riddims der Karibik, an NeoSoul und Hip-Hop und das, was durch Kendrick Lamars "To Pimp A Butterfly" in Grammy Awards verwandelt wurde. Man muss nur 'Reason in Disguise' mit Jorja Smiths souligem Gesäusel oder das gerappte 'What Am I to Do' hören, um zu begreifen, wie eklektizistisch etwa das Ezra Collective sich da bedient. Noch hält die Musik den Zerreißproben zwischen Feet- & Brainstorm stand. Auch wurde deutlich, dass sie nicht 'im Blut' liegt, sondern in der Luft und auf Plattentellern, als Faszinosum, optional, eklektisch und variabel - Hutchings bläst bei the Ancestors sanglich, bei The Comet Is Coming mit Stakkato-Trommelfeuer. Nicht optional ist der lange Schatten, den Sklaverei und Segregation um diese vorbildlich farbenblinde Szene herum werfen. Dem kann sich niemand ganz entziehen, schon gar nicht mit einer weißen Weste.

Während ich mir noch einbilde, dass ich mich mit der Londoner Jazz Renaissance auf Brownswood, Gearbox und Jazz Re:refreshed nun etwas auskenne und mir der Kittel kaum heißer brennen könnte als bei Melt Yourself Down, belehrt mich "Cykada" (2019, Astigmatic Records) eines anderen. Der krausmähnige Bassgitarriest Jamie Benzies und Tilé Gichigi-Lipere an Keys & Electronics, die auch schon bei Myriad Forest (mit Yussef Dayes von Yussef Kamaal) gezündelt haben, als Anstifter, Tim Doyle, der auch bei Maisha trommelt, Axel Kaner-Lidstrom, halber Schwede und Leader vom Levitation Orchestra, an Trompete, James Mollison vom Ezra Collective am Saxofon und Javi Pérez aus Barcelona mit fetziger Gitarre, kurz: CYKADA, die lassen es krachen mit Jazz der re:freshtesten Sorte: Afrobeat, Gypsybrass, Ethiojazz, Mbalax und Soukous, funky aufgemischt, mit Knowhow, das Benzies und Doyle als rhythmischer Teufelskerl in Don Kipper gemacht haben und deren Mischmasch von Turkish Fasil, Rebetiko, Romani-Musik und Klezmer in North East London. Mit Afrika als Füllhorn, Mbira und Tamtam und bläserseliger Partystimmung im Westflügel des Garten Eden - Stichwort: 'Creation'. Aber auch wieder mit Warpantrieb und eskalierender Jazzcoregitarre mit Primetime- und Simulacrum-Zunder. 'Dimension Stepper' gibt Gas mit D'n'B-Drive und Wahwah-Turbo, die Bläser und Keys aber geschmeidig und beschwingt genug, um selbst bleierne Schritte wuselig zu beflügeln. 'Ophelia's Message' verbindet schweren Basspuls und schmetternde Trompete mit flötiger Exotica von Gichigi-Lipere und erst zierlichem, aber zunehmend verschärftem Saitenspiel in Tempo, das zu Balkanbrassriffs in rasantem Galopp anzieht, mit einem kurios unkenden Drumbreak kurz vor Schluss. 'Realise' hebt an mit feierlicher Trompete über flimmernden Keys und murmeligem Bassflow und kommt superfunky in Fahrt, in Wellen und Stakkatosprüngen, always, always, zugleich feierlich und stürmisch. Ebenso bei zuletzt 'Third Eye Thunder', in Kreisen, die sich vorwärts schrauben, der Beat drängend, die Bräsel, Quatsch, Bläser getragen, die Gitarre vertrillert, die Keys beiläufig befigert. Saxmelancholie bremst den Sturm erst noch aus, der sich dennoch zusammenbraut und zu Bläserwellen ins Rollen kommt. Ein Bassbreak korrigiert aber nochmal den Kurs und lenkt Cykada in eine Wolke elektronischer Mystik.

Was misfitcity.org a *simmering pot of phuture soul, West African rhythms and cheerful Afrofuturism, the rapid offset breakbeat-splash and electrophonic edge of grime and broken-beat, and (in particular) spiritual jazz* genannt hat, ist eher so etwas wie Pandoras Pithos. Nur dass daraus statt Schlimmem Positives entkommt: Visibility, Intersectionality, Unification, Communication, Broad-Mindedness... Mit endlos vielen Geschichten und Vorgeschichten. Ob es auf die United-Colors-Zukunft hinausläuft, auf die SAWA-MANGA einen werbenden Vorgeschmack gibt, das Quintett von Beat Wizard D'Vo [Tilé Gichigi-Lipere] & der norwegisch-philippinischen Vokalistin And Is Phi mit Mark Mollison an Gitarre & Bass, der polnischen Harfenistin Maria Osuchowska und Saskia Horton an Electric Violin? Mir ist jede Phuture mit einem pH-Wert > 5 zu süßlich, mir fehlt da das Jazzige als Salz in der Suppe, als Spice of Life, wie auch beim mit Strings und Trompete eingenebelten Nu Jazz cum HipHop des Keyboard-Softies ALFA MIST bei "Structuralism". Ich bleibe skeptisch vor allem, das nur jene kulinarische Struktur füttert, die sich an Kitsch ebenso leicht euphorisiert wie sie in Partystimmung die ACAB-Sau rauslässt.



Ich suche daher als einer der Handvoll grauhaariger Männer, die einer Hoffnung beim Aussterben zusehen, meinen Trost bei der väterlicherseits bahrainischen Trompeterin

YAZZ AHMED,

den sie, melancholisch und getragen, spendet mit "La Saboteuse" (2017), mit Hutchings, dem Vibraphonisten Lewis Wright, dem Drummer Martin France, mit dem sie sich rückbindet an Julian Argüelles, Django Bates, Mark Lockheart, Billy Jenkins, die Loose Tubes, John Taylor, Kenny Wheeler und Michael Gibbs. Durch ihren britischen Großvater, den Jazztrompeter Terry Brown, der in den 50ern selber mit John Dankworth Seven, Tubby Hayes und Ronnie Scott gespielt und in den 70ern Graham Collier, Harry Beckett und Acker Bilk produziert hat, geht ihre Rückbindung sogar noch tiefer. Für ihre 2015 in Birmingham mit ihrem dafür erweiterten Septett Family Hafla aufgeführte Suite "Alhaan al Siduuri" betonte sie mit Perlentaucherfolklore vom Golf von Bahrain aber auch ihr anderes Erbe, dem sie schon bei ihrem Debut "Finding My Way Home"(2011) nachgespürt hatte. Der mittelöstlich-arabeske Akzent spielt in der Londoner Jazzrenaissance eine auffallend geringe Rolle, hätte nicht Eddie Wakili Hick vor Ruby Rushton, Ashley Henry und Sons Of Kemet bei Gilad Atzmon & The Orient House Ensemble getrommelt. Ebenfalls 2015 konnte Ahmed im Auftrag von Tomorrow's Warriors beim *Women Of The World Festival* mit "Polyhymnia" eine weitere Suite realisieren. Mit dem Nu Civilisation Orchestra (mit u. a. Garcia, Turton, Maurice-Grey, Tetteh...), als ein Prachtstück in XL, das zum britischen Selbstporträt mit stoff upper lip mit sanfter Hand und Miles-Aura einen orientalisch angehauchten Gegenentwurf entfaltet. Als Anrufung der Muse und Feier starker Frauen peu à peu eingespielt, ist "Polyhymnia" 2019 bei Ropeadope erschienen, mit wieder stupendem Artwork von Sophie Bass, die Ahmeds Releases mit unverwechselbarem Design zum Augenschmaus macht, in Harmonie mit dem arabesken Flair im Hinblick auf die saudische Filmemacherin Haaifa Al-Mansour, mit Kaoss-Pad-mutiertem Trompetensound und den Klängen von Fender Rhodes, Soprano- und Altosax. Ahmed nimmt einen mit Marschduktus und dissonanter Gitarre mit der Bürgerrechtlerin Ruby Bridges mit nach New Orleans und mit der pakistanischen Frauenrechtlerin Malala Yousafzai vor die Vereinten Nationen, indem 17 Frauenstimmen ihre Rede von 2013 aufgreifen. '2857', die Nummer des Busses, von dem Rosa Parks' Bus-Boykott 1955 in Montgomery, Alabama, ihren Anfang nahm, strukturiert die ihr gewidmete Passage, die stürmische und kämpferische Züge annimmt, mit Posaune und wieder Kaoss-Pad-Distortion, mit der Ahmed ihren butterweichen, von Wheeler, Hassell und Henriksen herrührenden Ton aufräut. 'Deeds not Words' ist ein Arrangement der Suffragetten-Hymne 'Shoulder to Shoulder', die ihrerseits ein Detournement von 'The March of the Men of Harlech' war. 'Barbara' feiert zuletzt Barbara Thompsons Lebenswerk, die große Zeit mit Jon Hiseman in Paraphernalia und ihren Kampf gegen Parkinson, als Schlussakkord in C-Dur. Man kann dabei Ellington, Don Ellis oder Carla Bley bemühen, aber dass Ahmed auch bei Graham Collier, Neil Ardley und Michael Gibbs gut zugehört hat, ist meines Erachtens naheliegender. Gegen eine rückwärts-gewandte Neigung spricht "La Saboteuse Remixed" (2018), für Ahmeds Engagement 'A Shoal of Souls' als Beschwörung zu mehr Mitgefühl mit den im Mittelmeer ertrinkenden Migranten und als Talisman gegen die Anti-Muse, die einen in die Tiefe zieht.





Die *Süddeutsche* mag ja den aufgedrehten Afrofuturismus von Onipa als "tropische Verunsicherung" feiern, aber das Mutterschiff von Tom Excell, der zusammen mit dem stimmstarken Kweku Of Ghana (dem Kopf von K.O.G. and the Zongo Brigade) hinter Onipa steckt, das ist doch NUBIYAN TWIST. Eine Ausgeburt des Leeds College of Music, trug ihr afrophiles Hipstertum sie nach South East London, wo in jeder Couleur das New Black jazzt und brodelte. Mit Nubiya Brandon als ihrem Herzstück, die Motown-soulig und rappend die ostinat pushende und an der Beatkurbel drehende Melange aus Fela Kutis Afrobeat, dem Headhunting von Herbie Hancock, Drum'n'Bass und Hip-Hop prägt, bei "Nubiyian Twist" (2015), mit Tom Davison als Scratch-DJ, "Siren Song" (2016, beides auf Wormfood) und "Jungle Run" (2019, Strut). Angetrieben von Excell an Gitarre, Electronics & Percussion, Pilo Adami an Percussion, dem Rhythmwizard Finn Booth an Drums, Luke Wynter am Bass, Oli Cadman an wunderbar schwammigen, orgeligen Keys sowie einer massiv knarrenden Horn Section mit Joe Henwood (Baritone Sax/Live Dubs), Denis Scully (Tenor Sax, Flute), Nick Richards (Alto Sax) und Jonny Enser (Trumpet), aus der jazzige Solos ausscheren oder eine Stimme nach kollektiver Antwort ruft. Kleine Gastspiele von Mulatu Astatke und Tony Allen sind auf "Jungle Run" Ausdruck der Wertschätzung, zweimal greift K.O.G. zum Mikrofon, als Vorgriff auf die mit Onipa genommene Ausfahrt. Ansonsten springen Adami (mit brasilianischem Zungenschlag) und Richards (als smoother Crooner) oder - bei "Portraits" (2019) - Cherise mit souligen Brush Strokes und Ruby Wood im fickrigen Beatgewirbel ganz intim in die nach Brandons Weggang offene Lücke. Meine Ohrwürmer, 'Work House' und 'Hypnotised', haben aber noch ihren genuinen Nubiyian-Touch, das eine im Wechsel von HipHop zu smoothem NeoSoul, das andere mit Dubadelic-Sog in Reggae-Patois und tollem Bläserarrangement: *Murder, we're killin' with the sweetest song / Murder, we're killin' with a softly soul / repetition is our ammunition...* Ob Achterbahn oder im Riesenrad besinnlicher, immer gestaltwandlerisch und polychrom. Denn Excell & Brandon denken nicht daran, bloß auf einem Einfall oder Riff rumzureiten: *Wake me up / Shake me down* singt sie und reimt *heart of stone* auf *bad to the bone*. *Born in the city* ist dafür Erklärung genug. "Jungle Run" trägt den inzwischen aufgebrochenen rassistischen Stress schon auf die Stirn geschrieben und als fiebriges Tempo in den Adern. *We are all the same?* Vermitteln da Afrotamtam, tribalistischer Drive, ghanesischer Gesang Stolz und Energie? Brandon singt von vergifteter Freiheit, in noch zu vielen Augen *I was born a slave, a foolish child*. Was könnte eine Pipeline von 'Addis to London' transportieren außer Astatkes Vibrations? Ob Adami bei 'Borders' davon singt, *dass das weiche Wasser in Bewegung mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt?* Es klingt so, und betont so doch nur Brasiliens schwarzweiße Hässlichkeit. Brandon fragt nicht um 'Permission', sie rappt zu sprudeligen Keys *You are a natural desaster* und siegelt ihre Botschaft mit einem Kuss. Richards' Softness geht in alten Geschichten von Spooks und 'Ghosts', die darüber hinweggaloppieren, fast unter. Die Realität wird als *happy collusion rebellious* rappig zerschnattert und veralbert ('They Talk'), Excells Puls schlägt fast nur noch hochtourig, den dampfenden Bläsern geht die Puste nie aus. Erst Brandon schleckt zuletzt nochmal Süßes ('Sugar Cane'), aber "Jungle Run" ist einfach nicht mehr so stimmig wie das Debut. Nubiya Brandon singt übrigens, rauchig und mit Vibrato, nach wie vor bei THE HEMPOLICS, mit Grippa Laybourne auf den Spuren von Nat King Cole und Desmond Dekker bei den *On-U-Time-Warps* auf "Kiss, Cuddle & Torture Vol. 1" (2017) & "...Vol. 2" (2020) mit *Real vintage lo-fi reggae*.

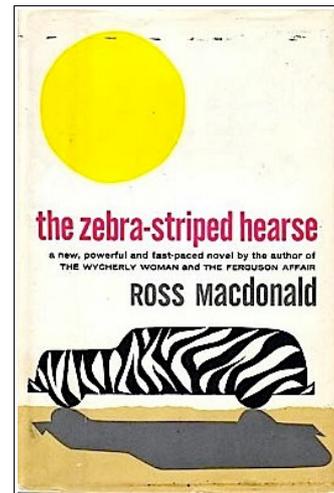
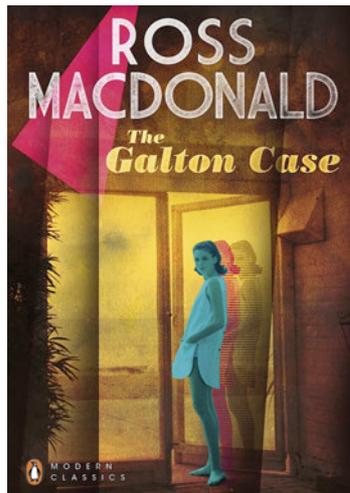
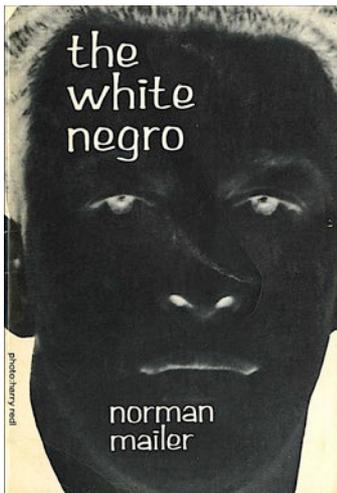
<https://nubiyantwist.bandcamp.com> // <https://hempolics.bandcamp.com>

Shabaka Hutchings

Während bei Tom Excell die Kompassnadel bei Ethio-Jazz, Afrobeat und ghanesischem Basa Basa (= Chaos) zittert und Nubiya Brandons Stil-Orientierung sich an Josephine Baker, Joan Crawford und Audrey Hepburn, Prince Buster, Denis Bovell und Phil Spector auffächert, channeln 'King Shabaka' Hutchings an Tenorsax & Bassklarinetten, Dan 'Dana-logue' Leavers an Keyboards & Synthies und 'Betamax' Hallett an Drums als THE COMET IS COMING die Geister von Sun Ra und Pharoah Sanders. Von "Prophecy" (2015) und "Channel the Spirits" (2016) über "Death to the Planet" (2017) mit feuerzungigem Stakkato und Ascension-Spirit bis zum feierlichen und knarrig angedüsteren "Trust in the Lifeforce of the Deep Mystery", mit Kate Tempest als Cassandra bei 'Blood of the Past', und der Hochzeit von Lifeforce und Softness bei "The Afterlife" (2019) mixen sie aus MythScience & Fiction ihren Jazz To Come, als Kosmische Kuriere mit Tamtam & Rolands als Warp-antrieb. Destination: Beyond Black Hole - 'The Seven Planetary Heavens'. Als Trip, auf dem man als Cowboys From Hell zum 'Space Carneval' geht und sich die Joints an Sternen anzündet, während die bloße Partycrowd sich verkrümelt. SHABAKA HUTCHINGS, Jg. 1984 und mit Eltern aus Barbados, hat mit Malatu Astatke & The Heliocentrics, Soweto Kinch, Melt Yourself Down und Polar Bear sich warm gespielt für Louis Moholo-Moholo's Five Blokes (mit John Edwards & Alexander Hawkins) und den Humus aufbereitet für die Ultrablackness von Shabaka and The Ancestors und für SONS OF KEMET als Supergroup mit verdoppelt klapperndem, stoisch shuffelndem, nicht aus der Ruhe zu bringendem Drumdrive durch Seb Rochford (abgelöst von Sylvia Halletts Sohn Maxwell) & Tom Skinner und dem vollmundigen Brass von Oren Marshalls Tuba bei "Burn" (2013) und dessen melodieselig unkendem Nachfolger Theon Cross bei "Lest We Forget What We Came Here To Do" (2015) & "Your Queen Is A Reptile" (2018). Mit 'Breadfruit'-Power und der sonoren Deepness der Bassklarinetten als Bekenntnissen zu Afrika als schwarzer Universalie, mit 'In Memory of Samir Awad' im zornigen Andenken an einen erschossenen palästinensischen Teenager und 'The Long Night of Octavia E Butler' als Vorgeschmack auf die Lobgesänge auf Hutchings Urgroßmutter, auf Vorkämpferinnen der Black Liberation wie Harriet Tubman und Angela Davies, die Ashanti-Kriegerkönigin Yaa Asantewaa, die südafrikanische Anti-Apartheid-Aktivistin Albertina Sisulu und Doreen Lawrence, die als Mutter eines Opfers rassistischer Gewalt eine Reform der institutionell dafür blinden britischen Politik, Justiz und Polizei bewirkt hat. Mit SHABAKA AND THE ANCESTORS entstand in Johannesburg zu acht mit Tenor- & Altosax, Kontrabass, Trompete, Piano/Rhodes und Gesang von Siyabonga Mthembu "Wisdom of Elders" (2016), so Cape-Jazz-natty wie Dudu Pukwana und Hugh Masekela. Bei "We Are Sent Here by History" (2020) sind die auf "Prophecy" von Joshua Idehen visionierten 'Final Days of the Apocalypse' bereits Geschichte, als leidvolle Lehre über Misogynie, Pyromanie, falsche Männlichkeit und falsche Propheten: 'Behold, The Deceiver'... 'Teach Me How to Be Vulnerable'... Covid-19 verstärkt nur die bittere Lektion, dass für 'Those Who Must Die' die Karten gezinkt sind *by centuries of western expansionism, capitalist thought and white supremacist structural hegemony*. Das 'reinigende Feuer' brennt weder den Knüppel noch Babylon, es macht stattdessen das *BUT...* sichtbar hinter dem *All men are created equal* und *Black lives matter*.



Birth of the zebra-striped Hipster



Die sympathische Farbenblindheit der Jazz-Szene in South East London rief mir den Begriff 'white Negro' in Erinnerung, der seit 1957 in der Welt ist, seit Norman Mailers 'Superficial Reflections on the Hipster'. Gegen den Konformismus des American Way of Life brachte er durch Holocaust und Atombombe sensibilisierte Existenzialisten in Stellung: Als Rebels with/out a cause, die sich mit den Schwarzen identifizierten, dem 'verfemten Teil' der amerikanischen Gesellschaft. Der Negro gilt ihm, in Gestalt von Miles Davies und James Baldwin, durch Jazz als *the music of orgasm* und die mit Drogen und Sex geschwängerte Coolness als *source of Hip* und Erlösungsversprechen von den spießigen Zwängen und konsumistischen Verlockungen der schönen neuen Welt. In bohemistischer Dissidenz positioniert sich gegen die Squares der Hipster als 'philosophischer Psychopath', der Robert Lindners "Prescription for Rebellion" und Wilhelm Reich gelesen hat, als Weirdo mit dem Anstrich eines Kriminellen und Barbaren. Expliziert hatte Mailer den Typus im nihilistischen Hobby-Zuhälter Marion Faye in seinem Roman "Der Hirschpark" (1955), der in das mit Sex und Traumfabrikträumen geschwängerte Nachkriegsmilieu eines fiktiven Palm Springs eintaucht. Die Zeit, das kalifornische Milieu und als Eselsbrücke Mailers "Barbary Shore" (das allerdings in Brooklyn spielt) führten mich zu Ross Macdonalds "The Barbarous Coast" (und prompt zu meinem dritten Untergang in dessen Drowning Pool). Bei Macdonald laufen tatsächlich 'Hepcats' durchs Bild, als Zeitkolorit im Hintergrund oder als Zerrbild wie der erpresserische Stanley Quillan mit seinem Goatie, der in "The Wycherly Woman" in seinem Schallplattenladen erschossen wird. Zugleich jedoch gelingen Macdonald musikalische Capriccios sondersgleichen:

I pulled the heavy door open, the noise blasted my ears. Most of it came from the platform at the rear end of the room, where a group of young men in white flannels were maltreating a piano, a guitar, a trombone, a trumpet, drums. The piano tinkled and boomed, the trombone brayed, the trumpet squawked and screeched. The guitar bit chunks from the chromatic scale and spat them out in rapid fire without chewing them. The drummer hit everything he had, drums, traps, cymbals, stamped on the floor, beat the rungs of his chair, banged the chrome rod that supported the microphone. *The Furious Five*, it said on his biggest drum. Und dazu tanzen in "The Drowning Pool" Ölarbeiter mit heißblütigen Mädels wie Apachen.

Oder: The pianist's fingers moved in the keyboard mirror with a hurried fatality, as if the piano played itself and she had to keep up with it... I watched her white hands picking their way through the artificial boogie-woogie jungle. The music followed them like giant footsteps rustling in the metallic undergrowth. You could see the shadow of the giant and hear his trip-hammer heartbeat. She was hot. Then she changed her tune. Her left hand still drummed and rolled in the bass, while her right hand elaborated a blues. She began to sing in a hard, sibilant voice, frayed at the edges but somehow moving: *Brain's in my stomach, Heart's in my mouth, Want to go north-- My feet point south. I got the psychosomatic blues*. Doch auch Betty Fraley überlebt "The Moving Target" nicht.

Als ich den Grund meiner Wild-Goose Chase, meinen spekulativen Mailer-Macdonald-Link, fast schon vergessen habe, trifft mich "The Galton Case" (1959) wie ein Bumerang: Explizit Hipster vs. Square, in Gestalt von Tony Galton, der, statt reich zu erben, lieber für ein Undergroundmagazin Gedichte schrieb (he was practising Rimbaud's theory of the violation of the senses), unter dem Nom de Plume John Brown und in der Ansicht, that the country was going through another civil war - a war between the rich people and the poor people. He thought of the poor people as white Negroes, and he wanted to do for them what John Brown did for the slaves. Macdonald dichtet Galton schlichtweg Mailers Essay an! Und er liefert, spöttisch, aber treffend, den Bebop dazu: *The Listening Ear was full of dark blue light and pale blue music. A combo made up of piano, bass fiddle, trumpet, and drums was playing something advanced. I didn't have my slide rule with me, but the four musicians seemed to understand each other. From time to time they smiled and nodded like space jockeys passing in the night.* Und zum Rechenschieber-Jazz gibt es obendrein Beat-Poetry aus dem Mund von Mr. Chad Bolling, singer of songs to be sung, hepcat, man of letters, als süffisant paraphrasiertem Kenneth Rexroth. He said that at the end of the night he sat in wino alley where the angels drink canned heat, and that he heard a beat... He said that sex was the ultimate crutch...

Aus dem literarischen Kanon *Rexroth und Rimbaud, Henry Miller und Mad Comics, Sartre und Science fiction, Jazzmagazine und Wichsvorlagen* erklimm die Beat-Version des Hipsters mit Allen Ginsbergs "Howl" (1956) und Jack Kerouacs "On the Road" (1957), "The Subterraneans" & "The Dharma Bums" (1958) nach 10 Jahren den Gipfel des Desolation Peak. Aber als schneeweiße Killerkaninchen - Lucien Carr hatte gemordet, William Burroughs seine Frau beim Wilhelm-Tell-Spielen getötet (auch Mailer stach 1960 seine Frau Adele nieder). Als 'Negro' streifte die Szene allein LeRoi Jones, der mit seiner jüdischen Frau Hettie Jones das Magazin "Yügen" herausgab. James Baldwins "The Black Boy Looks at the White Boy" fängt so an: *I was on the road - not quite, I trust, in the sense that Kerouac's boys are: but I presented, certainly, a moving target. And I was reading Norman Mailer[s essay].* Hätte er besser "The Moving Target", Macdonalds ersten Lew Archer, gelesen. So ging ihm Mailers mit Kerouac *and all the other Suzuki rhythm boys* geteilte Glorifizierung des Orgasmus auf den Sack, als *way of avoiding all of the terrors of life and love*. Die Zebra-Streifen zogen aber eh andere rhythm boys: Von Lee Konitz und Gerry Mulligan als Geburtshelfern des 'Cool' 1949/50 über Charlie Haden (mit Ornette Coleman) oder Steve Cropper & Duck Dunn (in Booker T & The MG's) bis Gary Peacock (mit Tony Williams und Albert Ayler) oder Joe Zawinul (mit Cannonball Adderly).

In den 60s erschien der 'white Negro' in verjüngter Gestalt: Die Hippies popularisierten den werte- und konsumkritischen Nonkonformismus als auf Bewusstseinsweiterung fixierte Acidheads und friedensbewegte Blumenkinder in Haight-Ashbury. Macdonalds Beach Bums in "The Zebra-Striped Hearse" (1962) sind die surfende Frühversion davon. John Sinclair, Sprecher der MC5, propagierte 1968 - vor dem Hintergrund des Detroit Riot 1967 - eine White Panther Party, um so *crazy, pure* und *bad* zu werden wie Brother James Brown, John Coltrane, Archie Shepp, Sun Ra, LeRoi Jones, Malcolm X, Eldridge Cleaver... Die Illusion, als Weißer mit schwarzer Maske mehr Mann zu sein und 'primitiver' sein zu dürfen, ist dabei so alt wie der 'edle Wilde', wie La Belle et la Bête. Dass Charles Manson zum Helter Skelter seiner hippiesken Anti-Family 1969 eine Auslöschung der Schwarzen in einem von ihm angestifteten Rassenkrieg phantasierte, ist an böser Ironie schwer zu überbieten. Eric Burdon mutierte mit War vom Animal zum Black Bird in White Satin für "...Declares 'War'" & "The Black-Man's Burdon" (1970). Mit 'Visions of Rassan' als Anrufung von Roland Kirk, Charlie Parker und John Coltrane. Nach 1970 versank zwar *the mid-century modernist canon (...)* into neglect and even disrepute; *existentialism went out of fashion; the cult of jazz was dead* (so Louis Menand in 'The Norman Invasion'). Doch Patti Smith griff für "Horses" (1975) durch Jim Morrison und Bob Dylan hindurch zurück auf Burroughs und zu Rimbauds *Je suis une bête, un nègre...* ein anderer - *rebellious, rhythmic, spontaneous, sexually free, gloriously uncivilized - by choice* ["White Riot: Punk Rock and the Politics of Race"]. Sie vertiefte bei "Radio Ethiopia" (1976) die Rimbaud-Spur und deklarierte: *In the past, the artist has existed within society in two disguises ... the slave or the exiled.* Oder: *Christ was a man worthy to rebel against, for he was rebellion itself.*

Scheint da schon Mailers rebellischer 'white Negro' durch, so zeigt "Easter" (1978) sie total 'High on Rebellion' und mit 'Rock N Roll Nigger' als Mailers hymnische Erbin: *Baby was a black sheep, baby was a whore / You know she got big, well, she's gonna get bigger / Baby got a hand, got a finger on the trigger / Baby, baby, baby is a rock and roll nigga / Outside of society, that's where I want to be / Outside of society, they're waitin' for me... - outside logic - beyond mathematics poli-tricks baptism.*

Auf die 'white Negroes' und den 'White Riot' der Punk-Generation warteten Bob Marley und Parliament. Mit London als weiterem Hotspot, vor neuen Horizonten bis ins Bermuda-dreieck und runter ans Kap der Apartheid. Und neuen Zebras wie Creation Rebel, New Age Steppers, Playgroup, Tackhead, Mark Stewart & The Maffia... Bezeichnend dabei Stewarts *I'd always loved black music. I'd always gone to funk clubs so I wanted to play funk. We [= Pop Group] really thought we were funky... We thought we were like Bootsy Collins or something.* Ein Leichtes daher, sich auf On-U zu verbrüdern im dystopischen Kurzschluss von Blake, Dub und Burroughs, als Rebellen der nächsten Generation und taffe Praktikanten der Ebony-and-Ivory-Utopie. Ach, *Crazy Dreams and High Ideals.*

Parallele Schraubendrehung: Afrika Bambaataa, Public Enemy und andere Niggaz Wit Attitudes (*with a white Jew tellin' you what to do*). Und eine Inflation weißer Carbon-Copies von Real Niggaz, die 'Rebellion' soziopathologisiert zu nachäffenden Gangsta- & Alpha-männchen-Posen. Vergeblich Dream Warriors' Warnung: *Who is more fool, who is more fool / The fool or the fool who follows the fool? / Follow me not, you'll get caught / In a hot spot / Cause I'm more hotter than the burning sun / A pink cerebellumental / Raised from the funk / Only I can beat the magic into the junk.*

Schon in weißem Hip-Hop steckt - von Beastie Boys abgesehen - kaum noch ein halber Hipster, und was als Hipster 2.0 im 21. Jhdt. auftaucht, ist weniger ein Abkömmling, als sein Gegenteil. Nämlich ein Square mit Zeitgeistaccessoires. Definitiv kein 'white Negro', sondern Showroom Dummies, nach Anything-goes-Gusto behängt mit retromodischem Image-Design und dabei durchaus ironisch, genauer, aufgeklärt zynisch sich des Zitat-Charakters bewusst. Als Digital Bohemians und Branding-Dandies nutzen sie wie Wasserläufer die Oberflächenspannung poppiger Referenzen. Der Antagonismus, den Norman Mailer im größtmöglichen Gegensatz zu weiß und spießig hatte aufreißen wollen, ist in Hip Consumerism implodiert. Ob allerdings das feuilletonistische Bashing des 'Hipsters mit dem Jutebeutel' oder, mit noch verächtlicherem Spott, des Wimpsters (Wimp +) oder gar Nipsters (Nazi +) den wahren, guten und echten Hipster hoch halten möchte, sei dahingestellt. Klar, über x Hipsterwellen hinweg ist alles anders, aber nix besser geworden, so sehr die zahnlosen Rebellen auch bellten. Doch den Mateschnut-Hipstern der Generation Ego knirscht ja nicht einmal mehr der Wüstensand des Realen unter den Zähnen. Wo 'Es' hätte werden sollen, ist nur Egozentrik gewachsen, patronisiert von einem smartphone-smarten Über-Ich, das statt Zugehörigkeitsgefühl und sub- oder gegenkultureller Szene-Identitäten nur Narzissmus und Atomisierung fördert und allenfalls zu Flashmobs anstiftet. Tocotronic hatten schon 1995 bei ihrem späthipsterischen Stoßseufzer *'Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein' / Quer mit euch durch die Straßen rennen* mit „Darauf scheißen wir“ das neue Normal vor Augen.

Insofern ist es wohl bloß Einbildung, wenn ich bei Joe Armon-Jones, Jamie Benzie, Tim Doyle, Tom Excell, Lizy Exell, Maxwell Hallett, Dan Leavers, Jake Long, James Mollison, Tom Skinner... und ihrer identifikatorischen Mitgestaltung des 'schwarzen' NowJazz in London genuines Hipstertum zu erkennen glaube. Einen Lost Tribe von 'white Negroes', die eine unhierarchische Form von Commonwealth vorleben und einen Brexit, der gerade umgekehrt das insulare, gekränkte WASP-Sein aufbricht.

Lew Archer begegnete in den 50ern/60ern den Hipstern und Hippies spöttisch reserviert. Er ist von anderem, älterem Schlag: *I am captain Nemo...* (in "The Galton Case"). *My real name is Natty Bumppo...* (in "....Hearse"). Jedoch *with some degree of urbanity.* Er tut anti-intellektueller, als er ist, wenn er auf *Lefty Godot. The pitcher (The 'pitcher in the rye'?)* wartet (in "The Chill"), denn er erkennt einen Paul Klee, wenn er ihn sieht. Und er erkennt in Bruce Campion als *maverick, authority hater* und Outcast den obsessiven Künstler, dessen Verachtung des 'normalen' Wertekanons ihm allen Respekt abnötigt.

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

SUSAN ALCORN QUINTET Pedernal (Relative Pitch Records, RPR1111): Susan Alcorn ist so etwas wie die Queen Mother zur Pedal-Steel-Queen Heather Leigh, beide sind geprägt durch die Deepness von Pauline Oliveros, beide genossen sie die starke Präsenz von Jandek und Chris Corsano. Nur war Alcorn schon in ihren 40ern, als sie, die damals noch in Houston (seit 2007 lebt sie in Baltimore) nur Country, Western & Alcorn gespielt hatte, sich durch Eugene Chadbourne und Peter Kowald ins Offene schleudern ließ. Nicht allein durch "Mirage" (2013) vertraut mit Michael Formaneks Bassspiel, nicht erst seit "Away With You" (2016) mit →Mary Halvorson und ihrer Gitarre und schon gar nicht erst seit "Columbia Icefield" (2019) mit dem zauselbärtigen Drummer Ryan Sawyer, bat sie noch den Geiger Mark Feldman als fünftes Element dazu. Die Hochzeit ihrer Pedal mit dem Eternal hebt an mit leisem Pedal-Weh zu samtigen Basstupfen, aus der sich ein melodioser Ohrwurm entfaltet, der sich aber halvorsonistisch wie am Angelhaken zu krümmen beginnt, doch im Refrain wieder melodisch befreit klingt. 'Circular Ruins' kreist mit flirrender Percussion um die Anasazi-Ruinen in Utah und empfängt dabei melancholische Signale, die zum spitzem i aufgipfeln, gestuft und als Glissando. Halvorson fröstelt, Kontrabass und Geige mischen warme mit schillernden Farben, die Stufen führen hoch ins Diskante, die Geige opfert den alten Göttern Honig, aber die Nacht bringt doch nur Wehmut. 'R.U.R.' lässt Rossum's Universal Robots aufmarschieren, Karel Čapeks Golems für das 20. Jhdt., reihum übermütig irrwischende Automatenköpfe von geringem Verstand im 21sten. Alcorn beharrt mit Feeling, kapriziös und mit etwas Katzenjammer auf dem menschlichen Faktor. 'A Night in Gdansk' verbindet Ostseetristesse, wieder treppauf, mit Geigenromantik als quasi münchhausenischer Selbstheilung der Katerstimmung und mit quirlig krummen Touren der Gitarre. Endet das schon mit leichtem Hochgefühl, so wird 'Northeast Rising Sun' - prosaisch ein Abfahrtsschild der Interstate 95 in Maryland, das auch schon der Kinderbuchautorin Katherine Paterson ins Auge fiel - bei Alcorn zum Mashup von melodieseligem Qawwali und juckpulvrigem Handclap-Hoedown, der vom amerikanischen Highway ins Universale abbiegt. Alcorn und Halvorson, ein Dreamteam!

GUILLERMO CELANO QUARTET Fiction and Reality (Trytone, TT559-082): Ein Gitarrero aus Buenos Aires, Jg. 1977, der sein in Amsterdam meisterlich ausgereiftes Können beständig demonstriert beim 'Spinifex'-Label TryTone. Mit der Celano Baggiani Group, und dem Drummer Marcos Baggiani als derart treuem Begleiter, auch bei Lily's Déjà Vu und im BBC Trio, dass es verwundert, ihn hier mal nicht anzutreffen, sondern Folkert Oosterbeek (von Bruut!) am Piano, Clemens van der Feen (ein Spielgefährte von Dré Pallemarts, Michael Moore, Harmen Franje, Onno Govaerts...) am Kontrabass und an den Drums Flin van Hemmen (der Leader von Drums of Days und zusammen mit Jozef Dumoulin & vd Feen bei Narcissus). Celanos Bill-Frisell-fragil singende Jazzgitarre führt einen, wie beim Stichwort Amsterdam nicht anders zu erwarten, mit allen Finessen ad astra. 'Los Andes' ist nur ein irdisches Bild für dieses Himmelwärts. Das per aspera steckt dem sehn-süchtigen Duktus als zartbittere Erfahrung unter der Haut und verrät sich in kakophonem Ausrutschen und schiefen Zwischentönen. Celano wechselt für eine mühsame Passage zu Rocksound, eine Steinlawine geht ab, Geier schreien, das Trinkwasser ist trübe und bitter. In dieser Landschaft, dieser Klangwelt, ist nichts so hängemattenselig wie es anfangs schien. Die Gitarre gerät in ihrem Sehnen in dünne Luft und in ein Licht, das Schönheit krümmt und bricht. 'Peru' hat einen leichten Bossa_Nova-Schritt, ohne goldene Pfade für harmlos zu halten. Celanos die Herzfasern harfende Melodienseligkeit ist sich des Missklangs zwischen Fiktion und Wirklichkeit nur zu bewusst und entfesselt die Reality mit Hendrix'scher Verve, Distortion und Diskanz über das beschwichtigende Piano hinweg. 'Milonga en Temperley' versetzt dann mit weichem Hüftschwung und leisem Heimweh ins Rioplatensische, bis 'Victor Alexander Dupee', bluesig bis ins Mark, 'and' als das eigentliche Ziel ins GPS tippt.

BERTRAND DENZLER ANTONIN GERBAL *Sbatax* (Umlaut Records, UMFR-CD33): Meine Bekanntschaft mit dem Tenorsaxofonisten Denzler, die zurückgeht bis in die 90er, zu 49° Nord und Chamæleo Vulgaris, sah sich seither, ob durch Hubbub oder Trio Sowari, ob auf Creative Sources, Confront oder Potlatch, herausgefordert durch seine immer intensivere Zuwendung, insbesondere als Compositeur etwa für ONCEIM ("Morph", 2014) oder CoÔ ("Arc", 2018), zu einer dröhnminimalistischen Klanggestaltung. Zu Musik als defrakturiertem 'Raum', als derhythmisierte Gaswolke. Mit tonangebenden Anstößen durch Phill Niblock, Antoine Beuger und in Denzlers Fall nicht zuletzt Éliane Radigue, deren Prachtstück "Occam Océan (Pour Orchestre)" er in ONCEIM mit schwellen, dröhnen und morphen ließ. 'Sbatax' [maltesisch für 17] zeigt ihn, wie schon Zoor (mit noch Jean-Sébastien Mariage), "Heretofore" oder "Le Ring" (mit noch Axel Dörner) im vertrauten Miteinander mit Antonin Gerbal, Trommler bei ONCEIM, Peeping Tom, اسم [ism], احمد [Ahmed] und der Umlaut Big Band. Mit, manchen mag das überraschen, mich wundert ja kaum noch was, rauem Stakkato in Kreisen, Wellen und ostinaten Stößen zu krawallig rollendem und mit gehämmerten Dauersalven durchsiebtem Flow seitens Gerbal. Statt irgendwelcher Nanocluster mit Genfer oder Pariser Flair die wilden Wasser, durch die Vandermark & Nilssen-Love schießen, Dikeman & Barker, mit Coltrane-Ali und Redman-Blackwell als Urmeter für eine hupende, unermüdlich polternde, kollernde, crashende Insistenz, die keine Gaswolke aufbläst, sondern bei Gefälle noch Gas gibt. Mit rasantem Bleifuß, mit tremolierend verwirbelten Stöcken und bolzendem Ratatata. Denzler röhrzt dazu Dauerwellen mit robustem Espressivo, als Tour de force von 38:40. Gerbal gerät dermaßen in Ekstase, dass er im Berliner *Au Tpsi Pohl* juchzende Schreie austößt, während er die Felle gerbt, die Luft zur Weißglut quirlt und im Akkord holzt und bolzt. Auch bei Denzler fehlt nicht viel, dass er over the top geht. Ich hör mir extra nochmal den tagträumerischen, bergauf noch gebremsten Spannungsanstieg bei Zoor an, um mich zu vergewissern, dass mein geplättetes *BEIM TEUTATES!* allen Grund hat.

MAYITA DINOS *The Garden is My Stage* (Dash Hoffman Records, DHS 1025): Das Debut einer Landschaftsgestalterin mit schon einiger Lebenserfahrung und dem *Arlington Garden* mit Yoko Onos 'Whish Tree for Pasadena' als größtem Stolz und schönster Bühne. Ihrer Mutter aus Puerto Rico und dem griechisch-türkischen Vater verdankt sie einen United_Nations-weit offenen Horizont. In Los Angeles fand sie dann die Ermutigung zum Coming-out als Sängerin mit dem großen Herzen einer Gärtnerin. *Listen... / The rain is falling on the roses / The fragrance drifts across the garden / Like the scent of some forgotten melody*. Das Repertoire ist daher ein bunter Strauß, gepflückt von: Charlie Parker ('Ornithology'), Stevie Wonder / Syreeta Wright ('Come Back as a Flower'), Thelonious Monk / Jon Hendricks ('Pannonica'), Joni Mitchell ('Woodstock'), Bernice Petkere / Joe Young ('Lullaby of the Leaves'), Jorge Drexler ('Un país con el nombre de un río'), Freddie Hubbard / Rochelle House ('Little Sunflower'), Billy Strayhorn ('A Flower is a Lovesome Thing'), Jerry Leiber / Phil Spector ('Spanish Harlem'), Ann Ronell ('Willow Weep for Me'), Antônio Carlos Jobim ('Double Rainbow' & 'Aqua de beber'), und dazu das eigene 'La Lola' mit Lyrics von Federico Garcia Lorca. Eigen ist auch das üppig collagierte, die Natur verherrlichende Artwork, passend zur blumig arrangierten, linden On-a-Summer's-Day-Musik eines Jazzquartetts mit Piano und Gitarre, gelegentlich Percussion, Flöte, Sopranosax, einer Trompete, wie sie bei 'Spanish Harlem' zartbitter zirpt, oder gezielt Keyboard & E-Bass bei Joni Mitchells *We are stardust / We are golden / And we've got to get ourselves / Back to the garden*. So dass 'La Lola', ergreifend nur mit Bass, und '...Weep for Me', nur mit Pianotrio, noch durch eine besondere Intimität auffallen. So wie Dinos sich mit ihrem unprahlischen Duktus und samtig angedunkelten Timbre sympathisch von großmäuligeren Divas abhebt und dennoch so souverän klingt, als stünde sie mit ihrem Stil immer schon im Rampenlicht. *Flaming in the breeze / Swaying with the trees / In the silent night / Or in the misty light...*

EVENT HORIZON *Event Horizon* (GRB Records): *Four of the finest jazz musicians the Windy City has to offer.* Nur dass diese Kahl- und Grauköpfe aus einem Paralleluniversum zu dem kommen, was man als Chicago-Szene kennt. Rick Vitek trommelt dort seit 1981 querbeet von Jeff Newell's New-Trad bis zu Hardrock mit Mecca. Donn DeSanto lehrt Bass an der Chicago State University und spielt ihn bei Dave Flippos Jazz From Planet Flippo. Scott Mertens, Chairman des Sycamore Schools Music Departments, klimpert zur Jazzgitarre von Jim Kanas. Jim Kaczmarek, seit 1995 in Chicago, hat lange mit der untoten Beatband The Buckingham's gesaxt und mit dem High Society Orchestra bei Hochzeiten aufgespielt. Breitschultrig und bullig ist er die treibende Kraft im Ehrgeiz, nach jahrzehntelanger Entertain- und Lehroutine die eigene Kreativität herauszustellen. Die sich, wie gleich 'Chelsea Playground' mit 3/4-Takt und melodieselig tirilierendem Sopranosax offenkundig macht, in der slicksten Strömung des Modern Jazz pudelwohl fühlt. Chick Corea und Wayne Shorter sind auch die Wegweiser für 'Guess Not', das mit Tenorsax und klimpernlaunig genau den Mittelweg zwischen Walzer und Swing einschlägt, den barock verbiesterte Köpfe als tödlich verpönt haben. 'Escher Drive' verrät zwar Mertens' Sophistication, diesmal an E-Piano und latin-funky, doch das Hirnschmalz wird in Lyrismen und Vamps investiert innerhalb des Ereignishorizontes einer Hipness, die 50 Jahre auf dem Buckel hat. Das sich melancholisch wiegende 'Dark Waltz: When Sadness Comes' ist mit samtfingrigem Pizzicato und glasperlenspielerischem Gemurmel zu kuschelig, um sich am Boden zerstört zu fühlen. Ähnlich wonnig schwelgt 'Black Samba' mit singendem Sopran und arpeggioseligem Piano in Moll. Das Titelstück bringt nach einem Flöten- und Arcorubato wieder E-Piano und Tenorsax für einen 4/4-Drive, der treppab in ein basstiefes Loch führt, in dem Schrödingers Katze maunzt. Aber egal ob ne Katze oder die Liebe flöten geht, die vier spielen Hans-guck-in-die Luft, drehen mit 'Evening Mist' ein weiteres Sopran-Walzerchen, seufzen bei 'Last Blue Jay' ein wenig mit hängenden Flügeln, ziehen aber mit dem half-time Funk von 'Strut' weiter gen Süden. Ist das das Ziel? Ein fröhliches Entrinnen in afrokubanische Calypsogefülle vor dem Schwarzen Loch im Herzen der USA?

RICARDO GRILLI 1962 (Tone Rogue Records): Auf "If On A Winter's Night A Traveler" (2013), seinem Debut kurz nach seiner Ankunft, studienhalber, in New York, zeigte sich der aus São Paulo stammende Gitarrist sophisticated im Spagat zwischen Calvino und Zenon. Aber eine Verbeugung vor dem 'beigen' R&B von John Legend verriet dabei auch schon was über seine eigenen Neigungen. "1954" (2016) folgte als Zeitreise ins Geburtsjahr seines Vaters, im flinkfingrigen ABC aus 'Arcturus' (wie in "I was out around Arcturus, looking down"), 'Breathe' und 'Cosmonauts' und im optimistischen Puls des kommenden Space Age. Auch bei "1962", dem Jahr, in dem Grillis Mutter geboren ist, liegt der Akzent auf dem jazzigen Breitengrad New Yorks, mit *Smalls Jazz Club* ('183 W 10th St') als eskapistischer Startrampe zum 'Mars' und darüber hinaus. Grillis 'Fluchthelfer' sind Mark Turner am Tenorsax, Kevin Hays am Piano, Joe Martin am Bass und Eric Harland an den Drums. In 'Coyote' steckt außer einer langsamen Samba der Trickster, mit 'Signs' (Blues for Peter Bernstein) dankt Grilli seinem Gitarrenlehrer am Berklee College, 'E.R.P.' ist ein Code für Bud Powell, mit Assoziationen an Wayne Shorters "E.S.P.". In 'Voyager' zittert die Raumsonde mit Harlands Band, in der Julian Lage die Gitarre spielte, in 'Lunático' eine coole Bar mit Livemusik in Brooklyn mit der bitteren Tatsache, dass die Welt sich dreht, aber immer Ärsche wie Bolsonaro und Trump nach vorne geraden. Nach einem psychedelisch entzückten Intro verwandelt Grilli den hardboppigen 'Mars' unter den Fingern und Lippen der Venus in einen verschmusten Softie. Die Zeitzeichen bleiben durch Turners zungenmilden Tenorsang und tändelnde Arpeggios auf Easyness stehen, sogar Wile E. Coyote hängt ab zum lässigen Cobacabana-Swing von Jobim und Getz. Statt Agitation und Hexenjagd lieber ein animiertes Fee-Fi-Fo-Fum mit schnippenden Fingern. Die bei 'The Sea and the Night' ins Sternenmeer tauchenden Blicke sehnen das Age of Aquarius herbei, ein weicher Maracatu-Puls dämpft, was allzu lunático auf einen Sprung in der Schüssel zu-steuert. Grillis softe Retroästhetik lässt zwar bei 'Virgo' leise Bedenken ahnen, was wohl der nächsten Generation bevorsteht. Doch die ebenso leise Hoffnung überwiegt, dass weiches Wasser wie das seiner geschmeidig rollenden und melodisch drängenden 'Voyager'-Wellen als Teil einer schaumgeborenen Bewegung mit der Zeit den harten Stein besiegt.

MARY HALVORSON'S CODE GIRL Artlessly Falling (Firehouse 12, FH12-04-01-034): Covid-19 hat *DownBeat's* beste Gitarristin der letzten Jahre gehindert, 2020 so halversonistisch zu gestalten, wie sie das 1. Quartal begonnen hat: Durch Shows mit Nate Wooley's Columbia Icefield, dem →Susan Alcorn Quintet, mit Sylvie Courcoisier und mit →Thumbscrew, auf Europatourneen mit dem Tom Rainey Trio, Bill Frisell, Michael Formanek's Very Practical Trio und Code Girl. Mit diesem ambitionierten und bisher persönlichsten Projekt macht sie sich selber das größte Geschenk zu ihrem 40. am 16. Oktober. Mit 8 neuen Songs, angestimmt von Robert Wyatt, Amirtha Kidambi und der Tenorsaxofonistin Maria Grand und vertont mit noch Adam O'Farrill an der Trompete und Rhythmik aus dem Thumbscrew-Effeff von Formanek & Fujiwara. Die Lyrics hat Halvorson selber geschrieben und dabei in acht besondere Formen gezwungen: 1. 'The Lemon Trees' als doppeltes Tanka, das sie Wyatt zu mexikanischer Trompete und rollender Trommel gleich wie zart-bittere Schokolade in den Mund legt. 2. 'Last-Minute Smears' als erbitterte Stichworte zur Justizausschuss-Anhörung des umstrittenen Trump-Kandidaten Kavanaugh als Richter am Supreme Court, die Kidambi nicht ohne Hohn intoniert als schleppende Klage über eine Farce, die die USA von heute als nur noch grotesken Zirkus offenbart. 3. 'Walls And Roses' als Pantun, eine malaiische Form, in der Zeilen der vorausgegangenen Strophen formelhaft wiederkehren, diesmal von Wyatt ganz launig angestimmt zu krass rockender Gitarre. Bizarre Halvorsonistik führt auch hin zu 4. 'Muzzling Unwashed' als (französische) Villanelle im Stil von Cheer Accident, fünf kunstliedhaft akrobatische Terzette, die, zu wieder grandioser Trompete, als Refrain die erste und dritte Zeile abwechselnd wiederholen und mit einem Vierzeiler abschließen, der die zwei Refrainzeilen *Trace amounts of dynamo smolder offbeat eyes / Muzzling unwashed thoughts not meant to vocalize* am Ende noch einmal zusammenbringt, mit vokaler Bizarrie wie von Maggie Nicols als Coda. 5. 'Bigger Flames' folgt tangoesk und mit leicht melancholischem Beigeschmack als (arabisches) Ghazal mit dem Reimschema aa xa xa xa xa xa, so dass die Zeilen *Orange head secretes a lie above you. / Sentencing the lacquered sky above you* aus Wyatts Mund als Echo weiterkaskadieren in *...and die above you ...fake dry, above you ...liquefy above you ...bloats high above you ...comply above you ...sewn awry, above you*. 6. 'Mexican War Streets (Pittsburgh)' skizziert als (wieder japanisches) Haibun elegisch ein heruntergekommenes Viertel und mündet pointiert und als ob in seinem Innern ein Walzerchen stecken würde, aber auch mit knurrigem Groll und kollektiver Verve, im Haiku *A blank intruder / of concealed spots, pretending / I don't fall in love*. Formaneks Pizzicato führt 7. ein in 'A Nearing', einer Annäherung mit ostinaten Trompetenstößen, grübelndem Tenorsax und Kidambis artistischem Sopran in freien Versen an den brennenden Gestank ständiger Kapitulationen, kryptisch von morgens bis abends, bis hin zu den vielsagenden Zeilen *Drop those dresses. / Reveal unspeakable lines: / studied calculation / of discarded open thighs*. Und 8. die sechs sechszeiligen, vertrackten Strophen plus dreizeiliger Coda der titelgebenden Sestine, mit den entsprechend durchgewechselten Wörtern arms - hole/whole - gray - cross - salt - wild. Aber dargeboten, als wär's ein Liedermacher- oder fast sogar ein Folksong. Mit allerdings einer komplett 'verrückten' Gitarre, Tönen, krümmer als der krümmste Hund und Halvorsons stupendes Markenzeichen. Und mit zunehmend voluminösem Bandsound, der, von wegen 'artlessly', das poetische Maskenspiel als großer grauer Walfisch aufschäumt, wild & breaching. *Mary, oh Mary, so quite contrary / Smoked a haiku cigarette...* Cool 'n' calculated, und doch so severe wie Code Red. Ordinären Scheiß gibt es doch genug, das hier ist wunderbar präventiv und schlicht und einfach extraordinär!



Foto: Amy Touchette

INSOMNIA BRASS BAND Late Night Kitchen (Tiger Moon Records, TMR 009): Gegen Schlaflosigkeit hilft - manchmal - was essen. Aber was da nach Mitternacht als Spaghetti al nero di seppia serviert wird, ist Tapesalat, an dem man sich die Zähne ausbeißt. Allerdings nur optisch. Denn akustisch bieten Anke Lucks, Almut Schlichting und Christian Marien mit Posaune, Baritonsax und Drums durchaus Appetitliches. Marien als einer, dem man ständig begegnet, bei Z-Country Paradise, I Am Three, Andreas Willers 7 of 8 und mit Brom und Tru Cargo Service auch schon im Tigermondschein. Schlichting ist in Shoot The Moon und Subsystem mit dem Tiger per Du, und mit Lucks ist sie vertraut im Rusira Mixtett, während Marien und Lucks durch Gleichwiederda verbandelt sind. Wer die „Hanns Eisler“-isierte, Rotfront-gestahlte Posaunistin je mit dem 'malwonischen', ganz auf *Stramu* gebürsteten Quintett Shmaltz gehört hat, kennt ihr Rezept gegen Insomnia - Feiern bis die Sonn' aufgeht! Auch zu dritt als pyramidabel aufblasbares Blaskapellchen spielen sie ihr 'Wiegenlied' und 'Ssst' nur, um Wachhunde und Partymuffel einzuschläfern. Alle andern werden wach und wacher mit dem 'Gingerbread Resistance...' und dem zu Uptempo-Tamtam umeinander tollenden 'African Birdsong' oder dem Shmaltz-igen 'Rimdir' als zeitlupigem Tango von der "Insel ohne Namen". Durch knarrigen Gutbucket-Groove mit Rumpelbeat, mit launig gerührten und gestöhnten Pachydermata-Gesängen und rollendem Drive. Bis die Baritonmama ihre Jungen, denen erschöpft die Puste ausging, in den Schlaf summt. 'Ssst' gibt danach das Signal, dass die dicken Hüften weitergeschwungen werden können, zu zierlichem Miss-Piggy-Getribbel, für das Mariens Pfoten animalisch fliegen. Posaune und Bariton stiften mit dicken Backen zu Geschwofe an, dralle Babes schieben zu pushendem Stakkato ihre Sugardaddies umeinander, Widerstand ist zwecklos. Marien baby-doddst, klopft Hmtata-Beats und lässt sie zerfließen für smoothen Swing. Nein? Da lachen doch die Hühner, jedem Nein kontert ein melodieselig in die Hörner stoßendes Doch!, das schwerer wiegt. In wessen Namen? Dem einer lauthals krähenden, calypso-manischen Lebenslust in XXL. Alles OK? Allet in Budda, mia is bloß ne Naht jeplatzt.

KAZE & IKUE MORI Sand Storm (Circum-Libra Records 205): Satoko Fujii & Natsuki Tamura haben vor 10 Jahren sicher nicht gedacht, dass sie mit dem Drummer Peter Orins, der treibendem Kraft im Circum/Muzzix-Kollektiv in Lille, und Christian Pruvost als zweitem Trompeter ein derart dauerhaftes Quartett bilden würden. Der Erweiterung mit Sophie Agnel als zweiter Pianistin und Didier Lasserre als zweitem Drummer zu Trouble Kaze 2016 folgt nun mit Ikue Mori als 5. Element eine weitere Variante. Vertraut mit Fujii & Tamura und Wadada Leo Smith bzw. Lotte Anker (als Mahobin), infiltriert sie die mit den drei kurzen Freispielen 'Poco A Poco', 'Under the Feet' und 'Suna Arashi' verschränkten langen Kompositionen 'Rivodoza', 'Kappa', 'Noir Poplar' und 'Noir Soir' mit ihren Electronics. 'Rivodoza' heißt Hurrikan und greift lautmalerisch fauchend das Motiv von "Tornado" (2013) auf. Mit bruitistischen Pinseln übermalen die gepressten Trompeten und Moris Noise jede Vorstellung von einem Beat, Fujii flimmert und rauscht dazu nur im Innenklavier. Und tropft dann doch monotone, mit Orins geteilte Sekunden, zu denen die Trompeten voreilig die Ruhe nach dem Sturm feiern. Denn es rumort noch in Fujiis linker Hand, aus der auch 'Poco A Poco' hervorgrummelt, zu zirpiger Trompete und perligem Arpeggio. Zierliche Klänge skizzieren 'Kappa' als pointillistisches Gespinst, Elektrovögel beschallen einen verschlafenen Xenowald, in dem Tamura lyrisch ansetzt und dann überblaseloquent und mit spotzender, surrender Komik für Wirbel sorgt, bis der ganze Klangschungel mit pianistischer Lyrik, perkussivem Klingklang, Tamtam und sich frei rotzender Trompete erwacht und zu Pianopoesie trötend in Schwung kommt. Gefolgt von unheimlicher Beinahestille, die dröhnend crescendiert. Bei 'Noir Poplar' tremolieren die Wipfel unter lind abgehobenen Trompeten. Eine davon tändelt zwitschernd mit Moris Metallicgeflicker, gesäumt von wieder monotonem Piano, das zwar trommlerisch auf Trab gebracht wird, aber zu melancholischer Monotonie rückkehrt. Nach dem lauthals krawalligen 'Suna Arashi' als letztem Intermezzo sinkt pianissimo die Dämmerung herab, mit noch tagträumerischen Trompeten zu Elektrogespinsten und flirrender Cymbal. Wenn Fujiis Finger räuberisch zu huschen beginnen, machen sie die Nacht zum Abenteuer, groovy, mit trompetistischem Gewusel, das abreißt für theatralisch groteskes Maulwerk von Tamura. Doch der melancholische Ausklang geht über sein Gekasper einfach hinweg.

EVA KLESSE QUARTETT Creatures & States (Enja Yellowbird, ENJ-9784): Die tüchtige Trommlerin, mittlerweile Professorin in Hannover, rechtfertigte das DAAD-Stipendium, das ihr einen Masterabschluss in New York ermöglichte, nicht nur mit "Xenon" (2015) & "Obenland" (2016), sie lachte sich dort drüben auch die Jungs an, mit denen sie in Trillmann schmust (wenn sie nicht beim Julia Hülsmann Oktett oder der Jorinde Jelen Band trommelt). Das Quartett mit Evgeny Ring am Saxofon, Philip Frischkorn, der bei Wollny seinen Master gemacht hat, am Piano und neuerdings Stefan Schönegg (von Enso, Schmid's Huhn) am Bass ist jedoch als eigenes, an der HS für Musik und Theater in Leipzig initiiertes Ding ihr eigentliches Spielfeld, auf dem sie zuletzt mit "Miniatures" (2018) "Ten Songs for Chamber Jazz Quartet" angestimmt hat. Dem folgen nun 10 weitere Lieder, die ohne Worte erzählen: Von einem im Traum gebürsteten Nilpferdchen, einem wonneproppigen Dickwanst, für den der Bass geradezu brüderliche Zuneigung empfindet, während Ring am liebsten darauf reiten würde. Vom labyrinthischen Kerker des Minotaurus, in dem sich Wahnsinn, Furcht und mordlustige Hast ineinander verwinkeln. Der 'Choral for P' lässt einen zu Arvo Pärt wallen als franziskanisch-feierlichem Gegenpol, bevor mit blauen Fingern und aufräuschendem Herbstwind Melancholie im September einsetzt und Ring Trübsal bläst. 'Mr. Liu' erinnert so melodieselig wie holprig an die Abenteuer ihrer China-Tournee. 'Hal Incandenza' aus "Infinite Jest" habe ich mir bekiffert, nicht so bustrophedon und schon gar nicht so triumphierend vorgestellt, wie Frischkorn es suggeriert. Bernard l'Hermite, der 'Einsiedlerkrebs', klingt wie heimatvertrieben aus der eh nur geliehenen Schale. Vom Schluckauf im Kopf, wenn man verliebt ist, und weiterem Hirnsausen erzählt das rasante 'Flirrr!', von des Lebens ganzem Jammer das von Messiaen und Picasso angeregte tiefblaue Pathos von Rings 'La Vie'. Mit gewebten Bildern als zärtlicher Liebeserklärung 'durch die Blume' ist 'Tuchmacher' zuletzt zugleich ein Selbstporträt des Quartetts, das die fehlenden Worte umso mehr mit Klang, Phantasie und Feeling kompensiert. Soll keiner sagen, dass man es bei Klesse & Co. nicht mit einer dädalischen Gefühlsarchitektur zu tun hat.

GEORGE MCMULLEN with VINNY GOLIA Line Drawings Volume 1 & 2 (SlideThing, STM101/102): Wem hat Wayne Peet in seinem NewZone Studio in LA nicht schon mit seinem Engineering & MixMastering gedient: Mit Nels und Alex Cline, Stuart Liebig, Michael Vlatkovich, Brad Dutz, Jeff Kaiser, Emily Hay und Non Credo... der halben avanten Westcoast-Szene, aber auch Horace Tapscott w/ The Pan-Afrikan Peoples Arkestra hat er für Dark Tree aufbereitet. Am 9.8.2015 betreute er eine so ergiebige Session des Posaunisten & Flötisten George McMullen mit Altmeister Vinny Golia, dass sie zwei Alben füllt. Mit dem virtuoson Einklang der Posaune mit Golia's Bassklarinette, Soprano-, Sopranino- & Baritonsaxofon, Altflöte und Piccolo und der Kombination von Flöte und Soprano, Flöte und Bariton, Flöte und Altflöte. McMullen, in den Fokus gerückt mit seinem Trio mit Alex Cline (BA 98), nuanciert seinen im Spagat zwischen NewZone-Artistik, dem Brian Setzer Orchestra und Soundtrack-Jobs ausgefeilten Klang metallisch mit Harmon- und Cup-Dämpfer oder gummiweich mit Plunger. So reimen sie wie zwei sich sonorpaarende Anakondas 'Fat Chance' auf 'Square Dance' und gehen launig tirilierend flöten. Im windig gestöhnten und geschnarrten 'Suspicious Baby' und dem wachweichen, fliegensurrigen 'Portrait of Vincent Price' wirft Hollywood lange Schatten, und die beiden drücken sich mit langem iii, ooo und ööö 'Smearish' um 'Dark Corners'. Während McMullen am hornigen Ende wie im Wald streunt und auf der Alp shilklopert, suhlt sich Golia als Badewannen-Bariton und Bronto-Goliath im Sumpf, er zirkuliert im Bassregister und steigt über quäkige Kapriolen auf in vogelige Delirien. Wenn die Posaune *wahwauh* quakt, tutet die Altflöte dazu Balsam aus Gilead. Golia sprudelt Bariton- und Tieftöne, als würden sogar die knorrigsten und dicksten wie von selbst hervorquellen und schwerelos davonfliegen, 'Horse Play' zeigt einen Brauereigaul als Pegasus. Die Altflöte drehwurm um die stoisch erhabene Posaune, Bärenreck wird als Köstlichkeit gelutscht, die Posaune zeigt sich zu Piccolopfeifen von hinten wie von vorn als Horn. Bis McMullen zuletzt dem in der Teergrube versumpfenden Bariton vogelig flötend vormacht, wie Evolution geht.

QUINSIN NACHOFF Pivotal Arc (Whirlwind Recordings, WR4761, LP/CD): Nachoff, 1973 in Toronto geboren, hat sich als Saxofonist insbesondere mit Michael Bates profiliert, bevor er sich in New York etablieren konnte, JUNO-nominiert und top-rated, mit David Binney & Matt Mitchell als Flux, mit Mark Helias & Dan Weiss im Ethereal Trio und als Komponist von jazz-klassik-hybrider Musik. Diese Ambitionen kulminieren nun in 'Pivotal Arc' für Ensemble, seinem 1. 'String Quartet' und dem 'Violin Concerto', mit Nathalie Bonin in der Hauptrolle, einer Weggefährtin seit 2001 und auch schon involviert bei "Horizons Ensemble" und Nachoffs Debut "Magic Numbers". Violinist, composer, acrobat - always ready for the next big challenge, wie etwa 'Prayer' als ihr Beitrag zu "Women Warriors: The Voices of Change" 2019 mit dem Orchestra Moderne NYC. Das $\frac{3}{4}$ -std. Concerto lässt sie, abgefedert von einem 7-köpfigen Bläserfächer von Piccoloflöte bis Bassposaune plus einer Rhythmsection mit Helias am Bass, Michael Davidson an Vibraphon und Satoshi Takeishi an Drums, schwelgen in einem flatterhaften Tango, den sie mit dem scheinbar zottig-täpsig-knolligen Kollektiv tanzt, das sich aber selbst im Porzellanladen krakenhaft geschmeidig bewegt. So geht es über eine weichgekochte und samtig angedunkelte Ballade mit einem weiteren improvisierten und mit Altissimo gespickten Solo hin zu einem knickebeinigen Balkan-Tanz mit Pizzicato- und Vibesintermezzi, vollen Pustebacken, quirliger, Wieniawski-süßer Fiedelei und temperamentvollem Finish. Das Quatuor Molinari aus Quebec, das auch bei den konzertanten Stücken mitmischt, performt das ausgefeilte Streichquartett, das, Satz für Satz, den Fokus von der 2. Violine über die Viola und das Cello zur 1. Violine dreht, mit Wunderpus-Anstrich, glitschig und flexibel, andeutungsweise sogar kratzbürstig. Der gedämpfte Trauermarschverlauf und Streichersüßstoff von 'Pivotal Arc', der im 'March Macabre' auf "Path of Totality" (2018) einen bemerkenswerten Vorgänger hat, ist aufgemischt mit einem Hin und Her des Orchesters mit Scharivari von Takeishi, kristallinen Kadenzten des Vibraphons und Tenorsaxschmus von Nachoff selber, der jedoch sich und dem Bläserkollektiv die Zügel schießen lässt, hin zum Extro mit gestrichenem Bass. Sophistication in Sepiatönen und ohne Schaum vorm Mund, in Zeiten wie diesen ist das unvermutet wohltuend und per se ein Statement.

OJKOS Alea lacta Est (Odin Records, ODINCD9573): OJKOS steht für Orchestra of Jazz Composers in Oslo und - griech. - für Familie. Nachdem sie im Januar 2019 live mit der slovakischen Drummerin Michaele Antalová "Nethuns: Music for 14-Piece Ensemble" aufgeführt hatten, widmete sich das Familientreffen im März ganz dem Gestaltungswillen des Posaunisten Andreas Rotevatn, der im Jahr zuvor das Projekt auf den Weg gebracht hatte. Mit einem sogar 16-stimmigen Klangfächer aus zwei Posaunen, drei Trompeten, zwei Flöten, Bass-/Klarinette, Baritonsax, zwei Gitarren, Rhodes/Moog, Tuba, Bass, Vibraphon/Percussion und Drums, lauter Youngster, aber schon mit einigen Empfehlungen durch etwa Doomsday Preppers, Sanskriti Shresta Avatar, Trond Kallevåg Hansen, Megalodon Collective etc. Mit Balder als Schutzgott stimmen sie 'Innsegling' und 'Braidablik' an, mit schnarrenden Luren, bis mit Rhodes und Flöten ein launiger Groove hervorgeht und in Tuttiwellen ein wie von Bacharach und Quincy Jones angeregtes temporeiches Miteinander. Hasselleske Fanfarenstöße umquellen bei 'Elegi Karmosin' ein Trompetensolo in elegischem Purpur, bevor 'It's South African time' & 'It's West African time' mit Flötentrillern und klapperndem Groove erst ebenfalls eine Trompete und nach einer Brücke aus Steve-Reich'schen Minimal-Vibes mit pumpendem Drive eine elektronisch verschwitzte Posaune animieren, mit einem nochmal hassellesken Ritornell. Sanftes Dröhnen und zage, kaskadierende Trompetentöne kennzeichnen 'Dikt til H', die Zeit steht für die brütende Tuba fast still, bevor, ganz zeitvergessen, Trompete und Posaune, gestopft, leise summend und feierlich, 'The Khorovod Prayer' anstimmen als wär's Gershwins 'Prayer'. Doch dann ruft Charles Manson als Autotune-Muezzin zum 'Helter Skelter', Loops, Flötentriller, eine wirre Stimme und stechender Bläserdruck mischen ein rockendes Uptempostakkato auf. Hier wird am deutlichsten, wie sehr Rotevatn das Studio als Klangmaschine nutzt, neben den ellington-like eingesetzten Stimmen der ihm vertrauten Solisten. Zuletzt fällt 'Snow in Treschow', als flockiger Klingklang, mit Altflöte und dunklem Bläsermoll zum Ausklang.

IVO PERELMAN & ARCADO STRING TRIO Deep Resonance (Fundacja Słuchaj!, FSR 14| 2020): Ja, der Geiger Mark Feldman (Masada String Trio, Sylvie Courvoisier), Hank Roberts (hochkarätiger Sidekick von Tim Berne, Bill Frisell oder Gordon Grdina) am Cello und Mark Dresser (ich nenne für sein Level nur Anthony Braxton, Satoko Fujii und sein Quin-/Septet mit Nicole Mitchell) am Kontrabass bilden mit Arcado ein veritables Streichtrio, nicht alle Tage, aber seit über 30 Jahren. Die Arcado-Session im April 2018 ist eingerahmt durch "Strings 1" (mit Feldman & Jason Hwang an Violinen, Mat Maneri an Viola) im März und "Strings 2" (mit Roberts, Maneri & Ned Rothenberg) im August, und mit Dresser ist Perelman bereits vertraut durch "Suite for Helen F." (2002). Es juckt mich in den Fingern, für den Zusammenklang von Perelmans jaulend und quiekend hervorgestoßenen, aber auch fast celloschön gesungenen Tönen mit dem sirrenden und surrenden Gefiedel und fingerflinken Gekrabbel der drei Arcados den griffbereiten Titel "Spontaneous Chamber Music" zu borgen. Andererseits führen das vogelig flötende Flageolett und insektoides Gesumm, die windigen Pfliffe und süßen Sonnenstrahlen auf Dressers Pizzicatopfoten raus ins Offene, wo die lerschenselige Violine an keine Decke stößt, wo sich Perelmans Töne krümmen und wälzen wie Hunde in anrühigen Düften. Die porösen, schwindsüchtigen, fickrigen Kürzel entfalten sich in milder Luft, die einen suchen mehr Schatten, die andern das weite Feld, um drin zu springen und umeinander zu storchen. Die Klänge taumeln wie Schmetterlinge, glissandieren hoch zum zugespitzten Pfiff, unruhig, fahrig, sensibel, jedem Druck der Luft ausgesetzt (eine, zugegeben, abgezweigte Formulierung). Dresser tappt im Dunkeln, klopft und plonkt wie an Weiden draht, Perelman kirrt, die Geige tiriliert, das Cello tremoliert. Die Bögen sägen und federn, die Arcados müssen sich nicht um kompositorische Fliegenschisse scheren, sie kosten die Freiheiten, die man den Narren und Vögeln zuschreibt, naschen Süßigkeiten, mit gekurvtem Aufwärtsdrang, mit stöhnender Wonne. Käfrige Spitzentänzelei, launig geschrappeltes 'Banjo', schwirrende Schnörkel, hummeliges Gubummel, jaulige Welpenlust - die vier, allesamt gestandene Mitt- & End-60er, lassen dermaßen virtuos dem Lausbübschen freien Lauf, dass nur arg verknöcherte Gouvernanten über grasfleckige Knie und dreckige Pfoten schimpfen können.

CATHLENE PINEDA Rainbow Baby (Orenda Records 0076): Pineda ist eine Pianistin, die in Southern California mit Charlie Haden, Leo Wadada Smith, Vinny Golia, dem *American Idol*-Wettbewerber und *Queerty*-Darling Jeremiah Lloyd Harmon und im David Tranchina Large-ish Ensemble gespielt hat. Dazu hat sie sich mit "A Week's Time" (2014) auch schon auf Orenda als 'A Woman Under the Influence' präsentiert und bei "A Week's Time" (2016) als Naked Lunch serviert: Listen, My Live. Beide Mal mit Kris Tiner an der Trompete, Tina Raymond an den Drums, letzteres, eine Suite über die Dichterin Eloise Klein Healy, auch schon mit Tranchina am Bass. Seither ist Pineda zweimal Mutter geworden und davon, ebenso wie von zwei Fehlgeburten und einer Notoperation ihres Vaters dazwischen, ist ihre neue Quartett-Musik, leid- und freudvoll, durchwirkt. '1Nine' und 'Milo' meinen ihr Töchterchen und ihren kleine Sohn, 'Wonder Weeks' und 'Carriers I & II' kreisen um das, was junge Mütter Woche für Woche beschäftigt und was sie stemmen. 'Wild Geese II & IV' sind inspiriert durch ein Gedicht von Mary Oliver (1935-2019). Ihr Regenbogenspektrum funkelt in den Pastelltönen kammerjazziger Intimität, die Tiners cooler, gedämpfter Trompetenton nur unterstreicht. Er zeigt sich hier, mit sanftem Nachdruck, als Meister leiser Klänge, kleiner Wellen, zarter und strahlender Gefühle. Raymond genügen das kleine Besteck und ein weicher Federwisch oder sie pulst mit Tranchina ein beständiges Ich-Du, Ich-Du, Ich-Du. Doch für Milo lässt sie auch mal das Trommelchen rollen und krachen. Meanwhile the world goes on. Pineda hebt daher den Blick, um mit Oliver den Wildgänsen nachzuschauen: *the wild geese, high in the clean blue air, / are heading home again. / Whoever you are, no matter how lonely, / the world offers itself to your imagination, / calls to you like the wild geese, harsh and exciting* - . Mag sich da melodieselig immer wieder ein Kindchenschema abzeichnen, Pineda sucht die Teilhabe in der größeren *family of things* und streut ihre perlenden Läufe als Farbtupfer ins kollektive Gedächtnis.

FRED RANDOLPH Mood Walk (Creative Spirit Records): In Honolulu geboren, ist Randolph mit seinem hochvirtuosen Kontra- & E-Bassspiel Teil eines kulinarischen Musik-ABCs in der Bay Area geworden, von Afro, Brazilian, Classical über Jazz bis Salsa, mit "Learning Curve" (2003), "New Day" (2006) und "Song Without Singing" (2015) als Wegmarken seiner künstlerischen Entfaltung. Und nun 11 weiteren Facetten, mit The Fred Randolph Quintet: Erik Jekabson - trumpet, Sheldon Brown - saxes, Dan Zelman - piano und Greg Wyser-Pratte - drums. Dabei gingen ihm durch den Kopf: Clifford Brown ('On the Upside'), Chick Corea ('Unaware'), der Steely_Dan-Drummer Bernard Purdie ('T-Bone Slide'), David Crosby ('Strange Game'), Coltrane ('Mr. Now'), Todd Rundgren ('Todd's Idea'), ein ostinater Groove aus dem Kongo ('Nouveau Monde'), der brasilianische Gitarrist Guinga ('Meadows'). Mal bluesy ('Mood Walk'), mal Latin ('Knowing'), mal funky ('Funky N.O. Thing'), alles in allem als ein Zeitsprung, der mich zum Daumenlutscher verjüngt, wenn denn die Radiowellen und Ohren meiner Kindheit derart transatlantisch empfänglich gewesen wären. Flöte und Vibes evozieren lässig den Duft einer anderen Welt, Wurlitzergroove und Trompetenglanz den Sound von times gone by. Mit einer Melancholie auf pelzigen Pfoten, die nicht allein vom Zustand des Musikbusiness herrührt. Mit einem amerikanischen Swing, der der amerikanischen Gegenwart, die gerade mit Borderline-Syndrom Mauern baut und Gräben vertieft, klimperlaunig den Vogel zeigt. Wobei alles (Besser)-Wissen nur traurig macht, Mr. Now spuckt ebenso auf Coltrane & Co. wie Bolsonaro & Co. auf Guinga. Allem, was wie auf Jaguarpfoten oder mit gefühlvollen Bassistenfingern daherkommt, droht, das Fell über die Ohren gezogen zu bekommen. Allerdings hat Randolphs Musik genug Drive und Lebenslust, um denen, die guten Willens sind, Mut zu machen.

DAVID SILLS Natural Lines (Gut String Records, GSR 048): Jazz so quiet, mellow und lässig muss man als mainstreamscheuer Nichtschwimmer erst mal finden. Sills liebt es so cool, als Saxofonist & Flötist, der Stan Getz und Joe Henderson auf der Zunge zergehen lässt. Eine Coolness beerbend, die sich einst als feiner Gegenpol zu 'cold' (wie in Kalter Krieg) Gehör verschafft hat. In jungen Jahren ein Surfer und Eleve von Gary Foster in Pasadena, einem Reedmeister im Lee_Konitz-/Warne_Marsh-Stil, hat Sills sich in den 90ern mit dem Acoustic Jazz Quartet und als Leader etabliert und, nachdem er in New York seinen Master nachgemacht hatte, wieder ganz dem Spirit der Westcoast hingegeben. Mit Blake White am Bass und Tim Pleasant an Drums, die mit dem Ensemble des Schweizer Kaliforniers Isla Eckinger zuletzt bei Enja zu hören waren. Und als Besonderheit gleich zwei Dschäss-Gitarristen, Larry Koonse (vom Los Angeles Jazz Quartet und Billy Childs Chamber Sextet und feinfingriger Begleiter der Sängerinnen Cleo Laine, Tierney Sutton und Sinne Eeg) und Mike Scott (vom Los Angeles Jazz Collective, mit Fingern, samtig wie reife Pfirsiche). Sie schmusen und quirlen, flott und sophisticated, mit 'Minor Monk', 'Sonny's Side', einem flötenverzauberten, pizzicatosaften 'Nardis' und, ebenfalls mit halb-schattiger Altflöte, 'Interplay' Hommagen an Monk, Sonny Rollins, Miles Davis und Bill Evans - Stichwort: Mid Century Modern. Sie swingen mit pikantem Arpeggio 'Sync or Swim', mit dem sprudeligen 'Foggy Daze' bürsten sie Gershwin gegen den Strich, mit 'Jones' Tones' werden locker Richard Rogers und Getz evoziert und bei 'Outside Corner' wird, ganz ohne Surfgitarren, gesurft. Aber der Clou sind das Altflöten-Lullaby bei 'Quiet is the Star', 'Lover Man' als herzgebroschen dämmernde und doch nach einer Überdosis Schlaftabletten wie befreite Ballade, 'Mellow Stone' als ihre Version von Ellington, stoned und mit schweren Augendeckeln, und 'All the Little Things' in einer Behutsamkeit, wie man sie aus Los Angeles gar nicht mehr erwartet.

BOB SPICE QUARTET In der Schwebe (Trouble in the East Records, TITE-REC 019): Nein, Robert Würz ist kein halber Würzburger, sondern Musiklehrer in Berlin, wo er seit 2006 auch gegen den einen oder andern Gordischen Knoten in Affen- und Fechtstellung geht. In der Szene bisher unauffällig geblieben, zeitigte der dynamische Gebrauch des Kopfes und des Alto-saxofons nun dieses Quartett, in dem ich alter Spiceburger mit Gerhard Gschlößl an der Posaune und Maike Hilbig am Kontrabass zwei durch Vorwärts Rückwärts bekannte Troubleshooter vorfinde. Dazu kommt mit Lucía Martínez eine vielseitige Drummerin, galicisch mit eigenem Cuarteto oder mit Agustí Fernández, berlinerisch mit The Fearless. Während sie da furchtlos durch die Hasenheide galoppiert, führt Würz ins Romantische und Munkelnde und mit El bandido Saltodemata sogar hinter den Mond. Kindliche Gemüter treffen da auf Wachtmeister Dimpfmoser und auf Zwackelmann, reifere Jahrgänge auf den Mönch am Meer und Dorian Grey, mit 'Hongkong-schatzi' und der Funkie 'Canadian Blue' als Ausgriff in den Fernen Osten, wo ein papua-neuguineischer 'Totengeist' Frauen und Kinder schreckt. Er reckt warnend die Arme, als Wächter, der das Alltägliche abhält, damit es nicht mit dem Unheimlichen, Abgründigen, Schrecklichen in Berührung kommt. Würz hat elf 3-5-min. wendige und vielsagende Kompositionen entworfen, die mit jazzigem Gebläse, oft unisono und mutwillig gelaunt, am Saum des nicht Geheuren entlang tändeln, wie Kinder, die den Krokodil-, Wachtmeister- und jede Art von Schurken-Schreck als Nervenkitzel herausfordern. Entsprechend dräut und lockt die 'Heide-Nacht' als Notturmo in zauberischer Vielgestalt. Die beiden Buben naschen Pustekuchen wie in den Jahren, als das Taschengeld gerade mal für einen Amerikaner oder eine paar Mohrenköpfe reichte, und drücken ihrem Schatzi Schokoküsse auf. Martínez täuscht die Hexe mit dünnen Holz- und flinken Blechfingerchen, Gschlößl akzentuiert tromboandlkramerisch das Positive und schwankt und pulst mit Würz zwischen versonnen und spöttisch, während Hilbig nicht nachlässt, als sonore Nonne am Rosenkranz zu fingern und dunkle Zaubersprüche zu murmeln. Ich schweb ja schon.

SUSAN TOBOCMAN Touch & Go (Soliterra Records): "Love from Detroit" (2019) verrät zwar, wo sie herkommt, aber Tobocman kam schon mit 17 nach New York und war dort 10 Jahre lang Studiomanagerin im Electric Lady Studio. Mit Tom Tom Club kam sie selber auf die Bühne, auch sang sie Background für Red Hot Chili Peppers, The Wailers etc. Doch erst als sie für sich den Jazz entdeckte, kam sie auf die richtige Spur, mit "Watercolor Dream" als ihrem Debut 1998. Ihr viertes Album realisierte sie nun mit Henry Hey, bekannt mit Rod Stewart und David Bowie, an Keys; an Saxen Joel Frahm, der mit Brad Mehldau, Omer Avital und Jane Monheit gearbeitet hat; an Gitarre Pete McCann, ex-Mahavishnu Project; an Kontra- & E-Bass Matt Pavolka, erst kürzlich mit Ohad Talmor Newsreel auf Intakt; an Drums Michael Sarin mit seinem Knowhow von Thomas Chapin über Dave Douglas bis John Zorn. Plus Dave Eggar, Spielgefährte von Annie Gosfield, Nick Didkovsky oder Rachael Sage, der sich frei improvisierend mit dem Cello einmischt. Für, neben dem Titelstück und 'Leaves of Absence' als Instrumentals sowie drei eigenen Songs, eine Handvoll Coverversionen: 'What'll I Do' von Irving Berlin, mit Latin-Tinge; das durch Glen Campbell bekannte 'Wichita Lineman', sehrend gedehnt und aus weiblicher Perspektive; dagegen Gershwins 'The Man I Love' so uptempo, als wäre der schnelle Puls wichtiger als der Mann; aus Oliver Twists 'Where is Love?' wird das Gebet einer schmachttenden Jungfrau. Wer so auf Liebe fixiert ist, muss wohl die 50%-Frauenquote interpretieren als 50% nackte Haut und von jedem Jahr über 30 die Hälfte. Andererseits singt Tobocman schnippisch und sophisticated: *I've never existed on love*. Tja, 'Make Believe' ist eine ihrer Spezialitäten, mangelnde Festigkeit eine andere: *I went astray / And lost my way to you*, und kriecht daher mit kleinlautem Latin-Pathos zu Kreuze. Doch sie durchkreuzt diese weibchenhafte Seite mit unhysterischem Timbre und unaufgeregtem Songwriter-Vortrag. 'Help!' von den Beatles dämpft sie zum lethargischen Walzer, aber alternativ lässt sie es psychgitarrenrockig aufflammen. Mit dem James-Bond-Song 'You Only Live Twice' macht sie den Zwiespalt selber zum Thema: *One life for yourself, and one for your dreams*.

ANDREAS WILLERS 7 OF 8 The Goldman Variations (Jazzwerkstatt, jw 207): Der gewitzte Gitarrist wendet hier wieder sein schon mit Blue Collar, bei der Octet-Einspielung "The Ground Music" und der 'Montauk Suite' praktiziertes 'Ground Music'-Konzept an. Diesmal mit Matthias Schubert (von Lurk Lab und Nabatov) an Tenorsax, Florian Bergmann (Trio Transmitter, ex-Cobalt Cluster) an Klarinetten & Altosax und Nikolaus Neuser (von Potsa Lotsa) an der Trompete, dazu Meinrad Kneer an Kontrabass und Christian Marien an Drums (wie mit Neuser bei I Am Three, mit Bergmann bei UnbedingtT, mit Willers bei Derek Plays Eric). Willers hat mit Kneer & Marien "Nulli Secundus" eingespielt, und Schubert war schon Teil jenes Octets, auf das 7 of 8 Bezug nimmt. Gejazzt wird, komplexitätsbedingt, vom Blatt, von billigen Lachern wie 'Friede den Hüten' und 'Goldman's Sack' zu intellektuell gepimptem wie "'Dance the Revolution" said Emma, who was a Goldman too' und 'The Modified Princess spoon feeding her spotless anthropocene'. Los geht's ratzfatz und mit Gequieke, doch als die Jazzpolizei anrückt, wird nur Süßholz vorgegaukelt. Die Ordnungshüter sind's freilich gewohnt, verschaukelt zu werden. Dass hinter ihrem Rücken gezüngelt und gespöttelt wird, stakkato und mit schriller Klarinette, rockig und rasant, über die da oben mit den Homburgern und dicken Zigarren, die Billigstlöhner in Sweatshops ausbeuten. Egal, wie dumpf's dort mief, Hauptsache, klick klack, durch krumme Touren springt der Dollar in den Sack, während das Steuersäckel wimmert und alle Prügel, die auf Säcke hageln, eigentlich den Eseln gelten. Denen, die dazu I-A sagen, werden die Eselohren glissandolang gezogen, bis in die Luftlöcher hinter den Fassaden. Es werden Lektionen verpasst über soziale Verantwortung, mit anhaltender Betonung auf 'always', über sauberen Profit als Widerspruch in sich, über Moral, die Haken schlägt, während still und leise von unten nach oben verteilt wird, mit Besengepatsche und Bassklarinetten, mit über Schrottimmobilien und - dadada, dadadadadada - feixende Profiteure ergrimten und betrübten Bläsern. Graue Normalität und launiges Kunterbunt, das sich daran reibt, ein Kneer'sches Pizzicato, das beredt plädiert, die Trompete in Misery, die Gitarre, die der Bassklarinetten krumme Faxen vormacht, das Kollektiv, das die Verhältnisse zum Tanzen bringen möchte. Wie Willers da ständig als Kobold quirlt, wie er Eisler und Weill zerknautscht, wie er anthropozäne Flausen verzwirbelt, und allesamt umeinanderhopsend den eingetrichterten Babybrei um sich dudeln, das ist der gelungene Versuch, mit Münchhausenscher Verwegenheit sich selbst aus dem beschissenen Sosein an den Haaren ins lustvollere Dasein zu ziehn, ja zu schleudern.

CHRISTIAN WOLFARTH Souvenirs (Hiddenbell Records 012, LP): Seite A 'Souvenir from a Drum', Seite B 'Souvenir from a Cymbal', konzipiert und performt von Wolfarth im Zürcher *Kunstraum Walcheturm*. Als bewusst konzentrierte Blechtrommelei, Klangfelder beackernd, wie sie auch Jason Kahn, Etienne Nillesen oder Glanzmann & Hemingway bei "Compostion 0" schon abklapperten. Tatsächlich haben er und Kahn sich bereits zusammengetan für "Percussion / Voice" (2017) und "Spirits" (2020), wobei Kahn mit nur Stimme oder Resonator Guitar selber schon wieder eine Schraubendrehung weiter ist. Wenn Wolfarth bei Mikroton, Bruit, Confront und der Edition Wandelweiser zu hören ist, dann weil er von seinem perkussiven Spiel mit Momentum und als WWW mit Wintsch & Weber über mehr als ein Jahrzehnt hinweg konsequent einer eigenen Spur gefolgt ist, die in der 4-teiligen "Acoustic Solo Percussion"-7"-Serie (2009-2011), im Gesang dreier Becken bei "Scheer" (2013) und als "Spuren" (2016) Konturen annahm. Einer Spur hin zu jenem verborgenen Klang, nach dem er sein Label Hiddenbell getauft hat. Nennt es Inneres des Tons, nennt's Kern der Sache oder Teufel im Detail, was Wolfarth da klopfend, klappernd, bürstend, mit Blechdeckel crashend der Trommel zu entlocken versucht. Indem er ostinat rührt, federt, trappelig tänzelt, in Turbulenzen gerät, in weiß gewelltes Rauschen. Mit polternden Repetitionen, tremolierendem Sprint, tonlosen Wischern. Wie er klackend Akzente setzt, die sich als kleiner Groove ablösen, wie mit ner Kurbel gedreht. Als schnelles Nähmaschinentackern, klanglich schattiert, bis hin zu knurschigem Auslauf und Stillstand. Auf die Cymbal hagelt 'Regen', in monotoner, sublim umsummter, helldunkel changierender Vielfalt. Mit dunklen Tropfen und metallisch gezackten Spitzen, als ostinat dengelnder Klingklang, in händisch nachdrücklichem Dauerbeschuss. Das Messing beb't wie in sich gespalten in einem fein gekörnten Frequenzspektrum, nicht ohne das geisterhafte feine Summen, und jeder Hagelschlag wie mit einem etwas dunkleren Schattenwurf. Als Einfall (subvenire), wie auch immer, und als Mitbringsel (souvenir), schon klar, doch von woher nun genau?

En Håndfuld Danske



Auch wenn schon lange nichts mehr so faul ist im Staate Dänemark, wie zu Prinz Hamlets Zeiten, als es nach Ratte roch, ist das deutsch-dänische Verhältnis nicht frei von Stunk geblieben. Wenn neben der Ruhmestat der Rettung der dänischen Juden kein Finger gerührt wurde, so dass 1945 zehntausende deutscher Flüchtlinge verreckten, war das wohl nicht allein eine billige Konsequenz aus dem 'Unternehmen Weserübung', sondern auch eine Langzeitnachwirkung des im Krieg von 1848 geschürten Deutschenhasses und nordischen Dünkels, der zum dänischen Debakel an den Düppeler Schanzen geführt hatte. "1864 – Liebe und Verrat in Zeiten des Krieges" (2014) ist eine Kolportageversion davon. Und ein schönes Beispiel dafür, wie der dänische TV-Serienboom - "Der Adler – Die Spur des Verbrechens" (2004-2006), "Kommissarin Lund – Das Verbrechen" (2007-2012), "Protectors – Auf Leben und Tod" (2008-2010), "Borgen – Gefährliche Seilschaften" (2010-2013), "Dicte" (2014/2016), "Countdown Copenhagen" (2017-2019), mit Lars von Triers "Hospital der Geister" (1994/1997) als genialem Vorläufer - als bisweilen krude, aber gewieft Mixtur aus Thrill, Bluff und Großtuererei von sich reden machen konnte. Ein weiter Weg seit "Pat & Patachon" als eine meiner Graugänschenprägungen durch bewegte Bilder. Dass mit Lars und Mads Mikkelsen zwei der bekanntesten dänischen Gesichter ihren Mitteilnamen mit mir teilen, ist aber nur eine Kuriosität.

Der Hang zur Größe bei den Dänen, die als Kolonialmacht bis 1944 Island unterm Daumen gehalten hatten, treibt seine musikalische Blüte seit 1971 im Gigantismus des *Roskilde Festivals* mit seinen 130.000 rummelgeilen Besuchern, bei dem im Isle of Wight-Stil die Zäune niedergetrampelt werden und zur Feier der Jahrtausendwende auch mal 9 Pearl_Jam-Fans. Für die große, die Orange-Bühne, waren allerdings dänische Acts lange nicht big enough. Inzwischen aber schon: C.V. JØRGENSEN (*1950) als spöttisch-surrealer Singer-Songwriter-Veteran und von "Storbyens Små Oaser" (1977) an so etwas wie der dänische Bob Dylan; die poetischen Postpunkrocker MAGTENS KORRIDORER; NEPHEW aus Århus mit einem Ohr für die dänische Verfassung und Herzen so groß wie ein Fußball; die blondmähnige, soft rockende Songwriterin TINA DICO/DICKOW (*1977), die, zurück aus London, "The Road to Gävle" einschlug (wo Joe Hill geboren ist), glücklich genug mit "En Håndfuld Danske"; der Indie/Electronic-Star Anders TRENTMØLLER (*1972) mit seinen lakonisch-coolen Konsequenzen aus Depeche Mode und seinem Evil Dub; Volbeat, die "Beyond Hell / Above Heaven" rocken, so abgedroschen, dass man mein angeödetes Kopfschütteln für Headbängen halten könnte; ähnlich öde, Veto mit Leadsänger Troels Abrahamsen; daneben machen dann fast Malk de Koijn was her, mit ihrem dänischen Hip-Hop, ganz zu schweigen vom mit Platin überschütteten Rapper L.O.C. [Liam Nygaard O'Connor (*1979)], exemplarisch bei 'Du Gør Mig', dem von Christian E. Christiansen gedrehten, rückwärts erzählenden Video, mit dem weißblonden Thure Lindhardt als Untergeher. Dänemarks 'Kulturkanon' wäre das letzte, was ihm als Rettungsring taugt. Aber was weiß ich schon davon? Per Nørgårds Symphonik... "Aura" von Palle Mikkelborg... Na, immerhin.

Andererseits habe ich als allesfressender Vielleser gerade mal den promillestarken "Roman einer Verwüstung" (1930) von Tom Kristensen und Svend Åge Madsens phantastischen Garnwickel "Sieben Generationen Wahnsinn" (1994) im Regal stehen, weil alles andere sich als schwedisch oder norwegisch erweist. Als wären die Dänen bloß die hässlichen Entlein da oben. Doch das sagt ebenso wenig über die 5,8 Millionen hinter dem Wildschweinzaun, wie meine Defizite zwischen THE SAVAGE ROSE - oh, Annisette!! - und Magnus Fra Gaarden. Eine Lücke, die neugierig macht. Aber eine musikarchäologische Zeitreise zu Leif Rodens ALRUNE ROD oder Karsten Vogels BURNIN RED IVANHOE ist was ganz anderes, als mit 16, 17 heiße Tips zu tauschen: *Kennst Du schon "Alrune Rod"? Die klingen wie Vanilla Fudge und Hawkwind und singen dänisch. Oder: Die jazzrocken wie Colosseum, auf "M 144" spielt John Tchicai mit, so ein irrer Farbiger. Aber "W.W.W." ist noch komischer, so canterburymäßig.* Aber Lücke oder Öresund-Brücke hin oder her. Denn wie van Triers Oberarzt Helmer einst in die schwarze Nacht hinausschrie: *"Hier Dänemark, ausgeschissen aus Kalk und Wasser, und dort Schweden, in Granit geschlagen - Danskjävlar!!!"* (und dabei hat es Jussi Adler-Olsen noch gar nicht gegeben). In geteilter Flüchtlingshysterie hätten sie die zur Jahrtausendwende eröffnete Brücke 2015 am liebsten wieder abgerissen. Die dänische Musik, um unter bad alchemystischen Vorzeichen zum Thema zu kommen, hat sich, mit dem 'Jazzhus Montmartre' in Kopenhagen als Infektionshotspot, in den 60ern & 70ern gründlich angesteckt mit Jazz aller Couleur, nämlich nach Getz, Pettiford, Dexter Gordon und Johnny Griffin auch durch Roland Kirk, Don Cherry, Albert Ayler und die Blue Notes aus Südafrika. Mit bleibenden Stacheln wie Johnny Dyani, etwa im New Jungle Orchestra des Gitarristen PIERRE DØRGE (*1946). Mit, neben Dørge, dem Bassisten NIELS-HENNING ØRSTED PEDERSEN [NHØP] (1946-2005), dem Saxofonisten JOHN TCHICAI (1936-2012) in seinem Pendelschlag zwischen den New York Contemporary Five und dem New York Art Quartet und Cadentia Nova Danica, dem Trompeter PALLE MIKKELBORG (*1941) und MARILYN MAZUR (*1955) als früh infizierter Welle und tonangebend für ein kosmopolitisches, junges Selbstverständnis der Dänen. Als wilde Ausläufer der anfänglichen Brandstiftung spielte der Bassist PETER FRIIS NIELSEN (*1948) nach seinen jungen Jahren in Kenneth Knudsens Coronarias Dans mit dem Drummer PETER OLE JØRGENSEN (*1958) Pat & Patachon in Sweethearts In A Drugstore, als The Wild Mans Band mit Peter Brötzmann, als Volume mit Mikołaj Trzaska, Friis allein mit allen Wilden, Jørgensen insbesondere mit T.S. Høeg = Dane T. S. Hawk als Cockpit Music.

Die Drummer Jonas Johansen (*1962), der Move angeführt hat, & Morten Lund (*1972), der sich meistens auf ACT-Niveau bewegt, der Tenorsaxofonist Hans Ulrik (*1965), der Bassist Anders „AC“ Christensen (*1972), der Gitarrist JAKOB BRO (*1978), der sich auf ECM profiliert hat, die bilden die brave Hälfte einer zweiten Generation. Dagegen wuchsen dem Bassisten JONAS WESTERGAARD (*1976) mit Bro in Bandapart, in Blake Tartare mit Kresten Osgood und in Delirium mit Stefan Pasborg an den Drums oder in Lovedale mit dem Saxofonisten JESPER LØVDAL (*1969) die Flügel für den Flug nach Berlin zu Christian Lillinger, Henrik Walsdorff und Ronny Graupe. STEFAN PASBORG (*1974) hat Furore gemacht im säuischen Hammondorgelgroove mit Ibrahim Electric, bei Carsten Dahl Experience, mit dem eigenen Odessa 5 und The Firebirds, wo er mit Anders Banke (vom New Jungle Orchestra) an Reeds & Anders Filipsen (von The White Nothing / The Black Nothing) an Keys Strawinski, Khatchaturian und auf "Aladdin's Dream" Carl Nielsen verjazzrockte. KRESTEN OSGOOD (*1976) als Umtriebler mit Veteranen wie Sam Rivers, Tchicai, Yusef Lateef oder Paul Bley ist in Nacka Forum norwegisiert mit Jonas Kullhammar & Ole Morten Vågan oder mit Tomo Jacobsons Moonbow. Auf eigener Bahn zieht PETER BRUUN (*1979) ebenfalls trommlerische Kreise, mit Django Bates Belovèd und grandios bei All Too Human als Motor für Marc Ducret, Kasper Tranberg und Simon Toldam. Mit Eggs Laid By Tigers verblüfft er als Meister des Merkwürdigen, wenn er bei "Under The Mile Off Moon" (2012) & "This Red-Eyed Earth" (2014) mit dem Gitarristen Martin Dahl und Jonas Westergaard an E- & Kontrabass Songs nach Gedichten von Dylan Thomas anstimmt, unterstützt noch von Toldam an Piano & Synthie als viertem Beatle, und exemplarisch für den *Überlauf in experimentelle Popmusik*, von dem Henning Bolte in „jazzahead!“ – Landespartner: Die dänische Jazz-Szene" schrieb.

Der Trompeter **KASPER TRANBERG** (*1971) mit seinem Klangfächer aus Terzet, Strawboss, Fosterchild, dem Østergaard Art Quartet der Perkussionistin Michala Østergaard-Nielsen und der Solo-'Suite Cobra', **SIMON TOLDAM** (*1979) als Pianist auch im Han Bennink Trio, Jacob Anderskov, Banke, Bruun, Filipesen, Løvdaal, Osgood und Pasborg, die gehören allesamt zu The ILKs, mit ILK Music - I steht für independent, K für København - als eigenem Label.



Ebenso **LOTTE ANKER** (*1958) als Co-Leaderin des Copenhagen Art Ensemble und Spielgefährtin von Sylvie Courvoisier & Ikue Mori, von Fred Frith, im Konvoj Ensemble oder in Marilyn Mazur's Shamania. Der Pianist **JACOB ANDERSKOV** (*1975) verdiente sich erste Lorbeeren durch sein Trio mit Michael Formanek & Anders Mogensen und in Doctor Structure zu fünft mit Banke, Westergaard und Tranberg und so gewitztem Zeug wie "Godot ... stuck in traffic" (2003). In Anderskov Accident, mit weiterhin Tranberg und Laura Toxværd, spielte er Rhodes oder Wurlitzer, in Lovedale schloss er sich Jesper Lovdaal an, den 'Habitable Exomusics'-Triptychon gestaltete er 2015 in den Parts "Kinetics (The Path)" mit Melbye & Anders Vestergaard, "Statics (The Map)" solo & "Dynamics (The Terrain)" mit Nils Davidsen & Gerald Cleaver. Er war zur Stelle bei Free4Arts, einem Projekt des Trompeters Tomasz Dąbrowski (einem polnischen Akzent in der Kopenhagener Szene, auch bei Kasper Tom 5, Hunger Pangs und im Tom Trio mit Davidsen & Mogensen), bei Maria Fausts "Machina" (2018) und, mit Akkordeon (!), zusammen mit Lars Greve und Thomas Eiler zu elft, bei Lars Pech Pilgaards Slowburn für "Folketro" (2020). **LAURA TAXVÆRD** (*1977) verklammert die Generation von Tchicai, P.O. Jørgens & Peter Friis Nielsen mit der von Anderskov, Johannes Lund & Maria Bertel, und saxt dabei zwischen Charlie Parker und Albert Ayler. Sie spielte im Trio Do Drugs und als The Little Flipping Bird Band mit Peter Jacquemyn & wieder Jørgens, in einem Pianotrio mit Jeppe Zeeberg & Ole Mofjell oder in Rask's Slow Evolution Ensemble. Bei "Compositions 1 & 2" (2016) lotste sie allerdings hochkarätige Quartette mit grafischen Partituren, ihrem Markenzeichen. Auch bei "Songbook" (2019), wo sie bei "Tidens strøm" Maria Laurette Friis mit Akkordeon, Tuba und aylereskem Saxofon verschönte Poesie anstimmen lässt, zu der sie durch Frederik Grundtvig (1783-1872), den Verkünder der dänischen 'Volklichkeit', und den Dichter Carl Michael Bellman (1740-1795) inspiriert wurde. Und wo bei "Drapery" ein Quartett mit Marilyn Mazur ihre grafischen Schnörkel entwirrt. Ebenfalls verILKt ist **NILS DAVIDSEN** (*1966), anfangs Bassist in When Granny Sleeps (mit Tranberg), dann beim Copenhagen Art Ensemble und bei Carsten Dahl Experience, schließlich bei Maria Faust Jazz Catastrophe und dem Simon Toldam Trio. Der ILK-Katalog streut all das mit vollen Händen, ein ganzes Dänen-ABC, von Anderskov Accident und The Black Nothing bis The White Nothing und Jesper Zeuthen.

Kresten Osgood - Kasper Tranberg - Henryk Pultz Melbye - Andreas Lang

Der Saxofonist HENRIK PULTZ MELBYE (*1986) gehört dann quasi schon zu einer dritten Welle. In jung-wilden Jahren war er bei Magnus Fra Gaarden, Svin und Motherfucker für Jazzcore und launiges Anything Goes verschworen mit LARS BECH PILGAARD an der Gitarre und THOMAS EILER an den Drums, im eigenen Trio dann mit CASPER NYVANG RASK, dem Leader des "Slow Evolution Ensemble", am Bass, und Anders Vestergaard an den Drums. Rask bildet ein Trio mit Osgood & Petter Rylén, Eiler trommelt in Lars Bech Pilgaards Slowburn. Der wiederum ließ mit dem Sänger Bisse das Schwein pfeifen und die Mäuse tanzen und versuchte mit Klimaforandringer dem Klimawandel mit afro-psychedelischem Zauber zu begegnen. ANDERS VESTERGAARD (*1991), der bei Klimaforandringer trommelt, hält seinerseits mit Boujeloud, Yes Deer, Laser Nun als Duo mit Pilgaard und mit Anderskov bei Kinetics lauter Trümpfe in der Hand. Das mit Magnus Fra Gaarden, Svin und Henrik Pultz Melby ist übrigens nur die halbe Familiengeschichte, die andere Hälfte schreibt sein älterer, mit The Mighty Mouse ebenfalls *Freakshow*-erprobter und dazu ähnlich kahler Bruder ADAM PULTZ MELBYE (*1981) mit seinem Kontrabass. Und wie! Nämlich in der Maria Faust Group, die zu 3/7 aus The Mighty Mouse besteht, und er blieb der estnischen Saxofonistin auch treu bei "Maria Faust Jazz Catastrophe" (2013) und "Machina" (2018). Er spielte als Angel mit dem Gitarristen Stephan Sieben, im Trio des Tenorsaxveteranen Jesper Zeuthen (*1949) mit Vestergaard und bei Jesper Zeuthen PLUS auch noch mit Kasper Tranberg. Der Melbye in Kinetics, das ist er, ebenso in Berlin bei Flamingo, im Kathrin Lemke Quartett mit Michael Griener und als Rotozaza mit Hein, Mahall & Lillinger. Dabei war er seit 2007 in einem überdänischen Kollektiv mit etwa noch Kasper Tom Christiansen, Håkon Berre, Tomasz Dąbrowski, Henrik Olsson, Carolyn Goodwyn und Maria Dybbroe involviert beim Label BAREFOOT RECORDS, auf dem von "The Mighty Mouse" (2007) bis "Flamingo" (2016) 15 seiner Tonträger erschienen.

Der Trompeter Mads Langelund (*1980), besser bekannt als MADS LA COUR, fand mit Andreas Lang, Frederik Vedersø und Kasper Tom Christiansen als Quartz das offene Ohr von WhyPlayJazz und kam dort voll zur Entfaltung mit Mads la Cour's Almugi. Mit (anstelle von Vedersø) dem Saxofonisten & Klarinettisten LARS GREVE (*1983), von Girls in Airports, Lars Bech Pilgaards Slowburn und ebenfalls mit Maria Faust in deren Group und bei Jazz Catastrophe. Der Kontrabassist ANDREAS LANG (*1980), der als Wildling mit schulterlanger Mähne das 'Nordische' wie gemalt verkörpert, hat sich in Berlin ein ähnlich unfassbares Tätigkeitsfeld erfingert wie Jonas Westergaard: mit Gunter Hampel, Fusk, Max Andrzejewski's Hütte, Wanja Slavins Lotus Eaters, Lisa Bassenge oder Philipp Gropper's Philm als Highlights einer langen Liste. Der Drummer KASPER TOM (*1981) - für einen Drummer hört sich Tom besser an als Christiansen - zog, pendelnd zwischen WhyPlayJazz und For Tune, seine Spur von Quartz, den zu 3/4 polnischen Hunger Pangs und Fusk über Almugi und Kasper Tom 5 bis zu Tomasz Dąbrowskis Free4Arts und WalsdorffMelbyeTom. CHRISTIAN WINDFELD (*1983), ebenfalls Drummer, ging seinen Weg von Aurora, einem Quintett des Gitarristen Jonas Kappel, und dem Aarhuser Trio Admiral Awesome mit "Makeout Music for Modern Lovers" (2014) über das Freispiel mit Anders Ørbæk als Kolonihaven Unikum oder mit Adam Pultz Melbye & Chris Heenan als Flamingo und mit den beiden Australiern Andy Butler & Jonathan Heilbron als Ellipsis, beides in Berlin, bis zu Solo-Snare-Soundart als Førstepersonental. CHRISTIAN BALVIG spielt, als weiteres Beispiel für den *Überlauf in experimentelle Popmusik*, Piano mit einer Bandbreite als maximalistischer Minimalist, vom Pianotrio mit Adrian Christensen & Frederik Bülow über den Dream Pop von Efterklang und seiner "Music for Humans" (2018) im Christian Balvig 6-tet (mit Jens Mikkel Madsen von Kasper Tom 5 am Bass sowie Maria Edlund & Louise Gorm vom Taiga String Quartet und We Invented The Night an Cello & Violine) bis zum manieristischen Symphonic-Rock-Bombast seiner Arrangements für "So Deep" (2019) und von "60 Minutes of When Saints Go Machine" mit Copenhagen Phil und Nikolaj Manuel Vonsild als dänischem Anthony. So dass es doch überrascht, ihn auch bei Emmeluth's Amoeba zu finden. Denn als Jazzer, selbst als Pianoedelfinger, gewinnt man kaum einen Blumentopf.

Man muss daher, wie etwa **AUGUST ROSENBAUM** (*1987) am besten auch noch Producer sein und sich mit Synthie, Orgel und Rhodes einklinken etwa bei der Neo-Soul/Jazz-Rap-Electronica von Coco O. & Robin Hannibal (die sich als Quadron als dänische Mischlinge bekennen), beim Geschmachte von Niia oder auch der Videokunst von Jesper Just. Neben jedoch auch dem Zusammenspiel mit etwa Jakob Bro, Thomas Morgan & Dan Weiss bei "Beholder" (2010), mit Lars Greve & Sven-Åke Johansson bei "All Romantic" (2013) oder mit wieder Greve, Mike Sheridan & Mads Forsby bei "Rhizome" (2016). Robin Hannibal hat umgekehrt dann Rosenbaums "Vista" (2017) produziert, als melancholisch verhuschten Darkjazzsoundtrack, Satie meets Sakamoto, mit Air-Flair.



Mette Rasmussen



Signe Emmeluth

MARIA BERTEL (*1980), oder Ymers Pizza, wie sie sich auch nennt, wenn sie ihre verstärkte Posaune pustet, zeigte in Selvhenter ver-5-fachte Frauenpower. Bei Gud Er Kvinde zu zweit oder bei Havens Fugle und Solhorn in einem Yoyooyoy-Pulk nahm sie sich den wüsten Slütspürt-Saxofonisten Johannes Lund zur Brust so wie in Bad Astma den Trommel-Motherfucker und Svin-Priester Thomas Eiler. So durchlauferhitzt war sie fit für The Big YES! ebenso wie für die "Actions" mit dem Fire! Orchestra. Ähnlich furchtlos gibt sich die furiose Altosaxofonistin **METTE RASMUSSEN** (*1980), die es statt nach Berlin nach Trondheim gezogen hat. Was sie mit Acid Plutonium und Trio Riot versprach, hat sie eingelöst in furiosen Clashes mit Chris Corsano, Tashi Dorji, Julien Desprez und MoE oder im heißen Alltogether im Fire! Orchestra und in Gard Nilssen's Supersonic Orchestra. Die Altosaxofonistin, Flötistin & Bassklarinetistin **JULIE KJÆR** (*1985) kam und kommt im Pierette Ensemble, bei Jens Christian Jensens Århuser Orchester Blood Sweat Drum + Bass, in PNL's Large Unit oder Per Åke Holmlander - Carliot so richtig auf Betriebstemperatur. Mit dem London Improvisers Orchestra, bei Saxoctopus, Favourite Animals und Madwort's Menagerie jeweils mit Cath Roberts & Tom Ward und mit ihrem Julie Kjær Trio mit John Edwards & Steve Noble zeigt sie sich britisch verbunden. So verbunden, dass sie im April sich hinter Caroline Kraabel eingliederte in ein virtuelles LIO für Lektionen zur Corona-Abwehr: "We Stay Apart Because We Love Each Other. Love Is Stronger Than Greed." **MIA DYBERG** (*1986) gehört ebenfalls in diese Altersklasse, vertritt aber in ihrem Sax-Trio mit Asger Thomsen am Bass & dem Norweger Dag Magnus Narvesen an den Drums eine Ästhetik, die sie, statt auf die große Bühne, einerseits zu Creative Sources und den dort üblichen Verdächtigen und andererseits nach Berlin führte, wo sie mit Rudi Fischerlehner den 6. und 8. Part ihrer auf 12 Teile angelegten Duoscrapbook-Reihe gestaltete. Beim 7. dreht Roberta Wjm, ihre Partnerin in Morph!, CDs und ächzende Vinylscheiben für eine Symbiose von italienischem Bruitismus und skandinavischem Trübsinn.

SIGNE EMMELUTH (*1992) orientiert sich hin zum NorJazz, im Skarbo Skulekorps von Øyvind Skarbø, aber ist schon selber die abgeklärte Leaderin von Emmeluth's Amoeba und dem Spacemusic Ensemble, jeweils mit dem Gitarristen Karl Bjørå, ihrem Partner auch in Owl. Die kraushaarige **MARIA DYBBROE** (*1993) ist die Jüngste der furiosen dänischen Saxerinnen, in Køss zusammen mit Valdemar Kragelund an Electronics und Kristian Isholm Saarup an Drums, und in Cactus als einem Doppeltrio mit zwei Altos, zweifach Kontrabass (wobei Thorbjørn Kaas auch Cello spielt).

Nicht zu vergessen: RUNE LOHSE, der für Laurits Emanuel bei "Sangbog" und bei HobbyMor getrommelt hat, mit dem Pianisten Jeppe Zeeberg, auch in Dødens Garderobe und dem Horse Orchestra, bei Klimaforandringer, Laura Toxværd und The Hum. Bei Gotta Let It Out falten sieben 2013 entstandene Alben sein Können aus: "Kæmpeband" (2013) mit 24-köpfiger Plink- & Trötkapelle, bei "Kids" (2013) solo, mit Martin Klapper, Peter Friis & Stephan Sieben, bei "Romantic Guitars" rockend mit Gesang von Emanuel, zu dritt mit Zeeberg & Herb Robertson, bei "Reindeer" im Gitarrentrio mit Henrik Olsson & Nicolai Claesson und nochmal zu viert mit Adam Melbye, Jeppe Højgaard & Mikołaj Trzaska.

Der Gitarrist HASSE POULSEN (*1956) ist ein Kapitel für sich, in den 90ern in Paris mit 49° Nord und mit Louis Sclavis. Er spielt, weiterhin mit französischem Akzent, mit Héléne Labarrière als Busking und mit Fabien Duscombs als Free Folks und fand seine Berufung in Das Kapital, hanns-eislernd mit Daniel Erdmann & Edward Perraud. Aber ist nicht vieles zwischen Aarhus und Kopenhagen ein Kapitel für sich?

SORTEN MULD spielten vom gleichnamigen Debut (1996) über "Mark II" (1997) und "III" (2000) bis "Jord, Luft, Ild, Vand" (2002) eine Art Folktronik und Wie-die-Alten-sungen-TripHop, aber mit Dudelsack, Flöte, Fiddel und Hurdy Gurdy, mit der Stimme von Ulla Bendixen, etwas Sandy Denny, viel Unschuld vom Lande, als ihrem größten Kapital.

Bei UNDER BYEN in Aarhus geben seit 1996 Henriette Sennenvaldt & Katrine Stochholm einer Melange aus Weltschmerz, Ironie und Drama eine björkisch hauchende Stimme und die Richtung, in einer mit Kontra- & E-Bass, zwei Schlagzeugen, Dudelkeys, Cello und Geige bestückten Combo. So entstanden die fragilen Songs von "Det Er Mig Der Holder Træerne Sammen" (2002) und "Samme Stof Som Stof" (2006), eine Freundschaft mit Howe Gelb und zuletzt "Protokol" (2013), und wecken vage Erinnerungen an Coco Rosie.

Kim Larsen (ex-Saturnus) macht als :OF THE WAND & THE MOON: Neo-Folk mit Klampfe, Keys, Flöte, Cello, Bass, Geige, Akkordeon, Trommeln und Glocken und flüstert dazu, was die Natur und die Mythen ihm ins Ohr raunen: Von "Nighttime Nightrhymes" (1999) und "Emptiness:Emptiness:Emptiness:" (2001) bis "The Lone Descent" (2011). Mit Heiðrunar Myrkrunar als Heimstatt für ein Rendezvous als Les Chasseurs De La Nuit mit Burial Hex, für White Chamber und für Vrill Jäger, Larsens Miteinander mit Thomas Bøjden von DIE WEISSE ROSE, der seinerseits in alter Death_In_June-Manier mit Nietzsche, Ezra Pound und den Geschwistern Scholl auf der Ambiguitätstoleranzschwelle seiltanzte.

NORTT ist in Odense einer, der bei Aleister Crowley geblättert hat und morbide Konsequenzen aus Sunn O))) und mehr noch Lustmord zieht, mit dark-ambientem Drone-Doom, von "Graven" (1999) über "Ligfærd" (2005) und "Galgenfrist" (2007) bis "Endeligt" (2017). Ein blühendes Leben? Nur über meine Leiche. Mit schönsten Dänischlektionen: Lovsang til mørket = Liebeslied an die Dunkelheit, Støv for vinden = Staub für den Wind, Kisteglad = heilfroh und quietschvergnügt (im Sarg)...

PUCE MARY kostet, postindustrial und agonal, bei "The Spiral" (2016) & "The Drought" (2018) in blutigen Küssen mit Genet, Lacan und Ballard das Unmaß ihres Begehrens aus.

Der Soundart als besonderen schwedischen Stärke - Fylkingen und Firework Edition - begegnet auf Augenhöhe jemand wie JACOB KIRKEGAARD (*1975), mit audiovisuellem Standing im MoMa und der Rothko Chapel, mit einer dröhnambienten Werkreihe auf Touch & Ash International und mit zuletzt "Phonurgia Metallis" & "Black Metal Square" (2019) auf Important Records. Und bei "Opus Mors" (Topos, 4xLP, 2019) in den vier Teilen 'Mortu-rarium', 'Autopsia', 'Crematio' & 'Putesco' mit Orgel und Chor, aber vor allem dem O-Ton von Leichenhalle, Autopsie, Kremation oder Verrottung.

LIS ER STILLE aus Aarhus schwelgen mit "Apathobvious" (2007), "The Collibro" (2010) oder "Empirical Ghost" (2015) und der hoch gepitchten Stimme von Martin Byrialsen im Pathos des Post, des Spät, Zu spät. Mit schicksalsschwerem Beat, gehämmerten Keys, berauschter Breitwandgitarre, neben Streicherinnen und Chor als femininem und gläsernen Keys als fragilem Gegengewicht.

Elias Bender Rønnefelt (*1992), Frontmann von ICEAGE und MARCHING CHURCH, wird als dänischer Nick Cave und Kurt Cobain gefeiert. Nun gut. Aber dass Iceage ihren Post-Hard/Heart/Art-Core zuletzt bei "Beyondless" (2018) mit Gebläse von Kasper Tranberg und Lars Greve anreicherten, zieht mir schon ein wenig die Augenbrauen hoch.

Amalie Bruun (*1985) steht mit Freja auf Du und Du und mit MYRKUR auf Black Metal, der für Wacken-Wackler ebenso taugt wie für Blackgazer. Scheinbar zart und offensichtlich blond, sollte sich jedoch der Wolf fürchten, wenn sie als Rotkäppchen durch den Wald zieht. Ich Göttin, Du: Kusch! Ein Engel mit Reißzähnen, wie sie da gesanglich wechselt zwischen Blumenmädchen, kreischender Gladiatrix und grollendem Teufelsbraten. Bei "M" (2015) dienten ihr Ole-Henrik Moe mit Fiddel und Martin Taxt mit Tuba, bei "Mareridt" (2017) verschärft sie noch den Kontrast zwischen fast nur noch Engelsstimme und brachialem Geschrubbe und Geschnetzel, Dorftanz und Schlachthaus. Doch bei "Folkesange" (2020) lässt sie - und ich hätte nicht gedacht, dass ich da mal 'leider' sagen würde - allen Metall hinter sich, jetzt nur noch volkstümlich mit Piano, Nyckelharpa, Lyre, Violin, Guitar, Frame Drum, dem Cello von Jo Quail und dem Spirit, den Christopher Juul von Valravn und Heilung mitbringt.

VALRAVNs pagan angehauchte, mit Rahmentrommel, Hurdy Gurdy, Mandola, Bouzouki und Didgeridoo nicht immer hasenrein nordisch vertonte Folktronica war verwandt mit der von Sorten Muld, mit Anna Katrin Egilstrød als kleiner Björk. Für den hoppelnden, eudaimonisch klimpernden Pop von EUZEN fand Juul die kapriziöse Stimme von Maria Franz, der bei HEILUNG und "Ofnir" (2015), "Lifa" (2017) und "Futha" (2019) aber auch der Sprung gelingt zu den vorchristlichen Schamanen und Skalden. Um zu rituellem Tamtam Runen raunend, stabreimend und mit der deutschen Zunge von Kai Uwe Faust vom Willen zur Macht und dem Römerschlächter Arminius zu singen und die Bootsgemeinschaft mit allem Seienden zu feiern. Hail Gorm? Hail Danevirke? Das ist was für kleine Geister. Heilung sucht einen Zauber gegen den Stachel des Todes und den gibt es nur zwischen den Schenkeln der Frauen und aus der Hand der Walküren.

Mike Olsen (*1985) schlägt als DANHEIM auf die gleiche Trommel, mit Maultrommel und Kratzebogen, aber nur wenig Gesang, mit Folktronik der urigen Sorte, wo zur Lure das Käuzchen ruft und der Rabe krächzt: "Mannavegr", "Munarvágr", "Runagaldr", "Herja"...

Ich bin versucht, auf der Zeitgeistkurve, mit Asger Jorn (1914-1973) als dänischer Freakwelle, eine Parallele zu sehen zwischen dem Spirit der dänischen Hippiephase - mit Alrune Rod, Burnin Red Ivanhoe, Savage Rose, Skousen & Ingemann, Kræn Bysted, Maxwells, C.V. Jørgensen und der Freistadt Christiania - zum schwedischen FolkJazzProgg. Mit einem ebenfalls parallelen Katzenjammer in den 80ern, der die Schleusen öffnete für den New-Wave-Realismus und die postmoderne Ironie von KLICHÉ, für Doomster und Schwarzmalerei von Mercyful Fate bis Nortt und die obligatorischen Walkürenritte zurück zu Heiden- und Barbarentum, zu Mythen und Runen. Als wäre das ein notwendiger Gegenzug zum Kosmopolitismus und der Sophistication der Jazzer und deren selbstverständlichem Pendeln nach Berlin, London, Paris, New York. Den in Norwegen ausgeprägten stilistischen Fächer kann ich mit Dänen dagegen nur annähernd bestücken -

als nordisch-chamber-jazzig-cool: Jakob Bro, Doctor Structure, Girls in Airports, August Rosenbaum, Fosterchild, Emeluth's Amoeba, Jasper Hoiby...;

als neo-free-jazz-hitig: Svin, Bad Astma, Mette Rasmussen, Julie Kjær, The Moms...;

als meta-folk-hybrid: Sorten Muld, Analogik, Dreamers' Circus, Helene Blum & Harald Haugeard, Heilung... Viel Folk, selten so hybrid wie bei Afenginn.

als neo-hard/prog/jazz-rockig: Magnus Fra Gaarden, Ibrahim Electric, Romantic Guitars, Klimaforandringer, All Too Human, Maria Faust!... Wobei es mit 'Prog' in DK so schwach bestellt ist, dass Metal von Wuthering Heights, Beyond Twilight und Finn Zierler solo ebenso dazu gezählt wird wie Sky Architects mit ihren Wechselbädern aus trübem Post-Rock und galoppierender Verve, Mew und das Gemaunze von Jonas Bjerre als träumerische Art-Rock-Hymnik, Euzen, Under Byen oder Efterklang. Über die *epic psychedelic guitar meltdowns* von Papir lässt sich reden. (Robin) Taylor's (Free) Universe, mit Karsten Vogel von Burnin Red Ivanhoe am Saxofon, ist daneben jedenfalls derart Old School, dass man ans Fenster klopft, ob die Welt stehengeblieben ist;

Statt dessen: ein Anything Goes aus coolen Konzepten und aufgeblasenen Backen wie bei Casper Nyvang Rask's "Slow Evolution Ensemble", Anderskov Accident, Mads la Cour's Almugi, Lars Bech Pilgaards Slowburn, Jesper Zeuthen PLUS, dem DEBRE DAMO DINING ORCHESTRA vor allem mit "3DO" (2019)...



All diesen dänischen Tollereien setzt Kim Nyberg (*1976) die Krone auf mit AFENGINN als heißer Humppa-Kapelle, mit der er auf "Retrograd" (2004) Polkas für Elche anstimmte und mit Klezmerfetzern Schläfenlocken flattern ließ. Bei "Akrobakkus" (2006) ließ er einen 'Østrogenmanipuleret Basilisk' schwanken zwischen 'Terror Humppa' und einem 'Valse Melankolika' - kurz: Folk Music mit 'Bastard Komplex' als Spaß bis zum Abwinken. Aber all das war nur das Vorspiel zu "Reptilica Polaris" (2008) als einer das Folkrockformat sprengenden Suite, mit einer 10-köpfigen Blaskapelle (inkl. Kasper Tranberg), deren von Jericho über den Balkan heraufgezogener Drive kein Wildschweinzaun aufhalten konnte. Mit einem orthodoxen Männerchor, der feierlich 'Oh, Natura Totalitator' anstimmt, 'Demokrator Escalator' und 'Hosianna Reinkarnator'. Carmina Reptilica mit küchenlateinischen Zeilen wie *Olmo pasternale, Olmo perfa animale / Subterrare, Submarino, Solitudo, Silentiare // Olmo sublimare, Kreatura implodare / Humidori, Externali, Psykopator, Amoralis*, die ihnen der finnische Dichter Timo Haapaniemi in die Mäuler legt. Zu auch wieder fragilen Klängen von Geige, Mandolinen und Rasmus Krøyers Klarinetten feiern die Alligatoren Karneval. Ein Gnu-Massaker lässt das Rote Meer anschwellen und den 'Dracul Mare Rosso' sich die Lippen lecken. Um zuletzt die Kaimane und Vampire stampfend zu keltern und einzusarkophagen wie nur je einen roten Zaren. "Lux" (2013) zeigt Afenginn zu fünft sanglos aber klangvoll verwandt mit Pago Libre, mit lediglich noch klöppeligen Vibes und Posaune. Um einen in der kostbaren Schwebung zu halten zwischen lichtem Spätsommer und dunklem, knarrend aufstampfendem Winter, mit zartbitter begeigter und geblasener Herbststimmung, nah am Hotel Abgrund tanzend im 'Waldhotel Solitaire'. Für "Opus" (2016) wird Nybergs chassidisch inspirierte Melange aus Elend und tänzerischem Trotz mit Trompete & Bassposaune und auch noch Piano, Streichern, Cister, hinkendem Pizzicato, Klarinettenmelancholie, Marimba & zwei Drummer zu einer opulenten Kammersymphonie. Dazu singt Ólavur Jákupsson mit fragilem Timbre 'Luna Televisio', er lacht beim gnostisch-lateinischen 'Partiro Futile' und zum schweren Schritt von 'Pandemonium' über den Widersacher, halb Dämon, halb Opossum. Denn Humor schlägt auch dann durch, wenn die Musik es scheinbar gar nicht hergibt. Und er mahnt, mit unterschwelligem "Wasteland"-Tenor rhythmisch skandierend zu einem Frauenchor: 'A-mo-re Me-mo-ri-am'. Remember Love. *Cantate amoriā / non demonisator reklam*. Mit 'Axiom' als feierlich geblasenem, melancholisch gestrichenem, dunklem Ausklang. Ähnlich "Klingra" (2019), mit wieder dem auch mit Yann Tiersen bekannten isländischen Sänger, der diesmal feierlich Poesie des färöischen Songwriters Dánjal á Neystabø anstimmt. Zu wieder auch tropfendem Klingklang von Piano, winselnder Pedal Steel Guitar, Posaune, vierhändig Drums & Percussion und zusätzlich zu Niels Skovmands Geige dem Danish String Quartet. Da Nyberg und die übrigen Afenginns dabei die Hände in den Schoß legen und alle Klezmer- und Balkanreste getilgt sind, erklingt klassischer Chamberrock mit teils Minimal-Duktus durch ostinat repetiertes Riffing. Bedächtige Notenfolgen, der wehmütige Pedal-Steel-Sound und die melancholischen Strings malen erstmals bei Afenginn ein nordisches und durch den Bass sogar ein Laura_Palmer-Noir. Mit allerdings dem unaufhaltsamen Crescendo von 'Skapanin (The Creation)' und zuletzt 'Eftirskjálvtin' als melancholischer Vision von Ragnarök und eisigem Nachbeben. Statt 'Danskjävlar' Volksmusik, die wie eine auf Völkerwanderungsrouten eingeschmolzene existenzielle Legierung aus Trauer, Wehmut und Lebenslust klingt.

Und zuletzt noch ein weiteres 'Kapitel für sich' - DEN SORTE SKOLEs 'schwarze' Pädagogik, die anfangs darin besteht, bei den Teachers 'n' Preachers des HipHop in die Schule zu gehen. Die Kopenhagener DJs Simon Dokkedal (*1979) & Martin Højland (*1980) konstruierten das als "Lektion #1" (2005) & "Lektion #2" (2008), wilden DJ-Mix-Narrativen aus Rap und Black Riddims, mit Billie Holiday und Duke Ellington, aber durchsetzt mit Analogik, Neil Young, Bob Dylan und mit Acapella-Vocals von Janis Joplin oder Melanie. Als Flow, der in seiner Scratchy- & Funkyness Sounds & Vocals von DJ Shadow, Le Peuple De L'Herbe, Ananda Shankar, Dr. Octagon, Shawn Lee's Ping Pong Orchestra, La Funk Mob, Nickodemus, Blue Foundation, "Time of the Gypsies" & "Nightmare Before Christmas" mit sich führt, von Lata Mangeshkar, Portishead, Camp Lo, Selda Bağcan, Cat Power, Dizzee Rascal, Guns N' Roses, Eric B. & Rakim, Skousen & Ingemann und Family Man Barrett, bis zuletzt donnernd das Meer aufrauscht. Absurde Mixadelic, schamlose Plunderphonie, Schweinetrieb durchs globale Dorf. Warum klingt es aber trotzdem wie aus einem Guss? Ist Gott ein DJ und Musik sein buntscheckiges A & O? "III" (2013) steigert die Mixfrequenz hoch X, mit Fitzeln von 250 vinyl-schwarzen Rillen aus 51 Ländern. Das Zehren von den Beständen nicht als kreative Schwäche, sondern als beglücktes Schwelgen in der faszinierenden Überfülle der Schatz- & Fundgruben, die Don Cherry 'The Whole World Catalogue' nannte (der im *Megaupload*-Feuer verbrannt ist). Popol Vuh trifft Henri Texier, Karen Dalton auf Screamin' Jay Hawkins, Weather Report auf Les Baxter, Un D. M. I. auf Munir Bashir, Arcane V auf Fairuz, Gitte Hænning auf Baka Pygmies, Gilbert Artman auf Om Kalsoum, Throbbing Gristle auf Etant Donnes, Svend Christiansen auf Egil Kapstad, der Spaghettisound von Nico Fidenco ft. Lida Lu auf Leadbelly, Wim Mertens und Garybaldi auf die Auslaufrille. Als hätten John Oswald, KLF, DJ Shadow und die *Nurse With Wound-Liste* 25 Frankenstein'sche Monsterchen gezeugt, mit nominellen Vätern wie Piero Umiliani, Igra Staklenih Perli, Keith Hudson, Lloyd Miller, Damon, Cervello, Hot Boys, Witthuser & Westrupp, Zazou & Bikaye oder François Rabbath und Müttern wie Ream Daranoi, Malvina Reynolds, Asha Bhosle für 'O Babuaa' und Bessie Jones bei 'Oh Death'. Übergreifende Klangmotive verfädeln das als 'Eine Welt'-Kontinuum. "Indians & Cowboys" (2015) - Indians first! - behält die Mischfrequenz bei - ein Dutzend Samples pro Minute. Für die sympathische Distanzlosigkeit von etwa Gunner Møller Pedersen & Pygmäengesang, Kaleidon & Popol Vuh, Omar Korshid & Dub, Ryuichi Sakamoto, Cem Karaca & Drums of Burundi, dem Spiritual 'No More, My Lawd', 'Goldfarb's Fantasy' & Katarzyna Myckas Marimba, Lomax-Fundstücken, Noise, akustischer Gitarre & brachialem SPK-Beat, The Ghouls & Les Yper-Sound, Ethno-Groove, The Meters & Musa Dieng Kala, T.K. Ramamoorthy, This Heat & the Cairo Jazz Band tribal verdichtet, Leningrad Blues Machine & Howlin' Wolf, Lloyd Miller, Günter Maas & Alfred Schnittke... Mit Igor Wakhevitch, Okay Temiz und Solis Lacus mit ihrem Stichwort 'Utopia' als Leitfäden und erstaunlichen Raritäten aus den 60/70ern als Favoriten. Ein Kaleidoskop der wahren Welt! Das ultimative Cross the Border, Close the Gap! Baut größere Tische statt höherer Zäune! Mit der "Symphony No. I for Sampler and Chamber Orchestra" (2014) und der "Symphony No. II for Sampler and Chamber Orchestra" (2016) als dritter Stufe, No. II realisiert mit Copenhagen Phil, No. I. mit The Danish National Chamber Orchestra, beides mit dem Modern Composer Karsten Fundal, beides als Fusion weltmusikalischer Stimmen und Rhythmen mit elektronischen und fein dosiert klassischen. No. I arrangiert Stoff von "III" neu in die cineastisch dramatischen Movements 'Mundo' - 'Loupe' - 'Batiri' - 'Anon' - 'Shotgun' - 'Urværk' - 'Molom' - 'Koto' & 'Kyrien', mit maximalen Minimal-Loops, indischem Belcanto, Flötentönen, Marimbaklingklang, Screamin' Jay Hawkins als Leadsänger paganer Riten wie bei Bronius Kutavičius. Für ein grooviges Slouching des panglobalen Ghost-Orchestras als musikalischer Schimäre und Wappentier der Vierten Welt. Bei No. II kehrt 'Lomax' mit Fannie Lou Hamers "Make a way for me" wieder als 'Kollaps' und wird im SPK-Schredder zerstampft. In 'Der Ruf' ruft Popol Vuhs Rohrflöte zu sämigen Streichern, Bläsern, Theremin und exotischem Singsang, Asha Bhosle trifft auf orchestrierte Tristesse. 'Arca Hymn' ist ein konvulsischer Thrill mit feierlichem Männerchor, 'Rasami' ein exotischer, beflöteter Aufzug, mit dräuenden und schrillen Strings und tribalem Gesang zu pumpendem Beat. Samples als Volksvermögen? Als Impfstoff gegen Fremdenfeindlichkeit und Rassenhass? Dansk Folkeparti? Danskjävlar!

sounds and scapes in different shapes

attenuation circuit (Augsburg)



Not macht angeblich erfinderisch, aber es sind Vorstellungs- & Wunschkraft, die über Notlösungen hinausgelangen. Covid-19 brockte dem Augsburger *Re:reflexions / Sound-art Festival 2020* hinsichtlich des Line-ups, das "Re:reflexions / Sound-art Festival 04 07 20" (ACPS 1041, digital) mit Kostproben vorstellt, einige Änderungen ein. Und verhinderte damit auch einige der Begegnungen, die sich Sascha Stadlmeier ausgedacht hatte. Statt dessen wurde der vorgesehene Zusammenklang virtuell realisiert als: r l e (ACU 1024). Unwillkürlich denkt man an die Sessions beim *Moers Festival*, wenn z. B. für 'human interbreeding' Bu.d.d.A. (= Emerge + b°tong) vereint sind mit der ansonsten barocken, da aber quäkigen, zirpigen Trompete des kahlen Fabio Fabbri und der verträumten, glissandierenden, trillernden Violine von Hoshiko Yamane, die in Berlin als Tukico, vor allem aber mit Tangerine Dream geigt, hier aber unter Lärmwellen und brausender Orgel erbebt. Für 'sudden descent' mischt sich Lisa Simpson mit ihrem Bachelor aus Curitiba und ihrem Master of Applied Art aus Vancouver an ihrer Singer-Nähmaschine, mit der sie in Neukölln Mode upcyclet, als Agente Costura mit den Electronics von Dieter Mauson alias Occupied Head in Hamburg und von Boban Ristevski aka Lefterna in Skopje. Geschneidert, geschweißt und geschliffen wird wohl in einem Eisen- und Walzwerk am Outfit für einen Eisenhans, der was Reißfestes bestellt hat. Ganz anders der Litauer Gintas K, wie er sich da bei 'closer musings' mit Calineczka (das ist Ścisław Dercz, ein gelernter Mathematiker aus Gdańsk, aber aus Neigung Dröhnminimalist in Alicante) und dem hauchzart oder ruckzuck-variabel dröhnenden und klopfenden Wilfried Hanrath aus Wuppertal quecksilbrig verströmt auf subliminal melodischem, subwoofdunkel bepulstem Gedröhn. Lee Enfield (aka James Wyness, denn wer möchte schon wie ein Schießbrügel heißen), der in the Scottish Borders wenig von der Scottishness hält, die man sich von Walter Scott abgeguckt hat, Sabine Moore in Riga, die als Waterflower skurrilen Art Pop singt, und der noisefeste Südtiroler Peter#KOMPRIPIOTR#Holzknecht erschrecken sich bei 'scare up' gegenseitig mit Gewisper, Georgel, surrendem Gebrodel, alarmierten Wooshes, bis ein schneller Synthiebeat in harmonische Gefilde führt, wo freilich kein Bleiben ist. Deep (das sind Stefan Vetter & Bernd Spring von Dhyana Records) nehmen zuletzt Hellmut Neidhardt in ihre dröhnende und klopfende Mitte, der mit dem verträumten Gitarrenloop für 'ferch' seine n-Reihe auf N(91) verlängert. Ich staune, wie Emerge & Co. da immer wieder neue Gesichter und (mir) unvertraute Veteranen der Sound-art auf tun. Und wie gern und gut die das mixadelisch-kollaborative Spiel auskosten.

Drone Records - Substantia Innominata (Bremen)

Substantia Innominata verspricht, einmal mehr, Musik, die *in ein Gebiet führt, wo Worte und rationales Denken außer Kraft gesetzt [suspended] sind und eine Verbindung zu tieferen Teilen des Bewusstseins anfängt...* Wer mich kennt, wird verstehen, dass ich mich etwas schwer tue, der Wortlosigkeit das Wort zu reden. Ich neige dazu, in 'suspended' das lat. 'schweben lassen' zu verbinden mit Hegels 'Aufheben' als Dreischritt und Arbeitsgang aus Negation (abolish/cancel/suspend) + preserve/sublate + pick and lift up/transcend. Sprich: Es gilt das Zukunftsträchtige am Ungenügenden hervorzuhöhlen und auf ein höheres Niveau zu bringen (elevare). Ich denke dabei ebenso an Münchhausen wie an Freud und betrachte die Dröhnwerker als Maulwürfe und Mineros (Bergleute), als Miners of the Mind. Mit dem Mind in seiner, zugegeben, schwammigen Fragwürdigkeit dabei zugleich als an den Haaren herbeigezogenem Gegenstand und Agent des speläologisch-sublimatorisch-elevatorischen Prozesses.

JEREMIE MATHES, Fotograf & Fieldrecorder in französischem Milieu, aber mit einem mehrjährigen Erfahrungsschub in Kambodscha, ist seit etwa zehn Jahren so ein psychischer Speläologe, der im Unergründlichen noch Steine umdreht. So bei "Efequén" (2013), "Fallow Memory" (2015) und "In[Core]Wat[t]" (2018) auf dem Brüsseler Label Unfathomless. Nach 'Unartoq Qeqertoq' auf "Drone-Mind // Mind-Drone Vol. 4" (2015) bringt Arkhaïos (SUB-27, 10") mit 'Tómleiki' [isländ. Leere] in wummriger Aura die Suggestion einer Industrieruine, deren eisernen Relikte als Klangskulptur geharft, bedongt und beklappert werden. Gewölbt als Dröhnsphäre über dunklem Grund, durchschweift von sonoren Klangwellen, die träumerisch kurvend und spielerisch surrend die Reste einer untergegangenen Kultur streifen, als sei sie ein vergangener Wahn, als sei sie aus ihren Hüllen geschlüpft und davongeflogen. Diese Klänge 'Gespenster' zu nennen, ist mehr als nur archaisierende Poesie, da für eine hauntologische Sensibilität durch sie etwas Untotes aus der Vergangenheit greift. 'Yliaster' belebt das Bild mit grummelnden, rauschenden, zischenden Turbulenzen, der Wind lässt Eisen rutschen und rollen. Und schwingt da nicht sogar eine wie verwehte Orchestermusik mit? Meist reicht der Wind nur, um kleine Dinge zucken und erzittern zu lassen und der Phantasie kleine Streiche zu spielen. Mathes jedoch scheint Größeres im Sinn zu haben, wenn er das 'Yliaster' nennt, bei Paracelsus das aus Hyle und Astrum (Stern) gebildete Portmanteau für Prima Materia, Matrix, Urgrund (archē) und Limbus (die alles umgrenzende *ober vnnd vnder Sphaer*): Nur der - mit anderen Augen - *den Limbum erkent / der weiß was der Mensch ist* ("Opus Paramirum").

Cristiano DEISON, 1971 in Udine geboren, ist mir, durch Aagoo, bekannt geworden als Belauscher von "Quiet Rooms" und als Partner von Mingle mit Streifzügen durch Nicht-Orte, oft nur einen knappen Schritt dem Kollaps voraus. Auch bei Substrata (SUB-28, 10", flaschengrünes Vinyl), ein Titel, in dem der gleichnamige Ambientklassiker von Biosphere widerhallt, steht er nicht wirklich auf 'Terra Firma', auf festem, auf harmonisch gefestigtem Boden, denn Erosion sorgt für ein Awakening aus dem dunklen Beharren. Wie Biosphere mit seinem "Sorry to wake you". Der sirrende, sonor dröhnende, schwellend changierende Grundton, aus dem sich die Wirklichkeit ausfaltet, indem sie sich an sich selber zu Schaffen macht mit dumpf pochendem Pauken, nestelnder und rumorender Dialektik, mit kleinen Kratzern, klackenden Lauten, windspielerischer Beiläufigkeit, der schlägt die Augen auf und erblickt - sich selbst. Jérémie Mathes' 'Arkhaïos' und 'Yliaster' heißen hier schlicht 'Prima Materia' und seine Leere kehrt wieder als 'In Vacuo Momentum'. Wummernd als hell gesäumte Quellwolke, wandernd als orgelige Dröhnwelle, mit ebenfalls raschelig verhuschten Akzenten. Deison benutzt prepared tapes, metals, strings, wires and electronics, um in langen Wellen wie aus Schwefel (sulfur), Quecksilber (mercur) und Salz (sale) das Leere mit dem Firmen zu verzopfen, das Tiefe mit dem Lichten. Ich oktroyiere das nicht, ich versuche nur den Klängen, den Salzkörnern, dem Schwefelgeruch zu folgen.

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



Die limitierte Sonderedition von ERIC LUNDEs Ghost By Mouth (Exklageto 22) wird wie auf schwarzem 'Silbertablett' serviert auf der LP "30 X 30 - Short Bursts Of Light" (Psych.KG 099, 2012). Aber ob mit oder ohne, transportiert werden Spoken Words des 1960 in Rhineland, WI, geborenen Sonic-Fiction-Künstlers, der 1984 mit Boy Dirt Car auf die Szene trat und mit F/i, Hands To, Illusion Of Safety und mit Jeph Jerman & Dan Burke vereint als Ho-leist eine starke Facette der postindustrialen US-Soundart der 80er ausmachte. Hier nun offeriert er in 20 Variationen die in "Ghost By Mouth", seinem neuesten Buch, verschriftete These: 'Words Are Ghost That Haunts The Mouth'. W. S. Burroughs war der Überzeugung, dass ein Virus von Outer Space die äffische Evolution verändert und mit der Sprache etwas hervorgebracht hätte, das durch Priester-Mund (im weitesten Sinn) herrscht und befiehlt. Im Anfang war das Wort, / und das Wort war bei Gott, / und das Wort war Gott. Und ich [der Priester-König] als die rechte Hand und der Zorn Gottes sage Dir... Bei Lunde, dessen "Short Bursts of Light" *a kind of "oblique" novel in the manner of William S. Burroughs (or Kathy Acker)* genannt wurde, ist die Zunge Medium für Worte, befehlende (?) oder poetische (?), jedenfalls gespenstische, die herrühren von Toten [Formerly Blood, Now Mourning]. Schon bei "In the Ghost Cave" hat Lunde das umkreist, der als Autor von "Music is Meat" und "I am a Copy of a Copy of a Strange Loop" weitere Thesen verschriftet hat. Seit Jahren vertieft er sich in Wojciech Zureks Quanten-Darwinismus (*as applied to copying irregularities, and the nature of copying imperfections and accidents to create new evolutionary phases*) und die evolutionistische Frage, ob das Gehirn als Kopiergerät oder als Bewusstsein funktioniert. Wobei Lunde das immer wieder an reduplikativen, degenerativen Prozessen vorführt. Mit verzerrtem Gemurmel der Kernthese. Speak, Ghost, flüstere zu pulsendem, sirrendem, störendem, rhythmisch pumpendem oder klopfendem, zirpig zuckendem, statischem Synthie-Noise. *We are Hosts*, die litaneihaft repetierend den Gast bekennen, der aus uns spricht, Wirte, die ihren Parasiten auf der Zunge empfangen wie eine Hostie. *God damn Ghost Mouth!* Der Schädel als Ghost Cave, das Hirn als aphatische Ghost-Machine, füllt Bücher mit Accidents, Unfällen, Ausrutschern, "A Panic of Letters". Lunde liest aus seinen Büchern, seinen Lectures, vinylbeploppt, loopummulmt. *We only speak G-h-o-s-t*. Wir atmen ihn/es. Wir kopieren ihn/es, er/es kopiert uns. *You are Ghost, a Ghost by Mouth. It comes so natural*. Noise wäre dann ein surrender Abwehrzauber? Eine Strategie der Störung? Notwehr? Und Lunde? Ein Ghostbuster? Einer, der nur sagt, wie es ist und wie es nicht anders sein kann? Bei 'Escape from Mouth' scheint der Geist vertrieben durch einen Dauerdröhnnton. Ich vermiss ihn, des Pudels Kern, den Lunde bei "Mimefistofele" und "FaustNotFaust" entpudelt hat, die mephistofelische Kraft, die das eine will und vieles andere schafft, was uns von Dungkäfern und Schaben unterscheidet.

PS: Für die Abonnenten der BA 107 liegt "Ghost By Mouth" bei als Extraausgabe in DIN A4-Hülle und mit speziellem Artwork!

HARUTAKA MOCHIZUKI spielte schon seit 15 Jahren Altosax, allein oder mit Tomoyuki Aoki (von Up-Tight) und anderen Landsleuten, die ihre Nasen in den Free Wind stecken, als ihn mit Michel Henritzi und dem An'archives-Macher Cédric Lerouley zwei japanophile Franzosen zumindest mal zum Geheimtip beförderten. Flageolet Ni Tokeru Chocolate (Exklageto 24 / Klageto 2) ist eine direkte Folge davon, als Part 2 der mit "We Were There" von Henritzi & Ikuro Takahashi begonnenen Klageto-Serie in 7"-Sleeves mit den BA-Abonnenten vertrauten grauen Visuals von Frau Unbekannt. Mochizuki artikuliert seine Klangwelt mit auch noch



Stimme, E-Piano und Synthesizer - ein Foto zeigt seine Werkzeuge (ein zweites seine Vorliebe für Lotte Ghana Milk Chocolate, den Klassiker unter Japans Schokoladen). Sein Altosax bläst er diskant zugespitzt und zerbrechlich und doch melodisch. Nach einem rührend a capella angestimmten Lied, steigert er die Fragilität noch mit bebendem Reedblatt und der beklemmenden Intimität einer einsamen und verletzlichen Stimme. Nicht anders bei seiner in sich verlorenen Zweifingerklimperei, einem shō-ähnlichen Fiepen und einer weiteren Strophe seines zagen Gesangs. Japaner können da sehr konsequent sein in der Selbstentblößung, wobei Mochizuki die rührendsten Register ausreizt. Zu accelerierend zwitschernden Elektroimpulsen

spricht er wie ein Gehetzter und flüchtet sich in noch kläglicheres Alto-altissimo und ein spinett-zartes Liedchen mit Kaspar_Hauser-Feeling. Wie doppelbödig er da spielt mit dem kakophon Schmerzlichen, ja Grotesken, und dem Risiko des Lächerlichen, da wage ich nicht einmal eine Vermutung. Bei 'Azalea No Hanataba Wa Itsuwari No Bara Ka' bot Mochizuki sein Spaltklangelnd vor Publikum dar, als Gesang eines Jünglings mit an den Kopf gedrückter Pistole. Wobei ihm die bebende Altostimme versagt und unter die Hörschwelle schwindet oder auf der Zunge Rost und Blut sich in schrilles und stummes Schreien mischen und mit in Rauch aufgegangener Klezmeressenz.

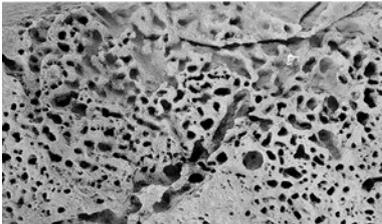
KARL BÖSMANN teilt im Split (La Bois 28, 2 x 7" Square Lathe Cut, in handmade Hardcover mit Artwork von Frau-Unbekannt als limitiertes Sammlerstück) seine 'Beilstein Hausmusik 1 & 2' mit 'Meat' & 'Balls' von RLW. Eine Hausmusik mit schillernder, wummernder Kirchenorgel in der gräflichen Hauskapelle, mit schlurchendem Beat oder glissandierend und trillernd und mit ratschenden Clustern, wie inspiriert von Dr. Phibes, John Zorn, Wolfgang Mitterer. Ralf Wehowsky kontert mit granular rubbelndem, dröhnend kurvendem Noise, der als leise sausendes Pfeifen sich entzieht, der keuchend zu 'sprechen' versucht. Doch plonkende Basstöne und störende Verwerfungen führen nur zu einer Reprise des granularen Beginns. Ähnlich undurchschaubar die Kehrseite, als morphendes, aufwärts glissandierendes, feines Gedröhn mit einigen wenigen Akzenten, auch bassdunkle Interpunktionen ergeben keine deutliche Spur. Stöhnende Laute könnten ebenso von Schmerz wie von einem Kontrabassbogen herrühren. Erstaunlich, was 6 Min. in sich Verbergen und Entziehen doch hergeben können, indem sie ihre Narrationsunlust als Qualität ausstellen, als Reiz des Rätselhaften, als Dramatik des Unerklärlichen, als Abhub der wahren Wirklichkeit. Die ja hauptsächlich aus dunkler Materie und ungestellten, geschweige denn gelösten Fragen besteht.

Grisaille (Steinfurt)

Die graue Eminenz hinter Grisaille ist Julius Ménard, der da 29 km nw-lich von Münster seit 2019 und durchwegs auf Kasette ein Klangfeld auffächert, in dem ich Emerge und Aidan Baker als Orientierungspunkte entdeckte. Auch gibt es eine ästhetisch-kollegiale Querverbindung zu]licht-ung[und eine Vorgeschichte im Münsteraner Hardcore von Dramamine und Lentic Waters. Gut ins Bild passt dazu DOC WÖR MIRRAN mit Kraut Mask Replika (GRISAILLE-08, C-58) als DWM release #173 und Little Richard (1932-2020) gewidmete Verbeugung vor 'Captain Bee Fart'. Es ist das ein Mitschnitt des Auftritts am 8.6.2013 in der Augsburger *Ballonfabrik*, mit Ralf Lexis an Guitar & Vocals, Adrian Gormley am Saxofon, Joseph B. Raimond am Bass und Stefan Schweiger an den Drums, die da, baritonknarrend, beefy und gritty, alten Freerock spielen. Als Clownfisch Enterprise, Next Generation, tauchen sie mit 'Adriana Paintress', 'Song of Steel Death' und 'Tuburcular Bells' in die Vergangenheit, die sie, denn gefühlte Zeit ist besonders relativ, durch die Nase hochziehen zum zeitlosen Brainfuck. Als ob der Freigeist der 60s und der 80s keine zwei Paar Stiefel wären, ebensowenig wie der psychrockige 4/4-Groove und Gormleys lowjazziger Saxflow, den er, wenn er nicht wie eine Biene Honig furzt, um einiges dominanter und rauer röhrt als Dana Colley einst bei Morphine. Bei '8/6/13' mischen dann Emerge, Niku Senpunkti & der DWM-Noiser Michael Wurzer alias Kopfschmerztablette das Spiel auf mit giftigem Schrilla und träumerischem Dröhnen, um es mit poppigen Einsprengeln zugleich zu ironisieren.

1983 (GRISAILLE-09, C-45) ist tatsächlich in jenem Jahr entstanden und zeigt somit FRANCISCO LÓPEZ, der bei seinem in seiner Diskografie als C1 geführtem Debut noch keine 20 war, mit einem seiner frühesten Versuche, die Noise Culture zu beschicken. Mit rhythmisch zuckenden Gravuren auf einem wie im Zementmischer rotierenden Klangbrei aus brodelig surrenden Pixeln, körnigen Plops, funkstimmverzerrten Phantomen und zischelnden Schüttungen. Bei Seite B wechselt das Ambiente radikal - und für López wegweisend - zu einem leisen Grundrauschen und wie unter Wasser hohl dongenden Lauten. Beides gehört zu seiner *Anomma*-Phase, benannt nach der räuberischen Treiberameise, die auf dem Cover einen Schatten wirft wie Max Schreck.

Nach zuletzt den Orgelwellen, Schritten, Atemzügen und dem knarzigem Gefurzel von "Hr" (2019, Econore) oder der Gitarrenmelancholie, dem wie Glocken läutenden oder surrenden Dröhnklang, dem Singsang und der Meeresbrandung von "Liminality" meldet sich auch JULIUS MÉNARD selber zurück mit L'Enfer C'Est Moi (GRISAILLE-10, C-25). Betwixt & between Flauberts „Madame Bovary, c'est moi“, Rimbauds *Une saison en Enfer*, Sartres „L' enfer, c'est les Autres“? Mit weiteren auf und ab orgelnden Gitarrendröhnwellen als beruhigenden Mantras. In sechs Variationen kreisen Drones wie Borromäische Ringe, als zugleich stehende Welle und wiederkehrender, zeitlupig Saiten harfender Zweiklang. Die Hölle am Arsch, daher nix wie Sphärenharmonie im Kopf?

Side A Side B	← 26:22 ← 29:47		Side A Side B	← 12:32 ← 12:27	
Doc Wör Mirran — Kraut Mask Replika	GRISAILLE-08		Francisco López — 1983	GRISAILLE-09	← 15:39 ← 29:05

Interstellar Records (Graz)

JOANNA JOHN, 1983 in Polen geboren, lebt als audio-visuelle Künstlerin und Mutter zweier Kinder in Tromsø und auf Senja. Der Musik ist sie vordergründig durch ihr Coverdesign verbunden, vor allem für Geir Jenssen (Biosphere), ihrem Partner im Leben, auf Biophon und Bocian Records. Und durch Videoclips für Antoine Chessex, Robert Schalin-ski, Gustafsson/Nordwall, Zenial. Bei Bocian erschien 2019 auch "No End" als ihre musika-lische Jungfernfahrt in die Gewässer der Nacht und Tauchgang durch ihr phantastisches ABC (Argento, Bön, Coil...). Mit Bassdreiklang, Baritonsax und elegischem Gesang der Eisfrau im Mumintal bei 'Here warmth is transmitted' als Höhepunkt eines angedüsterten Dreamscapes aus Drones und Elektrobeats. Durch ihr Artwork für dessen Streifzug in die Gitarrenwildnis bei "Zwölf" (2018) hatte John schon einen Berührungspunkt mit BURK-HARD STANGL, mit dem sie nun bei Lynx (INT048, LP) Novemberluft schnuppert, nach Rehen luchst und der Schwerkraft der bebenden x-Achse trotz. Stangl, der anfangs, spricht in den 80er/90ern, mit Ton-Art und Franz Koglmann *hat* ART-Musik spielte, stapelt seither mit Olga Neuwirth oder Oswald Egger hoch und mit Polwechsel, Efzeg, Dieb13 oder Angélika Castelló flach, bis hin zu Schneehasen- und gar nur gedachter Musik und der Lessness einer Reihe von Mikroton Recordings. John umknarrt, bezwitschert und bedröhnt nun seine lakonischen Riffs und sein ebenfalls dröhnendes Feedback für ein Gefühl von Fatalität, mit leerem Magen im eiskristallinen Winterwald. Dunkle Bläser sind nur eine Illusion in einer Kälte, in der Stangl Däumchen dreht in Erwartung besserer Tage und sich warme Gedanken macht durch Poesie, während es aufs Dach kieselt und Vögel Kohldampf schieben. Wenn ihm dabei zu Zitter- und Dröhnwellen Bambi erscheint, folgt er damit nur der Phantasie eines pornographischen Lands- und Jägersmanns. Sein Klingklang hüpf-t von Ast zu Ast, pickt an Draht, melancholische Blicke gelten dem Meer, das Eiszapfen harft. Dem sonoren und sirrenden Sog und der brachialen Gitarrendramatik von 'Gravity' folgt zuletzt 'X', mit knurschigem Vinyl, elendig pingendem Piano und zarter Gitarren-tristesse zu flickrigem Beat, einem Orgelhaltetonvibrato und hingehauchten Lauten. Oder bilde ich mir die nur ein? Definitiv nicht eingebildet ist der verdammt große Reiz einer Musik, die einen die Ohren spitzen lässt wie ein Luchs.

Bräuchte ich eine Brücke von Burkhard Stangl zu DIDI KERNS Drummer- & Percussion-Welt, fände ich sie in Stangls 'Something is Trembling', das sie zusammen mit dem Prague Improvisation Orchestra intoniert haben. Ansonsten treffen sich Stangls Sphinxerei am Styx und Kerns Fuck-head-Wipeout-BulBul-Broken.Heart.Collector-, Freejazz- und Poisonous_Frequencies-Schiene erst im Unendlichen. Auch elliptical overtone study & field recordings (INT049, LP) ist ein weites Feld aus 19 Szenen und Miniaturchen, das Kern durchquert per 'Flugobjekt', 'Riverboat' und 'On the Train'. Vieles spielt sich auf höherer Ebene ab, daher knarzt er 'Stiang aufi' ans Werk und verlässt es wieder 'Stiang owe'. Da oben hört man ihn als bezwitscherten, federnden, trommelnden Field-recorder und Träumer, als sägenden, knöcheltief umwummerten 'Steckalreiwa', Raindancer, Knisterknas-terer, 'Scratcha', Tubeklopfer und Tambour, allwegs getrieben vom Forschergeist, der ihn schon in jugendlichen Jahren an die Aluhut-Front getrieben hat (wie das Cover zeigt). Kern untersucht gamelanesk dongende Obertöne, lässt sich unterwegs von einem Rübezahl beschnarchen, er schüttelt dem rappenden Regen die vielen kleinen Hände, hört eine Doomsterin das Ende der Welt verkünden. *Warum? Pourquoi? Why?* Um nicht, solange noch der Walkman irrt, das Lämpchen glüht, die Biene schwirrt, zwischen 'Elend & Sorge' auf der Strecke zu bleiben.



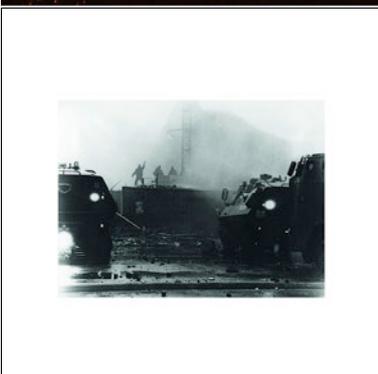
Karlrecords (Berlin)

Die 1976 auf Reunion geborene BÉRANGÈRE MAXIMIN hat ihrer auf Tzadik, Sub Rosa und Made To Measure entfaltenen Soundart jeweils ihr eigenes Gesicht gegeben, gesehen durch das Kameraauge ihrer großen Liebe, des ukrainischen Malers Anton Yakutovych (1957-2014). "Frozen Refrains" (2017) zeigt, wie sie allein wieder den Boden unter den Füßen finden musste. Bei Land of Waves (KR078, 2xLP) gibt sie mit Sound Objects, small Percussions, Synths, Electric Guitar, Voice und Electronics ihrem Eindruck von der Welt als hybridem Kaleidoskop eine entsprechende Form. Dass sich erste und zweite Natur in Parks und an Stadträndern durchdringen, wie unscharf Tage ('Day 41') und Nächte ('A Kind of Night Ritual') ineinander übergehen, das macht sie hörsinnlich erfahrbar in pulsenden Wellen, verhuschten Vogelstimmen, atmosphärischen und elektronischen Störungen, knarzig, pixelnd, mit windspielerischem Schimmer, perkussivem Klingklang, tagträumerischer Rhythmik. Das Meer hat einen anderen Atem als die zwitschernden Vögel, der Herzschlag, der schnelle Schritt am Kanal entlang ins Brache. 'Kalimba Rough' klingt hohl, holzig und lethargisch, 'The Broken Shoe' flattrig gewellt und zittrig, die Nacht knistert wie ein kokelndes Brikett, sie rauscht und wird von elektronischem Beat gestreift. Bei 'Full Jungle' wird wie von Douanier Rousseau ein Traumdschungel lebendig, der sich auch bei 'Off the Page' selber weiterträumt, als Fauna concrète, sirrend, dröhnend, zirpend, aufziehvogelig, wasserschwappig, als Klangbild surreal, als Xenotop wildbewegt. 'L'Echappee' [Flucht? Abschweifung?] füllt die ganze C-Seite mit eher urbanen Anmutungen, monotoner Akzentuierung, metallischen Geräuschen. Eine Fliege (?) surrt, es pocht und klappert als Baustelle und Zoo und doch weder - noch, nie 1:1, alles ist künstlich und kunstvoll verformt, verrauscht, automatenhaft rhythmisiert. Für 'Walking Barefoot' hat Maximin das Quartet Swibekico plus Fred Frith rhythmisch und dröhnend so aufgemischt, dass ein Komapatientenhirn ravn, mit kakophonem Irritationen wie bei Ph. K. Dick. 'Des Tigres Multicolores' verschleift pelziges Grollen mit wespigem Sirren. Und für 'The Thread' mischt Maximin zuletzt perkussive Tropfen mit imaginären Schwalben, kaputten Maschinen, lecken Ventilen und kuriosen Stimmlauten zu Klangchimären, *mapping the thoughts in one's brain, blurring the borders between real and imaginary pictures through landscape/soundscape and capture an ephemeral moment with a very subjective viewpoint* - Maximins Worte über die Kunst ihres Mannes treffen auch für ihre eigene zu.

Nachdem sie mit Keiji Haino philosophisch versumpft und mit Ken Vandermark über den "Kozmik Basar" gebummelt sind, zeigt Eastern Saga: Live at Tusk (KR079, LP) die Istanbul Free-Music-Posse KONSTRUKT 2018 in Newcastle mit OTOMO YOSHIHIDE, tanzend auf glühenden Kohlen. Korhan Futacı an Altosax & Loops, Umut Çağlar an Guitar, Synth & Reeds, beide auch an Flöten, dazu Erdem Göymen & Ediz Hafızoğlu an Drums sowie Apostolos Sideris, der am Kontrabass das elegische Intro streicht und zupft zum 'Fire Dance', dessen Hitzigkeit mit immer intensiverem Gebläse von erst Rohrblatt und Flöte und stöhnender Vokalisation von Futacı allmählich zunimmt, mit zirpendem, plonkendem Bass, Synthiegeflüster und Turntablescratches. Bis das Altosax oder das Mundstück auflodern und Çağlar & Otomo heftigst die Saiten raffen, zu schon seit Minuten wild krachendem Drumming. Was für ein Übergangsritus für Hüseyin Ertunç (1947-2018), den trommelnden Wegbereiter von Konstruks freigeistiger Musik, der genau an diesem Wochenende gestorben ist. Mit schriller Flöte, wilden Trommelwirbeln und Gitarrengefunkel für das letzte Break-on-through. 'The Myth' zeigt beide Gitarren bei einem Mantra, bevor Futacı wieder seine Fackel entzündet und vorangeht in einem nun jedoch zarten Schwebestand aus Altogeflicker und lyrisch gerührten Saiten. Der ganze Duktus nicht mehr drangvoll, sondern sanft- und wehmütig hoffend auf karmische Illusionen, Bodhisattvas und lockendes Flötengezwitscher. Mit Futacı ganz auf Ornette gestimmt, bis hin zum Diminuendo des an sich durchgehenden Sets von gut 50 Min. (→ Tusk TV auf *YouTube*). Was wir hören, sind zwei geschickte Exzerpte daraus, das eine so mitreißend wie das andere fesselnd.

Oeldorf 8 (KR080, LP) von MESIAS MAIGUASHCA, 1974 uraufgeführt bei den Darmstädter Ferienkursen, 1976 als LP erschienen, war die tönende Visitenkarte der *Oeldorf Gruppe*, die sich 1972-78 in einem Bauernhof bei Kürten, 40 km östlich von Köln, zusammengetan hatte. Ähnlich wie zuvor schon Can in Schloss Nörvenich und in Weilerswist oder das *Feedback Studio* in Köln mit David C. Johnson, der Stockhausen assistiert und Can mitbegründet hatte, war es eine der kreativen Streuungen, die von Stockhausen ausgingen, den *Kölner Kursen für Neue Musik*, dem *Studio für elektronische Musik* des WDR. Die Oeldorfer Peter Eötvös (der als Komponist & Dirigent ein Alphanier der Musikszene wurde), Dietrich Fritsche, Joachim Krist und Miguashcas Frau Gabriele Schumacher hinterließen mit 'Oeldorf 8' für Violine, Klarinette, Cello, Elektroorgel und 4-Spur-Tonband ein eigenhändig gestaltetes Selbstporträt, das, anders als Johnsons "Progranca—ein Oeldœuvre" oder Silvio Fortiós "Drei Lieder aus dem unvollendeten und unvollendbaren Zyklus 'la merde de siècle'", überdauert hat. Zusammen mit 'Ayayayayay (1971)' für Tonband, 'Übungen' (1972-1973) für Cello & Synthesizer und "Reading Castañeda" (Wergo, 1997) legte es den Grundstock für die Karriere des 1938 geborenen Ecuadorianers als Professor für Elektronische Musik an der HfM Freiburg von 1990 bis zu seiner Emeritierung. Und verdichtet nun das von Karlrecords mit Avantklassikern von Subotnick, Reich, Reibel, Cage, Stiebler und Xenakis so verdienstvoll aufgefächerte *You must remember this*. Es erklingen in einer Mixtur simultaner Passagen nur der instrumentale Klang (Piedrologia, 4 Kanons - Hommage à Varèse, Sine Nomine), purer Tapesound (Impulse. Linien, Flächen), die Orgel allein (Uebung), Orgel + Cello (Uebung), Geige + Klarinette (Ratespiel) und ein elektroakustisches Miteinander (Hommage à la Quinte, Oeldorf 8, Sul G). Miguashca spricht dazu eine Introduction, in der er den Oeldorfer Zirkel vorstellt, wobei da schon der 'piedrologische' Steinklang von elektronischen Impulsen durchzuckt und tumultarisch überrascht wird. Die Streicher und die Klarinette bilden dazu einen pulsenden, elegisch angehauchten Kontrast, der mit schillerndem Glanz und wellenförmigem Drang vorstößt in tremolierte, vogelwilde Gefilde, in der orgelsurrend Ufo für Ufo abhebt. Trillernde, schnarrende, zwitschernde Sonic-Fiction-Impulse werden an eine Wall of Sound geworfen, elektronischer Wind streift an ihr entlang und auch wieder leise Streichermelancholie. Fünf Minuten vor dem Ende beginnt ein wieder gesprochener Abspann, knöcheltief in Klangschlangen und kaphonem Konfetti, die Stirnen vorgeneigt, um Aschenkreuze zu empfangen.

Wie vor dem Feuer, das sich in "The Underground Man" an Ross Macdonalds Santa Teresa heranfrisst, sahen sich die fünf auf Vashon Island im Puget Sound vor Seattle zusammengekommenen Doomster im Summer of Seventeen (KR081, LP) vor der apokalyptischen Kulisse des verheerenden Wildfires in British Columbia. Monika Khot (Nordra, Zen Mother), William Fowler Collins, Daniel Menche und das in Mamiffer & Split Cranium vereinte Ehepaar Faith Coloccia & Aaron Turner (ex-Isis, Old Man Gloom, Sumac und Macher von Hydra Head & Signe Records), kurz SUMMER OF SEVENTEEN, konnten bis ins *House Of Low Culture Studio* den Rauch schnuppern. Als konkreten Anstifter für ein dark ambientes Menetekel, mit dräuenden Fanfaren, Noiseschwaden in massiven Schüben und im Kern einem unerbittlichen Mahlwerk, das dem Chor der immer nur ach so Unschuldigen eine andere Bilanz aufmacht. Viele werden da gewogen und zu leicht befunden. So mancher, der so gern mit den Wölfen heulte, findet sich vor dem Gebrüll eines Schinders auf der unerwarteten Seite wieder, der des flaumigen Gänschens, mit der sich infernalische Gargantuas das Arschloch wischen. Tuckernde Beats durchzucken eine von brausender Orgel, fräsender Gitarre und elektronischen Machenschaften aufgetürmte Klang- und Klagemauer. Gongender Klingklang und Gesang wie von Eloi-Weibchen gaukeln Elysium und Erlösung vor, der industrielle Fortgang spricht, brachial und peitschend, eine andere Sprache. Hallende Bassgitarrentöne übertönen wispernde Einflüsterungen, die erzen dröhnende Aura von Verhängnis lässt kein Schlupfloch erkennen, Faith und Monika klagen vergeblich. Zuletzt bleibt nur ein Abgesang in raunenden Kaskaden, ein düsterer Bolero, aus dem üble Frequenzen Fetzen reißen, mit fatalen Gitarren, in deren Spektrum himmelblau und rosenrot nicht vorkommen. Klar, alles nur Theater - das Feuer brennt die Wälder nicht, der Löwe frisst den Christen nicht, auch Nero geigt die Geige nicht...



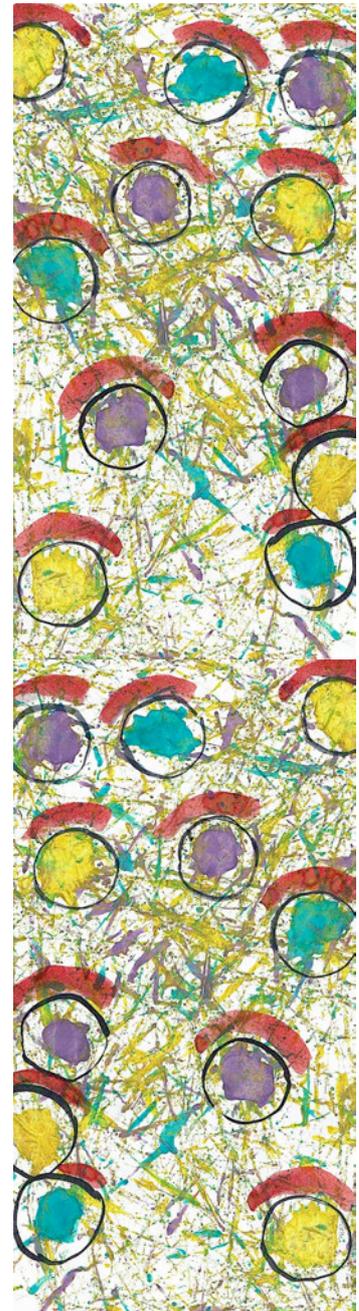
14.11.90 - Ein Akustisches Psychogramm (KR082, LP) war 1993 (auf Geldrausch Tonträger) ein engagiertes Statement von Marc Weiser gewesen, zusammen mit Jürgen Hendlmeier als ARURMUKHA, was so viel wie 'Habsüchtige Dämonen' heißt und die Stoßrichtung des Engagements verrät. Weiser hat sich danach einen Namen gemacht mit Rechenzentrum und Gitarre spielend bei Zeitkratzer. Am Anfang stand jedoch die kritische Szenographie dessen, was als Räumung der / Randalen in / Schlacht um die Mainzer Straße im November 1990 in die Berliner Annalen einging. Als bürgerkriegsrabiater Polizeieinsatz, Debakel für die rot-grüne Koalition und desillusionierende Erfahrung für die Ost-Berliner Hausbesetzer- & Alternativbewegung, die dabei einen Politik- und Polizeiapparat demaskierte, der in jeder Couleur der kapitalistischen Verwertungslogik und einem Eigentum dient, das zu nichts verpflichtet außer Profit. Ein 4-seitiger LP-Einleger schildert minutiös, wie das 'Räumungsbegehren' durchgesetzt wurde, der deutsche Sprachschatz zeigt all seine Schätze: Polizeikräfte, Scharfmacher, Wasserwerfer, Tränengas, Räumpanzer, Blend-schockgranaten, Schildkrötenformation, Sondereinsatzkommandos, Landfriedensbruch, Pflastersteine, Mülltonnen, Zementsäcke, Sitzblockade, Menschenkette, alles Menschenmögliche... Vertont, klingt es wie 'Berlin Q-Damm 12.4.81' von Heiner Goebbels oder 'Maifestspiele' von Einstürzende Neubauten, nur in groß. Als hörspielartiges Drama, das 30 Jahre danach in ein Berlin im Würgegriff der Gentrifizierung und der überkochenden Mietpreise stößt. Mit collagierter Verve, krachigen Samples, postpunkig und elektropoppig aufgekratzt, mit AC/CD tanzend auf dem Vulkan, als Streetfighter und I.G. Blech mit Tuba, Marschtrommeldrive und Trompete. Mit O-Tönen, den Aufforderungen der Ordnungsbüttel, das Begehen von Straftaten zu unterlassen. Demonstrationserfahrung auf flinken Beinen, global beflügelt. Der Jargon der Ordnungshüter wird spöttisch aufgegriffen und rollenspielerisch ausgestellt als Trauerspielmaterial über den Tag, an dem es in Berlin zugegangen sein soll *wie an einem schlechten Tag in Beirut*. Doch letztlich bleibt alles beim Alten, die heile Welt und das gute Geld, denn 'Radio Kalaschnikow' hat Ladehemmung, dem Metronom der Zeit ist mit schiefen Tönen und auch dem Saxofon von Ignaz Schick nicht beizukommen. *Um den Planeten beten* reimt sich auf *ein Raumschiff kneten*. Nur wer schon hat, dem wird vom Kristkind noch gegeben, die andern können zu Ethno-Tec-Riddims Tinikling tanzen, bis ihnen die Schwarte kracht. Oder bis man sich, der 'authentischen Räumungsatmo' überdrüssig, vertraglich verträgt, ohne Vakuum im Hirn. 'Trans-zen-dental' kommt barock daher als feierlich-halluzinatorischer Hoffnungs-Schlager: *Ein neuer Tag beginnt, es liegt an Dir nicht zu verlieren / und frei zu sein*. Sekt, Bier und Fußball für alle. Aber machen wir uns nichts vor, ob 1990 oder 2020, Habenicht und Mietzwerk sind immer dä Dumme.

Licht-ung - Spalt-ung (Leverkusen)

Die Auflagen sind kleiner geworden bei Milan Sandbleistift, aber die Liebe zu hirnerfrischender Beschallung, Gestaltung und Vernetzung ist unvermindert. Für Licht-ung ist das Land der aufgehenden Sonne logisch die Attraktion. ちょっと待って下さい。『studio』 (Licht-Ung / Encore, CDr), das bedeutet in etwa: Warten Sie bitte eine Minute. Doch schon illuminiert einen Kyu-Shoku mit einem Rap im Dub-Duktus mit repetitivem Gitarrenklingklang, gipfelnd in geschrienem KaKa! Harutaka Mochizuki, die neue Entdeckung, starrt still vor sich hin auf Annes Knie und Wolken am Himmel, der Teekessel siedet und er beginnt herzerreißend Trübsal zu blasen auf einem kaputten Altosax. Kei klampft japsychedelisch E-Gitarre mit fernöstlichem Tuning, ostinat und mit klangvollem Groove. Ryoko Ono (vom Ryorchestra!) überrascht ihr schädelspaltendes Saxgehilfe mit Noise und rumorendem Psychrockbass. Sou Ouchi & Shigeki Yamashita krautrocken als das New-Wave-Duo Hysteric Picnic mit Drummachine und angedunkeltem Joy_Division-Spirit. Und auch Bucket-T lässt, geboren in dem Land, das Godzilla zu Füßen liegt, wenn dem nach Tanzen ist, zuletzt zu Schreigesang und Lalala nochmal bleischwer und sabbathschwarz die Gitarren surren.

Mit No Breath Oblige (Spalt-ung, Lathe, 7") bleibt es ja-panisch, und mit TOSHIJI MIKAWA sogar auf essentielle Weise. Seit 1980 schon zieht der seine Spur, mit Hijokaidan und Incapacitants als einer der ganz harschen Kings, ja Lords of Noise. Aber mit Marble Sheep oder Acid Mothers Kaidan auch psychedelisch und mit Hatsune Kaidan sogar vocaloid-sexy, wenn man auf künstliche Roritas steht, jedenfalls J-pop-witzig, ähnlich wie bei MikaTen mit Tentenko, einem Indie-Pop-Püppchen von 142 cm. Was der vermeintlichen JapNoise-Schmalspurmanie doch einen Schnurrbart verpasst. Schon bei Jazz Hijokaidan zudem im Kurzschluss mit Akira Sakata, war Mikawa auch der Richtige für dessen "New Japanese Noise" mit Paal Nilssen-Love beim Roskilde Festival 2018. Hier, ach du heiliger Strohsack!, raubt er einem den Atem mit eisenerrend-hirnrissigen Frequenzen und schrillen, peitschenden Flatterwellen, mit dem, was Merzbow *the ecstasy of sound itself* genannt hat. Maximal kakophon und dennoch speziell im Part 2 als Puls zum Mitschunkeln.

In GALACTIC ABYSS vereinen Hiroko ('Rohco') & Hiroshi Hasegawa von Astro ihren Violin- & E-Gitarrensound mit Chiyo Kamekawa (von Yura Yura Teikoku) & Shizuo Uchida (von Hasegawa-Shizuo) an E-Bässen, für abgründig bebenden, konvulsisch protuberanten, einem die Zehennägel rollenden Freakshit von der Krempelseite des Mondes. Dargeboten als Vorderseite von The Sun And The Silence / Sympathy For The Dark Side Of The Moon (Spalt-ung, Lathe, 10"). Auf der Kehrseite tobt Hiroshi H. allein wie zwei Hulks beim Squash, mit einem Stahlwerk als Spielfeld und Klangbeben in derartigen Wellen und Schüben, dass die Beaufortskala bei > Orkan rotiert, während Kinder für Autogramme anstehen.





Bei "Insect Apocalypse" (2015) ist Hiroshi Hasegawa für ein ökologisches Statement vereint gewesen mit DAVE PHILLIPS. Der treibt seine Kritik am anthropozentrischen Utilitarismus und seine Warnung vor einer "Sixth Mass Extinction" voran mit Clearing (Spalt-ung, Lathe, 10") als ritueller, exorzistischer Protestmusik. Die Hauptkritik gilt einmal mehr der snobistischen Weltanschauung, Mensch und Welt stünden sich wie Subjekt und Objekt gegenüber und die Welt sei etwas, das sich von außen handhaben und ausnutzen lässt. Dagegen plädiert er für die bescheidenere Welt- und Selbstwahrnehmung als Humanimal, das sich seiner Abhängigkeit bewusst ist, seiner Involviertheit auf Gedeih und Verderb. Phillips schnaubt, raunt und wispert: *What holds people back from evolution is fear*. Er schwingt die Geißel, gegen sich, gegen alle, als schmerzhafteste Bußübung mit schwerem Atem. Black und Death Metal sind daneben Kinderkram. Hic sunt daemones, die habsüchtige Todsünder und ontologische Snobs als Leckerbissen verschlingen! Phillips spielt in seinem entfesselten, grausamen Mysterientheater Dämon und Sünder, Mahner, Richter und Auspeitscher. Er visioniert, wie die global erwärmte Brandung an den Küsten reißt und frisst, wie Mensch und Tier keuchen und röcheln im selbst entzündeten Feuerofen. Wie er sein Menetekel ächzt und schreit, lässt einen erschauern. Noch malt er nicht alles schwarz, sondern grau: THE GREYS OF NIGHT ARE AS VARIED AS THE RAINBOW SPECTRUM AT NOON.

Jüngstes Beispiel für die sympathische Be-Licht-ung ist Pissing on the Populist (Spalt-ung, clear 10" vinyl) als DOC WÖR MIRRAN release # 161. Mit, neben dem in fiebrigem Tempo rhythmisierten und mit spöttischen Lauten durchsetzten Titelstück von Joseph B. Raimond & Co., noch dem uptempo und poplaunig animierten 'Reflections of ourselves', das auf Dröhn- und Gitarrenwellen dahinpocht und dabei eine Opernsängerin streift. Und dem über 10-min. 'Don't worry about the Rain', mit träumerischer Jerry_Garcia-Gitarre zu metallischem, kirmesorgelähnlichem Klingklang und surrenden Unterströmungen. Der rockige Groove, der in der 6. Min. einsetzt, wechselt erst auf eine Drummachinespur und dann auf eine beatlos surrende, mit durchwegs einer psychedelischen Carelessness, die in der letzten Minute sogar noch auf harmonische Synthiewellen einschwenkt. Die Widmung an Frederick Douglass (1818-1895), den afroamerikanischen Vorkämpfer für freies und gleichberechtigtes Menschsein, im Juni letzten Jahres erscheint wie eine prophetische Vorahnung.

<https://licht-ung.bandcamp.com>

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

7697 MILES Iskay (Buh Records, BR118, LP + download): ...miles and miles and miles and miles and miles. Cristobal Rawlins in Santiago de Chile & Dieter Mauson in Hamburg, über Tausende Meilen miteinander eng verbunden. Diesmal nicht, wie bei "Kiñe", über Sascha Stadlmeier / Attenuation Circuit in Augsburg (wo Mauson heuer beim *Re: flexions / Sound-art Festival* aufgetreten ist), sondern über Luis Alvarados Buh Records in Lima. Nicht zufällig, denn Raw-C & Occupied Head, um die beiden bei ihren Szenenamen zu nennen, sind 2018 auf Tour in Peru gewesen, wo sie umhüllt wurden von der Aura der alten Kultur der Andenregion und angeregt von der dort von alters her indigenen Sprache. Auf Quechua bedeutet 'Iskay' zwei. 'Ninayay' [= entflammen] pulsiert als Synthieflow mit 'holzig' tockendem Tamtam, durchloopt von spitzen, zuckenden Elektroakzenten und einem Aaa und iiii, das pseudovokal dröhnt. Ganz kosmischer Groove, Nazca2.0. 'Sapanchuriy' [= sich zurückziehen] tuckert in schnellem Sprint, der stimmliche Spuren zerüttet, mit melodischem Keyboarding auf der zweiten Ebene und diesmal kleinen metalloiden Akzenten. 'Kawsachiq' [= der Schöpfer, der das Leben einhaucht] tuckert ebenso schnell, mit der Suggestion einer dunklen Cuíca, ständig repetiertem Harmoniumriff, melancholisch summendem Orgeldrone, holzig und metallisch interpunktiert. Fluss der Zeit in ineinandergreifenden Kreisen. 'Sut'ututuy' [= unaufhörlich tropfen] schaltet in schleifender, zittriger Hast noch einen Gang höher, in zuckendem, sirrend reibendem Drive, als in sich bebendes Mal- und Maulwerk, keuchend fast, eins-zwo, eins-zwo. Auch 'Rikch'ariy' [= aus einem Traum erwachen] loopt und pulst zuletzt nochmal rhythmisch, durchsetzt von dunkel kurvenden, sirrenden und mehrspurig klopfenden und knarrenden Akzenten. Statt archaisierender Folklore mit Inka-Ruinen, Chullo-Muff und Alpaka-Mief und trotz des *Willka Qhichwa*, des *Valle Sagrado de los Incas* als Kulisse, suggerieren die beiden eher Cusco als pulsierende Touristenhochburg und Peru ganz up-to-date mit der Streaming + Download-Gegenwart.

GIANMARIA APRILE *Rain, ghosts, one dog and empty woodland* (We Insist! Records, WEIN10, LP/CD): Ein poetischer, ein perfekter Titel, der anknüpft an 'No Freeway, No Plan, No Trees, No Ghosts', als Weg, den Aprile schon vor über 15 Jahren mit *Ultraviolet Makes Me Sick* beschritten hat. Von denen stammt auch die schöne Definition 'Intimacy is Jazz, Disturbance is Art'. So was kommt einem nur im Traum, und Dreamscapes wie "Reverie" waren ja Aprils Spezialität mit noch Andrea Ferraris (von Ulna), Luca Mauri & Luca Sigurtà in *Luminance Ratio*, deren Begegnungen mit Steve Roden und Oren Ambarchi Wegweiser aufstellen nach Solbiate. Ein verblichenes Foto und xylographische Frottagen evozieren den dort geisternden Spiritus loci, dem Aprile bei Waldgängen mit dem Hund nachspürt. 'Recollecting Pieces of Treasured Memories' (wie mit *Airchamber3*) als Ziel akustischer Seancen? Mit Gitarre und der chinesischen Zither Guqin sucht Aprile, die nostalgische Gestimmtheit zu vermitteln, träumerisch dröhnend, mit metalloidem Schimmer, sanft getupften Schattenflecken, tropfigen Lauten, drahtig gezupftem Changieren, vibrierenden Unschärfen, kaskadierenden Wellen, bebendem Cello, sonoren Schüben, eisernen Schlägen, melancholisch fragiler Dissonanz, beklemmender Wehmut. Gespenster mit scharfen Konturen gibt es so wenig wie genaue Erinnerungen. Alberto Anadone von *Ultraviolet Makes Me Sick* vergleicht es mit dem Morphen von Wolken, dem Farbenspiel von Morgen- und Abendrot, Aprile nennt seinen atmenden Flow *un flusso: libero, semplice e vero*. Sogar der Hund erstarrt mitten in der Bewegung und lässt den Geistern den Vortritt.

IAN ARKLEY one (Opa Loka Records, OL2002): Bekannt ist Arc eigentlich als Frontmann der melodic death, thrash and doom metal band Seventh Angel Ende der 80er/Anfang der 90er, anschließend, im gleichen Stil, bei Ashen Mortality, seit 2005 bei My Silent Wake und, gothrockig, bei Guillotine Dream. My Silent Wakes dark ambientes "Invitation to Imperfection" (2017) erschien dann schon auf Opa Loka, und Arkleys Einsatz von Cello, Acoustic Guitar, Zither, Chimes, Keyboards, Noises, Shaker, Percussion & Electronic Drums verrät dabei klangliche Vorstellungen, die er nun mit Harmonium, Didgeridoo, Mandoline, manipulierten Aufnahmen und improvisierten Vocals im Alleingang noch vertieft. Im walisischen Hinterland auf der Suche nach 'Permanent Ways' vom uralten Einst ins Jetzt (oder umgekehrt?), nach Reliquien für eine 'New Church'. Als bewusster Agent einer 'Necro-neuroscience', mit dem einen Bein noch 'Woodman', mit dem andern 'English Electric'. So stimmt er mit archaisierendem Tam-tam ein Powwow an, eine Ritualmusik mit rasselnder Percussion und rauer Vokalisation, weit älter als Englands 'Electric Eden'-Ära. Die paukigen und dongenden Schläge setzt er zu summendem Harmonium-Bordun und durchsetzt das weiterhin mit seinem choralen Aaah. Fragiler Klingklang bringt einen elfischen Anklang, das feierlich orgelnde Harmonium einen frühchristlichen. Die Stimme dazu klingt jedoch beklemmt, ächzend fast, die Zeit meint es nie gut mit dem Bestehenden. Arkley ist ja in Brynamman ständig umgeben von Ancient Cairns, von Trümmern und Ruinen, von ausgedienten und demontierten Dingen. Die Strecke, auf der einst die Eisenbahn dampfte, wird von Unkraut überwachsen, Vögel zwitschern. Der Beat erodiert zu immer flacherem, immer entropischerem Gedröhn, der Akzent liegt zunehmend auf nekro, egal wie sehr Arkley es beklagt.

INRA I Super Liked You By Mistake (Self-released 003, C-15): Adam Ben-Nun [אדם בן נון] & Philipp Rhensius haben mit 'A Tired Lover with 732 Facebook Friends' (auf "Suburbs of Utopia", 2017) und '5 Likes After 7 Minutes' (auf "The Content Consuming Its Form", 2018) ihre Gegenwärtigkeit angedeutet und mit 'She's Like the Silence in Ingmar Bergman Movies', wie sophisticated sie sind. Und ich bin sogar bereit, ihnen darin zu folgen, dass Entfremdung zugleich etwas Bedrohliches und Emanzipatorisches bedeutet. Die beiden haben 2018 in Berlin, wo sie alle ihre Rollkoffer stehen haben, mit "Olympia" eine Performance der St. Petersburger Künstlerin Rachel Monosov beschallt, deren jüdisch-kosmopolitische Sensibilität Ben-Nun mit seinem Background in Jerusalem teilt. Einen Background im Dröhngitarrenduo 40 Prophets und als tremolierender Singer-Songwriter von düsterer Morbidezza. Hier ist sein Gesang reduziert auf von Noisewellen, melancholischer Gitarre und pochenden oder fiebrig klappernden Beat verschleierte und verzerrte Spoken Words oder Ben-Nun teilt wortlos die von Rhensius schon mit aphtc ausgeformte Philosophie: *Follow the broken beats | Not the linear dreams.* Taff wie es der Kapitalistische Realismus eingibt, halten sie sich das System fadenscheiniger Zeichen mit rollenspielerisch angepassten Lippenbekenntnissen vom Leib: *Time passes / Be compliant.* Die Hölle sind wieder mal die andern. Ein 'They', verkörpert in *families wearing matching clothes*, das einem nur die Wahl lässt, streunende Katzen abzustechen und Veganer zu werden, oder Möbel zu kaufen. Soundpolitik von Rebellen ohne Grund, ohne Ziel, ohne anderes Ziel als 'new spaces of possibilities'? Ach, wir Tschuktschen, alles was möglich ist, geschieht ja. Neue Inhalte? Neue Formen? Ich würde gern 'consuming' mit fressen oder verzehren übersetzen, aber 'konsumieren' trifft es doch am besten.

MADS EMIL NIELSEN + KATJA GRETZINGER + NICOLA RATTI Framework 3 (Arbitrary 11, 10" + CD + 18 risograph prints + DL in verschnürtem grauen Faltparton): Nielsen setzt seine "Framework"-Reihe fort, die ich in ihrer kollaborativen und zwischen Kopenhagen, Berlin und Mailand geschichteten Komplexität immer noch nicht ganz durchschaue. Nielsen fertigte, wenn ich's halbwegs verstehe, mit Synthiesounds, Sinuswellen, Feedback, Noise und Percussionloops die drei wieder auch R2D2-verzwitscherten Tracks der transparenten Vinylscheibe. Ganz oder teilweise basierend auf eigenen Zeichnungen als grafischem Leitfaden, tönen sie den Klangraum mit Flatter- und Dröhnwellen, mit ploppenden, tickelnden und wooshenden Impulsen, die auf subwoofdunklen Basswolken in synästhetisch-konkreter und op-artistischer Plastizität den Ohren Augen verpassen und vice versa. Gretzinger, multidisziplinäre Grafikdesignerin mit eigenem Studio in Berlin-Gesundbrunnen, 'übersetzte' Nielsens Klangmaterial auf 18 Rasterfeldern in abstrakte 'Partituren' aus abgemessenen Pixelstreuungen, Punkten, Balken, Kreisformen und geometrischen Farbfeldern in Rot, Grün und Blau, wobei die Farben je zweifach den Grundton bilden. Daraus hat Ratti, der lange bei Ronin mitgespielt und mit Giuseppe Ielasi gerade erst wieder, auf Oren Ambarchis kultigem Label Black Truffle, eine neue Scheibe als Bellows herausgebracht hat, drei Interpretationen gestaltet, die als Mini-CD zu hören sind. Mit sanften Dröhnwellen, perkussiven und rhythmischen Akzenten und hupenden Kürzeln in drei Variationen allemal so, dass der optisch-akustische Zusammenhang nicht von der Hand zu weisen ist. Einem Groove mit erhöhtem Pulsschlag und animierten Tupfen folgt auf dröhnendem Fond eine entschleunigte Variante in melodisch tropfender Melancholie und eine dritte mit dumpf tropfenden Beats als Kabakov-Tarasov'sche Wassermusik auf summender Grundierung. Schick designte Nowness, artsy-fartsy, aber mit Polka-Dots & Moonbeams und allemal dem Sexappeal eines Sammlerstücks.

PEDRO REBELO Listen to me (Crónica 161~2020, meergrüne C-32): Da könnte ja jeder kommen. Alle, alle wollen sie gehört werden. Auch Rebelo, seit 2012 Professor of Sonic Arts an der Queen's University in Belfast, hofft auf offene Ohren: 2004 beim *CYNETart* in Dresden für "lautomata", 2009 beim *Ars Electronica* für "Over Hear" & "Netrooms: The Long Feedback". Dem voraus gehen freilich der Gesang der kleinen Dinge und das Geschrei des Anästhetischen, ihrerseits erstmal von einem wie Rebelo bemerkt zu werden. Hier folgte er dem Ruf des *International Iberian Nanotechnology Laboratory* in Braga und mikrophonierte den Klang einer wissenschaftlichen Forschung, in der es - von der elektronenmikroskopisch winzigen Nanogitarre als Werbegag abgesehen - nicht um Akustik geht. Neben dem Typus des engagierten Künstlers (wie ihn etwa Pierre Jodlowsky oder Dave Phillips vertreten) und dem des Nostalgikers / Melancholikers (wie Gianmaria Aprile und Ian Arkley) vertritt Rebelo den Club der scheinbar neutralen Phänomenologen. Wenn er zugleich jedoch mitwirkt am Forschungsprojekt "Sounding Conflict: From Resistance to Reconciliation", das den Einfluss des *Museu da Maré* auf die Erinnerung und das Konfliktverhalten von Jugendlichen in den Favelas von Rio untersucht, werden solche Profile gleich wieder unscharf, solche Schubladen undicht. Als Lauscher an der Wand und Registrator des Alltäglichen fängt er es auch nicht 1:1 ein, sondern gestaltet es als akusmatisches Theater. Der Vorhang geht zu (!), damit sich dahinter ein motorisches und mechanisches Geschehen entfaltet, das viel mehr eine altmodische Werkstatt vermuten lässt, als Nano-Hitech-Forschung. Mit schlapperndem Drehmoment, Treibriemen und Geklapper, mit Pumpe, Mahlwerk, Dröhnwellen, Bohrgeräuschen und sogar Sirensignalen. Eine *Musique concrète*, die alles Konkrete verschleiert und verzaubert. Kein Industriespion käme da auf eine Forschung, deren Versprechen und Risiken zwischen paradiesisch und dystopisch klaffen und daher neben gaia- und humanofugalen Unsterblichkeitsvisionären auch Nachahmer des Unabombers auf den Plan rufen.

STROM | MORTS Coronal Mass (Midira Records, MD086, 2xCD): Man stecke Mat Axwielder (Mathieu Jallut), den Gitarristen, und Renzo Tornado Especial (Olivier Hähnel), den singenden Moogmann beim Doom Metal von Abraham in Lausanne, zusammen mit Didier Séverin, einst der elektrifizierte Vokalist bei den Noiserockern Knut, und setze sie unter Spannung, unter Strom. Zwischen dem +Pol, der das moderne Leben mit Licht, Wärme, Sicherheit, Fortschritt und Komfort versorgt, und Morts, dem Fortschritt als unbändigem Monster, das die Lebensgrundlagen zerstört, die Sterne verdunkelt und die Menschheit als stockholm-syndromisierte Geisel festhält. Das Artwork von Helge Reumann zeigt dazu einen möbiusverschlaufte Korpus, einen Volltorus und einen Borromäischen Knoten, aus denen die Wirklichkeit blutet, ölig und wie Kunstblut. Zwei Tracks, 'Ejection' & 'Injection' benannt, sind durch einen transparenten Saum vom Mini-CD- auf 12cm-Format verschönt. Mit Analog- & Modularsynthesen, Hähnel noch mit Vocals & Azzax, Séverin noch mit Klangschaale, Jallut mit Gitarre & Shruti, durchschweiften und verschlingen die drei Schweizer den Klangraum mit einem Drone, der in knurrigem Drang und in expansiven Schüben dem leise sirrenden Widerspruch in sich keine Chance zur Entfaltung lässt. Dennoch hört man, dass da mehr dahinter ist, metalloid schimmernde und gongende Feinheiten, sanftere, weniger aggressive Möglichkeiten, ein, was weiß ich, ein 'tibetanischer' Way of Life? 'Injection' bringt zur brummig kurvenden Dröhnwelle Schläge wie auf Schrottblech und auf 'ne Pauke. Die quellende Welle streift dunklere Tiefen, die Schläge fallen rituell, vielleicht als Abwehrzauber, vielleicht in fataler Identifikation mit dem Aggressor. Mit dem 'Drachen', wie ihn die Alten genannt hätten, der mir, wenn er jetzt seine gitarristische Flanke zeigt, verwandte Midira-Größen wie Aidan Baker und N in den Sinn ruft.

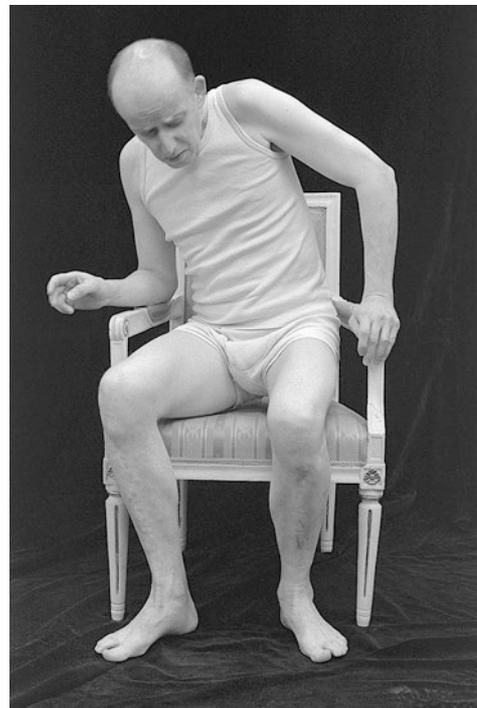
ULRICH TROYER NOK 2020 (4Bit Productions, 4Bit-P009, LP/CD): "Nok", 2000 Troyers Debut auf Mego, ist durch sein markantes Comic-Cover unschwer zu finden in meiner kleinen 3"-Sammlung. Beides, was Troyers Werdegang seither bestimmt hat, war da schon angelegt: Die Küchengeräusche hin zu Das Erste Wiener Gemüseorchester, und die plastische Agilität eines Soundtracks für (imaginäre) Cartoons, die er mit der "Songs for William"-Trilogie um die Abenteuer von Stompbox William mit Old-School-Dubadelic ausgefaltet hat. Nun hält er Einkehr bei seinen Anfängen, mit Remasterversionen der sechs Original- 'Noks', zwei damals über den 3"-Rand gefallenen Tracks und je einem aktuellen Remix durch Christian Fennesz und durch Stefan Németh. Die Originale waren verzwirbelte Fehler-ist-King-Rabauken, stachelige Gesellen mit spritzigem Temperament und tänzerischem Alienblut. Furchelnde Glitch'n'Cut-Amphibien mit der Neigung, blubbernd zu grooven, xeno genug, um sich rauben- oder quallen-artig zu bewegen. Nadelige Pixel, körnige Plops und kapriolende Steps verbinden die organischen mit exoskelettösen und servomotorischen Potenzen, wenn auch nur im Streichholzschachtel- oder Odradek-Format. Einige Laute klingen wie mundgemalt oder wie Miró in 3D, andere wie in der Puppenküche zubereitet und mit Khoisanklicks gewürzt. Fennesz würzt das mit seiner Gitarre und allerhand Wehmut. Németh schnippt mit Schere und bändigt Bodychecks aus Subwoofering und rumpeliger Turbulenz mit langgezogenen Dröhnwellen und Schleifspuren. Zuletzt quillt nochmal 'Nok 1' als schnippischer Blob im Schlammtopf.

TWINKLE³ Minor Planets (Marionette, M14, LP/CD): Twinkle, twinkle, little star, How we wonder what you are? Den einen, Clive Bell, den erkenne ich leicht. Weil er mich zurückstürzt in die 80er, zu Kahondo Style, Accordions Go Crazy, British Summer Time Ends und wunderbarer Musik auf Nato. In den 90ern & Nuller Jahren war er bei Jah Wobble und Paul Schütze zu hören und auch schon mit David Ross oder Richard Scott, 2/4 von Grutronic. Ersterer ist neuerdings Partner von Bells alter Spielgefährtin Sylvia Hallett in Hymn, Letzterer pendelt mit seinen Analoogsynthies und als Macher des Digitallabels Sound Anatomy zwischen Manchester und Berlin. Mit Ross an Tremoloa, Cosmic Bow & Drosscillator und Bell an Shakuhachi, Pi Saw & Khène funkeln sie zu dritt im Asteroidengürtel, der zwischen Mars und Jupiter kreist. Ausnehmend munter und groovy, wenn man bedenkt, dass Bell heuer 70 geworden ist. Mit durch die Shakuhachi fernöstlich angehauchter Exotronica, tüpfellaunig, furzelig und zwitschernd. Oder, bei 'Soma 2815', chillend zu pastoraler Flötenmelancholie auf einem Nordhang des Himalayavorlands, wo man in vollen Zügen die Milchstraßenmilch mit den Augen trinken kann. Danach wird's breakdancehoppelig, mit kristallinem Schimmer rund um den 'Drachenpalast' ('Ryugu 162173'). Oder, bei 'Hertzsprung 1693', gradual und zügelig, zu aber wieder ganz wehmütigem Flöten- und stöhnendem Mundorgelton. 'Abnoba 456' kommt mit schnellem Arpeggio daher, verliert jedoch seinen Impetus an elektronische Stagnation, tremolierende Shakuhachitristesse und gezupfte Monotonie. 'Bodea 998' mischt uptempo zitternde Vokalisation in gedehnten Flöten- und Khènesound, 'Kalliope 22' folgt mit lecken Ventilen, sonoren Shakuhachikaskaden und feuchten Spritzern. 'Ziziyu 26946' nimmt wieder Tempo auf mit kontrarhythmischem, zwitschrigem Drive und vogeligen Pfiffen zu langen, fast stehenden Dröhnwellen. 'Aurelia 419' schließt, 'steinig' kollernd und mit dunkler, bebender Bambusflöte, diese elektroakustische Mixtur aus B-Movie-Futuristik und Althergebrachtem, in der sich die Sonde Hayabusa 2 kreuzt mit Folklore, so alt wie die Himmelsscheibe von Nebra.

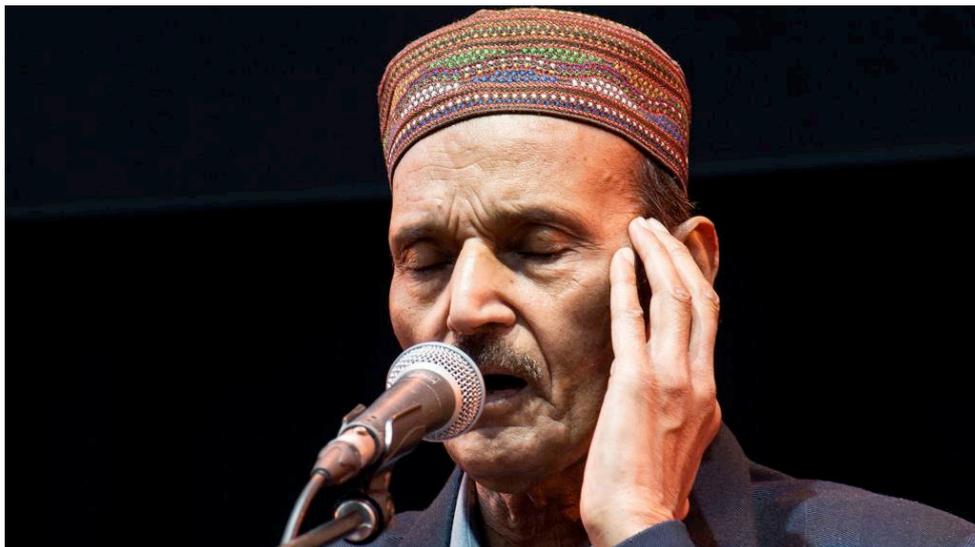
V/A Teerschwestern (Teerpappe, TEER005, 2xLP): Der einen da zusammen mit allerhand Konsorten teert & federt, ist Sebastian Felstau, der in Hamburg als Wosto Gas gibt mit dem Sofa, bis auch das letzte Nasenhaar flattert, der mir mit seinen "Wosto Adjustements" von The Blech (!) die Augenbrauen hochzippt, der aber auch als Acid Lion auf afroschwarze 808-Beatz pocht, mit dem Gnu per Du als Mediziner mit Rasselstock. So oder so ist er ein rhythmisch klopfender Zeitgenosse, bei dem sogar der Thalys Kreise dreht. Wir haben ihn schon kennengelernt als 1/3 von Sauerstoff neben Dieter Mauson & Inox Kapell, hart wie Glas, Beton und Stahl, zäh wie Leda. Sauerstoff dreht hier auf Seite B mit klopfendem Gewirbel und dem Slogan "You are God!" an der 'Ätherschraube', nachdem Acid Lion auf Seite A als Neffe eines beatophilen Onkels in Bremen kaltschnäuzig behauptet hat, 'The Planet doesn't mind'. Mauson geht auf Seite C als Occupied Head 'Firm Steps (that's where I wanted to go today)', im zuckenden, pochenden Duktus von Maschinenbeatloops. Wie vieles hier, zwar nicht im Gleichschritt, aber doch gleichgesinnt. Zweimal begegnet Frank Schnütgen, der BMX-Weltmeister von 1987, anfangs als Endo Monk mit der Beziehungsphysik von 'Materie', kurz vor Schluss als der Äi-Tiem-Rapper Hans Solo mit Wosto zusammen bei 'Ottos', mit Ottos Mops und einer Galerie von konsum- & trendgeilen Normalverbrauchern. Otto, Du Otto, schlimmer geht immer. Carsten Schulz macht als Quadratschulz knüppelzarte Erfahrungen mit der Hamburger 'Polizei *immer schnell dabei (Ratzfatz)*'. 'Säure 9' wird uptempo mit fetze Hitze im Now Style verspritzt von Rainer Buchmüller in Karlsruhe, der sich dabei wieder hinter Fred & Luna versteckt. Doch noch besteht Hoffnung, zumindest behauptet Bodo Hansen in Leipzig, Tarnname Syncboy, das bei seinem sonor surrenden 'Hope'. Dass **Kaspar Müller** in Berlin zuletzt sein hektisch knarrendes Treiben 'Wotan' nennt, obwohl es ein Mädchen ist, fällt, wie so gut wie alles hier, unter Humor made in Germany. Jeder Track, jeder Song hat entsprechend ein witziges Intro, das selbstbezogen wirbt für diese Teerschallplatte (nicht von Pappe und wie sie sonst noch niemand hatte). Oh Mar-JandIandIandI, ottos mops klopft / ottos mops kotzt / lulu's pooch poopst / owie lacht / onno viets siehts / ogottogott.

Leif Elggren: As if I was my father

As if I was my father (Firework Edition No. 142, booklet) enthält mit 'The Chair' (1996), 'The Sofa' & 'The Cupboard' (beide 2002) drei besonders ergreifende Performances des schwedischen Künstler=Philosophen, als Fotoserien aus 11, 12 Bildern. Wie Gauguins 'D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?', wie Blochs "Das Prinzip Hoffnung", kreist Elggrens ganzes Lebens=Werk um die gnostischen Grundfragen: "Wer waren wir? Was sind wir geworden? Wohinein sind wir geworfen? Was ist Geburt? Was ist Wiedergeburt?" Als Gottes- und Menschen-Kind, worried & lonely, als Prinz Hamlet und zugleich vergreister Lear, als König ohne Land, als taumelnde Marionette von Angst, Über-Ich und Todestrieb, horchend auf den unhörbaren Gesang der Seele, das Schweigen des Vaters. *Eli, Eli, lama asabtani. O fahter, fahter gone amoong / O eeys that loke / Loke, fahter: your sone!* Mit "Call me Ishmael" von Charles Olson (1910-1970), dem transatlantischen Poeten mit schwedischem Erbteil, taucht Elggren in die Melville'schen Meeresweidegründe, *darin die Ausgestoßenen und die Pilger aller vier Kontinente ruhen, die Wellen endlos steigen und fallen und ebbend und fluten; denn hier schlummern, ungleich vereint, Millionen Schatten und Phantome, versunkene Wünsche, nachtwandlerisch abenteuerliche Träume, alles, was wir Menschenleben und Menschenseele nennen: sie alle liegen träumend, in tiefen Träumen noch, und werfen sich wie unruhvolle Schläfer in ihrem Bett umher; die ewig rollenden Wagen sind rastlos nur durch dieser Schläfer Unrast.* Als Träumender oder eher noch wie ein besessenes Medium sich windend auf einem Stuhl, an einem Schränkchen, unter dem Sofa. Die Möbel, weiß, steif und bürgerliche Fassade wie bei Ingmar Bergman, sind Familienerbstücke. Den eigenen Vater erinnernd, der 1996 mit 90 im Altersheim gestorben ist, inszeniert Elggren das existenzielle Endspiel, als Glied der genealogischen Polonaise, eines Danse macabre. Mit jeder Geste, jedem Schritt, jedem Atemzug als Enactment im Prozess des ständigen Sich-Selbst-Neuerzeugenmüssens bis zuletzt. Das eigene Leben lebend als 'projektives Gedicht', wie Olson es nannte, aus Atmen, Lauschen und, so gut man es als kleiner Idiot vermag, die Wahrheit sagen oder zeigen. *Art does not seek to describe, but to enact.* So wie Elggren (mit Shakespeare gesagt) *bodies forth the forms of things unknown*, erscheint sein Inter-faeces-et-urinam-Spiritismus, sein materialistisches As if, als gelebte Gnosis.



Glitterbeat (Hamburg)



Glitterbeats von Ian Brennan betreute *Hidden Musics*-Reihe ist musikalische Palliativmedizin und kaum ohne Klos im Hals zu hören: "Hanoi Masters - War Is a Wound, Peace Is a Scar" und "Khmer Rouge Survivors (Cambodia)" sammeln den Überblues und hirnerregend schräge 'Partymusik' von Überlebenden des 'Amerikanischen Kriegs' und der Roten Khmer, alten Kram, nach dem bald kein Hahn mehr krähen wird. "Every Song Has Its End (Sonic Dispatches from Traditional Mali)" bringt Volksmusik, die gerade mitsamt Mali zerrieben wird. "Why Did We Stop Growing Tall?" zeigt mit den Batwa ein Völkchen, das in Uganda wegen der Gorillas umgesiedelt wurde und von dem, nachdem ein Drittel im Völkermord in Ruanda umkam, nun erwartet wird, dass es im großen Eierkuchen aufgeht. Was bei so spielwitzigen Gören wie Rosine Nyiranshimiyimana ein Frevel wäre. Brennan sucht und bewahrt, was noch zu retten ist, bevor der schleichende Kulturozid das Eigene als veraltet, rückständig und armselig auslöscht. Durch 'Versöhnungspolitik' in Ruanda, terroristisch in Timbuktu, durch pakistanischen Staatsterror in Belutschistan, überall als Durchseuchung mit der durch Starglamour und 4/4-Takt transportierten globalen Monokultur. Auch der 76-jährige Sufimeister USTAD SAAMI ist in Karachi nicht mehr fern vom Elefantenfriedhof. Wobei ihm die Fundamentalisten im von paranoiden Militärs mit Gestapomethoden regierten Pakistan am liebsten gleich das Maul stopfen würden mit seinen 49 blasphemischen Noten und seinem präislamischen Kauderwelsch und Taubenmist. Von seinem über 800-jährigen Khayál stammt die Qawwalimusic ab, nun verstößt das gleichzeitig gegen die MIDI-verschleimte neue Mode im 'Naya Pakistan' und eine starrsinnige Orthodoxie mit Lynchmobs als Vollstreckern. Ustad singt auch auf Pakistan is for the Peaceful (GBCD 097, LP/CD) mikrotonale Skalen, begleitet von seinen vier Söhnen an Harmonium, Tamburas, Tablas und als Chorus. Er scheut sich dabei nicht, das Erbe von Nusrat Fateh Ali Khan anzutreten und beim *WOMAD* oder wo immer sich ihm eine große Bühne bietet, sein 'Prayer for a Saint' und seine 'True Notes' an 'Ungläubige' zu verschwenden. Ihm genügt als Glaubensbekenntnis 'God is'. Gott ist 'Zwielicht', Gott ist 'Sehnsucht' erläutern das ebenso unnötig wie "God Is Not a Terrorist" (2019). Aber in Zeiten wie diesen muss man alles ausbuchstabieren, und dennoch damit rechnen, dass nur der 'War Song' beifällig aufgenommen wird. Auch wenn nicht so jubilatorisch und upliftend wie sein Vorgänger, versenken Ustads glissandierender Singsang, seine stupenden Melismen und der surrend und sirrend kurvende, mit dem *dhun* der Tabla bepochte Klangteppich doch ebenso in Trance. Oder zumindest ins Grübeln. 'Aman (Peace)' ist nicht so weit weg vom *Selig sind die Friedfertigen; denn sie werden Gottes Kinder heißen* und *Selig sind die Sanftmütigen; denn sie werden das Erdreich besitzen*, auch wenn das in einem andern Buch und seit 2000 Jahren ebenso nur für'n Arsch geschrieben steht.

AMMAR 808 - "Ammar" steht für "He, Sie (Mr. Unbekannt)" - das ist der tunesische Keyboarder und studierte Musikologe Sofyann Ben Youssef, der zwischen Tunis und Brüssel eine für die heutige Zeit typische elliptische Existenz entfaltet. Gerade der verschobene Lebensmittelpunkt zeitigte bei ihm eine pan-maghrebinische Perspektive ("Maghreb United", 2018). Und, im Spagat zwischen den neotraditionalistischen Bargou 08 und den engagierten Tuaregrockern Kel Assouf, die schon mal als "Ammar 808 meets Blue Cheer" beschrieben wurden, eine mit diasporischer Synergie aufgeladene Sensibilität. Neben der räumlichen Spannung hat Ben Youssefs Elliptik auch eine zeitliche, mit einem (afro)-futuristischen Gegenpol zum Hergebrachten, der mit Sci-fi-Phantasie und Cyberpunkthrill einem Nordafrika 2120 vorgreift, das den Staub der Vergangenheit abschüttelt. Nicht ohne 'influence', aber vor allem mit 'innocence' [so im Interview mit rhythmpassport.com]. Mit Global Control / Invisible Invasion (GB 100, LP/CD) erweitert Ammar 808 seine Perspektive mit der südostindischen Metropole Chennai als drittem Pol. Schon mit 20 hatte er mal in Delhi Curry geschnuppert, nun mischt er karnatischen Puls und hinduistische Psychedelik (als invasivem Virus) mit dynamischem Arabotronik-Tamtam. In den Zusammenklang seiner Maschinenbeats und Wummerwellen mit dem elefantösen Zang tumb tumb und Gerappel von Kanjira, Thavil und Mridangam mischt Ammar 808 noch Geflüte, Nadaswaram, das Surren einer Vina und vier Singstimmen, und gibt so der bis heute als Straßentheater präsenten krausen Phantastik hinduistischer Mythen einen vitalen, zugleich melodischen und bocksbeinigen Joujouka-Kontrapunkt. Bei 'Marivere Gati' sucht Susha mit tremolierendem Zungenschlag Schutz und Zuflucht bei Minakshi als von Shivas Lingam gezähmter, nun mütterlicher Amazone. Und auch mit 'Pahi jagajjanani' preist sie die Mutter des Universums, Göttin der drei Welten. Bei 'Ey Paavi' besingt Kali Dass zum Palaver zweier Straßenhändler die Recken Bhima und Duryodhana, die 18 Tage lang mit Keulen aufeinander eindroschen. 'Duryodhana' bekommt, obwohl ein prahlerischer Tunichtgut, noch einen Extra-Nachruf. 'Mahaganapatim' ist ein Lobgesang auf Ganesha, der, als vernaschter Genießer von Modaka-Konfekt, aus Mäusen Elefanten machen kann. Unbändig treibend, machen der pumpende, schrappende Gnawa-Beat zu trötender 'Vuvuzela' dermaßen Dampf, dass die schreiende oder mit Autotuning geschmierte Männerstimme sich überschlägt, während Susha althergebrachte karnatakische Silben züngelt. Auf Chennai fällt bei diesem Mashup der Schatten der Dorsale-Gipfel, Bollywood dreht in der Medina. Doch alle Beatgewitter bei 'Summa solattumaa' können Yogeswaran Manickams feierlichen Gesang nicht aus der Ruhe bringen.



No Edition (Alpen-Veen)



*Mehr oder weniger gut / mehr oder weniger schlecht / mehr oder weniger belanglos... Der Faktor, in dem man sich in den von ERIK MÄLZNER ausgesprochenen Gedanken selber wiedererkennt, ist erschreckend. Ebenso wenn ihm schwindlig wird beim Umeinander-sausen von Sonne und Mond. Das geht mir einfach zu schnell, knurrt er bei 'Vertigo' auf MORE OR LESS (NO EDITION # 129, DL/USB) und meint damit wohl das, was mir als freier Fall vorkommt und Büchners Danton als Ritt kopfunter auf der keuchenden Erdkugel. Dabei von Liebe schreiben, von Schönheit reden, von Natur singen, ist lächerlich. Oder ist das nur so bei Pechvögeln und von Skrupeln geplagten Sonderlingen, die vor sich mit der 'Lepraratsche' warnen? 'Wenn ihr wüsstet', was ich träume - ner Kreuzfahrt über Wasser wie mit Onno Viets, unter Wasser tauchend mit Kaleu Lott oder im Nemo 33, (T)Raumschiff-Surprise-tief und Rühmkorf-tiefer in die Kindheit mit Quietscheente und mit Salamander / Arsch auseinander / Arsch wieder zu / und raus bist du. Mit 'Moodschegiebchen' [Marienkäferchen] und mit 'Henkelmann' dazu die wohlige Regression in sächsisches Gebabbel und Kindheitserinnerungen, lange nicht gedachte Wörter ziehen in die Tiefe, aus Cut-ups ergibt sich Sinn ('Cantio Rusticalis'). Schon vor Corona herrscht bei Mälzner seniorengerechte Seuchenroutine: Montag / aufstehen / essen / laufen / Mails öffnen / Radio hören / lesen / essen / CD hören / lesen / fernsehen / schlafen / Dienstag / aufstehen / essen / putzen / Mails öffnen / lesen / Radio hören / essen / lesen / CD hören / fernsehen / schlafen... ('Isolationshaft'). Gelassen sieht er Herbsttagen entgegen, die sich anbieten, hinaus zu gehn und Dichtung und Wahrheit zu suchen, denn gerade wenn das Wetter grau ist, stellen sich Musik und Poesie im Kopf ein. Ansonsten gilt der gute Vorsatz: Nichts verkaufen wollen, nicht werben müssen und vor allem nicht übertreiben. Doch die Unsicherheit, ob es wieder dunkel wird, kann einen ebenso überfallen wie ein ultimatives Happy End: wenn du vor der Tür ständst / würden Tränen fließen / wenn du vor der Tür ständst / könnt ich mich erschießen ('Kreis schließen'). Mit der tristen Vorgeschichte: ich verlor dich an den grauen Alltag / einfach so. Und schuld war nicht der Bossa Nova, sondern Schweigsamkeit, Gewohnheit, Vergesslichkeit... ('Lorenz Goose'). Dabei ist er, wenn er im Garten werkelt und Veilchen ihn an dunkle Locken erinnern, in Gedanken immer noch bei ihr, die damals doch schon in Gedanken ganz woanders war ('Viola ioplokos'). Müssen wir uns den, der da 'ich' sagt, als Orpheus vorstellen, als Parzival (ohne Condwiramurs), als 'Marcel' (sans Albertine)? Mit Worten als Blutstropfen im Schnee oder als Madeleine-Geschmack. Ein Abzählreim oder ein Vokal (Aidaluna... U 35... Ukkel) lassen die Erinnerung springen wie einen Stein über Wasser, mit Grau als Farbton, der das begünstigt, mit Gassenhauern [Cantio Rusticalis], Floskeln, Repetitionen als Gleitmittel. Außer Josephine Bakers Bananenschurz bei 'Sans Glisser' rutscht hier alles bei diesem Tausendsassa des *Made of This*.*

Wie Mälzner das verklanglicht mit gehackten Keys, abrupten Kratzern, krassen Schlägen, krummen Beats und Trompetenstößen oder im elegisch-orchestralen Legato von Fanfaren und von Streichern und sogar mit 'nem Akkordeon, ganz zu schweigen vom grotesk knarrenden, verkiffert schleppenden, dabei absurd aufgekratzen Sprechgesang, teils auf deutschzungigem Englisch, das habe ich schon oft genug mehr schlecht als recht zu beschreiben versucht. Er bringt seine Mittel - words / voice / midi-keyboard / samples / computer - auch wieder zum Einsatz bei CTOSP2 (NO EDITION # 130, DL/USB), als BRAINGRAINHOTSPOT mit Jürgen Richters freakischem oder akustisch fragilem Gitarrenspiel, Samples und Midi-Keys. Um, nach glockenspielerisch-pianistischem Intro, demiurgisch die Ruhe zu stören mit der Genesis von Musik. Oder um sich surreale Plagen auszudenken wie die, dass einem Insekten die Kleider vom Leib fressen ('Kurzfilm'). Ein Surren, ein Klingklang, eine feierliche Trompete, ab und an eine knarrende Orgel oder seufzende Tür. So oder so geht was voran, geht was vorbei. Abgüsse nehmen den Platz der Originale ein, nur das Zittern bleibt, das *Verlangen nach fehlenden Teilen*, die *Widersprüchlichkeit der Wünsche* ('Art von'). Weisheit vorletzter Schluss: *und immer wieder geht die Sonne auf / bis sie verglüht* ('Bisschen warten'). Wie bei Ror Wolf ertönt *in einer lieblichen und friedlichen Landschaft / plötzlich lautes Dröhnen*, ominöse Anzeichen eines apokalyptischen Sogs nach unten ('Groß'). Oder kleine Spuren wie bei 'What happened', wo wohl ein Tier durchs offene Fenster kam und wieder verschwand. Zumindest lassen sechs Blutstropfen sowas vermuten. Aber was ist schon sicher, ohne Text, an den man sich klammern kann, wenn ringsum Pauken und Trompeten dräuen?

DOPPELSPITZE (HIC RHODOS - HIC SALTA / NO EDITION # 131, DL/USB) von N.N. & NON TOXIQUE LOST bringt Erik Mälzner mit Sea Wanton zusammen, der Synthesizer, Sampler & Laptop einsetzt. Mälzner ist dabei der alleinige Wortführer, der NTL-Spirit ergießt sich auf der klanglichen Ebene, mit düster schnarrenden Schlägen und einer stampfenden Gitarre, die zum heulenden Makrofon eines Katastrophenzugs irrlichtert. EM singt, schleppend und monoton getaktet, im *Tsen Brider-Countdown* von 'Kollegas', die wegen Gier, Völlerei, falscher Pillen oder in die Psychiatrie verlustig gingen: *sechs Kollegas sin wir gewesen / haben kritisiert den Tinnef / einer konnt nich widerstehn / sind wir geblieben finnef* u.s.w. SWs Handschrift zeigt sich in Drummachinerhythmik und in Loops, die auch Stimmfetzen mitschleudern. EM legt einer Androidin Gründe in den Mund, warum der 'Transfer mehr oder weniger relevanten Wissens' sich schwierig gestaltet, insbesondere das *mit Ironie / Nuancen des Zeitgeistes / Sarkasmus / kulturellen Bezügen / Slang-Ausdrücken / wortspielerischen Elementen* operierende der Außenseiter-Fraktion ins Establishment. Er deklamiert, während ein Kontrabass zupft und Klangwolken schnarren, dass ihn keine Promi-Fratzen interessieren, sondern das, was sie gemalt, gesungen, gedacht haben ('Keine Portraits'). Statt Kompetenz, von der Mälzner, halb automatenhaft, halb rhythmisch, genau aufzählt, was ihr zugrunde liegt, begegnet einem meist nur das Kri Kra gockelnder Geistes-Krüppel. Zu rasantem Tempo klingeln taube Schellen, erregtes Blech, es schnarrt und pfeift zu kaskadierender, loopender, von Gesang und heulender Gitarre durchsetzter Turbulenz. Mit schiller/hölderlin'schem Pathos beschwören beide - ironisch? sarkastisch? - zu Synthieschlieren und hupenden 'Horn'-Stößen die edle Blässe des Gedankens, der, spröde und trotzig, sich plumpen Tanzpartnern verweigert, während schwärmerische sich danach verzehren - *oh komm und führe uns / den Weg zu Freiheit und Ohnmacht* [sic!]*... ergänze was da liegt im Argen... klebe ehe das Haus zusammenfällt* ('Aufforderung'). Beider stimmliche Manierismen kommen da voll zur Entfaltung, Wantons bedrängte Intensität, Mälzners knarrende Ironie. Zuletzt ertönt U-Bahnhofsärm und Stimmengewirr, donnerblechernes Dröhnen, pathetisch aushallende Gitarrenriffs, mene-telhaft dräuend. Eine zerhäckselte und bepaukte Stimme feiert die *Popkomm*. Elegische Einhandkeys kommentieren das elegisch, zu mulmig waberndem Lärmpegel. Bevor Sea Wanton einmal mehr mit einem Totalverriss für sich wirbt ("*a collection of bumbling songs that lack inspiration, punch and soul*"), rufe ich die andere Aufforderung in den Sinn, die da, mit Hegel-, Marx- & Nietzschezungen, im Hintergrund beständig mitschwingt: *Hier ist die Rose, hier tanze*.

Sofa (Oslo)



Das Musica-Nova-Quartett LEMUR mit Bjørnar Habbestad an Flöte, Michael Francis Duch am Kontrabass und den beiden Spunks Lene Grenager & Hild Sofie Tafjord an Cello & Waldhorn hat sich für Alloy (SOFA 581) vereint in einer kompromisatorischen Legierung mit Dr. Zeitkratzer, REINHOLD FRIEDL am Piano. Während z. B. "Enemy of the People", ihr Projekt mit Kate Pendry in seiner multimedialen Hypertextlichkeit aus Ibsen, Grieg, dem Jonestown-Massaker und "Der weiße Hai" in seiner Widersprüchlichkeit aus - Zitat - *dem Zeitgenössischen und dem Historischen, dem Politischen und Ästhetischen, dem sehr Persönlichen und dem gesellschaftlich Relevanten, der heiliggesprochenen Kunst und der niedrigen Populärkultur* vor Aboutness nur so strotzt, ist "Alloy" in seinen sieben Komponenten ein einziges Mysterium. Nämlich pure Klangerzeugung mit extended techniques, ein bruitistisch-perkussives Klappern, Kollern, Tröten, Flöten und Harfen im Innenklavier, eine wild bewegte, kakophone *Musique concrète instrumentale*, die sich urplötzlich sublimiert zu einem schimmernden Pfeifen mit stöhnendem Horn und plonkendem Bass auf einem stehenden Celloton. Gefolgt von erneuten granularen Fluktuationen, labialen und gepressten Hornlauten, schrillen *Psycho*-Attacken, tremolierendem Gebläse. Friedl pickt an präparierten Klaviersaiten, schäbige Töne verbreiten Wehmut, das bisher hektische Klangbild wird fadenscheinig und löchrig, aber mit Bogenstrichen und lang gezogenen Klangfäden kaschiert. Knarzige Kratzer, plonkige Tupfer und gurrende Hornlaute mischen sich mit sonorer Flöte und metallisch diskantem Schlitzen und werden zu einem langen, weiterhin flöten-schönen Legato verdichtet. Wieder stöhnend und drahtig dröhnend hebt zart und träumerisch der 5. Part an, der aber rau schlurchend anschwillt, von der Flöte spitz, vom Horn grollend akzentuiert. Horn und Bass kontrastieren sonor mit kratzigem Cello, das turbulent Kakophone nimmt, drahtig bescharrt und durchschrillt und heftig beflötet, überhand und mündet doch in einem sanft dröhnenden Diminuendo. Die 7. Komponente bringt zu sonor surrendem Bordun tremolierendes Flötenpathos und elegisches Horn, Friedl flirtet im Innenklavier, die Zeit steht fast still als Waldes- und Abendruh'. Wie abstrakt oder konkret auch immer, Lemur + Friedl gelingt auch ohne Hypertext - einfach so - ein Narrativ voller vielsagender Kontraste und Widersprüche.

Meine Gedächtnisstütze für MARTIN TAXT ist das M - M wie Muddersten, Microtub, ToshiMaru NakaMura, aber auch wie Music For A While. Wobei ich die Songs (von Weill, Dowland, Schubert, Händel, Purcell...), die Tora Augestad da angestimmt hat, nicht ohne Mühe im mikrotonalen Bild unterbringe, das ich mir von dem Trondheimer Tubaspieler mache, der seit 2010 das Sofa Label leitet. Eindeutig jedoch ist seine mit Nakamura & Tetuzi Akiyama in Koboku Senjû oder mit Seijiro Murayama & Toshihiro Koike hörbar gewordene japanophile Ader, die ihn nun mit First Room (SOFA 582) einen Teerraum mit Tatamimatten auslegen lässt, deren Maß die Musik mit strukturiert. Taxt führt sie selber auf mit mikotonaler Tuba & Sinuswellen, zusammen mit Inga Margrethe Aas an Viola da Gamba & Kontrabass. Vor schwarzweißen Webmustern des Videokünstlers Kjell Bjørgeengen als lebendigem Wandschirm, die, ähnlich wie schon für Keith Rowe & John Tilbury und ebenfalls auf Sofa, die dröhnminimalistischen Mikrodifferenzen visualisieren. Sonor surrender Sound tönt den Raum in sanft abgestuften Haltetönen, Ton für Ton, Ton in Ton, besser noch: Klang für Klang, Tönung in Tönung. So meditativ, dass das Sofa, auf dem man diese Beschallung wohl am besten empfängt, sich der Schwerkraft entzieht und leicht zu schweben beginnt. Winzige metallische Geräusche von Taxt führen durch eine stille Niederung jedoch in ein Anderswo, die Tuba stöhnt auf schrottigem Feld, bevor langgezogene Bogenstriche und windspielerisches Funkeln diese 'Wunde' wieder schließen. Tubadunkle und violahell sirrende Klangwolken driften wieder sonor, allerdings vervielfältigt Taxt sich dabei knurrig, spuckig, sinuswellig, subwooftief und mit auch wieder metalloid geknarztem Wabi-Sabi. *'Til the snakes drop, drop, drop from her head / And the whip from out her hand.* So weit entfernt voneinander ist das eigentlich gar nicht.

Kari Rønnekleiv & Ole-Henrik Moe, die SHERIFFS OF NOTHINGNESS, huldigen bei An Autumn Night at the Crooked Forest, four fireplaces (in reality only one) (SOFA 583), nein, nicht dem Herbst, nicht der Nacht und auch nicht dem 'Krummen Wald' in Westpommern, sondern diesmal dem Kamin oder Bullerofen in der Hütte in Krokskogen (ein Waldgebiet nordwestlich von Oslo), wo diese Musik entstand als Teil der "at the Crooked Forest"-Serie mit "A Summer's Night..." (2011), "A Winter's Night..." (2013) und "Silent Night..." (2015). An der Feuerstelle, um die man sich immer schon versammelt hat, um Geschichten zu erzählen von Trollen, Elfen, Kobolden, der Schneekönigin, Espen Aschenbengel oder dem Kinder schlachtenden Herodes, die dann doch gern in der Nacht, im verschneiten Märchen- oder dunklen Spukwald spielten. Die beiden Norweger erzählen und malen ihre Stimmungen wieder nur mit Geige und Bratsche, dröhnminimalistisch und quasi in Niblock'scher Monochromie. Ohne Puls, eher in den Bogenstrichen atmend, als Ton in Ton bebende Haltetöne. Genauer - summende Toncluster, Schwärme von Tönen mit unscharfen Rändern: Als 1. glimmende Rotglut, mit allerhand nahem Infrarot. 2. als gedeckte Birken-scheite, die, mal leiser, mal lauter, in schnellen, kurzen Strichen wummern. 3. als großer Fichtenklotz, der in noch schneller und immer schneller wetzenden Strichen und mit dabei spitzen Pfiffen verbrennt. 4. als veraschte Glut, die, angeblich mit Spuren von grünem Licht im Spektrum, unter den schleifenden Bögen wie ein Bienenstock dröhnt und stöhnt. Um das ganz als Programmmusik zu hören, müsste man die Brücken ins Abstrakte verbrennen. Oder ist es doch so schon Musik, um dazu Tee zu trinken, um dazu *Norske Folkeeventyr* zu hören wie sie Peter Christen Asbjørnsen und Jørgen Moe (!) in den 1840ern gesammelt haben?

... jenseits des horizonts ...

ANDREAS BÜLHOFF & MARC MATTER Λ V - A Sound Writing Tool (Research & Waves, RAW[0.6,Y,0.75], LP): Bülhoff machte seinen Bachelor über Oskar Pastior, promovierte am Graduiertenkolleg „Schreibszene Frankfurt“ und forscht jetzt an der FAU Erlangen mit Schwerpunkt konzeptuelle, digitale und postdigitale Literatur, experimentelle Poesie und Neo-Avantgarde. Matter, Karl-Sczuka-Preisträger mit Institut für Feinmotorik, Medienkünstler und Spezialist für Henri Chopin, lehrt 'Künstlerische Texte & Medienästhetik' in Düsseldorf. Ihr gemeinsames Projekt, das unter dem Titel "Again As" auch schon im pffiffig Sinn stiftenden DJ-Remix bei *SWR2 ars acustica* zu hören war, bringt als, grob gesagt, Sound Poetry im Fahrwasser eines Åke Hodell eine dezente Auseinandersetzung mit dem Krieg der Medien, exemplarisch aufgezeigt am Jargon der *New York Times* als liberalem Mainstreamprintmedium und dem des Messageboards */pol/* [politically incorrect], das quasi als Bad Bank des Imageboards *4chan* rassistischen, sexistischen, antisemitischen Kack verqirlt. 2 x 32 einsilbige, teils homophon zweideutige, in phonetischer Transkription auch als Artwork visualisierte Wörter sind, von einem Text-to-Speech-System artikuliert, einander gegenüber gestellt in jeweils der gleichen, von Graphic Scores ausgeformten Abfolge: '1. Index' - '2. Sparse' - '3. Progs I & II' - '4. Dense' - 'Locked Groove I - IV'. Einerseits z. B.: *And Our Air New Sound Word Find Here World Of Shift Hour Knew Whirled Hear Which Witch Race State Case Sale Peace Sweet Piece Please Good Chance Can Left Crack Bored...* bis zur babylonischen Verdichtung und zu Mantras wie: *Our Chance Our Chance...* Und */pol/*seits: *I On Band But Do Him Just Hole Lies Mind No Whole Past Right Role Please See Some War Where Mean Mind Like Lies I Buy Just Click Race... Click Like Click Like Do Buy Do Buy...* Sollen in einer metakritisch splendiden Perspektive diese Schreib- & Sprechweisen als gehupft wie gesprungen erscheinen? Gibt es, wenn man auf das Formelle, Materielle und Ambige von Wörtern abstellt, zwischen dem Redigierten und dem informell Hingerotzten, zwischen Nachrichten mit liberaler Tendenz und populistisch-extremistischer Agitation mit Fake News kaum einen Unterschied? Wäre ein interkulturelles 'Gespräch' über Neoliberalismus, Patriarchismus und die weiße Herrenrasse leicht möglich, wenn man nur die Kehrseiten der Medaille mit DJ-Spirit einander so annähert und hindreht wie die A- & B-Seite einer LP? Den beiden, die sich dazu in einem Werkstattgespräch auf *SWR2* geäußert haben, geht es garantiert nicht darum, die Kluft zwischen nicht immer tadellosen Demokraten und grundsätzlichen Arschgeigen zu verdampfen und zu suggerieren, dass, deutsch gesagt, die *FAZ/SZ/TAZ* und *PI-News/KenFM* Filterblasen und Locked-Grooves von gleicher Qualität wären. Das - allerdings nur auf dem Waschzettel ausgesprochene - Problem ist ja nicht, dass Wörter so viel Verschiedenes bedeuten können, sondern - mit Humpty Dumpty, Lenin, Gramsci, Carl Schmitt, dem Ministerium für Wahrheit gesagt - *wer das Sagen hat*. Wer die Macht, die Diskurshoheit, erringt, diejenigen, die widersprechen, verhasst und zunehmend mundtot zu machen und Lügen zunehmend unkritisierbar: Unwahr ist plusgut. $2 + 2 = 5$. Die Naturgesetze machen wir. Mit der Machtfrage werfen die Λ V-Macher jedenfalls einen Maulwurfshaufen auf, über den ich lieber stolpere als über das irritierende Bemühtsein, sich nicht mit Kritik die Hände schmutzig zu machen, abgehoben auf 'ne Metaebene und distanziert im Λ V = 'off' als überschlaue Künstler, traditionelle Intellektuelle & neutrale Komparatisten. Als wären wir in Carl Schmitts Endzeitalter der Neutralisierungen angelangt und die moralischen Konflikte ökonomisch, die ökonomischen technokratisch neutralisiert, d. h. außer Streit gesetzt. Statt dessen zeichnet sich das Wiederaufflammen 'konfessioneller', bürgerkriegsähnlicher Spaltungen ab entlang ideologisch-phantasmatisch verbiesterter und thymotisch erschlaffter Fronten. Während den einen die Digitalisierung einzig, aber bestens als Dreckschleuder für Hetze und Aberglauben wie in den 'guten alten Zeiten' taugt, huldigt " Λ V" als spielerisch abgeklärte Spaltung digitaler Kümmel vorbildlich dem Neutralitätsgebot. Irgendwie macht mir die fehlende Streitbereitschaft ein bisschen Sorge.

REINHOLD FRIEDL Krafft (Zeitkratzer Productions, zkr0027, CD / Bocian Records, LP): Anders als "Alloy", seine konkrete Kammermusik mit →Lemur, ist das ein 2016 von Friedl komponierter, beim *Festival Extension* in Paris uraufgeführter orchestraler Kraft-Akt, der dafür Zeitkratzer mit dem Ensemble 2e2m zusammenschweißt. Pierre Oullier dirigiert den zwei mal 9-köpfigen Klangkörper, beiderseits bestückt mit Kontrabass, Cello, Violinen, Percussion und Piano und berlinerseits noch Frank Gratkowski an Klarinetten, Elena Kakaliagou an French Horn und Hilary Jeffery an Posaune zu einem Klangfächer von noch Gitarre, Saxofon, Trompete und Tuba aus Champigny-sur-Marne. Vereint als beidseitig beflügelte, mit Pauken und Gong von hinten angeschobene Rhythmachine für eine Unisonotextur, die Friedl mit Hilfe seiner als Doktorarbeit perfektionierten Textural Transformation Machine geformt hat. Der Klangkörper setzt in geballtem Tutti Ton für Ton und Schritt für Schritt, mit bebendem Blech, grollenden Pauken. In einem aleatorisch erscheinenden gestuften Auf und Ab von Tönen und Halbtönen, die sich in der Dauer und im Nachdruck leicht unterscheiden. Dabei so unhastig, so kraftaufwendig, dass der Duktus nicht als Puls erscheint und so an Andriessen oder Martland erinnert. Der Eindruck ist eher so, als würden die Töne mühsam geschoben, schweißtreibend und in Moll. Eine Sisyphosarbeit, aber wie in Camus' Sinn doch als unaufhörliche Anstrengung bejaht, auch wenn die Lunge pfeift. Der Schweiß tropft eine glockenspielerische Silberspur, die Luft wird in zunehmender Höhe flöten- und geigendünn, der Schub schleifend und diskant. Die müden, schmerzenden Muskeln zittern tremolierend, die Reibung schrillt, das Blut rauscht in den Ohren. Jeder Ruck ein Aufjaulen, ein der Trägheit der Masse aufgezwungener, den Schmerz duzender Fortgang, der sich vor dem Höhepunkt in bebende, grollende Zentimeterarbeit bis zum Gehnichts mehr verdichtet und in tosendem Beifall kulminiert.

GABRIELE HASLER Herden und andere Büschel (Laika-Records 3510384.2): Die Hasler gab, zeitgleich mit BA, 1984 ihr Debut und gleich mit "Crazy" und ihrer langjährigen Formation Foolish Heart die Stichworte für ihr lautpoetisches, plurilinguistisches, klanglauscherisches Lebenswerk. Denn von was ihr Herz und Kopf voll sind, davon geht ihr der Mund über - phonologisch, prosodisch, oulipoesk, überzeugt davon, dass "God is a she" und "Time's a Rhythm". Die 3 ½ Jahrzehnte als Fool on the Hill und Rotschopf wie aus einem *Lew Archer*-Krimi lassen sich unmöglich in zwei Sätze packen. Daher picke ich unter ihren Spielgefährten mit Andreas Willers, John Wolf Brennan und Günter Baby Sommer nur die raus, bei denen bei mir was klingelt. Mit dem Saxofonisten Roger Hanschel hat sie Poesie von Gertrude Stein an die Tauben verfüttert und, mit noch Dietmar Bonnen, "Styr" (2008) veropert. Der Earl Grey ihrer Creatoxygenology ist jedoch Oskar Pastior, mit dem sie u. a. "Frösche und Teebeutel" für Chor a capella, Saxofon und Solostimme aufbrühte. Nach der Rose bei ihren "Rosenstücken" (1996), John Dowland bei "Lovesongs" (2003) und Henry David Thoreau bei ihrem mit Ukuleleorchester und Obertonstimmen opulent verklanglichten "Walden oder Das Gurren der Tauben" (2011) ist der Leitfaden bei "Herden...", das sie, wie schon "G.bete 365" (2007) und "Im Bauch der Vokale" (2013), allein gestaltet hat, ein animalischer. Auf Streifzügen ins Höricht bekommen die Wörter Federn und Fell. Wir begegnen einer Mäuse-'Sippe' und 'Termiten', die von einer Aktiengesellschaft Buchstaben fressen (mit einem Effekt wie in Mark Dunns "Ella Minnow Pea"). Es streifen einen zu Flügelschlag oder knirschenden Schritten eine Rebhuhn-'Kette', Fasane als 'Gesperre' und als 'Bukett', Fische im 'Schwarm', Rehe im 'Sprung', Füchse im 'Geheck', schoofe Gänsevögel und unzählige 'Oiseaux' fantastique: *Der Soprantölpel, das Goldzähnenchen, das Zeterchen, das Sahnehäubchen, der Krawall...* Wobei Hasler, indem sie sich da bezieht auf die 2017/2018 auch schon von Peter Ablinger als radiophone Hörskulptur gestaltete '1111 Vögel'-Liste aus Valère Novarinas "Rede an die Tiere", ihre Affinität zu dessen 'Theater der Ohren' bekennt, zu Artaud und zum roten Ursprung der Wörter im Fleisch des Menschen. Allein meint: Ich bin viele, ich stehe unter Strom, knietief im Maulbeermoor, ich bin ein Klangtier, ein selbstsüchtiges Schalentier, in einer schallenden Herde. Auf *Widerschandslosigkeit* als eine 'Erklärung für das nicht so erfolgreiche Leben von Schafen' ist sie schon Anfang der 90er gekommen. In 'erbsen und einige metalle' wird die Neigung des Googleübersetzers vorgeführt, etwa einen Satz von Knut Hamsun in polyglott blühenden Blödsinn zu übersetzen wie mit Zerberix über den Styr. In 'pös eld orf' fühlt Hasler mit einem Verkäufer, der die Kleiderbügel zwanghaft in 4cm-Abstände ordnet, beide stehen sie im Bann des Ungeordneten. Form follows Zwang, damit er/sie/es sich nicht mehr fremd ist und nicht so fremd in der Fremde. Entfremdung von der Herden-Sprache ist tremolierende, melismatische, girrende, plosiv tropfende, surrende Heimkehr ins Sein, das das Bewusstsein bestimmt, von Marx bis Valentin, von Anton Voyl bis de Funès.

PIERRE JODLOWSKI - ALEXANDRE BABEL White Zero Corp (éOle records, éOr_017):
Dass man den Genfer Perkussionisten Alexandre Babel durch Æthenor kennt, mit Sudden Infant oder mit Massimo Pupillo & Caspar Brötzmann, sollte nicht vergessen machen, dass er auf Musica Nova spezialisiert ist: 'Notes on Light' von Kaija Saariaho, 'Monoliths' von Mark Barden, 'Journal de Bord' von Alessandro Bosetti, '24 Loops' (ein Zahnrad-Tamtam für 4 Perkussionisten) von Pierre Jodlowski... Seit ein paar Jahren bildet er das WZC-Duo mit diesem 1971 in Toulouse geborenen Komponisten, der seit 1993 Mixed Music kreiert, fixiert auf Stimmen & Texte, Mensch-Maschine-Interaktionen, Erinnerungen & Traumata ("Berlin, mémoires aléatoires", der 1. Weltkrieg bei "Soleil Blanc"). "Limite Circulaire" (2008) basiert auf M.C. Escher, "Jour 54" (2009) hörspielartig auf Georges Perecs "53 jours", "Ombre della Mente" (2013) auf Alda Merini, "Ultimatum" (2016) auf Fernando Pessoa, "La Ralentie" (2017) auf Henri Michaux. "Artaud Corpus fragments" (2006) und "Le dernier songe de Samuel Beckett" (2013) sprechen für sich. Für den Clash von Piano & Electronics schrieb er gleich serienweise: die "Série Noire" (2005, über Thriller), "Série Blanche" (2007, über das Absurde in Jean Gionos "Ein Mann allein"), "Série-C" (2011, über John Cage), "Série Rose" (2012, über Pornographie), "Série Bleue" (2013, voller Drumpattern und Loops, inspiriert durch Yves Klein), "Série Rouge" (2017, in heftigem Hauen und Stechen über Blut, wie es bei Eisenstein, Jan Fabre und in Kubriks "Shining" spritzt). "Mad Max" für Performer, Electronics, Video & Licht, uraufgeführt beim *Aujourd'hui Musiques Festival* 2017 in Perpignan, ist daneben zwar spektakulär, aber doch auch ein ordinärer Schmarrn, der das Hui! allzu wörtlich nimmt. "White Zero Corp" geht mit Jodlowski selber an Bass, Keyboards & Electronics einher mit schwarzweißen Zeichnungen von David Coste und dreht sich um - schwer zu sagen: Um 'Brains'? Um 'A Void' als löchrigem Diskontinuum mit glissandierender Eskalation? Bei 'Freedom Club' und 'Unabomber', klar, geht's um Ted Kaczynski, bei 'Phosphor' und 'Scandium' um Elemente, 'Trechō' = gr. für rennen, laufen, 'Agricales' sind die champignonartigen Pilze. 'Empty Data Center'? Die schießen wie Pilze aus dem Boden in China's far-flung provinces. Doch wer will das noch wissen nach den ersten grollenden Tönen? Da wird statt dessen klar, warum Roli Mosimann die Finger im Spiel hatte in den polnischen Saraswati Studios, denn abseits aller Neutönerei, speziell der gezierten, gehört WZC zur gleichen Brut wie Monno, The Young Gods und Sudden Infant, und das Rock progressif zu nennen, ist mehr als berechtigt. Dass einige Takte an Piniol & Co. erinnern, könnte daran liegen, dass Jodlowski in den 90ern die 'Lyoner Schule' durchlief. Krachige Verve, rhythmische Bodychecks, dräuende Dunkelwolken, knurrige Impulse und elektronische Peitschenhiebe diktieren als Nenner brachiale Dynamik und explosive Aggressivität, wobei sich ungrade Brüche und noisig-perkussive Verwirbelung paaren mit so Lakonischem wie dem Countdown einer Zahlenreihe, bloßem Herzschlag oder Vogelgezwitscher. Doch auch die krumm geWertmüllerten Beats selber folgen Formeln und repetitiven Mustern, auch wenn die Dynamik das anarchisch bis ins Kakophone verzerrt. Typisch Jodlowski daran ist die Mensch-Maschine-Spannung, der *The Futurists versus the Unabomber*-Konflikt, den auch schon Sleepytime Gorilla Museum reflektiert hat. Er versteht seine Musiken als engagierte Einmischung in Fragen der Zeit: "Time & Money" (2006), "Tadmor" (2016, über das syrische Foltergefängnis)... Ich mag es, wenn es über was geht und schätze es, wenn es um was geht. Pessoas ultimatives Großreinemachen als Álvaro de Campos ist dafür nur die futuristische Augiasstall-Version. Den konnte 1917 nicht nur The Germany furchtbar leckn - *You, German culture, a rancid Sparta dressed with the oil of Christianity and the vinegar of Nietzscheization, a sheet-metal beehive, an imperialistic horde of harnessed sheep!* Nein: *All are to blame for the general failure of everything!* Gegen den ganzen Scheiß hülfe nicht der stärkste Mensch, sondern der kompletteste! Nicht der härteste, sondern der komplexeste! Nicht der freieste, sondern der harmonischste! Da auch Jodlowski dem propagierten Superman als pathetischem Zwitter aus Anarchist und Ingenieur nicht noch das unverzichtbare Quantum Humor abverlangt, muss ich das wohl tun. Ausgerechnet ich?

KOTRA & ZAVOLOKA

"Silence"

(KVITNU 0, one sided 7"):

This is the last Kvitnu release

**Ein Abschied, nicht mit Gewimmer, sondern dem Paukenschlag völliger Stille
Als leere Endlosrille auf der A-Seite der ansonsten ungerillt glatten, weißen Scheibe
Statt einer tönenden Spirale ein stummer Kreis**

**What do you hear when you hear
nothing?**

0

4:33

The sound of silence

Stille ist die alchemische Substanz, die Leere in Sound verwandelt

Stille ist der Stein der Weisen in der Musik

Stille ist das sine qua non

Stille ist immer schon da

Stille ist uranfänglich, ungeschaffen, ungeworden

Stille ist der Schoß des Urknalls

Stille lässt Milliarden Sonnen verstummen

Stille ist Klang, den man nicht hören kann

Stille ist frei von Klang

Stille ist frei von

Stille ist frei

Stille ist

Stille

0

Unvergleichlich

Unverwechselbar

Unauslöschlich

Stille ist sich immer gleich

Stille ist immer anders

Stille ist der Klang des Nichts

Stille ist Ground Zero

... flüchtig

... absurd

... golden

... ist gedachte Musik

Stille ist selten

... allgegenwärtig

... schwer zu finden

... schwer auszuhalten

Stille ist in uns

Stille (Todesstille fürchterlich!)

**(...such grey stillness and silence that many objects of beauty seemed to have become
dulled and stilled and lost all their sparkle...)**

ist

hoffentlich nicht / sicher nicht

das Letzte

das wir hören werden

von den beiden, die hier so beredt schweigen

von

Dmytro Fedorenko

und

Kateryna Zavaloka

BRONIUS KUTAVIČIUS *Last Pagan Rites / From the Yotvingian Stone* (MIC Lithuania, MICL LP002, LP): Trotz des sowjetischen Vetos gegen sein *Pantheistisches Oratorium* (1970) hat sich Kutavičius, mit seinen 88 Jahren der große alte Mann der litauischen Musik, damals immer weiter in die historischen und mythischen Wurzeln dessen vertieft, was als Litauische SSR doch für seine Russi- & Sowjetifizierung hätte dankbar sein sollen (statt dessen waren ca. 50 % der Berufsmusiker und über 70 % der Schriftsteller davor geflohen). *Paskutinės pagonių apeigos* (Die letzten heidnischen Riten) für Sopran, Frauenchor, vier Hörner und Orgel (1978) erschien dennoch 1983 bei Мелодия, wobei die Uraufführung von *Iš jotvingių akmenų* (Vom Stein der Jatwinger) für Sopran, Alt, Tenor und Bass und 16 Volksmusikinstrumente im gleichen Jahr weiterhin für handgreifliche Auseinandersetzungen sorgte. Umso mehr gelten diese Oratorien heute als Kulturschätze und Leuchten des wiedererblühten litauischen Selbstbewusstseins. Romualdas Gražinis, der schon die Einspielung von 'Last Pagan Rites' mit dem Chor der Vilnius Čiurlionis Art School (Ondine, 2001) geleitet hatte, dirigiert hier den Aidija Chamber Chor, der die archaisierende Poesie von Sigitas Geda (1943-2008) anstimmt, die den Litauern so vertraut ist wie ihre wiederbelebten Sutartinės. Der gemischte Chor hebt bei 'Oh du grüner Grashüpfer' zu dröhnenden Hörnern an wie die aufgehende Sonne mit einem schwellenden Aaah und teilt sich in kanonartige Wellen zur 'Feier der Burghügel des Medvėgalis' (die 1329 von einem teutonischen Kreuzfahrerheer unter König Johann von Böhmen, mit Guillaume de Machaut als Kriegsberichterstatler, gestürmt und 6000 Litauer zwangsgetauft wurden). Als 'Beschwörung der Schlange' fleht eine Solistin als Priesterin inmitten des wispernden, murmelnden Chors, litaneihaft darum, nicht zu beißen, nicht Bruder, nicht Schwester, nicht Vater, nicht Mutter, nicht die Sonne, nicht Gott. Zur 'Feier der Eiche' umkreist der Chor zu sanften Hornstößen in allmählich anschwellenden Repetitionen den Weltenbaum. Die Orgel fällt ein mit einem (protestantischen) Choralmotiv, das sie sieben Mal und immer dominanter wiederholt, während der Chor immer leiser auszieht. Man könnte meinen, dass Kutavičius da den Deutschen Orden mit seinen seit 1283 ständigen mörderischen Kreuz- und Raubzügen - die Männer wurden getötet, Frauen und Kinder geraubt und versklavt - als drohenden Dominator aufziehen lässt (wie Eisenstein & Prokofjew in "Alexander Newski"). Allerdings wurde das „ewige Feuer“ auf dem Hügel von Vilnius 1387 unter Großfürst Jogaila gelöscht und der heidnische Tempel zerstört, der Orden dagegen in der Schlacht bei Grunwald 1410 endgültig geschlagen und Litauen christlich polnisiert. Auch Kutavičius feierte mit der 'Dedicatio Ecclesiae Cathedrali, anno 1988' (dem Finale des Oratoriums *Epitaphium temporum pereuntium* von 1998) Vilnius als gut katholisch. Wobei sich sein Glaubensbekenntnis auf die kryptische Sator-Formel und Poesie von Geda beschränkt. Wer hätte das in den 70er/80er Jahren nicht als Parabel gehört? Durchsetzt mit den mehrdeutigen Gegensätzen: Heidnisch=litauisch vs. christlich=kolonialistisch; katholisch='westlich' vs. orthodox='östlich; protestantisch vs. 'Rom'=Moskau (dem Dominator ab 1795)? 'From the Yotvingian Stone' basiert auf Zeilen, die Hieronymus Maletius, ein preußischer Theologe, im 16. Jhd. niederschrieb, sowie auf einem von Kutavičius festgehaltenen Volkslied über eine den Stürmen trotze Eiche. Als Elegie für die in den kolonialistischen Stürmen des Deutschen Ordens im 13. Jhd. verwehten (sprich christianisierten, assimilierten, ausgelöschten) Jatwinger, einem Nachbarstamm der Litauer westlich der Memel. Wieder archaisiert Kutavičius mit rhythmisch klackenden Steinen, Rufen in einer vergessenen Sprache, schnarrender Maultrommel, primitivem Flöten und einsaitigem Schrummbogen. Als Tamtam mit gutturalen Männerstimmen, weit uriger als der pagane Neofolk von Ugniavijas, und schnell schnatternden hellen. Der 2. Satz ist dagegen ein elegisches Flöten und Atmen zu sanftem Harfenarpeggio, mit erst nur Frauenstimmen, die jedoch ein neues Blätterdach aufspannen, unter dem sich dann auch die Männer mitversammeln in vereintem Vokalisieren. Das abreißt für eine einzige Frauenstimme als dünnem Faden zwischen Einst und Jetzt, zwischen Quelle und Durst, Vergessen und Imagination. Kutavičius hat mit *Die Tore Jerusalems* (1991-95) Jerusalem und zugleich Vilnius als das 'Jerusalem des Nordens' mythisch und mystisch beschworen mit nach allen Himmelsrichtungen hin weltoffenen Toren. Und huldigt dabei der Mater dolorosa als höchster Ikone seines Pantheons und Gegenpol zu engstirnigem, engherzigem Nationalismus. Retro ist für niemanden eine gangbare Option.

LUKAS LAUERMANN I N (Col Legno, BCE 1CD 16009): Der Wiener Cellist, der sich als Indie-Freelancer in Vielerlei einmischt, von Donauwellenreiter über André Heller und Hans-Joachim Roedelius bis Tocotronic oder Wanda, hat mit "How I Remember Now I Remember How" (2017) schon seine Ambitionen ausgeformt als eigenkreativer Hypercellist und Klangpoet, der sich von Pessoa, Bachmann, Lily Brett oder Rothko hat infiltrieren lassen. Für ein Bekenntnis zum Cello und eine zartbittere Elegie, wie nur dessen Saiten sie verströmen. Und auch hier ist bei aller Rede von Halbtönen und binären Codes, von Input und Introspektion, der mit Stimmgabeln und Synthesizer angereicherte und von Piano flankierte melancholische Lamentoton das A und O, das I und N eines Narrativs von Illusion, Individuality, Insight und Indulgence aus purem Klang. Als Songs of Innocence and of Experience, die, ohne Worte, bloß mit einem Pizzicato oder pianistischen Largo das Andenken eines Engels oder ein Mahlersches Adagio evozieren, eine Welt von Gestern oder Übermorgen. Um, mit einer ebenso simplen Beschleunigung der zupfenden Finger und der Bogenstriche, das In- zu streichen und so nach -equality und -justice zu streben. Die gefühlsinnige Musik klingt älter und anders als jede gruftige K. u. k.-Nostalgie und wahrer und sublimer als bloße Wiener Zuckerbäckersüßlichkeit. 'Decisions' fährt zwar dem melancholischen *Alles is hin* in die Parade, und Laueremann lässt, permanent variabel, einen energischen Gnom auftreten, den aber sanft dröhnender Nebel gleich wieder verschluckt. Eine triste Spieluhr und zirpendes, summendes Moll bringen herzensbrecherisch und schwelgerisch das Sehnen nach Unschuld verstärkt zurück. Das surrende Extro heißt '(n)ext.one' und scheint in diesem Gertrude Stein'schen "beginning again and again" ebenso wie im fragmentarischen und flüchtigen Flow Bestrebungen verpflichtet, wie sie Laueremann intensiv mit der Performancegruppe Saint Genet praktiziert hat.

POLWECHSEL & KLAUS LANG Unseen (HatHut ezz-thetics 1016): "Unseen" spielt damit, dass der visuelle Sinnentzug bei akusmatisch wahrgenommenem Klang doch auch kreative Sinnestäuschungen mit sich bringt. Hier sind wir blinde Zaungäste in der *Stiftskirche St. Lambrecht* in der Steiermark, wo Klaus, der 'einfalt.stille'-Lang, nicht zu verwechseln mit Bernhard, dem Differenz-Wiederholung-Lang, nicht nur die Kirchenorgel spielte, sondern mit 'Easter Wings' auch die erste von drei neuen Kompositionen aufstichtete, die sich Polwechsel mit ihm auch schon im Juni 2018 in der Berliner Emmaus-Kirche vorgenommen hatte: Michael Moser und Werner Dafeldecker an Cello und Kontrabass, wie seit fast 30 Jahren, Burkhard Beins und Martin Brandlmayr, seit "Archives of the North" (2006) dabei, mit Cymbals & Percussion. Moser hat Langs 'berge. träume' (2003) für Violoncello und Chor bei den *Wittener Musiktagen* 2004 aufgeführt und Langs Musik ist ihm auch im Trio Amos geläufig. Polwechsel hat im gleichen Jahr beim *Taktlos Festival* mit Lang an Orgel (und noch John Tilbury am Piano) Dafeldeckers "Small Worlds" dargeboten. Man kennt sich und schätzt sich. Unsereins aber täuscht sich, wenn er/sie da elektronisch schleifende Gespinste, Flötentöne und summende Dunkelwellen vernimmt, wenn auch nur mit dem 'elektronisch'. Es sind das sorgsamste Flageolets, auch perkussive Bogenstriche und kleine Orgelpfeifen, so fein gekitzelt, dass es der Hl. Cäcilia Nonnenfüßchen entlocken würde. Das metalloide Changieren und leise Schellen, ist es orgelig oder perkussiv? Wer pickt da vogelig (mit Claves)? Die brummige Harmonie, der infernalische Zuschliff, allzu christlich ist das nicht. Mosers 'No sai cora-m fui endormitz' fußt auf dem Canso n° IV, *Farai un vers de dreyt nien*, jenem berühmten 'trobar clus' von Guilhem de Poitiers, dem ersten Trobador, und bringt orgelige Schübe, die sich helldunkel ums Kirchenschiff wellen, dröhnend und bebend, kaum dass die Strings aus diesen Clustern aufscheinen. Nach einem Break jedoch übernehmen repetierende Striche und perkussives Flickern den schubartigen Gestus, wenn auch fragiler und mit Luftlöchern, in denen die Orgel durchscheint. Dafeldeckers 'Redeem' wummert orgeldunkel und bassknarrig, als sonore Quellwolke mit pfeifenden, schleifenden, knispelnden Akzenten. Prächtige Orgeltöne führen, hell gesäumt, über Escher'sche Stufen zugleich ab- und aufwärts, perkussiv betrillert und berappelt. Aber die Orgel stößt ostinat ins Horn, wird umschimmert von metalloid gestrichenen Obertönen, kehrt wieder mit einer Haltetonfolge, die abgelöst wird von rauschigem Noise, metallischem Schimmern und zuletzt jauligen Glissandi. *Malautz suy e tremi morir / E ren no sai mas quan n'aug dir. [Ich zittre heiß vor Todesplagen / Und weiß das nur vom Hörensagen...]*

... und zuletzt noch zwei Trips nach Venedig

YANNIS KYRIAKIDES & ANDY MOOR Pavilion (Unsounds 65U): Das Cover mit zwei ausgeschnittenen Silhouettenprofilen, ein Blickfang. Für Musik, die entstanden ist bei der 57. *Biennale* in Venedig im Pavillon français. In der Merzbau-inspirierten, holzig verschachtelten Dädalus-Architektur von Xavier Veilhans 'Studio Venezia', in dem die Sinne aus dem rechten Winkel gebracht wurden, haben in einem von Christian Marclay mitkuratierten Pulk venezianischer und internationaler Musiker (Brian Eno, Sébastien Tellier, Éliane Radigue, Nicolas Godin...), die sich ein halbes Jahr lang dort ablösten, auch diese beiden gewerkelt. An zwei Tagen im Oktober in einer offenen Tonstudiosituation, wobei ihnen das verwunderte Publikum quasi in die Kochtöpfe glotzen konnte, spielte Moor seine E-Gitarre, aber abseits der ruppigen Verve mit Lean Left, und Kyriakides mit Computer, Moog, Buchla etc. Von den 9 Stunden Klangmaterial haben sie sechs der gelungensten Momente ausgewählt: Minimalistisch repetierte Gitarrensounds auf rubbeliger Noisespur, drahtige Beats und knurrig unkende in rhythmischen Kreisen. Loops bilden ein Kernelement dieser *Musique d'ameublement*, die, obwohl halbwegs rund und regelmäßig, Veilhans Caligari-Kubistik nicht wohnlicher macht. Denn Moor kann kaum bis 3 zählen, ohne dass die Töne sich dröhnend gegen den Strich krümmen. Er kratzt, harft und schlägt die Saiten zu wummrigen und tickenden Klängen, die ihrer synthetischen Herkunft spotten. Töne klacken mechanisch, plonkend umtupft, rhythmisch bepickt, hell angefunkelt und doch im Duktus melancholisch. 'Stropha' klebt ihr *katá* am Schuh, 'Fossa' gräbt mit hackenden Lauten Grab und Grube für ein ächzendes, wummriges Geschehen, dem monoton das letzte Stündlein schlägt - wie in den venezianischen Schreckensjahren 1348/49, 1575/77 und 1630.

V/A Intonarumori: Ieri ed Oggi (ReR Megacorp, ReR 1913 / Diplodisc, DSP02): Initiator dieser retrofuturistischen Hommage ist Alessandro Monti, ein 1960 in Venedig geborener Autodidakt & Produzent und der folkrockende Kopf vom Unfolk Collective. Bei "File Under Oblivion" (2019) ist er schon in der Zeit bis 1983 zurückgereist und hat mit 'Dance In Opposition' angedeutet, dass die entscheidende Weichenstellung seiner Lebensbahn die Initiation ins R.I.O.- & Recommended-Pluriversum war. Ins futuristische Gestern verhalf ihm der Modern Composer und Futurismus-Experte Daniele Lombardi (1946-2018), der 1980 "Musica Futurista" kompiliert hatte, mit dem Hinweis auf Prof. Pietro Verardo, einem venezianischen Musikologen, dem ein Nachbau von Luigi Russolos im 2. WK verlorenen Intonarumori zu verdanken ist. Damit wurden zuletzt 2009 im *Teatro Dal Verme* in Mailand, wo 1914 Russolos legendäres »Grande Concerto Futurista« stattgefunden hat, durch das Orchestra I Pomeriggi Musicali zwei historische Stücke aufgeführt: 'L'Angoscia delle macchine' (1926) von Silvio Mix als romantizistische Selbstüberwindung der Maschinenangst durch das Übermenschenpathos von Ruggero Vasari. Und 'Il mercante di cuori' (1927) von Franco Casavola, dessen spätrömantischer Eskapismus mit intonarumorischen Tönungen Silly Symphonies und Looney Tunes vorwegnimmt. Beides ist hier zu hören als Futuristik mit angezogener Handbremse. Eingebunden in Montis Bestreben, den von Verardo wiedererweckten intonarumorischen Sound gezielter vergegenwärtigen zu lassen. So entfaltete auf Montis Anstoß hin Andrzej Karpiński, Drummer der polnischen R.I.O.-Formation Reportaż, mit Hybrid-Drums & Stimme einen 8-fach schnarrenden, stampfenden, unkenden, ratschenden, singenden, klopfenden, rauschenden, paukenden Klangfächer mit dabei evozierten Gefühlswerten: Noises of patience, love, purity... Chris Cutler kreierte, unplugged, 'Quando il futuro è il passato', Sonic Fiction als tremolierende, raschelige, klappernde Séance. Und Nick Sudnick mit seinen Zgamonioms zeigt bei 'Protomekanika' als klangberauschtem Prachtstück Russolo als Erzvater der einstigen ReR-Entdeckung ZGA. Monti remixt zuletzt das Ganze orchestrarumorisch zu 'Simultaneità futurista'. Für das utopische Zeitkolorit sorgt Artwork von Ivo Pannaggi (1901-1981), dem Verfechter einer *Arte Meccanica Futurista*, die er am Bauhaus weiterentwickelte. Viva, ihr scharrenden Stropicciatore, ihr gurgelnden Gorgogliatore, ihr knisternden Frusciatore, Ronzatore, brummt!

inhalt

doc wör mirran: germany's next top roadkill 3 -
mit deleyaman in der zitadelle der melancholie 4
over pop under rock 6
nowjazz, plink & plonk:
cuneiform 10 - john edwards & adrian northover 13 - fmr records 13 - intakt 16 - leo 18 -
rarenoise 21 - olaf rupp 22 - udo schindler 23 - creative sources 23 - horace tapscott 26 ...
the future jazz of london 27
... cykada 29 - yazz ahmed 30 - nubiyah twist 31 - shabaka hutchings 32
birth of the zebra-striped hipster 33
en håndfuld danske 47
... afenginn 54 - den sorte skole 55
soundz & scapes in different shapes:
attenuation circuit 55 - substantia innominata 57 - e-klageto/la bois 58 - grisaille 60 -
interstellar 61 - karlrecords 62 - licht-ung/spalt-ung 65 ...
beyond the horizon:
leif elggren: as if i was my father 72 ...
glitterbeat 73 - no edition 75 - sofa 77 ...
andreas bülhoff & marc matter 79 - pierre jodlowski & alexandre babel 81 -
kotra & zavaloka 82 - bronius kutavicius 83 ...

BAD ALCHEMY # 107 (p) September 2020

herausgeber und redaktion
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Marius Joa

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

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

Zu BA 107 erhalten Abonnenten die CD "Ghost By Mouth" (E-klageto) von ERIC LUNDE
als Extraausgabe in DIN A4-Hülle und mit speziellem Artwork
Mit herzlichem Dank an Matthias Horn

Cover: "Ghost By Mouth" Artwork by Eric Lunde
Rückseite: Cykada's Electronics-Wizard Tilé Gichigi-Lipere aka D'Vo [© Luke Macpherson]

!!! Die Nummern BA 44 - 103 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

index

7697 MILES 67 - ABDUL-KHALIQ, FUASI 26 - AFENGINN 54 - AHMED, YAZZ 30 - SUSAN ALCORN QUINTET 36 - AMMAR 808 74 - APRILE, GIANMARIA 67 - ARCADO STRING TRIO 43 - ARKLEY, IAN 68 - ARMAROLI, SERGIO 20 - ARURMUKHA 64 - BABEL, ALEXANDRE 81 - BANTU 6 - BERTONI, ANTONIO 19 - BIRDSONGS OF THE MESOZOIC 12 - BLUEBLUT 6 - BLUMER, FRIDOLIN 19 - BRAINGRAINHOTSPOT 76 - BRENNAN, JOHN WOLF 18 - BÜLHOFF, ANDREAS 79 - GUILLERMO CELANO QUARTET 36 - CHEER ACCIDENT 12 - COLONNA, MARCO 19 - THE COMET IS COMING 32 - COURVOISIER, SYLVIE 17 - CYKADA 29 - DEISON 57 - DELEYAMAN 4 - DEN SORTE SKOLE 55 - DENZLER, BERTRAND 37 - THE DINNER PARY 14 - DINOS, MAYITA 37 - DOC WÖR MIRRAN 3, 60, 66 - EDWARDS, JOHN 13, 14 - ELGGREN, LEIF 72 - EVENT HORIZON 38 - EZRA COLLECTIVE 27 - FELDMAN, MARK 36, 43 - FLINN, STEPHEN 25 - FORMANEK, MICHAEL 12, 36, 39 - FOWLER, DAVE 13 - FRIEDL, REINHOLD 77, 80 - FRYDRYK, DAVID 13 - FUJII, SATOKO 40 - FUJIWARA, TOMAS 12, 39 - GALACTIC ABYSS 65 - GARCIA, NUBYA 27, 28 - GEISSER, HEINZ 19 - GERBAL, ANTONIN 37 - GHOST RHYTHMS 10 - GICHIGI-LIPERE, TILE 29 - GOLIA, VINNY 41 - GREVE, CHARLOTTE 16 - GRILLI, RICARDO 38 - GUSTAFSSON, MATS 21 - HALVORSON, MARY 12, 36, 39 - HASLER, GABRIELE 80 - HAYWARD, CHARLES 7 - HUGHES, JOHN 22 - HUTCHINGS, SHABAKA 27, 28, 30, 32 - I.P.A. 11 - ILL CONSIDERED 28 - INRA 68 - INSOMNIA BRASS BAND 40 - CHRISTOPH IRNIGER TRIO 17 - JODLOWSKI, PIERRE 81 - JOHN, JOANNA 61 - KARL BÖSMANN 59 - KAZE 40 - KEPL, IRENE 23 - KERN, DIDI 61 - KEUNE, STEFAN 15 - EVA KLESSE QUARTETT 41 - KONSTRUKT 62 - KOTRA 82 - KUTAVICIUS, BRONIUS 83 - KYRIAKIDES, YANNIS 85 - LANG, KLAUS 84 - LASH, DOMINIC 15 - LAUERMAN, LUKAS 84 - LEMUR 77 - LEONARDI, STEFANO 19 - LOPEZ, FRANCISCO 60 - LUNDE, ERIC 58 - LYNCH, SUE 13 - MAIGUASHCA, MESIAS 63 - MAISHA 28 - MÄLZNER, ERIK 75, 76 - MAP 71 7 - MARIEN, CHRISTIAN 40, 46 - MARTINEZ, BALDO 19 - MARTINEZ, LUCIA 19, 45 - MATHES, JEREMIE 57 - MATTER, MARC 79 - MAUSON, DIETER 56, 67, 71 - MAXIMIN, BERANGERE 62 - MCMULLEN, GEORGE 41 - MELT YOURSELF DOWN 28 - MENARD, JULIUS 60 - MERZBOW 21 - MIKAWA, TOSHIJI 65 - MOCHIZUKI, HARUTAKA 59, 65 - MOOR, ANDY 85 - MORI, IKUE 40 - N.N. 76 - NACHOFF, QUINSIN 42 - NAKATANI, TATSUYA 11 - NERIJA 28 - NIELSEN, MADSEMI 69 - NOBLE, STEVE 15 - NON TOXIQUE LOST 76 - NORTHOVER, ADRIAN 14 - NUBIYAN TWIST 31 - OCCUPIED HEAD 56, 71 - OHTA, MASAKO 24 - OJKOS 42 - OM 16 - OTOMO, YOSHIHIDE 62 - PAGO LIBRE 18 - PAN AFRICA PEOPLES ARKESTRA 26 - PANDI, BALAZS 21 - PARISH, SHANE 11 - PERELMAN, IVO 43 - PHILLIPS, DAVE 66 - PINEDA, CATHLENE 43 - POLWECHSEL 84 - RANDOLPH, FRED 44 - RATTI, NICOLA 69 - REBELO, PEDRO 69 - RLW 59 - ROTEVATN, ANDREAS 42 - THE RUNCIBLE QUINTET 14 - RUPP, OLAF 22 - SAIZ, JUAN 19 - SANGARÉ, OUMOU 8 - SAWA-MANGA 29 - SCHIAFFINI, GIANCARLO 20 - SCHINDLER, UDO 23, 24 - SCHLICHTING, ALMUT 40 - SEED 28 - SHARPS, JESSE 26 - SHERIFFS OF NOTHINGNESS 78 - SILLS, DAVID 44 - SJÖSTRÖM, HARRI 20 - SONS OF KEMET 32 - SPERRAZZA, VINNIE 16 - BOB SPICE QUARTET 45 - STANGL, BURKHARD 61 - STIRRUP+6 12 - STROM | MORTS 70 - SUMMER OF SEVENTEEN 63 - TAPSCOTT, HORACE 26 - TAROZZI, SILVIA 8 - TAXT, MARTIN 78 - CHAD TAYLOR TRIO 10 - THACKRAY, EMMA-JEAN 27 - THINKING PLAGUE 12 - THUMBSCREW 12 - TOBOCMAN, SUSAN 45 - TORDINI, CHRIS 16 - TROYER, ULRICH 70 - TWINKLE³ 71 - USTAD SAAMI 73 - V/A r l 9 56 - V/A ちよつと待つて下さい。『studio』 65 - V/A INTONARUMORI: IERI ED OGGI 85 - V/A TEERSCHWESTERN 71 - V/A TOO MUCH FUTURE - PUNKROCK GDR 1980-1989 9 - ANDREAS WILLERS 7 OF 8 46 - WILLIAMS, KAMAAL 27 - WOLFARTH, CHRISTIAN 46 - WORLDSERVICE PROJECT 21 - WYATT, ROBERT 39 - ZAVOLOKA 82

