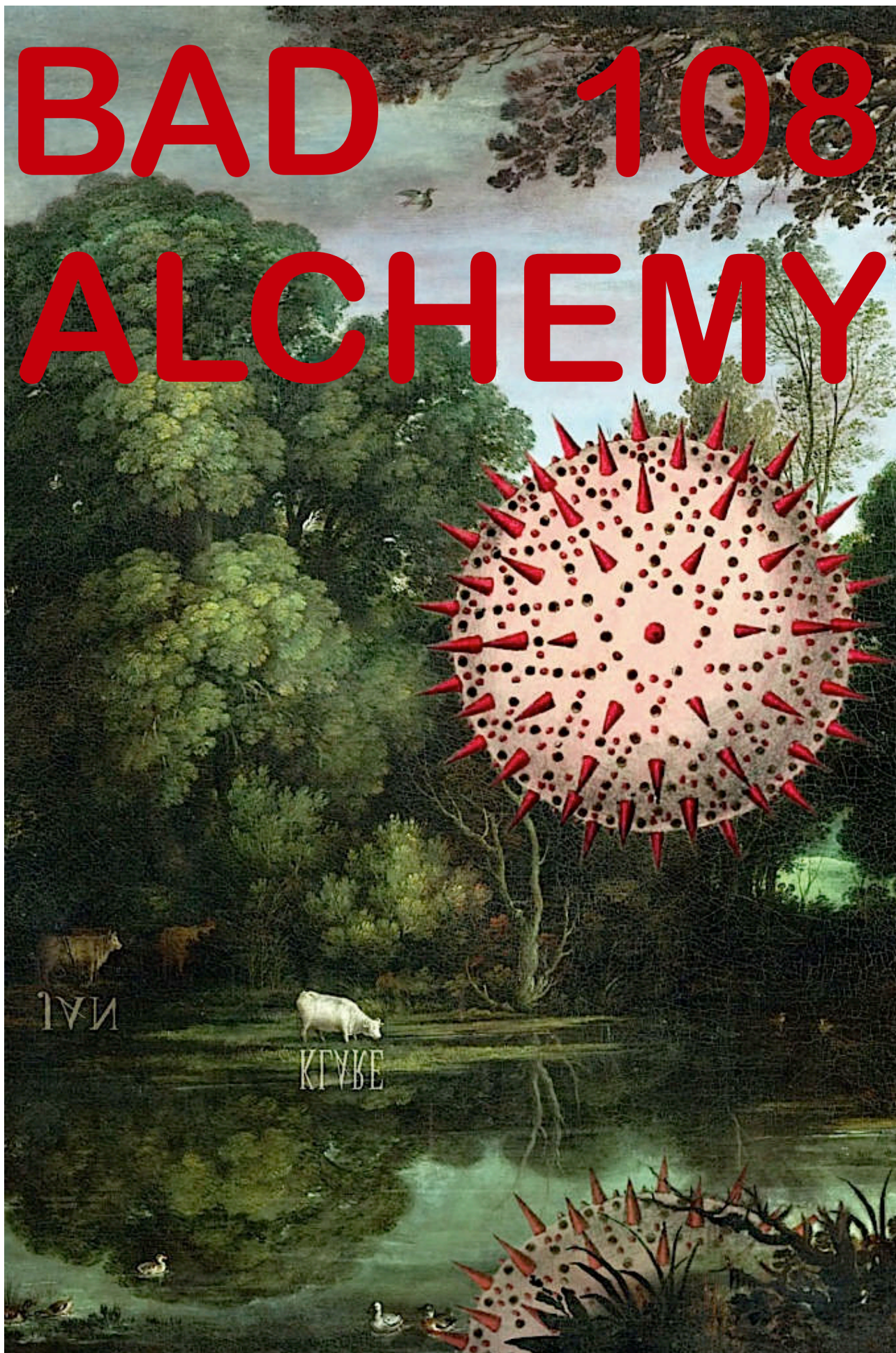


BAD 108 ALCHEMY



Gone, gone, gone...

[14 Jun 2020] Keith Tippett (Sextet, King Crimson, Centipede, Ovary Lodge, Mujician...), 72
[28 Jun 2020] Simon H. Fell (engl. Bassist und Komponist, Bruce's Fingers, Badland, LIO), 61
[29 Jun 2020] Hachalu Hundessa (äthiopischer Protestsänger), 34
[06 Jul 2020] Ennio Morricone, 91
[19 Jul 2020] Cor Fuhler (nl. Pianist und Live-Elektroniker, Palinckx, M.I.M.E.O., Corkestra), 56
[25 Jul 2020] Peter Green (engl. rock guitarist, Fleetwood Mac), 73
[04 Sep 2020] Gary Peacock (double-bassist w/ P. Bley, A. Ayler, K. Jarrett, J. Garbarek...), 85
[10 Sep 2020] Diana Rigg (Emma Peel ... Olenna Tyrell), 82
[23 Sep 2020] Juliette Gréco, 93
[17 Oct 2020] Toshinori Kondo (Japanese jazz trumpeter), 71

*Not words on the page but words in the world or, rather, words in the head,
at the private juncture of thousand contexts... Leslie Fiedler
... a tissue of citations, resulting from the thousand sources of culture. Roland Barthes*

*Ich hatte eine Menge Bücher gelesen, darunter einige von Schriftstellern, die viel von den
Menschen verstanden. Ich blickte auf meine Bücherregale: Mauriac, Simenon, Flaubert, Charles de
Foucauld, die heilige Therese, Büchner, Dostojewski, Racine, das Tagebuch von St. Helena.
Entweder waren es nicht genug Bücher, oder ich hatte sie nicht richtig gelesen.
Niemand konnte mir helfen. Piet van der Valk*

Kingsley Amis - Jim im Glück
Wystan Hugh Auden - Anhalten alle Uhren. Gedichte
Vicki Baum - Flut und Flamme
John Berger - Das Leben der Bilder oder die Kunst des Sehens; Bentos Skizzenbuch
Roland Boden - Verkantung der Realzeitachse
Chester Brown - Fuck
Nicolas Freeling - Liebe in Amsterdam (1962); Because of the Cats (1963); Van der Valk und
der Schmuggler [Gun Before Butter] (1963); Die volle Ladung [Double-Barrel] (1964);
Criminal Conversation [Van der Valk und der tote Maler] (1965); Bluthund [The King of
the Rainy Country] (1966); Stumpfe Gewalt [Strike Out Where Not Applicable] (1967);
A Long Silence [Van der Valk muss schweigen] (1972)
Ursula Fürst + Jürg Federspiel - Die Ballade von der Typhoid Mary
Romain Gary - Erste Liebe Letzte Liebe
Annie Goetzinger + Pierre Christin - Das Fräulein von der Ehrenlegion
Jan Guillou - Im Interesse der Nation
Leslie Poles Hartley - The Go-Between
Peter Karvaš - Tanz der Salome. Apokryphen
Jack Kerouac - On the Road [again, diesmal im Original]
Rudyard Kipling - Der Mann, der König sein wollte. Indische Erzählungen [übers. v. Gustav Meyrink]
Bruno Latour - An Attempt at a "Compositionist Manifesto"
Giorgio Manganelli - Kometinnen und andere Abschweifungen
Luigi Malerba - Die nackten Masken
Cormac McCarthy - Der Feldhüter
Andreas Michalke - Bigbeatland
Muñoz + Sampayo - Moses Man der Boxer
Schlockcomics No. 17: Gil-Rak ist da! → www.schlockweltall.de
Zadie Smith - London NW
Jean Vautrin - Groom; Haarscharf am Leben
Danny Walther - Die "Fiedler-Debatte" oder Kleiner Versuch, die "Chiffre 1968" von links ein wenig
auf-zuschreiben [Magisterarbeit, Uni. Leipzig, 2006]
Janwillem van de Wetering - Das sichere Gefühl

NO FREAKSHOW NO ARTROCK NO FESTIVAL

Es bräuchte ein von allem Freakspirit verlassenes Fleischerhundgemüt, um nicht, neben vielen anderen Corona-Schäden, die für uns schlimmste Hiobsbotschaft zu beklagen. Das FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL als von Genießern geschätztes alljährliches Must Go, von Charly Heidenreich für den 25. / 26. September 2020 geplant und bis ins Letzte vorbereitet im *Radlersaal* des Radsportclubs Heidingsfeld, wurde im letzten Moment

abgesagt.



Wegen eines Haufens von Virenschleudern und Shishapaffern, die Würzburg als Covideppen-Hotspot in die Negativ-Schlagzeilen brachten. Aber auch wegen des zu hohen Infektionslevels, das den französischen Musikern eine 5-tägige Quarantäne beschert hätte.

Daher also leider doch kein Meeting of the Freaks, weder mit noch ohne Maske.

Kein Spaß mit der Zeuhl-Jazz-Fusion von FREE HUMAN ZOO, dem Intergalactic Free Music Projekt des Drummers Gilles Le Rest und des Posaunisten Laurent Skoczek.

Kein Wiederhören, worauf ich mich besonders gefreut hatte, mit LE GRAND SBAM, der 'Opéra-comique'-Version von Poil mit den Sängerinnen Jessica Martin Mareso & Marie Nachury und der Vibraphonistin Mélissa Acchiardi.

Keine Freude mit den canterburyesken OIAPOK aus Strasbourg, die, angeführt vom Bassisten Pierre Warwzygniak und mit Gesang von Léla Frite, bezaubern als Camembert in Camouflage.

Und ohne die Franzosen auch kein Krach mit COLONEL PETROV'S GOOD JUDGEMENT und ihrem Kölner Progressive-Sludge-Metal-Hühnerhof wie 2017.

Kein Wiederhören mit dem Saarländer Hardcore Jazz von HYDROPULS, der Posaune von Christof Thewes und der Power von Uhl (nur Erinnerungen an 2018).

Kein Kennenlernen von TRYON, dem Spin-off von Alex's Hand des Bassisten Kellen Mills in Berlin.

Also, keine Saure-Milch-&-Pflaumen-Kur à la Charly, kein Zusammenklang von Genie und halbstarker Hysterie. Und, seufz, kein Wiedersehen mit all den ein bisschen ans Herz gewachsenen 'Freaks', den herzensguten Zauseln, geschmacksverirrten Prog- & Fusion-Nerds und Gackerärschen, die, man muss es so sagen, als vertrauensvolle Großfamilie ihresgleichen suchen.

Die Musiker darben. Wer ihre aktuellen Tonträger noch nicht hat - stellt euch nicht so an, sondern reiht euch ein in die Käuferschlange für

Free Human Zoo: "No Wind Tonight" (EX-TENSION Records)

→ <https://www.freehumanzoo.com/accueil>

Le Grand Sbam: "Vaisseau Monde", "Furvent" (Dur et Doux)

→ <https://legrandsbam.bandcamp.com/>

Oiapok: "So empty it looks real"

→ <https://oiapok.bandcamp.com/releases>

Colonel Petrov's Good Judgement: "Among Servants" (Moral Machine Records)

→ <https://colonelpetrovsgoodjudgement.bandcamp.com/>

Hydropuls: "Hydropuls"

→ <https://krischall.bandcamp.com/album/hydropuls>

Kellen Tryon Mills: "Wasted Time"

→ <https://tryon.bandcamp.com/album/wasted-time>



We know we know we know why! Le Grand Sbam



Mit Vaisseau Monde (Dur et Doux, DD-037, CD/LP) liegt es mir endlich vor, das Debut von LE GRAND SBAM, auf das viele, die sie mit ihrem formidablen Auftritt beim *Freakshow Festival* 2015 verblüfft hatten, sehnsüchtig gewartet haben. Weil sie, wie ich, da brennende Giraffen auf der Bühne halluziniert haben, und von der - wie habe ich es stammelnd zu beschreiben versucht? - vogeligen Xenosprache zweier Dada-Pucks, zweier Volapük-mädchen und deren überkandideltem Oulipo- und Gepopo-Pop in Bann gezogen worden waren. Verantwortlich dafür zeichneten mit L'Arbitre = Antoine Arnera (keyboards, composition), Herr Bassone = Boris Cassone (bass) & El Glouton = Guilhem Meier (drums, composition), kurz: das Kleeblatt von Poil. Aber verstärkt mit Acchiourdiou = Mélissa Acchiardi an Vibraphon & Percussions und mit Mamcochon & Princess Goyaya als superlativen Hauptdarstellerinnen eines bizarren Maudit-Musicals. Zwei kandidelnde Paradiesvögel, die abseits der Bühne als Jessica Martin Maresco & Marie Nachury auf Erden wandeln. Hohe Lyoner Schule, als artistisch zündender Art Rock abseits des gewohnten Repertoires, vergleichbar allein mit Koenjihyakkei und dem Ryorchestra und deren fernöstlichem Hyper-Zeuhl, mit Spurenelementen von im Telepod cronenbergisierten Eskaton und Fantômas-Zicken. Gleich 'Dins O Sbam' mit seinem ohrwurmigen (*Let him go!*)-Déjà-vu an Queens rhapsodisches *Bismillah!* und *Galileo figaro magnifico* bringt hohe Ausschlüge auf Barbara Hannigans 'Mysteries of the Macabre'-Skala in geklafften und überkandidelten Gepopoismen. Und dazu knurrigen Bass und noiseumschwirrte Rhythmik im Taumel von ostinatem Stakkato, brachialen Schüben und surrealen Konvulsionen. Eingefangen aber noch in kristallinen Vibes und geflüsterten Breaks, die mit der in Richtung PinioL freakenden Kraftmeierei kontrastieren. 'Les Lotus Ont Fleuri, Je Suis Assis À Côté D'un Éléphant Aux Oreilles Usées' entschwebt dann ganz ohne rockige Bodenhaftung ins Loto-phagische und Träumerische. Mamcochon & Princess Goyaya deklamieren und seufzen mit *Aah* und *Au* zu stagnierendem und zu klackendem Stakkato-Beat, sie summen und vokalisieren zu tropfenden Paukentupfen und stolperndem Duktus. 'Kouïa' verrät nochmal Le Grand Sbams Verehrung für Ligetis 'Le Grand Macabre', halb ausgebremst, halb forciert mit elektronisch sirrenden Impulsen, animalischen Anmutungen, von den Zungen rollendem *Rrrrr*, koenjihyakkei'schen Breaks. Die hineinplatzen in 'Woubit' und 5 ½ Minuten lang verhallen. Mit lediglich einem ständig leise wiederholten *Know wawawwhy we know we know we know why woubit why* zu ausklingendem Grollen, klackenden Klängen von Acchiourdiou und sirrenden Gespinsten. Ist das schon nur noch erschöpfter Nachhall, oder die Ruhe vor einem Sturm? Zu zartem Klang von Keys und fragilem Rocken spinnt sich der *We know we know we know why*-Singsang hin zu 'Vishnu Foutrôline'. Das (mich) besticht als vom Brachialen ins Quecksilbrige sublimierte Synthese der großen Sbamistik. Als eine Art phantastischer Pop in Opposition mit spleenigem Esprit und der im gemischten Chor frykdahlesk geschnatterten und verwirbelten kuriosen Gnosis: *We know why woubit*. Wir und Woubit, der pelzige Woolybear.

La terre est bleue comme une orange (Paul Eluard)

* Der Weltraum. Unendliche Weiten. Dies sind die neuen Abenteuer des französischen Freak-Föderations-Raumschiffes LE GRAND SBAM, das viele Millionen Lichtjahre vom Mainstream entfernt unterwegs ist, um dorthin vorzudringen, wo bisher kaum ein Freak – mit Ausnahme der Landsleute vom Käsekreuzer Camembert oder der abgespaceten Crew von Yolk – zuvor gewesen ist. In Staffel zwei mit dem Titel *Furvent* (Veröffentlichung am 11. 12.20 bei Dur et Doux, DD-039, CD/2xLP) bricht die Mannschaft unter dem Kommando von Captain Antoine Arnera (piano, electronics, voice, composition), mit dem ersten (Waffen-) Offizier Guilhem Meier (drums, amplified percussions, voice, composition), Steuermann Boris Cassone (bass, mellotron, voice) und den beiden vokalen Freak-Sonderbotschafterinnen Jessica Martin Maresco und Marie Nachury alias Mamcochon und Princess Goyaya zu einer durch den französischen Science-Fiction-Autor Alain Damasio¹ inspirierten, planetaren Expedition auf. Grégoire Temois (Marimba, toms, dun dun bells, gong), Mihai Trestian (cimbalom) und Anne Quillier (moog, rhodes, voice) komplettieren das Forscherteam. 'La Trace', die knapp 19 Minuten lange Staffelpremiere, jagt das Raumschiff gleich mal durch einen heftigen Ionen-Sturm mit erratischem Geklimper, Getrommel, onomatopoetischem Gesang und allerlei spacigen Sounds, der sich aber zwischenzeitlich beruhigt, als der Flug geregelte Bahnen einnimmt. Wie die Performance eines gemischten Gesangsensembles mit Klavierbegleitung wohl für außerirdische Hörorgane klingen mag, veranschaulicht 'Nephesh'. In den Folgen/Tracks drei bis zehn werden Elemente und Landschaften in fließenden Übergängen erforscht. Den Donner(gott) bei 'Tchen (Le tonnerre)' stimmt chinesischer Singsang milde. Bei 'Souven (Le vent)' schneidet ein magisches Schwert durch die von lieblich-aufgedrehtem Sopran erfüllten Lüfte. Das Zymbal entfacht das Feuer in 'Li (Le feu)'. 'K'ouen (La terre)' rückt die Herren der Schöpfung mit „Buääh buääh“ und fast sakralem „Lalali“ gesanglich etwas in den Vordergrund. Im Gewässer von 'Touei (Le lac)' klingt alles etwas moderater und weniger überkandidelt als sonst. Der Himmelsflug in 'K'ien (Le ciel)' kommt nicht ohne die üblichen Turbulenzen aus. Mit allen Zutaten des Albums ist 'K'an (L'eau)' gewaschen. 'Ken (La montagne)' erreicht im letzten Viertel den Höhepunkt mit rumorenden Drums, Quietschen und Blubbern. Völlig aus der Reihe tanzt das ungewohnt klar strukturierte Finale 'Choon choon' irgendwo zwischen klimperlauniger Folklore und fast sakraler Besinnung, mit Percussion- & Zymbalgeplimpel und dem mal eben nicht durch den Freak-Fleischwolf gedrehten, sondern recht gut verständlichen Gesang. Passend zu dieser im besten Sinne durcheinandergewirbelten, dadaistischen Space-Rock-Opera haben sich die Bandmitglieder in den drei Musikvideos zu 'La trace', 'Nephesh' und 'Li (le feu)' schaurige Masken aufgesetzt, um die Verschmelzung von Homo sapiens und Solanum tuberosum zu vollenden. Ich bete zu den Freak-Göttern, dass ich diese irre französische Combo doch einmal live erleben darf, nachdem beim *Freakshow Festival* 2015 mir und 2019 der Band persönliche Hinderungsgründe dazwischen gekommen waren, von 2020 ganz zu schweigen. Vive Le Grand Sbam! Live long and prosper!

Marius Joa

Marius Joa

¹ von Damasio liegt nur „La Horde Du Contrevent“ (2004), graphisch umgesetzt von Éric Henninot, als "Die Horde des Windes" (Splitter Verlag) bisher auf deutsch vor



Für das *Freakshow Festival* gibt es keinen Ersatz, aber wenn selbst die *Frankfurter Buchmesse* sich virtuell bescheidet, können auch wir uns begnügen. Konzerte sind Festschmäuse, Tonträger aber unser täglich Brot! Von OIAPOK, als Collectif de Rock Progressif Orchestral 2020 in Strasbourg zusammengestellt, gibt es nur einen kleinen Vorgeschmack auf ihre Konsequenzen aus der Einsicht, dass Musik ein unsichtbares Ganzes ist, in dem keine Grenzen existieren. Nämlich 'So empty it looks real' als Auskopplung aus der kommenden EP "Oiseau Lune". Vorgeschmack meint aber auch Weißschimmelkäsegeschmack, denn Pierre Wawrzyniak (Bass & Komposition), Valentin Metz (Gitarre) & Mélanie Gerber (Gesang) kennen wir bereits zusammen mit Clarissa Imperatore (Marimba, Vibraphon & Flöte) als W-Cheese, Val Sauvage und Lela Frite mit dem aus Gong und Zappa geschnörgelten AltrOck von Camembert. Mit noch Fred Durmann an Posaune erinnern sie an den Abenteuer suchenden, im Dschungel von Guyane spurlos verschollenen Journalisten Raymond Maufrais (1926-1950). Der Vater suchte den verlorenen Sohn jahrelang vergeblich, die Mutter endete in Wahnsinn. Oiapok - Oyapock heißt der Grenzfluss zwischen Guyane und Brasilien - würdigt dennoch das Streben ins Unbekannte, mit Gerber auf den Spuren von Véronique Vincent und Kwetap leuw und einem fragilen Song in der Manier von Slapphappy, News From Babel, L'Ensemble Rayé... Mit Exotica-Zauber und canterburyesken Verzierungen durch die Vibes und die Flöte und deren Helldunkelkontrast mit Posaune und Bass.

Doch - typisch *Freakshow* - now for something completely different - nämlich Free-Funk-Jazz-Punk, der HYDROPULS unter den Nägeln brennt. Auf "Hydropuls", sechs Ende 2019 bei Krischall Sonic Service aufgenommenen Brandanschlägen, spielen die Brandstifter gleich auch noch Feuerwehr: Hartmut Oßwald am Baritonsax, Johannes Schmitz an der E-Gitarre und Martial Frenzel an den Drums. Letztere *Freakshow*-erprobt als die trapsenden Nachtigallen von Uhl, Schmitz auch noch auf Draht mit →Ulnaris Sulcus und Sizzle_Clubgewitzt mit Uli Böttcher, Jörg Fischer & Rudi Mahall, hier aber angestiftet von Thomas Lengert am Bass und Christof Thewes an der Posaune. Wir erinnern uns: Thewes tutet um Saarbrücken herum (insbesondere im *Spielraum Heiligenwald*) mit dem Undertone Project, Phase IV oder als Trombonealone hochkarätigen NowJazz und stimmt im Modern Chamber Trio eigene Neue Musik an. Bis zum Corona-Break war er auch in Berlin zugange mit dem AAR Trio, Die Enttäuschung, im Kaluza Quartett, mit Grid Mesh oder Ruf der Heimat. Hydropuls verbindet mit Dynamik, Grande Vitesse und Feuereifer den Wasserdruk von älteren (Thewes ist Jg. 1964) und jüngeren Schläuchen (Frenzel, sein Quartett-Partner auch bei der "SurRealBook"-Reihe, ist Jg. 1985). 'Feet on Fire' macht, funky und ostinat, mit launigen Stakkatoketten den Dachhasen heiße Pfoten. Rasante 32stel Noten, gehackt mit der Virtuosität chinesischer Köche. 'Pump Up the Jazz' behält die hohe Drehzahl und Frickelfrequenz bei, mit launig posaunierten Kapriolen und Schmitz'schem Schrappel-Irrwitz an der Kippe zum Hals-über-Kopf. Ist 'La Kaze en Feu' ein Gruß nach Lille an Christian Pruvost und Peter Orins? Die Bläser toben umeinander mit öligen Schmierern und zuckenden Zackenkämmen, Frenzel klappert, was das Zeug hält. Wie Dr. Funkenstein auf Speed, noch der lahmste Arsch folgt da dem quicken Kopf. Selbst 'Dead Eyes Under Water' drängt vom Ophelia-Blues hin zum fiebrig Vitalen, das bei 'Highspeed Underground' wie ein verrückter Hund in der Pfanne den eigenen Schwanz jagt. Und auch für 'Electric God', das mit Bläservolldampf, pulsendem Allachsantrieb und furiosem Gitarrenspitfire als dennoch melodieseliger Gabber-Funk im Harmony Express ins Ziel rast, ist Prestissimo das Höchste. Typisch deutsch? Ja wo rasen denn die TGVs?

over pop under rock

Cuneiform Records (Washington, D.C.)



© Christina Jansen

Like contemporaries Sonny Sharrock and Terje Rypdal, Russell makes it sound as if the guitar is not enough, as if he's reaching for something wilder... like a Pollock painting mounted with guitar pick-ups, the sound of explosions. So Jim O'Rourke über RAY RUSSELL, dessen Entdeckung ich O'Rourkes Wiederveröffentlichung von "Live at the I.C.A." 1998 auf Mokai verdanke (ähnlich wie er einen durch "Tribute to Masayuki Takayanagi" auf den Erzvater der japanischen Freakgitarre hinlenkte). Russell hatte sich mit 24 Jahren vom James-Bond-Jazz-Gitarristen mit John Barry Seven zur stupenden Gitarrensensation gemausert und sich durch "Rites and Rituals" und "Nucleus - Live in Bremen" (beide 1971), "The Running Man" (1972) und "Secret Asylum" (1973) in der Hall of Fame verewigt. Alles danach, ob mit Harry Beckett, als Studiomusiker, erfolgreicher Komponist von TV-Musiken oder mit weiteren eigenen Duftmarken, darunter so ansprechende wie "Goodbye Svengali" (2006 als Hommage an Gil Evans) & (2015 mit Henry Kaiser) "The Celestial Squid" (beides schon auf Cuneiform), steht im Schatten seiner jungwildten Genieblitze. Auch Fluid Architecture (Rune 483) entfaltet sich in souveräner Nachglut: 'Escaping the Six-String Cage' öffnet den Gitarrenkäfig ins Ambiente, und biegt, schnurrend, dröhnend, mit "I.C.A."-Samples und mit Sunset-Feeling, auf die Terje-Rypdal-Spur ein. 'Turn Right at Ventura' nimmt zu fünft und gitarrenkrachig die Ausfahrt nach Rock City, mit Simon Phillips, Russells Partner in RMS, als Tanzbär an den Drums, gläserner Percussion, Chris Biscoe am Sopranosax, voller wehmütiger Gedanken. Wehmütige Erinnerungen durchziehen auch 'Moon Dog', die auf Synthiesound gebettete, solo gestaltete Hommage an Brin, eine Promenadenmischung aus Afghanistan, die 10 Jahre Russells Leben geteilt hat. Auf das von Hoffnung und Intensität geprägte 'Endure' im RMS-Trio-Format folgt 'We Go a Short Way!' zu viert, mit Keyboards und weichen, aber levitationslustigen Gitarrenvibes. Bei 'The Conversation' erinnert sich Russell versonnen an Jimi Hendrix, der, mit der Experience im April 1967 Teil der 'package tour' mit Cat Stevens, The Walker Brothers u. a., durch Russells Hotelfenster einstieg für eine Tasse Tee. 'One for Geoff' knüpft, weiterhin solo, daran an als akustisch fragile Hommage an den Nucleus-Pianisten Geoff Castle (1949-2020). 'Six in - Six out', nochmal zu fünft und mit grandiosem Tirili von Biscoe, zieht melodieselig die Register einer bedächtigen Intensivierung. Zuletzt kommt bei 'A Room within a Room' neben Ralph Salmins, Russells Mit-Svengali, an den Drums auch noch Mo Foster, der Bassmann von RMS, ins nochmal gefühlsinnige, von Biscoes Sopran angestupste Spiel, in dem, bei aller Altersmilde, doch Herzblut Russells Finger lenkt, auswendig (by heart) und inwendig gleich abenteuerlich, gleich hingebungsvoll.

Über Henry Kaiser weiß ich nur Gutes zu sagen, wobei er mir die besten Gründe dafür mit seinen Hommagen liefert - mit "Sky Garden" & "Upriver" im Yo Miles!-Projekt mit Wadada Leo Smith, mit "The Songs of Albert Ayler" im kalifornischen Allstarkollektiv Healing Force, mit "Echoes for Sonny" als Dank an Sonny Sharrock. Nun steigt er mit A LOVE SUPREME ELECTRIC und wohl nicht zufälligem Anklang an Electric Masada mit A Love Supreme & Meditations (Rune 470/471) hinauf zum Castle on the Hill, zum musikalischen Montsalvat. Mit neben ihm und seiner furiosen Gitarre noch Vinny Golia (Tenor, Soprano & Baritone Saxophones), Wayne Peet (Hammond & Yamaha Organs), Mike Watt (Bass), der die Herausforderung als einstiger Minutemen mit Heidenrespekt anging, und John Hanrahan (Drums) als Gralsrittern. Wobei speziell Hanrahan ganz groß ist, was Tributes angeht - mit Free-stone Peaches an die Allman Brothers, in Greatful_Dead-Coverbands und mit dem eigenen Quartet, mit dem er Miles, Wayne Shorter, McCoy Tyner und Coltranes Hymne huldigt, mit der er den 9. Dezember als Geburtstag teilt. Kaiser hat mit der Hochzeit von Ragas und Psychedelic Rock, von Free Jazz und Miles Electric und von Saxofon und Gitarre ja gleich mehrere Sesam-öffne-dichs zur musikalischen Seligkeit zur Hand. Auch bei diesem von John Coltrane inspirierten Salut, das sich einer noch besseren Frage verdankt als sie Parzival zu stellen lange versäumt hat, nämlich: "What if?". Was wäre, wenn man Trane durchs Feuer von Sonny Sharrock oder Prime Time phönixen ließe? Wenn man die 4 von "A Love Supreme", die Zahl des Irdischen und des Kreuzes, 'Acknowledgement' - 'Resolution' - 'Pursuance' - 'Psalm', vereint mit der 5 von "Meditations", 'The Father and the Son and the Holy Ghost' - 'Compassion' - 'Love' - 'Consequences' - 'Serenity', den fünf Wundmalen, der fünften Himmelsrichtung, der Quintessenz? Wenn man das mit mediumistischem und afrologischem Spirit als *one big suite* denkt und diesem resoluten ¡Holy Shit! noch 'Joy' als Surplus hinzufügt? Wie könnte da das Herz nicht höher schlagen mit den hypnotischsten vier Tönen der Jazzgeschichte und sich salamandrisch von Golias Pfingst- und Kaisers Weißglut rösten und von Watts stupendem Basswerk läutern lassen?! Vom Auftaktsgong bis zur Reprise des Supreme-Motivs ein einziges In dulci júbilo, als Exorzismus, Offering, brennendes Bekenntnis zu Living, Loving, Serenity und Ascension. Last Exit: Paradise!

Da hat doch der (maue) *Tatort* "Züri brännt" tatsächlich die *Rote Fabrik* ins Bild gerückt und (krampfhaft) dran erinnern wollen, dass die Zürcher mal jungwild und revoluzzig waren, auch wenn es wie überall wieder ins Spießertum mündete. BA hat immer versucht, den ausgeprägten Fortbestand von Schweizer Eigensinn aufzuzeigen, und SCHNELLER-TOLLERMEIER ist da seit "Holz" (2008) nur ein weiteres brisantes Exemplar im ABC helvetischer Brandstifter von Alboth, Cowboys From Hell, Lucien Dubuis und Full Blast über Koch-Schütz-Studer, Joke Lanz, Monno, Om, Plaistow, Steamboat Switzerland oder Trio Heinz Herbert bis White Pulse, von Intakt bis Wide Ear. Mit 5 (Rune 482, LP/CD) zeigen Andi Schnellmann - electric bass, Manuel Troller - electric guitars und David Meier - drums & percussion einmal mehr, dass nicht nur die Toten schnell reiten, dass Matto und das Geld nicht überall regieren, aber auch, dass mein keine Eier zerschlagen muss, um Rösti zu rösten. Gleich '209 Aphelion' besticht mit der ausgeprägten Lakonie monotoner Basstöne und deren launigen Verzahnung mit gepickter Gitarre und Besenwischern, und wie sie das aufschrauben mit Drehmomenten wie bei Sonar oder Nick Bärtsch's Ronin. Der Duktus eines Uhrwerks mit zugleich stoischem und nervös zuckendem Zeitmaß und dazu abrupten Impulsen, schnarrenden Bassschlägen und knattrig groovenden Tonfolgen, bestimmt auch 'Before and After'. 'Tectonics / A Sore Point' bringt brummige Feedback-Noisespuren, bei 'A.o.E.i.n.E.o.A.' mischen sich Bowing-Dröhnwellen mit flirrendem Becken, schlurchender Perkussion und zart gepickten Saiten. 'Velvet Sun' bringt den klapprig zuckenden Eifer zurück, von Bass und Drums ungerade interpunktiert bis zur wieder groovigen Verdichtung. 'Animate Become' lässt knattrige Zahnrad-Arpeggios kreiseln, in mindestens drei verschiedenen Mustern. 'Made of Thin' schichtet aushallende Basstöne und Gitarrendrones auf flirrende Becken, auf eifrig geschrubbte Felle und wieder fein sirrendes Messing, nicht schnell, nicht toll, einfach nur hintersinnig ambient, für ungute Ahnungen ebenso empfänglich wie für leise Hoffnungen.

The Night is Da-Da-Dark...

* Was zur Hölle fällt mir eigentlich ein, dass ich die einmalige DARJA KAZIMIRA Zimina und ihr mittlerweile durchaus reichliches Œuvre nicht schon längst mit weiteren Reviews gewürdigt habe? Husch, husch, zurück in die musikalische Unterwelt der lettischen Vokalistin, Komponistin und Multiinstrumentalistin, die meist mit ihrer kongenialen Partnerin, der Russin DAGMAR GERTOT, finstere Klangwelten voll urtümlichstem Grauen erschafft. Die Hades-Schwestern entfesselt!



Mit Ο Θάνατος του Ταύρου (Death of The Bull) [erschieden erstmals im Oktober 2018 und als Wiederhänger im Februar 2019 bei Bandcamp sowie in einer limitierten CD-Version beim Londoner Indie-Label Aurora Borealis (abx 076)], widmet sich das Dark-Dames-Duo paganen Fruchtbarkeitsriten. Beim Albumtitel denkt man unweigerlich an die Opferrituale der alten Griechen, die Titel der Kompositionen sind kroatisch. Doch Darja und Dagmar zelebrieren hier einen feministischen Gegengesang zu den patriarchalischen Mythen von Helden, die

Monster töten oder im "ruhmreichen" Krieg morden, schänden und brandschatzen. Im Zentrum dieses zwölfteligen Zyklus steht das Weibliche, als Ursprung des Lebens. Doch die dem Leben innewohnenden konstruktiven Kräfte können auch destruktive Folgen mit sich bringen. Beim Opener "Smrt do zimnego zilncu (Death of the Wintersun)" stimmen Darja und Dagmar einen wehklagenden A-capella-Gesang an als wären sie Hohepriesterinnen der Sonne, die das Ersterben der Lichtspenderin in der dunklen Jahreszeit vergeblich zu verhindern versuchen. 'Pisn ourodb (Song of the God's Fool)' fällt mit einem fast bedächtig brummelnden Altgesang und leise verhuschter Percussion, wozu sich im letzten Drittel ein Quietschen aus der Ferne gesellt, ziemlich aus der Reihe, was die bisherigen Kompositionen der Dark Lady from Latvia betrifft. 'Crna Proljece (Black Spring)' veranschaulicht den trotz Schalmeien und Trommeln kalten Frühling, dessen destruktive Schwärze sich in ruhig-finsterem Gesang und dumpfen Bläsern manifestiert. 'Htona - moja Majka (Chthonia is my Mother)', bereits als Einzeltrack in BA 98 besprochen, beschwört mit vielstimmigem, bulgareskem Chor und dunkel dröhnenden Hörnern die Erdgöttin. Bei 'Ditko - ti pereghnoj (Child, you are muck)' wird das arme Kind, wie es bisweilen im Tierreich geschieht, von seiner Mutter verstoßen, was in einem neunminütigen Stück mündet, zur einen Hälfte mit Rasselpercussions und einem fast bis aufs äußerste gehobelten Stahlcello, der zweite Teil mit wehklagenden Frauen, die nicht aus ihrer Haut können. Ohrenbetäubend und herzerweichend. Gleich noch zwei Minuten länger: 'Mij lono crne. Muže (My womb is black, husband)', wo unterschiedliche Blasinstrumente wie die jugoslawische Dvojnica oder die russische Zhaleika als Trauerventil dienen, bevor Darja und Dagmar durch ihren tiefstmöglichen Gesang Geister aus dem Totenreich kanalisieren. 'U mom srcu starost (Hoar in my heart)' illustriert die Kälte des tiefen Kammers mit tibetanischen Tröten, der georgischen Chuniri und einer trauernden Altstimme. Mit 'Glas do gladnoj Majki. Trevodze (Voice of a hungry Mother. Anxiety)' und seinen durchgehenden Bläsern (Vuvuzuelas?) beginnt eine Trilogie des Verzehens. Bei 'Zrtvanosenje (The Sacrifice)' führen fast liebliche, hypnotische, Banshee-hafte Stimmen zum Opfergang, der mit meist knarzendem, mal quietschendem Cello und teuflischem "Sprechgesang" vollzogen wird. Zum Haupttakt 'Pogloscjenje (The Devourment)' prasselt das Feuer leise im Hintergrund und eine brüchige Stimme spricht ein Gebet, bevor alles von höllischen Hörnern und Darjas durchdringendem Organ verschlungen wird. Dem kontrollierten Wahnsinn frönt 'Bezplodje (The Infertility)' mit trauervoll-trotzigen Vocals und fast schon gängigen Percussions und Bläsern. Im Finale 'Mjertvo pole. Place (The Field of Death. Lamentation)' breiten sich auf dem brachen Bett von Mutter Erde ein windhaftes Pfeifen und zarte Flöten aus und ein glockenklarer Sopran (hier habe ich Lady Dagmar im Verdacht), der in tiefe Verzweiflung stürzt.

Marius Joa

Doc (Wör) Mirran's Sounds 'n Thoughts



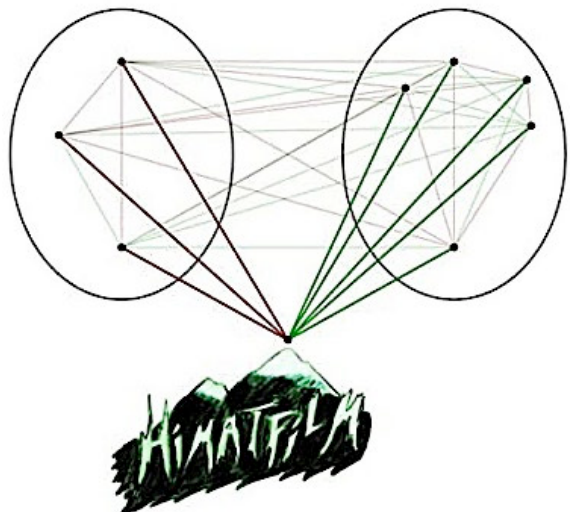
DWM's release #176 Hiraeth / The Dark Side of the Dampfndudel (Clockwork Tapes / Wenn das der Führer wüsste Records, 12") ist als Gorgoyle mit Kronkorkenkorona und heizkraftwerklicher Rückseite ein Fetisch der besonderen Art. Die Genesis P. Orridge (1950-2020) gewidmete Musik dazu, im vertrauten Mirran-Stil von Joseph B. Raimond mit Michael Wurzer und Stefan Schweiger, bekommt den prägenden Akzent einerseits durch das Psych-Jazz-Saxofon von Adrian Gormley, und andererseits durch den Groove von Fretless Bass & Drums (Alex Kammerer) und einen dampfnudelbluesigen Dudelsack (Reinhard Bauer). Sie transportiert mit dem walisischen Wort 'Hiraeth' ein Heimweh nach einem Zuhause, das es so nie gab. Und darkseits, wenn auch mit nur drei Schlöten, doch eine Anspielung auf die Battersea Power

Station auf Pink Floyds "Animals" und damit auf die orwellianische Herrschaft der Dogs und Pigs über die Schafe. Dabei ist freilich an Schweinskopf al dente ebenso wenig zu denken wie zuvor an Sauerkrautkoma und dergleichen provinzkriminelle Routinen.

Was Totoche, the god of stupidity, Merzavka, the god of absolute ideas, und Filoche, the god of bigotry, für Romain Gary waren, ist Routine für JOSEPH B. RAIMOND, der einem bei Broken (Mirran Thought, Read twentythree, MT-628, Book) gleich mal mit der Widmung an George Floyd genug anderes zu denken gibt. Der kleine Band freier Verse aus der Zeit 2008-11, nun illustriert aufgelegt, bringt eine Reihe grauer und depressiver Gedanken aus einer Perspektive, in der selbst eine eklige Stubenfliege als beneidenswert und Blues als bunt erscheint. Der Poet befindet sich mitsamt der Menschheit im freien Fall - *fall, falling forever... Nothing can save mankind / from his own greed, hate, ugliness / we just need to realize this / and / prepare for the impact*. Das Älterwerden drückt auf das Selbstverständnis als ewiger Anarcho-Punk besonders schwer. *Time isn't on my side*. Statt dem jungen *The beer was cold, the sex was easy-Feeling*, statt dem wilden *One two, FUCK YOU*, das, *fast and furious*, Punk einst als *the highest possible, purest form of culture* definiert hat, gilt es nun beim Arzt bedauernde Blicke auf den mageren Arsch zu erdulden. Ältlich und schlaff geworden, und unsicher darüber, ob man lieber *hero* sein möchte oder *a little boy again*. Couch-Potato-Phlegma lähmt die Poesie, lähmt die Artistik. Der alltägliche Trott, der sich in Schneckentempo eingeschlichen und alles infiziert hat, schrotet das anfangs so unschuldige, naive Weltvertrauen, *not yet spoiled by reality*, und das zwischendurch so ambitionierte Mensch-, Künstler- und Mann-Sein klein wie Max & Moritz. *The world passes, and I fit less and less... My brain is rusting of routine, my mind / always slipping into meaningless daydreams... Optimism has died a slow and painful death / as a grim uncertainty has invaded the land... Black, my state of mind, but getting / used to it*. 'Home' mit seinem "you can't go home again" ist nostalgisch pures Hiraeth. Der Puls schlägt höher nur noch im Lamento eines Beziehungskrüppels über die Tyrannei und Kälte einer Ex (denn dem "For Conny, my perfect angel" nach sind das ältere Verletzungen). Oder Joe echauffiert sich über 'Shit Hop', über Pitbulls und protzige Autos als 'Dick Extender'. Noch aber widersagt er trotzig: *I don't want responsibility / I don't need respectability / I don't answer to authority / I don't accept your bureaucracy* und schwört nochmal den Anarcho-Schwur: *I will never accept an authority / not a government, not a law, not a god, not a wife / not an opinion, not a boss / not what the neighbors think / not even myself*.

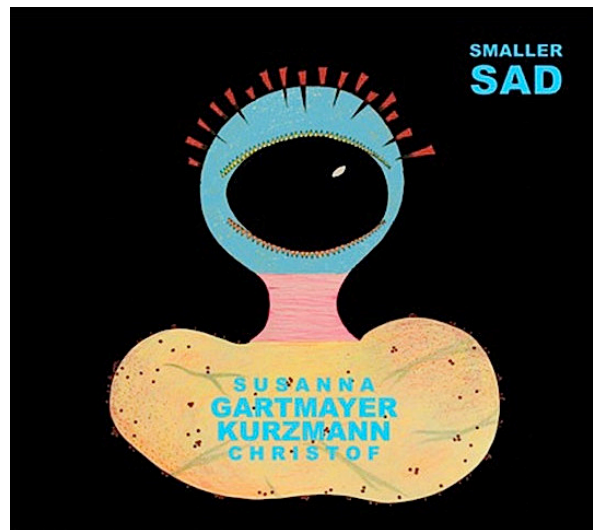
Irgendwas mit ...

Wie ich zu HIMATFILM komme? Wie bekommt Lumpi Flöhe? In diesem Fall 'nen Floh im Ohr, eingefangen von einem Freak-Brother aus Köln-Kalk. Dort hat Martin Eclec seit 2007/08 als die singende und Gitarre spielende treibende Kraft eines kollegialen Zirkels sein Faible für Krautrock in ein Bandformat eingedost, mit Ayhan Doger an den Drums und Jan Peilnix am Bass. Thematisch auf einem weiten Feld zwischen 'Beichtstuhl' und 'Vandertag', stilisch mit Tentakeln Richtung Canterbury, Prog und Zeuhl, aber auch dem Nachhall von Kunstliedern oder Einstürzende Neubauten. Nach 2010 blieben, auch wegen personellen Fluktuationen, Alben wie "Der Schnorchel" und die Prog-Oper "Straße des Seins" unvollendet (an der wird aber nach der Rückkehr des Tastenmanns „Schuli“ Achim Stommel wieder gewerkelt). Seit 2017 wurde Himatfilm mit Peter Wenzel-Röttger am Bass und Niklas Molitor als Drummer trittfester, im gelegentlichen Konzertieren auch selbstbewusster und in Gestalt von "Hyla Coffeia" (2018) anhörbar. Prompt wurde es auf den *Babyblauen Seiten* verkostet und als melodioser Avant-Prog mit verschrobenen, kantigen und originellen Aspekten für gefällig befunden. Irgendwas mit... (Eigenverlag) knüpft an dieses Irgendwo im Nirgendwo zwischen 'Viktorias Geheimnis' und 'Das gelobte Land' an mit erneut deutschen Texten, verkantet zwischen 'Irgendwas' und 'Höhere Mathematik'. Nach dem Auftakt, bei dem Eclec in desert-rockigem Trott über graphentheoretische Fragen brütet, gibt sich das Trio über hohe Berge, tiefe Täler nolens volens selber die Sporen, um sich rechtzeitig neben Inkas und Scherpas zum knurrigen Trolltanz einzufinden. Danach *tanzt und hüpf*t 'Der Geigenbogen' (in der Hand von Pädagogen) in Erinnerungen an schwarze Pädagogik, doch die Musik tendiert, gegen den deutschen Text, ins folkig Verzupfte, während bei 'Äquivalentia' bassbetont und trippig repetitiv, mit Daumenklavier- und Nasenflöten-Exotica, mit Synthesizer und Silberzungen-Gitarre, aber ohne Worte, das Kraut auf kleiner Flamme dampft. 'Die falsche Äquivalenz' hat durchaus ihre Richtigkeit, das leicht Vertrackte daran ist Eclecs Respekt für Miriodor geschuldet, und die gewollte Dissonanz der kreisenden Gitarrenfiguren braucht bei mir eh keine Rechtfertigung. 'Melatenblond' führt leise auf den Kölner Zentralfriedhof, vorbei am Sensenmann, an Holger Czukay und Jaki Liebezeit, zu einem morbiden Rendezvous an einem persönlichen Día de Muertos. Oder sollte man doch lieber auf die gegangenen Freunde einen in der Kneipe heben? Danach nimmt der spätrromantisch-einstürzende und tierische Ernst zu mit rollendem rrr bei 'Der schöne große weiße Wisent'. Und mit gitarrenvirtuos vermessenen Elefanten von Borkum, nein, Borneo - sind runde Elefanten dünner als eckige? Längst ist ja klar, dass das, was Eclec da singt, die Sinnfrage gelassen an sich abtropfen lässt. Statt tief zu schürfen, flattern da lakonische Zeilen weitab von Gemeinplätzen. Statt mit Stimmgewalt wird skurril und süffisant gepunktet. Kölner Schule - von Can bis Dietmar Bonnens Fleisch- und Obst-Sortiment? Für 'CUSANA' gilt: Funkenmariechen, go West, kick it like Sonic Youth, in Kuba oder Arizona. Mit 'Entweder oder' erinnert Himatfilm ans Sichfinden und Sichverlieren der Avantgarde und, mit dunklen Bassstrichen, sowohl an Mary Bauermeister und ihre Verdienste an Fluxus und als Mrs. Stockhausen als auch an die Opfer schlechten Geschmacks. Um zuletzt mit nochmal kratzigem Kontrabass zu Käuzchenrufen den Abgang zu machen.



PS: Den Abonent*en der BA 108 mag "Irgendwas mit..." als seltsames Angebot erscheinen, aber fürchtet sich wirklich eine/r vor deutschem Text? Und ist Seltsamkeit nicht unser täglich Brot?

Klanggalerie (Wien)



Es ist ein Wahnsinn, was die Wiener da an Wiederveröffentlichungen raushauen: Un Drame Musical Instantané, Semantics, Konstruktivists, Officer!, Bourbonese Qualk, The Legendary Pink Dots... Auch Macau Peplum (gg341) ist ein Rückgriff, um die beiden Suiten wieder zu Gehör zu bringen, die DENIS FRAJERMAN zwischen seinen Cantoperas und Post-Exotic Oratorios mit Antoine Volodine kreiert und zur Jahrtausendwende bei Noise Museum veröffentlicht hat. Ich kenne zwar statt 'Les Nénés d'Enée' (die Titten des Äneas) nur 'Les mamelles de Tirésias', aber 'Macau Peplum' scheint irgendwie doch inspiriert zu sein von diesem 'drame surréaliste' von Apollinaire & Francis Poulenc, so wie Frajerman da alte Römer - 'Romulus vulvus', 'Zöl Forceps (Spartacus)' - evoziert und antike Gewänder in Macau schwingen lässt. Hundegebell oder Hufgeklapper sind desorientierende Ingredienzen eines Trips in sieben exotischen Szenen, die orientalisches Tamtam, Geige oder Balalaika mit Keyboards und Computer zu etwas freiweg Phantastischem mischen. Mit Hauptrollen für das Altosaxofon von Jacques Barbéri, Frajermans treuem Gefährten schon in Palo Alto, dessen Erzählung "Carcinoma tango" - Barbéri ist nämlich auch SF-Autor - dabei die Atmosphäre mit parfümiert. Und für Susannah Rooke, die mit in fahlem Mitternachtsmondschein rezitierter Poesie hinführt zu einem bassbepulsten Ritualchor. Eine Operndiva und ein Kornett entführen nach Fernost, repetierte und hechelnde Stimmlaute werden mit Krimskrams umspielt, befremdlich und doch reizvoll. Das Alto klagt zu bassigem Mahlwerk und leiser Monotonie, die mit delirantem Gesang Tritt fasst und mit schriller Kakophonie und Trompetenstößen zum Aufstand ruft. Gefolgt von einem Lied der Krui, zu gelooptem Klingklang und sägender Geige in schwülem, erotisch forciertem Ambiente. 'Bec de mièvre' dunkelt das mit Bass, röhrendem Gebläse und Pizzicato weiter an für Poesie von Rooke und als schleppender Groove mit Altosax und Geige. Bis Zarb und der Klingklang von Vibes und Glockenspiel zu zirpender Erhu und rhabarbernder Frauenstimme den letzten Akzent nochmal fernöstlich setzen. Mit Atemzügen hebt danach 'Le Voyeur' an, nur zu fünft, aber mit erneut Barbéri, Kornett und Zarb zu nun noch Gitarre. Keysklingklang und das träumerische Kornett verbreiten Giallo-Thrill. Stimmloops, Kornettlyrik und wieder orientalisch angehauchtes Tamtam werden in Frajermans elektroakustischer Klangregie tonbandästhetisch verdichtet. Mit ruckendem Schlurchen, repetiertem *The bishop The bishop* (?), tickendem Beat, stupsendem Kornett, kuriosen Gitarrensounds, klopfendem Loop oder mickey-mousigem Kichern zu düsteren 'Bassposaunen' und überhaupt strotzend vor Comiclaune, Insichwidersprüchen und allem Klimbim. Das Finale ist ein von Fanfaren bepustetes Schaukeln von eher Disney- als Dali-Elefanten, ein Tänzeln von pneumatischen Balletteusen. "Fantasia" à la française, und Frajerman dabei ganz klar ein Landsmann von Boucq.

Dass CHRISTOF KURZMANN mit Extended Versions neben Josef K Noyce und Christian Fennesz (damals noch bei Maische) zur Wiener Nouvelle Vague gehörte, ist auch schon ein halbes Leben her. Im Lauf der 90er leitete er das Orchester 33 $\frac{1}{3}$, er etablierte das Label charizma und sich selber zunehmend elektronisch auf den Schneefeldern der Echtzeit-Musik und der Mikrotöne, mit Burkhard Stangl, The Magic I.D. und seit 10 Jahren und mit Lloop mit Ken Vandermark in Made To Break. SUSANNA GARTMAYER hat ihren Don't-Give-a-DAMN!-Spirit und ihren Bassklarinettensound mit Broken.Heart.Collector in die Herzen gekerbt und entfaltet ihn weiter allein als AQUIE und zu zweit mit Manu Mayr, mit Brigitta Bödenauer als Black Burst Sound Generator oder eben seit 2018 mit Kurzmann. Als Paradebeispiel für jenes elektroakustische Dating, das seit 30 Jahren den Direktanschluss an die JetztZeit im quicken Kurzschluss sucht. Und das nun Smaller Sad (gg348) hervorgebracht hat. Die Bassklarinette tremoliert und loopt zirkularbeatmet über Kurzmanns Lloop-Wellen, aus der erstaunlich liquide und quecksilbrige Klangmoleküle aufsprudeln können. Aber er zieht die Stimmung elegischer Walgesänge und ritueller Mantras mit knarrender Männerstimme vor und damit auch Gartmayer ins Ambiente, Dunkle, Archaische, mit Pottwalherzschlag bis zum Hals. 'Little Rage' geht damit ziemlich an die Nieren. 'Dip' bringt regnerisch ploppendes oder wie händisches Tamtam über surrenden und dunklen Wellen, die zuletzt dröhnend crescendieren. 'Novi Sad' kommt eigentlich von Neoplanta/Neusatz, gibt aber den homographischen Anstoß, Trübsal zu blasen in düsteren und rostigen Dauerwellen zu elektronisch surrenden. Aber ziehen einem elektronisch maunzende und zerrende Kobolde, so wie Gartmayer die tiefsten und höchsten Register ausreizt und wenn Kurzmann mit Gummiringen twangt, nicht die Mundwinkel hoch? Melde gehorsamst, das ja. Doch wenn Kurzmann zu Gongtupfern und monotonem Gummisound träumerisch zu singen beginnt von einem *peaceful moment / whiter than the rest*, zieht die Sadness gleich wieder sublimere Saiten auf.

Nach "Antigravity" (2015) & "Ice Exposure" (2019) legen JAC BERROCAL und seine beiden Reisegefährten und Gesinnungsgenossen DAVID FENECH und VINCENT EPPLAY mit Exterior Lux (gg352 / Akuphone, 12") eine weitere Etappe zurück bei ihrem 'Walkabout' ins Überall und Nirgendwo. Berrocal mit Trompete, Stimme und Rimbaud-Spirit, Fenech mit E-Gitarre und Beats jeder Machart und Couleur, Epplay mit Synthesizern, Sampling, Electronics, Edits. Als Orientierungshilfen gibt es geografische ('Wakhan Corridor'), fledermausige ('Chiroptera') und olfaktorische Spuren ('Vetiver', aus Liebe zum Süßgrasduft und der Kraft der Erde). 'Officer' ist ein kleiner Dank an Mick Hobbs, 'Fuis le feu' ein Widerhall von Alan Vegas 'Viet Vet', bei 'Je me suis endormi' bringt Berrocal auf seine Art ein Chanson von Jean Vasca, bei 'Légère dentelle' singt Sayoko Papillon eigene Lyrics. Als Auftakt jedoch bellt Fenech *Nowhere Ah Nowhere*, bevor Berrocal dem New-Wave-Anklang mit gestopfter Trompete seinen eigenen Touch gibt. Zum monotonen Tamtam, Handclapping und den Stimmfetzen von 'Exterior Lux' mischt er fetzende und schnarrende Laute. Nein, das ist abseits von Rockburgh oder Jazzville unverwechselbar wieder mit Generator unter Strom gesetzte Exotica mit Art-Brut- und Fourth-World-Beigeschmack. Die Trompete zirpt, die Gitarre flimmert, der Persephone-Synthi geistert als Zwitter aus Theremin und Ondes Martenot. Batman tanzt den Gotham-Stomp, Berrocal zeigt unter den von Jon Hassell gesäten Drachenzähnen das schärfste Haifischgrinsen, selbst wenn er es beim 'Officer'-Pow-Wow hinter fließenden Wellen verbirgt. Er flüstert zu dunkler Gitarre *Gloria Allelujah*, lallt und schreit im Zeitsturz zurück zum Vietnamkrieg und treibt mit der Trompete die Kavallerie zum Galopp. Sayokos Singsang steht dazu im feminin-fragilen Totalkontrast, so wie bei 'No Guitar Today' die Flöte, die Guy Harries auch schon bei Sol Invictus und Yumi Hara geblasen hat, sich mit dem monotonen Maschinenbeat beißt. Wenn Berrocal zuletzt heiser die Zeilen von Vasca spricht und der Sound von Gitarre und Persephone dazu ein dunkles und erhabenes Ambiente verbreitet, streift und ergreift das die Sinne ähnlich wie Marc Hurtado es mit Pascal Comelade (ebenfalls auf Klanggalerie), mit Z'EV und auch schon mit Alan Vega angestrebt hat.

Moonjune Records (New York)

Die Markus Reuter Show

Nach Soft Machine - in Gestalt von John Etheridge, Theo Travis, Roy Babbington & John Marshall - "Live at The Baked Potato" (MJR 102, CD / Tonefloat, TF 195, 2xLP), mit-geschnitten am 1.2.2020 in L. A., fokussiert sich Moonjune gleich dreimal auf MARKUS REUTER und seine Touch Guitar. Shape-shifters (MJR 103) zeigt ihn einmal mehr vereint mit TIM MOTZER an Guitars, Bass & Electronics, einem Typen, der durch sein Spiel mit Ursula Rucker, Friedman & Liebezeit oder Bernhard Wöstheinrich, als Bandit 65 mit Kurt Rosenwinkel und als Macher von 1k Recordings in Philadelphia einen guten Namen hat. Dritter Mann ist KENNY GROHOWSKY an Drums & Metals, der heuer mit "Beyond Good and Evil - Simulacrum Live" und "Baphomet" zusammen mit Matt Hollenberg & John Medeski auf Tzadik wieder in Früchte des Zorns gebissen hat. Die drei lassen 'Dark Sparks' fliegen, anfangs mit Bedacht und ruhiger Hand. Strömende und kaskadierende Dröhnwellen, die mit dunklem Unterbauch Sounds von feinsilbernen und saugroben Saiten mit sich führen. Aufheulende Sounds, aufbrausende und mit eiserner Handkante zerhackte. Grohowsky setzt dabei federnd, rollend und rappelnd immer mehr Druck hinter den schaum- und traumgeborenen Klangsturm. So rocken sie eine *Freakshow*, wie man sie sich auf Moonjune gern mal wieder mitten in die Fresse knallen lässt, mit elektronischen Schikanen und rauherem 'Transmutation'-Faktor als bei Reuter mit Stephan Thelen oder Gary Husband. Mit der deutlichen Ambition, Rock in etwas ohne schalen Biergeruch zu verwandeln, etwas, das als Astronautennahrung und Cyberbrainfood kickt. Reuter fräst und jault, Motzer harkt und Grohowsky sternhagelt, dass der Raum sich ärger krümmt als berechnet. 'Cyphers' lässt sogar die Zeitmauer wie Plasma morphen und macht sie so dünnwandig, dass ein bassknurriges Kaijū durchzubrechen droht. 'Burn to Aether' pulverisiert diese Halluzination mit vitalem Elan, galoppierender Verve, tremolierendem Drive. Aliens? Monster, die ganze Planeten zerdeppern, aussaugen, verbrennen? Schaut in den Spiegel.



Am 23.5.2017 wurde in der *Alten Feuerwache Mannheim* Sun Trance (MJR104) uraufgeführt, von Mannheimer Schlagwerk unter Leitung von Dennis Kuhn, der sich das Stück von MARKUS REUTER gewünscht hatte. Instrumentiert mit je zweifach Vibraphon, Glockenspiel und Crotales, dreifach Shaker sowie Bassklarinette, E-Gitarre, Elektrobass, Synthesizer, Drums und dazu dem Komponisten selber, der seinen Part mit Touch Guitar improvisierte. Es hebt an mit spieluhrzartem Glockenspiel, als Impression Sonnenaufgang, als mit Rosenfingern melodisch geklimperter Klingklang auf fein dröhnendem Fond. Bis der Tag nach 6 Minuten Tritt fasst und das Schlagwerk sich in Gang setzt, mit unaufgeregtem Trott, aber zunehmend komplexen Schrittfolgen. Dennoch geht das gradual und melodisch seinen sonoren Gang, mit dem Tempo von Wüstenschiffen, von Wüstentraumbooten. Als besonnenes Tagwerk unter dem dröhnenden Auge der Sonne, als ein Immerso und Immersowweiter, in das sich aber nach 12 Minuten in den an sich wenig veränderten Glockenklingklang ein leicht melancholischer Anklang einschleicht, ein giallo gelbes leises Unbehagen. Nein, Reuter und die Schlagwerker schütteln das ab, nach einem Schluck aus dem Wasserschlauch wird der Tritt wieder fester. Unter der nun doch brennend hochstehenden Sonne zieht die von der Gitarre sämig-sonor geführte Karawane, dattelkauend, ihre vertraute Route. Die Gedanken dabei wehmütig und träumerisch schweifen zu lassen, das führt nur auf Abwege, und der Tag neigt sich doch schon. Die Sonne kurvt dem Horizont entgegen und erlischt in einer Dunkelheit, die jede Nacht noch stärkere Traumb Blüten treibt als die Wüste am Tag. Doch der melodische Klingklang will ebensowenig was von einem Ende wissen wie spielende Kinder, die zu ahnen scheinen, dass ihnen ein Leben in Hamster-rädern und Tretmühlen droht. "Sun Trance" zeigt einem den hypnotischen Sog eines Immersowweiter, auf einem Halbkreis, so gedehnt und so schön geschwungen, als wäre es ein Brückenbogen und nicht die Hälfte eines Teufelskreises.

MARKUS REUTER OCULUS? Nothing Is Sacred (MJR105)? Die Reuter-Bande, der da nichts heilig ist, besteht aus Mark Wingfield an E-Gitarre, David Cross (ex-King Crimson, ex-Radius) an Rhodes & Electric Violin, Robert Rich an Textures, Fabio Trentini (Le Orme) am Bass, Asaf Sirkis (The Sirkis/Bialas IQ) an Drums & Percussion und Reuter selber an Touch Guitar, Soundscapes & Keyboards. Mit Wingfield & Sirkis hat Reuter schon "TheStoneHouse" & "Lighthouse" realisiert, mit Trentini & Sirkis ist er für "Truce" zusammengekommen, mit Cross ist er durch Stick Men vertraut. Was sie gemeinsam ins Auge fassen, ist das Verborgene per se - 'The Occult'. Ihre Herangehensweise ist alchemistisch - 'Solve et coagula' [löse und verbinde], wobei sie das Munkelnde und Goldmacherische dabei mit 'Bubble Bubble Bubble Bath (Wink)' & 'Bubble Bubble Bubble Song (Sighs)' doch, augenzwinkernd, runterspielen. Aber wie profan, B-Movie-mäßig oder gothic auch immer, wenn der Bass zu unken und die Gitarren zu knurren und zu heulen anfangen, wenn die elektronische Wolke zu dröhnen und Cross teufelsgeigerisch zu fiedeln beginnt, dann ist das mehr als nur hammermäßig und 'campier' als jeder Corman-Core. Und, ganz ohne feixend zu posen, luziferischer als das, was sich mit Pommesgabeln aufspießen lässt. Der schwarzromantische Bogen, der von Anfang an unter Strom steht und elektronisch verschärft aufscheint, scheint Prometheus in 1000 Gestalten zu zeigen - als gestürzten Engel, an den Kaukasus geschmiedet, als faustischen Insichwiderspruch oder Mad Scientist, als im Schlaf sich wälzendes Ungeheuer, dessen Träume als Bubbles aufsteigen (und in Rauch aufgehen wie *Rosebud*). Was für ein melancholischer 'Wink'. Wie hat Dagmar Krause gesungen: *I dream Hermaphrodite & I sit up / All night our eyes on the horizon / Of a wobbling bowl?* 'Solve et Coagula (Ghost I)' quillt und rockt als Adagio in 'stehenden' Dröhnwellen, von groben Hieben durchzuckt, von zarten Sounds umspielt. *What we feel we have to solve / Is why the dregs have not dissolved / When I wake I wonder what it means; / Am I bad alchemy? It seems...* Der 'Bubble Song' bringt zuletzt, brütend über den Bodensatz in den Schalen, tatsächlich seufzende Klage wie von einem Chor, zum Weh der gepeinigten Gitarren. Trentini marschtrommelt auf der Stelle, die Melancholie klebt wie Ölpest an den Hermes- und Pegasussschwingen, die Geige sägt an den Fesseln. Was für eine Nieder auffahrt! Und nebenbei ein tolles Memento im 50. Todesjahr von Jimi Hendrix.

Owari (MJR106, CD/2xLP/cassette) zeigt das mit King Crimson assoziierte Prog-Trio STICK MEN mit Gary Husband als special guest an Keyboards, live am 28.2.2020 in Nagoya. Beim einzigen Konzert einer Covid-19 zum Opfer gefallenen Asientour, auf der ansonsten nur noch "Music of Our Times" (MJR101) zustande gekommen ist, die Begegnung von Husband mit, na wem wohl, mit Markus Reuter, dem deutschen Stick-Drittel und seiner Touch Guitar. Als Turbo aber fungieren Tony Levin, der Bassmann der Fripp'schen Kings seit 1981, an Chapman Stick und Pat Mastelotto an Drums und Electronics, der als Crimson's Beatmaster seit 1994 deren dynamische Auffrischung in der "Vrooom"- und "Thrakattack"-Phase mitbestimmt hat. Mit den Schlagwörtern "Power Play" und "Prog Noir" charakterisieren sie selber den Stick_Men'schen Daseinszweck und die Akzentvertiefung von einer Song- zu einer Track-Ästhetik. Der Vergleich mit nur mal "Colos-Saal, Aschaffenburg March 26 2018" zeigt, dass sie auch in Nagoya mit 'Hide the Trees', 'Cusp', 'Larks' Tongues in Aspic Part II', 'Schattenhaft', 'Crack in the Sky', 'Prog Noir', 'Swimming in T' und 'Level 5', also demselben Wiedererkennungsfaktor, Erwartungen nicht enttäuschen wollten. Mit etwas weniger Crimson-Stoff zwar (im *Colos-Saal* spielten sie auch noch 'Red' und 'Sartori in Tangier'), dafür mit Husband als Surplus. Bei 'Hajime' als Intro wird aus einer von Frauenmund verkündeten Morgendämmerung in gläsernen Wellen und fragilen Beats ein atemberaubender Sonnenaufgang mit mitreißenden Touch-Frequenzen. Gefolgt von einem Tanz nach dem andern aus mathematischen Synkopen und stöhnend angerauten Schwüngen, aus gitarristischen Webmustern und trommlerischen Wirbeln, aus sehnenden und aufstrebenden, ostinat hackenden und pumpenden Figuren in virtuoser Verdichtung, mit quecksilbrigen Einsprengseln von Husband. Nach 'Lark Tongues' als Dauerbrenner in prächtigem Purpur mit all seinen geschwungenen Unendlichkeits- ∞ und !!!-Staccato bringt 'Schattenhaft' mit erhöhter Schlagzahl morastiges Wahwah und rauschende, von Keys durchwirbelte Verdichtung. Dann reißt die Wolkendecke auf für entgrenztes Azur, und Levin raunt *Our ceilings and our boundaries / we embrace them and we wonder why / But you, you laugh at it all / while falling up, up / through a crack in the sky*. 'Owari' wird in ätherischer, kristalliner Transparenz gewebt, aber nicht ohne knurrige Vorahnungen und kakophone Interventionen. Und es nimmt auch schon Tempo auf hin zu 'Prog Noir', dem zweiten Song, bei dem Levin zu gepaukten Sekunden auf georgeltem Fond hinführt zu *A place where darker dreams are made*. Dazu passt die sämige Breitwand-Melancholie von Reuter zu wieder kristallinen Noten von Husband und xylophonen Tupfen bei 'Swimming in T' als ätherischem, aber schmerzlich aufbrausendem Soundscape. Ich wette, dass T nicht für Texas steht, sondern für Tears. 'Level 5' behält den rauen und schweren Duktus bei, den 'Beat' von Geschlagenen, eingeschmolzen in den Drang, den rollenden Stein mit sisyphos'schem Trotz auf ein höheres Level zu wuchten. Als Bonus erklingt noch mal 'Owari', übersetzt als 'The End' und über 16 Min. so variiert, dass das Ätherische sich breit entfaltet. Husband überspringt die Spalten zwischen den dröhnend schweifenden, dumpf bepochten Wellen, die, statt Wasser auf nostalgische Mühlen zu lenken, den Blick richten auf einen zerbrechlichen Regenbogen am Horizont.



Hari Ketiga (MJR107, 2xCD) bedeutet in der Muttersprache des Keyboarders DWIKI DHARMAWAN 'der dritte Tag'. Im Kalender ist er verzeichnet als der 17. Mai 2017 und zufällig auch der Geburtstag von Leonardo Pavkovic, der mit Teo-Macero-Spirit in die Session in La Casa Murada bei Barcelona eingriff, wo an den Tagen zuvor bereits "Rumah Batu" (MJR092) entstanden war. Pavcovics Entdeckergeist hat in Indonesien schon den Pianisten Riza Arshad mit simakDialog und den Gitarristen Dewa Budjana aufgetan. Dharmawan, durch dessen Acoustic Piano, Mini Moog, Fender Rhodes & Harmonium der aus den Ärmeln geschüttelte Nachhall von Keith Emerson, Jan Hammer, Chick Corea, Keith Jarrett und Ahmad Jamal geistert, von kristallinem Picken bis zu aufgewühltem Donner, ist sein dritter Import aus Jakarta und hier die treibende Kraft einer Rock-Oper. Mit wiederum Markus Reuter an Touch Guitar, Asaf Sirkis an den Drums und dem biokosmopolitisch bewanderten Boris Savoldelli, der als exaltierter Prog-Crooner kreist um Gaia, unsere aus Mondddistanz in ihrer ganzen Einsamkeit und Verletzlichkeit erkannte Mutter Erde. In der Muttersprache der Oper türmt sich Pathos, das sich nach einem von Lukrezens "De rerum natura" und David Bowies "Space Oddity" inspirierten Libretto des Cantautores Alessandro Ducoli (bekannt mit Bacco il Matto, La Banda del Ducoli, auch schon Savoldelli und für Hommagen an etwa Antonio Ligabue oder Jack Kerouac) sich über 9 Akte und gut 2 ½ Stunden ausfaltet. Als kosmisches Melodrama einer Mutter ('The Earth'), die einen Sohn hervorbrachte, der sie zu zerstören droht ('The Man'), während sie in einem Tanz von Materie, Strahlung und Schwerkraft dem 'Event Horizon' (dem Vater) entgegen taumeln, *L'Orizzonte solo degli eventi*. Mutter und Sohn sind dabei maskiert als Lebensenergie, Bewusstsein, Bewegung, Naturgesetz, als Seele, Liebe, Schönheit, Freiheit, Ego, als Licht und Dunkelheit, Atem und Sound. Die Vier klammern sich (wie wir alle) mit milch- und blutsaugerischem, muttermörderischem Schuld-bewusstsein an Mutters Rockzipfel. Nur hier, auf diesem Fliegenschiss im All, können sie dröhnrocken, knurren, klimpern und die Trommel rühren, was nutzt die sang- und klanglos vergossene Milch da draußen. Salvodelli schwelgt jenseits von Worten, er heult, schreit, gurgelt, kandidelt, scattet, er (be)singt hydrazungig und sprachberauscht *L'Anima, La Vibrazione, La Materia, La continua Evoluzione, L'Unico Verbo, L'U-ni-ver-so è mi-o, o-ra*, die freigiebige, aber ohnmächtige Mutter und das mächtige Schwarz. Er besingt die Atomisierung, den Seelenbrand, die Sterblichkeit als mütterliche Schuld, die jeden Nihilismus rechtfertigt, und er verkürt in Bejahung des Nirwanas die Heimkehr ins Schwarze Loch als väterliches Gebot. Sein als Error und Horror, Auslöschung als Erlösung, das Nichts als das Göttliche, das mit Materie, Raum und Zeit auch den verlorenen Sohn zurücknimmt. So wird die Zerstörung der Erde zum Gottesdienst. *I am the disciple of unknown things / I am the astronaut of mind's spaces / I am the executioner of light / the killer of the land of mortals*. Doch Ducoli lässt zuletzt das Nicht an sich selber zweifeln und verzweifelt aufschreiben: *Love ... Love ... what is Love I want to be loved ... loved*. Wer wird sich an das Nichts erinnern, wenn es nichts gibt? Was für ein Brainstorm, bei dem einem der Schädel qualmt: Über Ducolis kosmologische Poesie. Über Savoldellis auch noch fx-modulierte Stimmeskapaden und wie weit sie durch das 'Non avere paura' abgedeckt sind. Über das Sun_Ra'eske in Dharmawans Mini-Moog- und Rhodes-Trips. Über die Kreuzung von Synthiense mit indonesischem Tribal-Beat, Sasando-Zither und röhrendem Gebläse, die völlige Hingabe an den Groove der Östlichen kleinen Sundainseln und schließlich dessen Absorption - mit Moog, Scat, Electronics und Sirkisgetrommel auf dem Marsch in eine neue *Sloosha's Crossin'*-Steinzeit. *Sweet surrender?* Oder nur weitere *Tears & Fears*? Die schönsten Träume und Jarrett'schen Riffs in bitterem Regen weggespült? Savoldelli ringt um Gaias letztes Lächeln, als durchgeknallter Soul- & Scat-Jazzler und mit eindringlichem Cantautoreschmus, aber der Fortbestand der Welt sollte keine Geschmacksfrage sein.

RareNoise Records (London)



Am Ende wird alles gut sein. Wenn es nicht gut ist, dann ist es nicht das Ende. Vergesst Oscar Wilde, vergesst John Lennon (das Zitat stammt nämlich von Fernando Sabino). Mats Gustafsson, Anders Hana, Sofia Jernberg, Kjetil Møster und Børge Fjordheim - als Nachfolger von Greg Saunier, der bei "Svarmod Och Vemod Är Värdesinnen" (2018) trommelte - sind gut und sie sind THE END. Auf "Nedresa" (RNR118, 10") mit dem grandiosen 'The Prayer, The Prey' und dem zarten 'With a Gesture. Will you Hurt me?' folgt nun Allt är Intet (RNR123, CD/LP), und Gustafsson stellt da der Sinnlosigkeit den Trotz des Dichters Gunnar Ekelöf entgegen, angefixt durch Zeilen wie *cut open your stomach cut open your stomach and don't think of tomorrow / cut open your stomach it is your own inner sadness that goes to hell*. Da auch der Maler Edward Jarvis, mit dem Gustafsson in Umeå zur Schule ging (und von dessen Bildern er zu "Worn. Kissed." inspiriert wurde), von Ekelöfs Enigmantik fasziniert ist und von lakonischen Statements wie *Ob*

du jetzt verschwindest oder schon vor tausend Jahren, dein Verschwinden bleibt, taugt dessen verstörende Ikonografie auch wieder als die perfekte Cover-Art. Für einen Passionsweg mit Stationen bei Karen Dalton und deren 'It Hurts Me Too', beim Pianisten Per Henrik Wallin, dem mit 'Dark Wish' gedacht wird (und dessen 'One Knife is enough' wie ein Nachsatz zu Ekelöf klingt), und bei Dewey Redman, von dem 'Imani' stammt. Jernberg singt mit einer Stimme, die ständig zu brechen und zu reißen droht, zu dissonant geharften Strings *If things are going wrong for you / You know it hurts me too*. Umso wuchtiger danach die rostig röhrenden Saxwellen in rauer Erregung und das geballte Muskelspiel zur Verve von Jernbergs schneidendem und keckerndem Gesang und Møsters geflammter Zunge: *Why do I hide my wish?* Ganz auf Møsters Kappe geht 'Intention and Release', mit eigenartigem Trollbeat und sämigem Hee-Haw der Saxofone, aus dem Gustafsson aufschreit wie ein angestochenes Vieh. 'Allt är Intet' beginnt danach zwar erst elegisch und



mit durchscheinender Vokalisation, fängt aber unerwartet launig zu rocken und zu pauken an, schaumgekrönt von Jernbergs heller Stimme, die bei jedem Hexensabbat Furore machen könnte. Wie in einem dunklen Spiegel ist Nichts alles und Alles nichts, und darauf gibt es nur eine Antwort: Non serviam! 'Kråka. Rörde Sig Aldrig Mer' (nach "Crow. From the Life and Songs of the Crow" von Ted Hughes) folgt mit noch größerem Furor, aber doch in rhythmisch geschlossenen Reihen. 'Imani' vereint zuletzt Jernbergs delirantes Kirren mit atemlosem Geflüte von Gustafsson, um abzuklären für ihr nun ganz harmonisches Unisono mit den melodischen Bläsern und Hanas da mit Bogen gestrichener Baritongitarre. Kommt da zu liebender Empathie und luziferischem Trotz nicht doch noch ein hoffendes Vertrauen?

Dass STEPHAN THELEN, bekannt als Fraktalgitarist mit Sonar, seit längerem schon Streichquartette komponiert, war mir neu. Der Musikjournalist Anil Prasad (Macher von *Innerviews* und Autor von "*Innerviews: Music Without Borders*") wusste es und stellte eines davon David Harrington vom Kronos Quartett vor. Der gab Thelen prompt den Auftrag zu einem neuen Stück für die Serie '50 for the Future: The Kronos Learning Repertoire' (als globalem, betont femininem, innovativem Streichquartett-Kanon mit Werken von Laurie Anderson, Susie Ibarra, Nicole Lizée, Trey Spruance, Henry Threadgill...). So entstand das 2017 uraufgeführte 'Circular Lines' in wunschgemäß komplexer, denn nur so den Herausforderungen unserer Zeit adäquater Gestalt: Ein Instrument zirpt in 3/8, eines zickt in 4/8, eines schrubbt in 5/8, das vierte wechselt zwischen Melodien und rhythmischer Unterstützung und alle vier wechseln zwischen den helldunkel zuckenden Achtel-Kürzeln und gefühlvoll gezogenen Linien. Als ein Klang gewordenes "Wir schaffen das" und als Absage gegen alle simplifizierende Bauernfängerei. Von diesem Stück sprang der Thelen-Funke über auf das Al Pari Quartett, das sein schon 2006 entstandenes 'World Dialogue' aufgriff, um, in schnell sägender Bewegung, von Tonart zu Tonart rückwärts durch den Quintenzirkel zu kreisen und 7/8 mit 8/8 tanzen zu lassen. Als das polnische Frauenquartett nach mehr verlangte, schrieb Thelen für sie die kleine 'Chaconne' (2018) und 'Schlesien' (2019), das eine in 11/4-Takt, das andere mit Anklängen schlesischer Folklore im Mittelteil und in 13/4. Beides in 'Twofold Covering'-Technik, bei der ein Instrument einem andern als Schatten folgt, eine Oktave tiefer und in halber Geschwindigkeit. Das, was Thelen sein *polyrhythmisches, minimalistisches Groove-Konzept* nennt, kann man auch mit anderen Worten nicht treffender charakterisieren. Eine uhrwerkartige Mechanik dreht sich in sägenden Strichmustern mit unterschiedlichen Drehmomenten oder Pulsfrequenzen als 'organische Maschine', die dynamisch durchpulst und melodisch atmet. So, dass das Repetitive und Mathematische mit Feeling erklingt. Mit Streicherklängen, die legato als sehnend und in ihrem Ostinato als hoffnungsvoll fordernd gehört werden. In Stücken, die, obwohl so aufgemischt mit 'slawischem' Temperament, in ihrem 'Intelligent Design' zuvorderst ebenso als manieristisches Rezitativ funktionieren wie als minimal in der Steve-Reich'schen Manier und, bei allem Sturm & Drang, wie aufgedreht von einem großen Uhrmacher. Zu hören ist all das auf World Dialogue (RNR124, CD/LP).

Die Coronazeit war für J. PETER SCHWALM eine Unzeit, aber auch eine Zeit des Suchens nach Neuem. Neuzeit (RNR125, CD/LP) ist das Ergebnis einer Onlinebeziehung zu ARVE HENRIKSEN und der monatelangen Einkehr ins Heimstudio, um den kokreativen Input zu verarbeiten. Mit dem Knowhow seiner Elektro-Jazz-Zeit mit Slop Shop und seiner ambienten Brian-Eno-Zeit und dem 'Zum Raum wird hier die Zeit'-Feeling von einem, der Wagner transformiert hat. Seine Klanglandschaften und Henriksens Trompetenpoesie, mit der er mit Wallumrød, Food, Supersilent, Jan Bang, Erik Honoré, David Sylvian, als Warped Dreamer oder solitär seit über 30 Jahren durchs Klangall schweift, sind wie füreinander geschaffen und haben ihren Zusammenklang auch schon mehrfach beim *Punktfestival* in Kristiansand ausgekostet. Mit dissonantem Klavier tastet Schwalm sich in die speziellen Frühlingsgefühle des Jahres 2020 hinein, das Herz pocht und Henriksen lässt beklemmende Lyrismen zarte Blüten treiben zu einem nun pulsenden und schwellenden Groove. Der Geist von Chet Baker findet ein Medium und tanzt zu einem sanften Regenorchester. Wie Prospektoren klopfen die beidem am Neuen, was ist Erz, was taub? Henriksen singt und stöbert in einem Mahlwerk knackender Beats. Trompete und Piano tönen den Raum zu stoischem Snaregroove mit zartbitterer Elegie, draußen hat der Regen zugenommen. Henriksens gedämpfter Ton schwelgt melodieselig auf flimmerndem Gedröhn, die immer höher gestufte Erwartung bis zum Gehtnichtmehr gespannt, doch nur das eigene Echo hallt wider. Die Zeit ist 'Unzeit' und out of joint, das Piano klimpert verstimmt zu gespenstischem Theremin. Hin zu einer Reverie in vagen Wellen, mit zarten Vibes, Henriksens Rosenlippen voller Mehltau, das Piano im Schatten. Bis die Tristesse sich selber abschüttelt, mit triumphalem Ton und orchestralen Schüben. Doch ein Zweifel bleibt und ebenso ihr Widerpart, die zitternde, flehende Hoffnung, dass bald andere Zeiten kommen.

... over pop under rock ...

MARCIA BASSETT - MARGARIDA GARCIA - MANUEL MOTA *Survival of Laments* (Headlights, cdh33): Lamentieren ist eine zweischneidige Sache, denn wer will sich so offen als Opfer präsentieren? Opfer sind doch das allerletzte. Aber ganz aus der Mode gekommen sind sie nicht, die Klagen des Hiob, des Jeremias, von Tristan oder Dido, die bitteren Tränen der Verlassenen oder zur Witwe gemachten, die Kindertotenlieder, die Threnodien des 20. Jhds. Bis hin zu den Laments bei King Crimson und zum Gewinsel der Generation Y. Doch klagen kann nur, wer weiterlebt und allein schon dadurch den Toten etwas schuldig ist. Und dem Leben! Freiligraths *O lieb', solang du lieben kannst! / O lieb', solang du lieben magst! / Die Stunde kommt, die Stunde kommt, / Wo du an Gräbern stehst und klagst!*, von der Dietrich mit gebrochener Stimme ins Mikrofon von Maximilian Schell geklagt, sind für mich zum Lamento aller Lamentos geworden. Und wer aus meiner Generation könnte nicht zu Tschaikowskys "Pathetique" mit Mutter Kempowski *Jahre des Lebens, alles vergebens / Wann werden wir uns einmal wiedersehn* summen? Hier nun, ohne Worte und wie schon bei "Here They Rest Immobile" (2019), zwei E-Gitarren und Bass. Im 1566 vom protestantischen Ikonoklasmus calvinisierten Kirchenschiff der Janskerk in Utrecht in Korrespondenz zu Monteverdi und Purcell: eine Amerikanerin, die als Zaïmph und auf ihrem Label Yew zwischen dem Unendlichen und dem Endlichen pendelt, eine Bassistin in Lissabon als in Grau- und Umbratönen erprobte Melancholikerin, und Mota, der Headlight-Macher und Logenbruder von Noël Akchoté, Richard Pinhas, Tetuzi Akiyama und Raphael Rogiński. Um in heulendem Elend zu baden, um zu stöhnen wie Saurier in Erwartung des Chicxulub-Asteroiden, um sich laokoonisch zu winden in schmerzlichen Frequenzen. Die Geburt des Lamentos aus dem Schmerz der Euryale und des Marsyas, mit aufflammenden Gitarren oder mit herakleisch zusammengebissenen Zähnen. Ein Schwinden und Vergehen, bezahlt mit einem Zuviel an Schmerz, einem bitteren, aber auch wütenden Konzentrat dessen, was ein Niederländer, Maarten 't Hart, das Wüten der ganzen Welt genannt hat. Oder wie Pessoa es auf den Punkt brachte: *Kommt mir nur nicht mit Schlussfolgerungen! Die einzige Schlussfolgerung ist der Tod.*

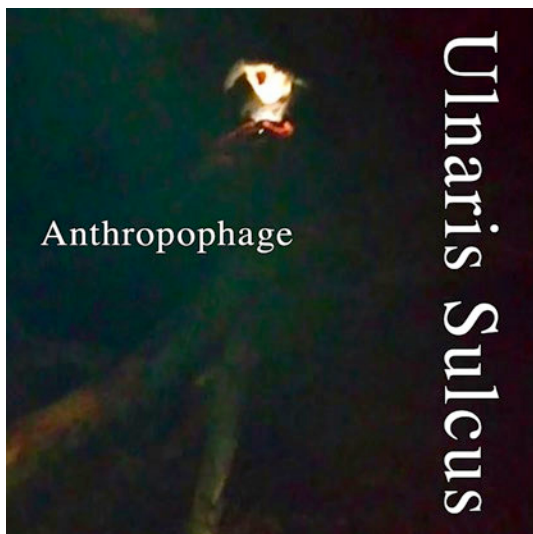
IM GRUNDE GENOMMEN *Eigentlich* (Fidel Bastro, FB102, LP): Bräuchte ich ein Beispiel für nichtdummes Deutschsein, dann würde ich auf Fidel Bastro verweisen und das Vierteljahrhundert an trockenem und einsilbigem Humor dort in Hamburg: Hrubesch Youth, Knochen=Girl, Potato Fritz, Fröbe, Halb, Stau, Sport, Tschilp. Mitten drin auch Ilse Lau und Diametrics als deren 2/3-Spin-off in Gestalt von Drummer Henning Bosse und Bassmann Thomas Fokke. Mit Von Wegen und Preposterous zeitigte diese Bremer Schule seither weitere Konstrukte aus Komplexität, Lakonie und Melancholie, allesamt tauglich für Leistungskurse in Mathematik und überdeutsche Freundschaftskunde. "Eigentlich" setzt das fort mit einerseits 'Über Umständen', 'Wombat' und 'Zweimeterphose' und andererseits 'Insuffizienz', 'Flug der Tapire' und 'Gerta', aber vor allem mit Fiete Pankoks Gitarre. Denn echt wird dieser Rock nur mit Gitarre. Ihn mit Post- zu verbinden oder mit Links- wäre beides nicht unrichtig, aber das Eigentliche ist der Eigensinn. Der aus der Musik selber herrührt, nicht aus den Egos, aus Musik, die in ihren Spiralarmanen SST und City Slang mit eindreht, mit hanseatischem Understatement und nicht nur wortkarg, sondern ohne Worte. Wobei es durchaus knattert und die Gitarre mit breiter Brust den Weg bahnt. Ostinat und beweglich genug, sich nicht aufhalten zu lassen. Repetitiver Nachdruck gehört zu den Basics und ebenso eine enthusiastische Systematik, die im voraus schon grinst, weil ihr dieser in Fleisch und Blut übergegangene evolutionäre Vorsprung Sicherheit gibt. Wenn das 6 Minuten dauert, dann dauert es eben 6 Minuten. Die Metamorphose macht keine Sprünge und doch schlagen die Spannungs- und Tempowechsel Kapriolen. 'Insuffizienz' stanzt Morsezeichen, die Gitarre schimmert stereo, bevor auch sie besonders energisch das Stakkato diktiert. 'Tapire im Flug' sind Brummer, die sich tremolierend und mit kraftvollem Bass in der Luft halten, kaum abgelenkt durch feinen Klingklang. Luftiger dreht sich die Gitarre bei 'Gerta', nein, es sind, zwei, von denen die eine zu sirren beginnt, während der knurrige Bass den Drehwurm weiter antreibt, der sich mit repetiertem Stakkato weiter dreht. Damit können die Bremer sogar Sonar Konkurrenz machen, als kernige Variante mit euphorischem Drive.

CHUCK JOHNSON *The Cinder Grove* (Glitterbeat Records / tak:til, GB106, LP/CD): Jeesus Christ, da schaut einer in die Kamera, als wollte er bei einer Verfilmung von Cormac McCarthy mitmachen. Johnson stammt ja auch aus North Carolina und hat schon in den 90ern in Spatula mit der Gitarre Indie-rockfelder umgepflügt. Seit dem akustischen Folkgitarrentrio *Idyll Sword* und *Shark Quest* zeigt er sich ab "A Struggle Not A Thought" (2011) immer öfter als Einzelgänger oder, mittlerweile in Oakland, zusammen mit Marielle Jakobsons (von *Date Palms*) als Saari-selka. Wie zuletzt bei "Balsams" (2017) sind inzwischen Pedal Steel Guitar & Electronics seine balsamischen Gleitmittel auf ambienten Trips, sein Kautabak für Terry Riley'sche *Turtle Dreams*. 'Raz-de-marée' [Flutwelle] hebt mit repetitiver und dröhnender Minimal-Orgel an und Johnson lässt dazu die weichen Pedal-Steel-Wellen schwingen und singen, geschmeidig und maunzend wie Katzen, in Slow Motion die Hüften biegender, mit zeitvergessener Kalligrafie von Armen und Beinen. Im schmachttenden, weiter von Silberwellen umkurvten und durchschimmernden, von dunklen Basswolken durchquollenen uuuuuu von 'Serotiny' scheinen sich Serenity [heitere Gelassenheit] und Zero zu verknoten, gemeint ist aber die Freisetzung von Pflanzensamen durch äußere Einflüsse, z. B. Feuer. 'Constellation' bringt als vager Gruß Richtung Montréal zur bittersüßen Melassespur der Pedal Steel verträumte Pianotöne der seelenverwandten Kanadierin Sarah Davachi ins Spiel. Bei 'Red Branch Bell' klingen McCarthys "The Orchard Keeper" und Arvo Pärts *Tintinnabuli* an, Violinen, Viola und Cello verstärken da und auch bei 'The Laurel' sämig surrend und flimmernd noch den Stringsound der Pedal Steel. Man mag da an die glamourösen Bewohner des Laurel Canyon denken und an Joni Mitchell, Johnson feiert aber den kalifornischen Lorber für seine relative Resilienz gegen die grassierenden Feuersbrünste. Sein erzamerikanischer Dröhnklang ist im besten Sinn naturfromm, seine Grundstimmung durchtränkt mit bis auf den letzten Tropfen ausgewrungener Wehmut. Zu den Silberstreifen am kalifornischen Horizont, seid mir nicht böse, da muss allerdings mein Grundvertrauen erst noch nachwachsen.

SHOOTIN' CHESTNUTS *Naninani?!* (Le Bazardier, BAZ2020): Aus Nancy schickt mir Nicolas Arnoult diese Siebdruck-Schönheit, mit arabischer Schrift, Pfirsichoptik und Japan als Phantasie aus Sumoringern und Pornogören. Arnoult hat Wurlitzer bei Les 1000 Cris gespielt, ebenso wie Christophe Castel sein Tenorsax. Alexandre Ambroziak, der mit dem Pianisten Jean-Michel Albertucci - nach einer Grußformel von Nietzsche - als Fugitivus Errans trommelt, und sein Bruder Mathieu am E-Bass sind als The A.A's (mit Antoine Viard von Hippie Diktat) und mit Atomium Domine Teil des Künstlerverbunds Le Bazardier. Inspiriert von ihrer Japan-Tour und der Aussicht auf gemeinsame Gnawa-Musik mit Black Koyo, gelingt ihnen der Spagat zwischen 'Les Herbes de Myre' und dem 'GinToMantra'. Wie? Im 'Cucumber Style' à la française, mit dem sie dies und das (jap. naninani, auch schon bei John Zorn und Yamatsuke Eye) zusammenwürfeln mit 'Jacques Mayol', dem von japanischen Ama-Taucherinnen zum Extremtauchen angeregten Homo Delphinus. Bürokratische Geister werden es Jazzrock nennen, ich höre ein Saxofon, das sich zu repetitiv riffenden Keys aus lyrischer und melancholischer Stimmung in ein intensives Sehnen hineinsteigert, bevor es seine Kreise wieder gelassener zieht. Wiederholungen bilden die Essenz, die Wurlitzer sendet Welle für Welle, der Bass dreht pochende Loops, über denen Arnoult dann tremoliert und schillert, und Castel setzt dazu ebenfalls Figuren und liquide Wellen. Seegurken tanzen den Cha-Cha im sanften Seegurkenstil, die Wurlitzer klingt unter Wasser verzerrt, das Tenorsax träumt sich ins Cucumber-Paradies. Bouchra Kashmar spricht kesses Arabisch und verwandelt die Band in tanzende Derwische. Das Tenorsax verwandelt sich von Myres Drachen in eine Katze, die den erregt pumpenden, dröhnenden Puls der Zeit lange unberührt an sich vorbeistreichen lässt, bevor sie auf dem heißen Blechdach zu tanzen und zu kreisen beginnt, aber aus dem Karussell auch wieder aussteigt. Sich drehen und gedreht werden, darum dreht sich alles, allerdings nach oben offen, um auf der Tonleiter Pfirsiche zu pflücken.

ULNARIS SULCUS Anthropophage (<https://ulnaris-sulcus.bandcamp.com>): Den einen kennen wir, Johannes Schmitz ist der Krallenhand-Gitarrero von Uhl und →Hydropuls. Sein Mitmenschenfresser, Pascal Zimmer, hat um Saarbrücken rum mit Drums & Electronics ebenfalls schon Schädel geknackt. Seit 2019 lassen die beiden die Fetzen fliegen und auch hier verbeißen sie sich in fünf Hardrock/Psychcore-Knochen. Doch mit Élodie Brochier als drittem Element verschiebt sich der Akzent vom Knochenmark auf andere Innereien. Die Puppenspielerin, Poetin und kämpferische Liedermacherin in Sarreguemines hat mit der Kölner Saxophon Mafia Schlager angestimmt ("Nur nicht aus Liebe weinen", 2007), mit ihrer Bandbreite von Max & Moritz bis Baudelaire und Rimbaud war sie mit Quatre Marteux schon ver-glugg-t. Sie zauberte in Lothringen mit Puzzle aus 'verrückter Waldalchemie' und 'Maulwurfssonne' mädchenhaft rührende, aber mit Umsturzverve auch zornig mit-reißende Folklore imaginaire ("plan d'évasion", 2013, "Débordements" !!!, 2015 → <https://puzzle-quartet.bandcamp.com>), diesseits der Grenze schuf sie mit Wollie Kaiser und wieder David Metzner das Gesamtkunstwerk "Rêves". *Fridays for Future*-Kids, ihr braucht eine Hymne? Singt Brochiers 'La Haine'! Davon ist ihr Sprechgesang zum bleiernen Grand-Funk-Tritt und fiebernden Furor von 'Rêve du 20.04. 2020' weit, aber nicht abgrundweit entfernt, denn zum 20.4. sind nur Alpträume denkbar. Das Titelstück, das einen harmlos tuenden Klingklang rasch in die Tonne tritt, traktiert sie mit kickboxenden Kampfschreien. 'Scénario' hopst danach einigermaßen launig, aber schon lässt Brochier den Tod anklopfen und in einem Wörterbuch nach 'Revolution' blättern. 'S'envoyer rêver ailleurs' wählt ebenfalls einen Zart-Knurrig-Kontrast als Leitplanken, und Brochier beschwört eine Kometin auf die Häupter herab, was erneut einen hopsenden Troll- und Veitstanz auslöst. 'La mer Égée' spielt mit abruptem Go-and-Stop und treibender Wallung. Keine Ahnung, was Brochier dazu durchkaut - ägäische Wasserleichen, Rezepte für Menschenfleisch, mit Liebe serviert?

ZAZOU BIKAYE Mr. Manager (Crammed Discs, cram 039, CD/LP): Hector Zazou (1948-2008) war mit der Ausgrabung der bereit fünf Jahre alten ZNR-Obskurität "Barracade 3" seit 1981 ein Recommended-Darling. Man fand ihn versteckt auf der kultigen Compilation "Miniatures (A Sequence of 51 Tiny Masterpieces edited by Morgan-Fisher)" (1980) ebenso wie auf dem legendären "Recommended Records Sampler" (1982), von wo er übersprang zu Crammed Discs. Bei "Noir et Blanc" (1983) schon im algerienfranzösisch-kongolesischen Verbund mit dem Sänger Bony Bikaye und noch dem Elektronikduo Cy 1, bei "Géographies" (1984) klassikpop-orchestral und *Made to Measure*-gestylet. Bei "Mr. Manager" (1985) setzte Zazous Producing den Akzent afrofunky und cluborientiert, doch blieb es bei fünf Tracks und einem 32-min. Minialbum, auf dem das animiert buchstabierte, sopranolaunige 'Nostalgie' und 'Angel' mehr Hitpotenzial entfalten als das gröhrend accelerierende Titelstück. Wobei 'Soki Akei' zwischen Afrika und Borneo durch Bikayes da ganz manierierte Kopfstimme und das *Possible Worlds*-Gebläse auch was für sich hat. Dreieinhalb Jahrzehnte danach wurden sechs noch unveröffentlichte Stücke aufgefunden von den Sessions mit 3-stimmigem Girlchorus, Philippe Herpin am Saxofon, Chris Joris an Percussion, Vincent Kenis an Bass & Gitarre und Luc Van Lieshout (von Tuxedomoon) an hassellesker Trompete. Dazu kommen mit 'Viva La Musica' die B-Seite der ausgekoppelten Single sowie die beiden Tracks der 1990 erschienenen EP "Get Back (Longwa)". Alles im afrofuturistisch aufgekratzten, new-wave-optimistischen Kontrast zum postpunk-verkaterten, auf Tschernobyl zusteuernenden Europessimismus, allem Bombenterror, äthiopischen Elend und Apartheidsunruhen zum Trotz. Mit fröhlichen Girls zu knarrenden Reeds und knatterndem Maschinenbeat bei 'Le Menteur (Mokosi)', dem klimper- und synthielaunigen 'Sopa' mit seinem repetierten Slogan *Don't Stand Back in Red*, dem aufgedrehten und knatternden 'Nakangi'. Und mit 'Dubby Musica', das alle Dubregister zieht und wie auf Schlittschuhen über musikalisches Eis gleitet hin zum pochenden Drive und Tamtam von 'Get Back' und dessen X-Akten-Zwilling als instrumentalem Klopfer.



DIE ZUCHT Heimatlied (Major Label, ML 153, LP/CD): Nach der Verkleinerung meiner Bildungslücken durch die DDR-Punkrock-Retrospektive "Too Much Future" und das Biopic "Gundermann" geht es ostalgisch weiter mit dem wegen 'unsozialistischer' Orientierung nicht genehmigten Wavepunk-Vorläufer von Die Art, dem Leipziger Flaggschiff der 'Anderen Bands'. 'Zucht und Ordnung' war für die Staatsführung eine nicht akzeptable Zustandsbeschreibung, der Spirit von 1984 zu defätistisch und dekadent, und rührte ja tatsächlich von Joy Division her. Holger „Makarios“ Oley (Gesang), Christoph Heinemann (Bass) und Thomas Stephan (Schlagzeug) spielten dennoch, etwas 'anders', in der Parocktikum-Oberliga und über die Wende hinaus bis zum Ende 2001. Makarios schrieb seine eigene Geschichte fort, mit Wissmut, der DA-Reunion 2007 und The Russian Doctors. Unsere setzt 2019 wieder ein mit der Auferstehung von Die Zucht, im Original mit André Friedrich, mittlerweile Professor für Journalismus und Kommunikation, an der Gitarre. Und den alten, im Kassettenuntergrund verdämmerten, mit dem "Live '85"-Reissue 2006 in die Diskoteka Historica archivierten Liedern. Makarios singt wie neu *Frag nicht wohin... / Frag nicht woher... Niemand ist zu sehen / Der Erlösung verspricht*. Er singt: *Menschen krallen ihre Hände / In Beton- und Häuserwände* ('Schutt und Asche'). Ich und Du sind grau, brutal, hässlich, traurig und verloren, sind hilf- und traumlos - 'endlos'. Nichts als *Irrlichter in der großen Stadt / Im Tanz der Nacht im Tanz des Wahns... Nichts in der Hand / Nichts im Gehirn*, und *die Rote Armee / Die streichen wir heut grün... Alles scheint veränderlich / Aber nichts verändert sich...* ('Manche Tage'). *Innen ist stumm und außen kein Leben / Innen ist Schmerz und außen kein Schrei...* ('Abwärts'). 'Nameless Song' ist dennoch ein Liebes-, ein Nur-Du-Lied - vielleicht. Denn da, wo die schönste Landschaft wie gekochter Spinat aussieht und das Herz unter sibirischen Küssen erstarbt, ist das Du auch nur ein Traum aus Glas. Der Beat ein stompender Pirat mit Holzbein, ein reitender Cowboy. Makarios, weniger morbide als Ian Curtis, aber doch dunkel wie Torf und Samt, brennt der Kittel und hat zudem die bissige Gitarre am Arsch. Entsprechend hoch ist der Emo-Faktor, die innere Mobilmachung, der Zunder, der ödes Grau in Grau, tristen Trott und vermauerte Perspektiven zu Brennstoff kühlt. Ein neuer Bloch würde das aus den Scherben auflesen und als Erbschaft wertschätzen. Doch eine Planwirtschaft des Glücks gibt es immer noch nicht.

A New Wave Of Jazz (Belgien)



'Jazz' ist ein weiter Begriff für das, was Dirk Serries da offeriert. Denn Antoine Beuger und Jürg Frey sind deutliche Wegweiser auf Wandelweiser-Pfade, wie sie Serries auch selber einschlägt, insbesondere mit Martina Verhoeven und Colin Webster, mikrotonal und dröhnminimalistisch. Allerdings führt eine schmale Spur über Webster auch zur Londoner Improv-Szene, zu Benedict Taylor und

Daniel Thompson (→The Bellowing Earwigs, The Runcible Quintet), einem Adepten von JOHN RUSSELL. Den hört man auf *On Sunday* (nwoj 0036) mit seiner akustischen Gitarre live in der *Bar L'Archiduc* in Brüssel am 31.1.2010 zusammen mit STEFAN KEUNE am Alto-sax und KRIS VANDERSTRAETEN, Belgiens rappeligstem Rappler (veranstaltet von J-M Van Schouwburg, Vanderstraetens Kumpel in Sureau, als unermüdlichem Go-Between zwischen belgischem Plonk und englischem Plink). Keune setzt Russell mit neotachistischer Schützenhilfe von Vanderstraeten mit stürmischen Kürzeln unter Dauerbeschuss, um den aus seinem an sich poetischen Brüten über dem Gitarrenschalloch zu Lausbube-reien zu animieren, wo man sich schon mal den Hosenboden an Stacheldraht zerreit. Russell stöbert dann auch eifrig mit zwischen Disteln und Gestrüpp, wo Keune als Struppi hechelt und winselt und Vanderstraeten an allem pocht, tockelt und krimskramst, was in seiner Reichweite liegt, mit, so könnt' ich mir denken, S-Å. Johansson, Lytton und Lovens als Animateuren ins perkussiv Ungenierte. Russell schrappt und schrubbt die Gitarre, als wäre auch sie ein Schlaginstrument, Keune quiekt, wie ein Rattler, der sich schnauzentief in ein Rattenloch verbohrt, Vanderstraeten poltert und trappelt wie über Karton. Und doch generiert die Gitarre Momente, als wäre unter Russells Vorfahren ein Spanier, der den Untergang der Armada überlebt hat, als hätte er Banjostunden bei Krazy Kat genommen. Und brauchen wir in der globalen Auermittigkeit nicht alle Köpfe, die das - sowas - mit dem Wandelweiser'-Jazz' unter einen Hut bringen?

New Invention (nwoj0037) bringt mit ANDREW LISLE dann ein ganz besonderes Trommel-ffchen von der Insel, das seine närrischen Aktivitäten entfaltet in The Spring Trio mit Daniel Thompson, mit John Dikeman, mit Alex Ward und im Kodian Trio mit Dirk Serries und COLIN WEBSTER. Doch, wie man so sagt, he already had me with Shatner's Bassoon! Webster seinerseits hat da noch in Anthony Joseph & The Spasm Band afrofunky getrtet, bevor er mit Mark Holub (von Led Bib, Blueblut) um die Häuser zog. Er überquerte den Kanal für den 'New Wave of Dutch Heavy Jazz' mit Dead Neanderthals und koordinierte dann seinen Tenorsaxfuror im reiverschlussengen Verbund seines eigenen Labelchens Raw Tonk mit dem NWOJazz von Dirk Serries. Simpel, allzu simpel gesagt, verhält sich Webster zu John Dikeman wie Lisle zu Weasel Walter, als ein Feuerspucker, der immer 150% gibt, kirrend und tobend bis das Schwein pfeift. Lisle rappelt dazu wie aufgedreht, ganz high energy. Wie losgelassen knattert er über die Snare und gibt zwischendurch noch Gas im ratternden Flow, der Websters launige Spaltklangkapriolen und Reibeisentiraden aufnimmt oder auch freistellt, damit sie sich als lebenslustig 'gweek'ender Überschwang ergieen. Beide konzentrieren sich dabei gern auf einen nur handtellergren Fleck, um darauf ihr Tremolo und das ostinate Spitfire abzufeuern. Erst 'Kuggar' zieht einen rostigen Klangdraht über löchrige und blecherne Perkussion, wobei Webster vor lauter Weh- und Wermut fast die Spucke wegbleibt. Das Finish bringt aber nochmal pure Rasanz, ein fiebrig tremolierendes Rollen und Toben über das volle Drumspektrum zu gabbernder Tenoristik, die sich wie mit Presslufthammer an Beton- und Holzkpfen zu schaffen macht.

Im RUBICON QUARTET hat Dirk Serries an akustischer Gitarre noch Martina Verhoeven an Piano, Patrick De Groote an Trumpet & Bugle und Cel Overberghe an Altosax an der Seite. Für Crosscurrents (nwoj0038) als weiterem Glied in der von Rutger Zuyderfelt mit weißer Schrift auf hellem Grau designten Reihe. Overberghe ist ein Veteran, der mit Fred von Hove, seinem Partner auch in Cel + Fred, schon 1969 ein "Requiem for Che Guevara" angestimmt hat. De Groote kann nicht viel jünger sein, wenn er neben Jasper Van't Hof schon 1971 im Paul Van Gysegem Sextet geblasen hat. Verhoeven ist Mrs. Serries und entsprechend allgegenwärtig. Und Serries ist seinen Weg gegangen von Vidna Obmana und Fear Falls Burning über so manchen Stream of Consciousness bis zu Yodok III & The Void of Expansion (mit Tomas Järmyr), Art of Cosmic Musings (mit Teun Verbruggen), Kodian Trio und Tonus. Hier schrammelt und pickt er freien, in europäischer Manier dekonstruierten Jazz als derjenige unter den vieren, der am weitesten englische Lektionen und calvinistischen Ikonoklasmus verinnerlicht hat. Verhoeven hat sicher auch Van Hove gehört und dehnt ihr Register bis in die hellen und dunklen Extreme, mit pointierter Nichtfülle, aber rabiaten Faustschlägen. Statt Arpeggios zu perlen, philosophiert sie mit dem Hammer, oder trippelt auf Taubenfüßen. Die beiden Bläser machen aber die Show, De Groote mit zirpenden und quäkenden Tönen und gepressten Schmierern, Bart Maris hat ihm einiges ablauschen können. Und auch Overberghe hält dem melodischen und poetischen Herkommen halbwegs die Treue, lässt aber mit launigem Klappenfloppen keinen Zweifel, dass er keine altmodische Pfeife ist. Auch wird der Flow immer wieder löchrig konfiguriert, ruckend und unrund, bei 'Airs Out' deflationär und melancholisch, De Groote trübsinnig und nahezu tonlos. Nicht viel anders bei 'Made Dream', halb schlappe Puppen, halb an Drähten gebeutelte, gicksende, trötende, klimpernde Marionetten, Verhoeven mit wühlendem Linksdrall, bis allen vieren der Hut hochgeht. Aber nur Serries überschrapelt john-russellig ganz den 'Rubicon', die andern würfeln noch um das Jazzgewand. De Groote cholerisch mit verstopfter Tröte, Verhoeven als nervöser Kobold, Overberghe lyrisch, aber wie unter seelischem Druck. Zum heiseren Yo-Yo der Trompete bricht Verhoeven Töne übers Knie und pocht dabei aufs i, aufs o, die Bläser sprudeln, Serries plinkt mit der Drahtarfe. Als Ghostbuster, die etwas jagen, das ähnlich schwer zu fassen ist wie Covid-19, wobei Overberghe lauthals demonstriert, dass er nicht zur 'Risikogruppe' zählt.

Imaginary Junction (nwoj0039) überbrückt den Kanal mit JackTrip-Software und vereint so DIRK SERRIES & MARTINA VERHOEVEN an akustischer Gitarre und Piano einerseits mit andererseits CATH ROBERTS (von Sloth Racket, Ripsaw Catfish, MoonMot) mit Baritonsax und Krimskrams und - Achtung - TOM WARD (Roberts' Partner im LIO, bei Saxoctopus, Favourite Animals, Madwort's Menagerie) an Flöte, Klarinette & Bassklarinette. Der Duktus ist da dezidierter struppig und geräuschverliebt, aber doch auch vogelig flötend und mit plörrendem Baritoninput. Als Wechselspiel mit impulsiv verdichteten Momenten, abrupten Stößen, klirrenden Einwürfen und anschwellendem Quallen neben fragend gedehnten Erwartungen. Roberts knurscht mit Plastik und harft womöglich einen Eierschneider, die Luftlöcher rühren aber von woanders her, von der Achtung für den ganz leisen Gesang der unscheinbaren Dinge. Zu kleinlauter Flöte werden Steine geklopft, Verhoeven greift ins Innenklavier, Klänge und Geräusche erklingen egalisiert. Die Welt ist Klang? You don't have to call it Jazz, wobei die temperamentvollen Verwirbelungen auch nichts dagegen haben. Ward rumort am unteren Ende der Bassklarinette, Serries klopft, scharrt und twangt an Draht, Roberts röhr mit dicken Baritonbacken, Verhoeven setzt mit Bedacht helldunkle Akzente, murrend im Bassregister, mit kristallinem Ping. Nur Sekunden trennen geballte Tumulte von Lichtungen, auf denen sich einzelne Klänge vor aller Augen zeigen. Ward leimgrubert mit der Klarinette, Verhoeven turnt im Innenklavier, wühlt im Bassregister, Roberts röhr volle Kanne, wühlt in ihrem Krimskrams. Form follows Fieber, follows kaphiler Phantasie. Freejazzige Ausbrüche, die Klangfülle der Bläser und des klangskulpturalen Pianos machen nur deutlich, dass der bruitistisch und anarchoperkussiv gefieselte Kontrast dazu bewusst als Horizonterweiterung gedacht ist. Form follows Freedom, flötend, mit karger Piano- und struppiger Gitarrenpoesie, mit Roberts als zirpender und tickelnder Eva aus einer Rippe von Adam Bohman, und zuletzt dunklem Diminuendo.

Clean Feed (Lissabon)

Towards the Western Lands with NorJazz on Clean Feed? CHROME HILL, das sind vier Abenteurer aus Europas hohem Norden: Der Gitarrist Asbjørn Lerheim, Atle Nymo (von Motif und IPA) an Tenorsax, Roger Arntzen (von In The Country und Ballrogg) am Kontrabass und Torstein Lofthus (von Shining, Elephant9 und Red Kite) an den Drums. Im Grunde ist Chrome Hill eine Metamorphose von Damp, die seit 2001 schon Stücke des 1977 geborenen Gitarristen spielten, wobei Nymo 2014 Jørgen Munkeby nachfolgte. This is Chrome Hill (CF557, CD/LP) führt, dunkler als zuletzt "The Explorer" (2018), von Lerheims naturverbundener Kindheit auf Sula über Shinjukus Pachinkohallen und Zengärten in ein durch Lynch- und Panter-Augen gesehenes Amerika - denkt an "Lost Highway", an "Jimbo in Purgatory". Pochender Trauermarschbeat und ein elegisches Saxofon zählen die schwindenden Sandkörner der Uhr, das Saxofon kommt ins Flattern, die Gitarre hält wind-schief und mühsam Tritt, Noisefetzen halten gerade so die Blöße bedeckt. Der klapprige Groove bei 'Limbo' zeugt von Galgenhumor, das Saxofon singt, mit gemischten Gefühlen und Sand zwischen den Zähnen. Dann aber, Tempo! 'Ascend' ruft zum Sturm auf den Hamburger Hill. Nehmt die Beine auf den Buckel und beißt die Zähne zusammen. Die Gitarre stürmt voran. 'Interlude' stellt das jedoch wieder auf Anfang, als monotoner Rückmarsch mit wehmütigem Saitenspiel. '10-4' steigert eintönig und mit brütendem Bass noch das ausweglose Gefühl, nur das Saxofon appelliert zu galoppierendem Beat an den Arsch in der Hose: Rettung ist denkbar, wenn sich alle zusammenreißen. Bei 'Particle' sind die vier schon wieder obenauf und auf Krawall gebürstet, das Sax feuert und flammt zu raptorischer Gitarre und furiosem Beatgeknatter. Doch das Leben ist nicht so, 'Within' bringt mit tremolo geblasener Trübsal wieder die Kehrseite der Medaille, feierlich und mit Trauerflor, der Bass hält pizzicato zu rollendem Drumming eine Grabrede. Aber 'Light', beschwört das nicht doch mit dunklem Blaseton und twangender, winselnder Gitarre zu Marche-funebre-Pauke und gestrichenem Bass und mit Pow-Wow-Pomp ein Indianer-Werden in einem Morgenrot jenseits der Götzendämmerung?

Klaus Ellerhusen Holm und Roger Arntzen spielten als BALLROGG anfangs mit nur Reeds und Kontrabass Stücke von Coleman, Dolphy und Giuffre ("Ballrogg", 2008) und vertieften ihr 'Go West!' mit Trips nach George- & Monkeytown und in die Chromatic Fields von Morton Feldman ("Insomnia", 2010). Bei "Cabin Music" (2012) hatte sich ihnen Ivar Grydeland an Pedal Steel & Banjo angeschlossen für Countryjazz an skandinavischen Feuerstellen. Nach "Abaft the Beam" (2017) wanderte die Gitarre von Grydeland zu David Stackenäs. Der steuert neben Holm nun für Rolling Ball (CF558) mit seiner breiten Erfahrung von Tri-Dim und DJustible über Agape und LabField bis Seval und The New Songs ebenfalls Stücke bei. Um die Erfahrung zu demonstrieren, dass manche kein Glück haben und dann kommt auch noch Pech dazu. Das 'Kein Glück'-Bild zeigt, aus Adlerperspektive, Menschengrüppchen, die ihrem Bergbauernelend trotzen. Das 'Pech' verschüttet sie unter einer Eis- oder Schammlawine. Das Trio umspielt das mit Folklore Imaginaire, einer Art Free Folk mit an sich optimistischem Walking Bass, aber auf eintönigem und dämmrigem Weg, der nur schiefer und krümmer wird. Bei 'Merkén' tanzen und torkeln die Töne wie Herbstlaub und changieren dabei zwischen melancholisch und sehrend: Hör doch, kommt doch. Der sum-menden, zirpend vereisten Melodik des Titelsstücks folgt pulsend bepochtes, tremolieren-des Unisono, das Lichtnot diskant unterstreicht. Auf dem Highway ins 'Miami Weekend' wird unternehmungslustig das Tempo erhöht, Holm trillert, die Gitarre flimmert, der Drive steigt als Hoquetus tonleiteraufwärts, aber die Dollars trudeln haltlos aus den Taschen. Arntzen geht bei 'Nostalgic Idol' aus sich als pulsender Sidekick heraus, wenn er der wehmütigen Klarinette mit lyrischem Pizzicato die Hand reicht. Durch das bassklarinettistisch verschlungene und schrammelige Halbdunkel von 'Sonata 220 and 110' hindurch wird 'Multiplié Maximal' erreicht, ein Spaltklangzwielicht, in dem die Musik elegisch stagniert und zu ersticken droht, wenn nicht ein Gitarrendreiklang ein Treppchen ins Freie fände.

Creative Sources Recordings (Lisboa)

Welche Temperatur misst das Fieberthermometer bei der Musik (CS 658) von WERCKMEISTER? Und wodurch wurde sie infiziert? Durch die *Musicalischen Paradoxal-Discourse* des barocken Tonkabbalisten Andreas Werckmeister? Oder durch *Die Werckmeisterschen Harmonien*, Béla Tarrs denkwürdige Verfilmung von László Krashnahorkais "Melancholie des Widerstands"? Die vier Werckmeister hier gehören wohl eher zu denen, die mit dem Briefträger János um einen Walkadaver kreisen, während die Stadt vom Fieberwahn einer Revolte geschüttelt wird. Definitiv gehören sie nicht zu den Stümpfern und musikalischen Quack-Salbern, die, statt improvisieren zu können, an den Fliegenschissen einer Tabulatur hängen. Nein, Markus Eichenberger, der Atemwerker aus der Schweiz, hat seine Klarinette, Carl Ludwig Hübsch seine Tuba, Etienne Nillesen seine Snare und Philip Zoubek seinen Synthesizer im Kopf. Um zusammen ex tempore Musik zu fabrizieren, die, Adagio molto - Allegro con brio... Andante cantabile con moto... Allegro molto e vivace, schatten-weise die Harmonie der Sphären abbildet. Während Hübsch mit Longrun Development Of The Universe oder Artblau gezielt dem Master-Plan der Schöpfung eigene oder artblaue Wendungen hinzufügt, während Nillesen bei States Of Play Renovierungspläne von Sebastian Gramss und in Emiszatett zusammen mit Zoubek Verbesserungsvorschläge von Elisabeth Cadoux umsetzt, entäußert sich Werckmeister seiner elektroakustischen Kopfgeburten nur auf unmittelbarste Weise. Mit durchwegs extended Techniques und so dicht am ur-suppigen Tohuwabohu wie es nur geht. Halb Erzeuger von, halb wie Medien für uranfänglich aus ihnen emanierende Noiseschwaden, quallende Dunkelwolken und zwielichtige Gespinnste, gestaut brodelnde dicke Luft, steinige oder rostige Schleifspuren. Grollender, brütender Rumor geht einher mit klackenden Murmeln, keckerndem Kreischen, Sternstaub senkt sich aufs Wüste und Leere. Erste Herzen pochen, Krallen scharren, Fleischberge murren und tuten, Klangwellen pulsen. Der Wind spielt Akkordeon, spielt Alphorn, Schilfrohr bebt, Pan döst. Siebter Schöpfungstag? Oder Ruhe vor dem Sturm?

Rieko Okuda, die ist doch mit Quasi Stella oder Hanna Schörken auf Umland und in Berlin eine Spielgefährtin von Mia Dyberg? Der jedoch am häufigsten an ihrer Seite auftaucht, ist Antti Virtaranta, der immer wieder mit ihr Bass spielt, als Pillow, bei Electric Anthillman, Opta,h, Wave Bender, im Akvariet Trio oder im TAKATSUKI TRIO QUARTETT mit Joshua Weitzel an E-Gitarre & Shamisen. Einem komischen Trio, das erst zu viert vollständig ist, wobei die drei sich dafür z. B. schon Conny Bauer, Tobias Delius, Axel Dörner oder Silke Eberhard angelacht haben. Live in Hessen (CS 682) zeigt sie mit Matthias Schubert am Tenorsax bei einem Heimspiel für Weitzel in Kassel, der sich nun aber, solange Konzertveranstaltungen auf Eis liegen, ganz auf seine Stelle als Künstlerisch-Wissenschaftlicher Mitarbeiter für Klangkunst und Klangforschung an der HfM Mainz konzentriert. Er ist, mehr als Okuda an Piano oder Viola, derjenige, der Zen-Akzente setzt, während die andern mit extended techniques in der Improv-Wildniss umeinander spotzen, hacken, wischeln, fiedeln, klopfen, keckern, knören und quäken. Wobei Schubert bei der Rückkehr vom Mississippi lange in Entenhausen hängenbleibt. Okuda hämmert und klimpert eigene Markierungen ins deterritorialisierete Schauerfeld, während sich Schubert aus der Gießkanne zwängt wie ein zu fett gewordener Dschinn und Weitzel als halber Japaner schrappt. Bis sich Okuda hartnäckig auf einen bestimmten Fleck versteift, um darauf zu saxophonistischem Tirili eine dröhnende Klangsäule zu errichten. Ein halbes Jahr später spielt in Wiesbaden Dirk Marwedel als vierter Mann, ebenfalls mit Saxofon. Anfangs lyrisch zu monoton plinkender Shamisen und turbulent arpeggierter Bewegung, aber zunehmend ebenfalls spotzend und heiser, bis ihm nichts als Spucke bleibt. In verunklartem Pianissimo aus kleinen Saitensprüngen, rumorendem Bass und träumerischer Gitarre. Klimpernd und mit surrendem und tirilierendem Sopranino kommt Bewegung und Tempo ins Spiel, Okuda klirrt, Shamisen und Basspizzicato eifern mit, Weitzel zieht es nach Kyoto, öffnet aber vorerst nur eine Lichtung für ominös peitschende, knarrende, ploppende Kürzel. Okuda redet wie in Trance, Marwedel reiht leise Piffe, Lippen mümmeln an der *ppp* besumnten Hörschwelle. Oh Volk der Mäuse.

Rudi Fischerlehner - Farai-Records ... (Berlin)

Von OLAF RUPP und Audiosementics (BA 107) ist es nicht weit zu seinem Mit-Xenofox, dem Drummer RUDI FISCHERLEHNER. Der hat nämlich, nachdem gligg Records seinen Betrieb hat einstellen müssen, auf seinem Label Farai-Records [<https://farai-records.bandcamp.com>] Tingtingk (frec9, digital) neu aufgelegt. Bad Alchemysten klingeln da die Ohren, denn das Titelstück, mit noch MATTHIAS MÜLLER an der Posaune, war 2012 aus der gligg-CD 017 ausgekoppelt gewesen als Sonderedition zu BA 72. Dazu hat Fischerlehner, der an sich als Trommler bei Gorilla Mask, dem Julie Sassoon Quartet, Fium Shaarrk, La Tourette sowie mit Xenofox & Joke Lanz gut zu tun hätte, nun in der Corona-Zwangspause mit 'Liklik Kaikai' einen Bonustrack ausgegraben, bei dem er, während Rupps Gitarre stöhnt und ächzt und die Posaune wuppert, faucht und sich in einen zirkularbeatmeten Dauerton verbeißt, lakonisch muschelt, klackt, tickelt, tockelt, ticktockt, aufs Becken nadelt, etwas schüttelt, kratzt und schließlich alleingelassen über Blech und Fell hagelt. Woraufhin Müller vollmundig zu tuten und tröten beginnt und Rupp von unten bis oben klangvoll die Saiten beprickelt und beschrapppt, während F. taubeneiergroße Körner übers Fell tanzen lässt. Vom defensiven Einstieg bis zum brillanten Finish bestes Training, um im Jungle out there den Pfeil 'und Schleudern des wütenden Geschicks besser trotzen zu können.

Die dänische Saxofonistin MIA DYBERG hat in Berlin in RUDI FISCHERLEHNER einen besonders interessierten Spielgefährten gefunden, als Duo, im Trio mit dem Bassisten Asger Thomsen oder - am 3.7. bei *Sommerjazz @ Koncertkirken* in Kopenhagen - mit dem Pianisten Søren Kjærgaard (The Living Room, Frands Riffbjerg Quartet). Zu zweit haben sie schon mit "Leger" & "Berg" das 6. und das 8. (Digital)-Album in Dybergs Duoscrapbook-Serie eingespielt, die mit der Pianistin Rieko Okuda und "Naboer" im Juni zum Abschluss kam [<https://miadyberg.bandcamp.com>]. Pause (frec8, digital) steht im Zeichen von Atommeilern und einer kafkaesken Dohle. 'Cage' heißt im Kontext mit 'Shut Down' wohl Käfig, und 'Shut Up' spricht dann ja für sich. Ebenso wie das klopfende "Lasst uns raus!" als Einstieg. F. klopft Zahlen, Dyberg kippt zwischen Monotonie und Vogelsang. Aber auch F. kann flattern, während es in die Töpfe regnet, er schüttelt Schellen, er holzt klapprig und tockend, er lässt Stöckchen und Knüppel knattern, Besen federn, während sie schwankt zwischen zagem und eintönigem Trübsinn, rau gepresstem Tremolieren und trotzigem Doch. Er depert mit Schrott, sie spotzt und kiekst, er dongt und gongt, sie pfeift, es dröhnt. Zuletzt, 'Tempo', von F. knattrig gekurbelt und gepaukt. Dyberg spielt dazu Sisyphos, treppauf, treppab, ganz unverdrossen, auffallend beschwingt. Ich weiß nicht, wer ihnen da über die Schultern schaut, aber einen guten Spiritus rector haben sie allemal.





Verblüffend, mit welchem leichtem Händchen Rudi Fischerlehner bei LA TOURETTES Future Kids (Selbstverlag) zur unheimlichen 'Birthday Party' der Singer-Songwriterin Tonia Reeh aufspielt, die Piano klimpert und ihre Krallen gegen einen ungebetenen Gast ausfährt. Sie haut nicht gerade zimperlich in die Tasten, und von ihrem 'Miauuau' sollten sich auch nur coole Tomcats aufs heiße Blechdach locken lassen, von balzenden Herzensbrechern will sie nichts wissen. Sie macht kein Hehl daraus, dass eher sie sich für die Herzensbrecherin hält und eine lebensverändernde Erfahrung, bei der nur harte Hunde nicht wimmernd aufjaulen, und der klar ist, dass sie im Knast enden wird. Bei 'Repeating times' schleppt sie sich auch wie in einer Chain Gang. Nie zum scheuen Pflänzchen taugend, hat sie genau das auf dem Kerbholz, vor dem ihre Mutter gewarnt, aber sie damit nur noch mehr in Rage gebracht hat. Was sie auch wählt, es ist garantiert radioaktiver Regen oder saure Traufe. *When the rain comes, don't let your children out.* Dazu klopft und rührt Fischerlehner lakonisch das Trommelchen. Denn nur in der Nase bohren nutzt ja auch nichts. Er kennt sie und kennt ihre Freunde, nichts als Jerks und Pillenschluckerinnen, deren Niedergang sich nur im Tempo unterscheidet, wobei das Gasgeben selbst noch bergab dominiert. Nein, das sind nicht die Hellsten. Auch der auf dem Motorrad ist einer dieser Träumer, die von 'Dollars and brands' träumen, die allzu empfänglich für Einflüsterungen sind, sogar denen, die Jungfrauen im Paradies versprechen. *Everything is OK?* Mir klingeln die Ohren vor diesem Mantra, Losern und Junkies geht es besonders leicht von den Lippen, oder RiotGirls, die sich für unverwundbar halten. Reehs bevorzugter Duktus ist ein aufgeratztes '¡Arriba!', pingpingpingpong pongpongpongpong, ¡Andale! Schon Minnie Mouse war ein Flapper, Reehs Protagonistin ist eher noch Speedy Gonzales oder Ignatz - mit Titten.

ZSOLT SÓRÉS, 1969 in Budapest geboren, spielt sozusagen Table-Viola & Electronics auf dem weiten Feld aus Improv und Noise. Mit Landsleuten wie Én (Pál Tóth) und Zsolt Kovács, seit den Nuller Jahren auch mit internationalen Spielgefährten wie Franq De Quengo (in Budapestis), Thanos Chrysakis, Jean-Hervé Peron alias Art-errorist, Franz Hautzinger (in The Abstract Monarchy Trio), Hilary Jeffery (in Inconsolable Ghost), Jean-Michel Van Schouwburg & Adam Bohman (in I Belong To The Band), seit 2013 auch schon mit RUDI FISCHERLEHNER. Attention Span Reset (Hinge Thunder, HT-002) bringt den Auftritt der beiden bei der *No Wave Night* im *Auróra*, Budapest am 6.9.2015. Eine freakische Bratsche mutiert durch aus der Steckdose gesaugte Energie ins kakophon Raptorische, und dazu Tamtam, das, kollernd, zischend, tremolierend und rasselnd, schrottig verwildert. Aufgeladen mit Spirit, mit dem die Hunnen - oder waren's die Husaren? - einst ihren Pferdchen die Sporen gaben. Sörös braust und jault und geht bis auf Feedbackanschlag zu Fischerlehners Gepolter und schamanisch geschabtem und geschütteltem Blech. Während der da die Stöckchen hageln und Glöckchen schellen lässt, mit Becken crasht oder Eisen dengelt und zerhackt, setzt Sörös den Bohrer an eine Wall of Noise, also quasi an den vor Furor bebenden eigenen Schädel, aus dem sie hervorgeht. Als ein nicht mehr zu bändigender Erich Zann, dessen Kratzebogen nichts mehr von einer Sandstrahl-Bazooka unterscheidet. Bis die beiden auf einmal ganz groovy zu einem wahnwitzigen Moshen anstacheln, mit holzig pickendem Beat und dreschendem Psychrockgetrommel, mit Gefiedel, das in seiner Eskalation ständig zu entgleisen droht. Womit sie sich so fertig machen, dass nur noch schleifender Nachhall leise weiterloopt zu einigen perkussiven und klingelnden Überbleibseln der schamanischen Verausgabung. Tekeli-li!

Jacob Felix Heule / Humbler (Oakland)

Jacob Felix Heule ist ein perkussiver Umtriebler, in Oakland und der Bay Area eng vernetzt mit dem Bassisten Matt Chandler, dem elektrifizierten Perkussionisten Kevin Corcoran, mit dem Bassisten Tony Dryer als, ha!, als Basshater, mit Jay Korber als das Double-Drum-Duo Ettrick. Humbler ist sein Marktplatz, wo er mit Street Priest angefangen hat und mir mit Sult, seinem 'Acoustic Noise'-Trio mit Guro Skumsnes Moe & Haavard Skaset, seinen Namen ins Ohr gestopft hat. Eines seiner handgreiflichsten Projekte ist das Duo VOICEHANDLER mit Danishta Rivero, nur Perkussion auf der Suche nach ihren eigenen archaischen Wurzeln, prälogische Stimme und beknackte Alltagselektronik. Rivero stammt aus Venezuela und hat eine merkwürdige Vorgeschichte in Miami mit der Metalband Aghora. Nach Oakland ist sie gekommen, um am Mills College zu studieren. Mit Alexandra Buschma, einer Studienkollegin, zwingt sie seit 2015 als Las Sucias Reggaetón an seine kruden Anfänge zurück und verhext männerdominierte Selbstverständlichkeiten mit Brujería Noise, feministischer Verve, Santeriaspirit und karibischem Pathos. Ihr Dreckspatzen temperament zeigt Rivero nun einmal mehr mit Heule bei light from another light (Humbler-005), vokalisierend und mit bizarrer Glossolie, hexenhaft schnatternd, delirant stotternd als besessenes Medium, als verzerrtes Sprachrohr von Latina-Erfahrungen. Heule rappelt, poltert und klappert dazu, was das Zeug hält, von Riveros Hydrophonium umsprudelt. Er trappelt auf Raubtierpfoten oder wird ganz kleinlaut, wenn die Geister wie mit paranormalen Tonbandstimmen flüstern oder zunehmend sogar nur noch purer Noise bratzelnd oder in Wummerwellen den menschlichen Faktor ausschaltet. Voicehandlers Art Brut und primitiver Elektrobruitismus visioniert ein postapokalyptisches Silicon Valley, in dem bloß noch kaputte Maschinen menschliche Laute imitieren. Oder sind es tierische? Heule betrommelt, überrascht mit den Becken oder bepocht dieses dystopische Downgrading als einen Rücksturz in die Menschheitsdämmerung, bevor ein schwarzer Monolith Affen in Überaffen verwandelte.

Brittle Feebling (Humbler-006) zeigt JACOB FELIX HEULE mit dem durch Spezza Rotto und Grosse Abfahrt geschätzten Trompeter TOM DJLL, seinem Partner bereits bei Beauty School, mit →KYLE BRUCKMANN, einem Spezialisten für grüne neue Musik (etwa mit Gene Coleman's Noamnesia oder Bruckmann's Wrack), an Oboe & Englischhorn sowie KANOKO NISHI-SMITH an Koto, seinen Gefährt*en auch schon bei Addleds. Er spielt dazu nur Floor Tom für ein freispielerisches Paradebeispiel bruitistischer Art Brut, voller Kratzer, Schmierer, dunkler Tupfen, stöhnenden, scharrenden, größtenteils unidentifizierbaren und sowieso unbeschreiblichen Lauten. Serviert als mit Stacheldraht verzierter Pustekuchen, was man gern und gut mit Fiddlesticks decorated with barbed wire übersetzen kann. Dissonantes Quicken, Quäken, Zirpen mischt sich mit drahtigen Fisimatenten oder meinetwegen Shenanigans, wenn Heule da die Tom donnerblechern rumoren lässt. Wer aber glaubt, dass die Bläser an den Mundstücken lieber züllen als blasen, den überrascht Bruckmann mit vogeligem Tirili. Und wenn Djll der Trompete Motorgeräusche abzwängt, zieht er einen Dauerton von Berkeley bis Duckburg. Geklapper kreuzt sich mit schnarchendem Krach, und überhaupt verdankt das Action-ABC dieses Noise-Primers eine ganze Menge dem fiesem Splatter des Itchy & Scratchy-Humors. Kaum ein Ton, der nicht unter eine Dampfwalze geraten, der nicht kläglich leck geschlagen ist, an dem sich kein Mörser oder Fleischwolf zu schaffen gemacht hat, der ungespalten, ungequetscht davonkommt. Spitze Töne verschmelzen mit gießkännig tutenden, puderquastig getupfte mit schnaubenden, durch die Zähne gezogenen, wie aus einem Luftballon entweichenden, huschende toben umeinander mit knarzigen, keckernden, kirrenden, Blech oder Fell entrissenen. Manchmal gespenstisch pianissimo, öfters turbulent (gelinde gesagt), immer mit einem schmutzdelkindlichen Vergnügen an kakophonem Kuddelmuddel.

Intakt Records (Zürich)

Entdecken wir nicht alle mit der wachsenden Anzahl der Winter, zeitrafferisch gerissen im zunehmend spürbaren Luftzug des freien Falls aufs Ende zu, den Reiz des Frühlings und die Vorzüge der Langsamkeit? Auch ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH weiß nach 81 Sonnenumläufen, dass alles, wonach die Hände greifen, Torso bleiben wird, aber sich der Arsch dennoch wärmer anfühlt, wenn er am Klavier sitzt. Über sechs Jahrzehnte hat er dem akzelerationistischen Zeitgeist beide Hände gereicht, hat im Trio mit Evan Parker und Paul Lovens unermüdlich Witz und Geistesgegenwart als quick und spritzig definiert und mit der Globe Unity der globalen Erhitzung gehuldigt. Und nun: 'Frühling im Schnee'. Make it slow, make it slow, make it slow. Einem Wunsch von Aki Takase entsprechend, kostet er bei den Slow Pieces for Aki (Intakt CD 346) mit dem Mut zur Lücke von der Fülle des perfekt Dosierte. Zweiundzwanzig kleine Stücke für Piano solo, freie und komponierte, sind von einem japanischen Sinn für das Wesentliche ebenso angefasst wie von Schönbergs Durchlüftung von musikalischem Plunder. Jazz hat ja das bereits als Verbrechen verpönte Ornament und Geschnörkel als modernistisch und sophisticated rehabilitiert, die Fire Music und die freie haben vor allem das elementar Vulkanische geschürt und dynamisiert. Schlippenbach lässt von dieser Fülle ab mit der Modernistik kandinskyscher Abstraktion (mit Monk'schen Ecken), ohne den Zauber des Mehrdeutigen und Hintersinnigen in der Auswahl der Töne durch eine betonte Schlicht- und Nüchternheit auszuräuchern. Nein, was es gibt, was es betont gibt inmitten dieser beschwingten Geometrie, ist eine gewisse Bedächtigkeit und sogar ein Zugewinn an handfester Schönheit oder, wie Bert Noglik es empfindet, an 'ernstem Lyrismus'.

Molecular (Intakt CD 350) bringt im JAMES BRANDON LEWIS QUARTET ein Wiederhören mit Lewis als neuem Tenorsax-Darling und mit dem Trommelmeister Chad Taylor. Doch zu diesem "Live in Willisau"-Gespann sind nun Aruán Ortiz am Piano und Brad Jones am Bass gestoßen. Oder anders gesagt, Lewis hat seine 'Molecular Systematic Music' dem Aruán Ortiz Trio von "Live in Zürich" anvertraut. Als Kompositionen, in die, so wie die DNA Erbinformationen enthält, afroamerikanisches Erbgut eingebettet ist, wie es Lewis auch im UnRuly Quintet und mit Heroes Are Gang Leaders weitergibt. Sein universalgelehrter Horizont reicht von Isaac Asimovs Robotik, Biorhythmik und dem erfinderischen Agrarwissenschaftler George Washington Carver (1864-1943) bis ans Ende der Doppelhelix, aus deren Nuklearbasen er intervallische und harmonische Beziehungen ableitet, die man jedoch weder verstehen noch heraushören muss, um die Musik genießen zu können. Lewis überzeugt nämlich schlicht und direkt mit seinem saxmelodischen Überschwang über ostinaten und pulsenden Einwüfen als ruckendem Förderband für sein Lotophagenmantra. Wichtig sind allein die pochende, rollende Tangotristesse und die mit Ortiz geteilten sehnsuchtsvollen Lyrismen bei 'Of First Importance'. 'Helix' dreht sich uptempo, sprudelnd und rutschend, mit animiertem Pizzicato und Tickling, quirlendem Piano, wirbelndem Drumming. Hinkende Drehmomente verzahnen sich zu Taylors monotonem Ticktack mit Sprüngen und Läufen, aber die Zellkerne, um die die biologischen Uhren ticken, speisen Lewis' Gesänge mit Feuer und Flamme und vor allem mit Feeling. 'Cesaire' feiert genau damit, einem dankbaren Gefühl der Befruchtung, die postkoloniale Inspiration durch Aimé Césaire (1913-2008). 'Neosho' liegt hier nicht in Missouri, dafür taikotrommelt Taylor zu finster zu Lewis' bassbepochtem feuervogeligem Krähen. Es ist wohl die *USS Neosho*, ein Tankschiff, das im Mai 1942, von japanischen Sturzbombern in Brand geschossen, vier Tage dahin trieb. Nur noch die Halbe Mannschaft konnte aus dem Meer gefischt werden. 'Breaking Code' häckt sich mit arpeggierenden Fingern als hymnisch geflammte Elegie ins Gemüt. Doch die Pein vergeht, Taylors Tamtam lässt die Helix kreisen und tanzen, in sich verquirlt, hämmernd und röhrend angespornt. Bis Brad Jones zuletzt bei 'Lovely' blaue Saiten aufzieht und Lewis nochmal die Lippen spitzt für eine innige Liebeserklärung an die Bausteine des Lebens.

INGRID LAUBROCKs Lust, zu orchestrieren, erreichte einen ersten Höhepunkt in den mit dem EOS Kammerorchester Köln unter Leitung von Susanne Blumenthal 2017 beim *Moers Festival* aufgeführten "Orchestral Pieces: Vogelfrei / Contemporary Chaos Practices", die allerdings dann in einer New Yorker Fassung festgehalten wurden. Doch Laubrock hat die Arbeit mit EOS fortgesetzt mit einer weiteren, 2019 auch live erprobten Suite for Orchestra with Soloists, die nun auf Dreamt Twice, Twice Dreamt (Intakt CD 355, 2xCD) zu hören ist. Einmal in groß, mit EOS, einmal, wie zerrgespiegelt, in klein, beide Male mit Cory Smythe an Piano & Quarter Tone Keyboard, Sam Pluta an Electronics und Laubrock selber an Tenor- & Sopranosax als solistischer Dreifaltigkeit, im kleinen Format partiell erweitert, klangfarbschräg und neutönerisch, mit Adam Matlock an Akkordeon, Josh Modney an Geige und Zeena Parkins an krachiger Electric Harp. Diese träumerisch versponnenen, dröhnend gedehnten, kapriziös funkelnden und trillernden, elektroakustisch verhuschten und wie Eisblumen kristallisierten Kammerjazz-Versionen von 'Snorkel Cows', 'Drilling', 'I Never Liked That Guy', 'Down the Mountain, Down the Mountain' und 'Twice Dreamt' entstanden zuerst. Die EOS-Version mit, neben dem Kerntrio, Robert Landfermann am Kontrabass und Tom Rainey an Drums stellt 'Dreamt Twice' an den Anfang und überhaupt erklingt die Suite da wie 'kannibalisiert'. So hat Raymond Chandler es genannt, wenn er seine Stories für Romane ausschaltete. Laubrock nennt es 'Re-Imaginieren', weil es über ein Re-Arrangieren hinausgeht und sie, nachdem ja die ganze Musik schon von Stimmungen und alogischen Wendungen aus ihren Träumen vorgeformt ist, bei der Transformation ins große Format mit Morphing, Shapeshifting, Zoom und Proportionsverschiebungen operiert. Nach der Chaos-Praxis nun also eine oneirische. Das Orchester ist zur Chimäre mutiert, denn welches hat schon eine jazzige Rhythmsection als Motörchen und elektronische Rattenschwänzchen? Wobei EOS als Morgenröte und Frühnebel nur allmählich ins Spiel kommt, streicherzart zu Vogelpfeifen, grummelnd zu kristallinem Geperle, als Nebelhorn über Seekühen, muhend zu schillerndem Glissando, ganz debussyesk zu faunistischem Saxofon. Mit zart gestrichenen, gesummen, mit Vierteltönen glockig betupften Impressionen geht Laubrock ganz ab von ihren bisherigen, wie von Braxton oder Muhal Richard Abrams angestoßenen Konstruktionen. Wobei mitten in 'Drilling' zu elektronischem Gespinnst das Sopranosax zu trillern beginnt, EOS in Wallung versetzt, und auch die Solisten wieder munter werden. Laubrock geht von impressionistischer Reverie weiter zu modernistischer Ironie à la Les Six, mit kapriziösem Sopranosax, scharrendem Kontrabass, vogeliger Unruhe. Um zuletzt doch einzutauchen und unterzugehen in einem Mahler'schen Adagio mit geisterhaft (als Fledermäuse im Glockenturm?) flatternden Strings, down and out im Abendrot.

Die Idee, das DAVE GISLER TRIO mit JAMIE BRANCH zu verkuppeln, hatte Patrik Landolt. Heraus kam dabei das Zurich Concert (Intakt CD 357), mitgeschnitten beim *unerhört!*-Festival Zürich 2019. Voilà, einerseits die Trompetennudel als *Champion*-Champion, nicht ohne Kappe, damit die Schwalben nur trompetistisch ins Freie gelangen. Andererseits Gislers Gitarre und Raffaele Bossards Bass, gütegesiegelt durch Christoph Irniger Pilgrim, sowie Lionel Friedli als trommelnder bunter Hund, mit Christy Doran, Le Pot oder Laura Schuler. Gisler lässt als Leader die Karnickel über Dröhnfelder hoppeln, mit 'Rabbits on the Run' als wummrigem Gewusel mit eisernen Pfoten und abschließend 'Dive' noch vom 2018er Debut, ansonsten jedoch neuem Stoff. Gleich mit aus pladderndem Regen aufstrahlenden Trompetenstößen und aufgewühlter Gitarre als 'Intro', das sich zu einem Dududududu-dom eingroovt. Kurz ins Amorphe zerflickert, schlägt 'What Goes Up...' als Trompetenattacke einen rasant grungerockenden Galopp an. 'Cappuccino' setzt dem verzerrte Satzketzen in koffeinvorgifteter Zerrüttung entgegen. Aus dem triangeligen Geklingel bei 'Spiegelgasse' lösen sich träumerische Blastöne, die mit siebenschläfrig verlangsamtem Puls weiterträumen und mit zirpender Trompete und sehnender Gitarre etwas Besseres als den Tod überall finden, wo keine Uhr tickt. 'Better Don't Fuck with the Drunken Sailor' torkelt mit Lester-Bowie'esk growlender Trompete und einer Gitarre voller Schuppen und ölverschmierten Biig-Fiiish-Stories durch Storyville. Den Schlusspunkt setzen schrubbiges Pizzicato und knackig wirbelndes Geknatter zu nochmal knurriger Gitarre und launigen Japs und Schmierern von Branch. Duckt Euch, hier fliegen Glückskeksbrösel durch die Luft!

O wie so trügerisch? Mit The Deceptive 4 (Intakt CD 358, 2xCD) greift TIM BERNE'S SNAKEOIL genau betrachtet hinter "The Fantastic Mrs. 10" zurück, denn es ist einesteils schon anderthalb Jahre zuvor am 1.12.2017 im *Firehouse 12* in New Haven entstanden und andernteils sogar schon im November 2009 & Juni 2010 im *Roulette* bzw. *IBeam* in Brooklyn. Was Berne am Altosax mit Oscar Noriega an Klarinetten, Matt Mitchell am Piano und Ches Smith an den Drums 2017 offerierte, waren 1. das gerade auch im "Angel Dusk"-Duett mit Mitchell angestimmte 'Perception' und mit 2. 'Moornoats' und 3. 'Seven' Vorformen von 'Rolo' und 'The Amazing Mr. 7' von der phantastischen Studioscheibe dann mit noch Marc Ducret. Das Wechselspiel der beiden insistent bohrenden, hartnäckig tirilierenden Bläser und der kollektiv sich ergießende Flow erhalten, ohne Bass als verbindendem Element, ihre besonderen Akzentuierungen durch Mitchells pikante Klimpere, dezidierten Sprünge, ostinat auf der Stelle tretenden Töne oder spritzigen Cluster und von vorne weg durch Smiths Kolorierung und Rhythmisierung durch rollendes Pauken, kristalline Vibes, Gongschläge, klopfende Hand Drums und eisenhaltige Percussion. Gleich bei 'Perception' etwa mit donnerndem Gerumpel zu schädelspaltenden Altowellen. Wie wild es auch zugeht, Berne sorgt dafür, dass immer einer im Auge behält, wo's langgeht und die Schritte dorthin lenkt. Graduale Schritte, eilige Läufe, obsessives Kreisel, rasantes Auf und Ab, und zwar alles zugleich, sind als Bewegungsabläufe bestechend choreographiert. Dazu erhöht das Hin und Her aus Verdichtung und Absonderung, wenn etwa Bassklarinette und Piano, Piano und Vibes, Vibes und Bassklarinette als Paare unter sich bleiben, den polymorphen Gesamteindruck, dass sich da ständig die Richtung ändert, sich Vektoren verzweigen oder, etwa bei 'Seven', weitstanzmäßig eindrehen. Der augenzwinkernd superheldenhafte Titel meint neben der Band womöglich auch den jeweils quasi viersätzigen Aufbau - im *Firehouse 12* etwa Vivace | Misterioso, stringendo | Scherzo | Presto. Auf dem Programm der mit Schlangenöl gedopten Turbulenzen in Brooklyn standen entsprechend: 1. das unbändige 'OCD' (das auf "Shadow Man" landen würde) als Blaupause von Bernes schwindelerregender, mit Caos Totale, Bloodcount und Big Satan entwickelter Science Friction. Mit 2. 'Spare/Città' ein Mix aus 'Spare Parts' & 'Simple City' (vom im Januar 2011 eingespielten Debut auf ECM), Adagietto, aber zunehmend belebt und mit markanten Zutaten von Smith, von fragilem Stabspiel bis zu polterndem Gewitter. Sowie 3. (ebenfalls von "Snakeoil") 'Scanners', Prestissimo als lang gezogener, auf der Zielgeraden verblüffend synchroner Sprint. Nur Konzertbesucher kannten somit bisher den jeweils vierten Streich: Das con brio treppauf-treppab eschernde 'Deception', das in einer stupenden Reiberei von Noriega und Smith gipfelt und sich immer noch weiter nach oben schraubt. Und das mit 21:25 breiten Raum erhaltende 'Hemphill', das Julius Hemphill ehrt, indem Berne an Studienmaterial seines Lehrmeisters ergänzend Hand anlegte und Hemphills Mysteries, Reflections und labyrinthischen Love Lines weiterspann, con spirito, giocoso.



Benjamin Koppel @ Cowbell Music (Valby)



Er kam mir etwas zu spät unter für das Feature "En Håndfuld Danske" in BA 107, aber BENJAMIN KOPPEL ist mit seiner Flatcap und seinem Altosax eh ein Kapitel für sich. 1974 in Kopenhagen geboren, ist seine Mutter die Schauspielerin Ulla Lemvig-Müller (die etwa die Nys in "Stille Tage in Clichy" und auf der Bühne Genet und Panizza gespielt hat), sein Vater aber Anders Koppel, der Orgler bei Savage Rose (neben Onkel Thomas am Piano) und danach (von 1976 bis 2012) bei Bazaar. Benjamin hielt, was seine Gene versprochen, mit einem eigenen Jazzquartett schon als Teenager, dem Pop-Rock-Orchester Moonjam, als Macher des Labels Cowbell, als Solist bei den Saxofonkonzerten seines Vaters, mit dem er als Koppel-Andersen-Koppel auch gejaxzt hat. 2011 wurde er zum Chevalier des Arts et des lettres ernannt als Reisender in Sachen Jazz mit ökologischer Sensibilität, wie er sie mit "Walden" (2009) und "The Kyoto Protocol & Other Climate Considerations" (2011) offenbart hat. Neben familiären Begegnungen mit seiner souligen Schwester Marie Carmen oder mit seinem Cousin Nikolaj im Crossover-Ensemble Mad Cows Sing ist er sogar für HipHopperei zu haben mit Per Vers oder Pede B. Besonders wohl aber fühlt er sich, wie The Art of the Quartet (Cowbell #77 / UTR 4958 2xCD) wieder zeigt, mit amerikanischen Jazz-Größen wie dem Pianisten Kenny Werner (seinem Partner bei "Walden"), dem Bassisten Scott Colley (seinem Partner im Koppel-Colley-Blade Collective) und Trommelmeister Jack DeJohnette.

Dazu steuerte er 2015 den elegischen Glockenklingklang von 'Bells of Beliefs' bei & 'Night Seeing', das versucht, einem hinter geschlossenen Lidern die Augen zu öffnen für all die Verluste, die wir in kollektiver Lemmingblindheit selber verursachen. Neben 'Free I' in vereinter Melancholie & 'Free II', fiebernd, träumend und wieder fiebernd im Mondschein von 1001 Nächten, neben DeJohnettes arpeggioseligem Klassiker 'Ahmad the Terrible' & 'One on One' und neben Colleys 'Americana' erklingen von Werner 'Follow', das quirlig geperlte 'Iago', seine frühe 'Ballad for Trane' und das schon auf "Balloons" erprobte 'Sada'. Das meist mit sonoren Bogenstrichen, beredt summendem Pizzikato, zartem, aber klangvollem Anschlag und zartbitterem Altogesang in allerfeinstes Nor- und ECM-Feeling getauchte Spiel wird extraspeziell durch eine der delikatesten und feinnervigsten Leistungen von DeJohnette, der die gut zwei Stunden mit der souveränen Nonchalance seiner (damals) 72 Jahre prägt. Die wernerische und insgesamt flockigere zweite Stunde mitsamt dem Standard 'If I Should Lose You' greift mir dann etwas zu schwelgerisch in die Dudelfudel-Zuckerdose. Das Abgesangliche bei 'Americana' danach, den Mehltau auf Koppels Zunge, bilde ich mir das nur ein? Mit Tempo allein entkommt man dem nicht, die Energie von 'One on One' zerstreut sich in neckischem Kleinklein. Doch bei 'Sada' findet das Quartett nochmal den Ton, der seine Stärke, seine innere Dynamik ausmacht - die einfach nur schöne Mischung aus Melodik und Melancholie, aus Tristesse und vorgekosteter Seligkeit.

Benjamin (benannt nach Ben Webster) & Maria Carmen Koppel haben 2017 mit der Klezmer Band „Mames Babesgenush“ Musik im Andenken an Stefan Zweig gespielt, beim Copenhagen Jazz Festival 2018 fächerte er in einem Sextett mit Cæcilie Norby, Ralph Alessi & Uri Caine 100 Jahre Jazzgeschichte auf, 2020 feierte er, wieder mit seiner Schwester, mit der er schon Soul-Hits spielt, seit er 14 und sie 17 war, Stevie Wonders 70. Geburtstag. The Ultimate Soul & Jazz Revue (wieder zusammen mit Unit Records, Cowbell #78 / UTR 4959, 2xCD) ist daher kein Souljazz-Ausflug in fremdes Terrain, sondern ein Rückgriff auf Koppels frühe Jahre als kleiner Bruder. Diesmal live im Juli 2019 mit Qualitätsgaranten und Soulbrothers wie Randy Brecker an der Trompete, wieder Scott Colley am Bass und insbesondere der 80-jährigen Drummerlegende Bernard Purdie. Der Groove bei Breckers Debut "Score" 1969, das ist seiner. Dazu spielt Jacob Christoffersen (Koppels Pianopartner bei "OneTwoThreeFour" und Begleiter der Sängerinnen Majbritte Ulrikholm und Sinne Eeg) Rhodes & Wurlitzer sowie (von drei Stücken von Koppel und Burt Bacharachs wonnigem Ohrwurm 'Close to You' abgesehen) noch Dan Hemmer Hammondorgel, Jacob Andersen Percussion und Søren Heller Gitarre. Zu acht stimmen sie an: 'Them Changes' von Buddy Miles, dem Drummer der Band Of Gypsys, Dizzy Gillespies cubopiges 'Manteca', von Curtis Mayfield 'Move On Up', 'Groove Me' von King Floyd, Stevie Wonders 'Don't You Worry 'Bout a Thing' als ostinaten, kaum zu stoppenden Drehwurm und zuletzt Sly Stones 'Sing a Simple Song'. Einmal greift tatsächlich Marie Carmen zum Mikrophon und singt Otis Reddings 'Respect', das Purdie oft genug mit Aretha Franklin gespielt hat. Als verblüffende Anverwandlung mit angedunkelter Dirtiness, nicht umsonst hat sie in den 90ern in der Brooklyn Fountain Church of Christ Gospelspirit an der Quelle aufgesaugt. Der Purdie Shuffle, Breckers virtuose Trompete, der sumpfige, schwammige Orgelsound, die Head-Solo/Solo-Head- & Song-Form, das oftmalige Unisono von Altosax und Trompete, die lässige Upbeat-Funkiness, die noch lässigere Downbeat-Lässigkeit, das sind andere Fahrwasser als die des Quartets. Koppels 'Hammond Street' mit allem Schinken & Speck, 'Feel the Bern' (als Verbeugung vor Purdie) und das im bekifften Elefantentrott wiegend getragene, von Gillespie inspirierte 'Con Alma and Sax' schmiegen sich den Originalen passgenau an. Bis hin zum fetzigen Finale mit (innerlich mitgesungenem) I'm talking, talking, talking, talking / I'm walking, walking, walking, walking / I'm living, living, living, living / I'm giving love and lovin' loving... Let me hear you say "Yaaaa, ya, ya, ya, ya / Yaaaa, ya, ya, ya, ya".



Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Leo Records, ein sympathischer Gegenpol zu den perfiden Brexit-Briten, verschafft mir durch das FRANÇOIS LANA TRIO die Bekanntschaft mit dem Schweizer Bassisten Fabien Iannone (von Marc Méans Taïga, Noé Tavelli & the Argonauts Collective und L'Orage) und dem jungen britischen Drummer Phelan Burgoyne (der in Slaughtden mit Kit Downes trommelt und mit Xaver Rüegg & Chris Wiesendanger als First Rain). Ihr Leader, der 1986 geborene französische Pianist François Lana, hat durch seine Studien bei u. a. Jacques Demierre, Vinz Vonlanthen und - aha - bei Wiesendanger beste Connections in die Schweiz und nutzt sie, um hauptsächlich dort Konzerte zu geben, und für Objectif Lune, sein anderes Trio, mit ebenfalls Rüegg am Bass und Martin Perret an den Drums. Cathédrale (LR 884) ist eine spirituelle Church of Jazz, errichtet, wie Magrittes 'Château des Pyrénées', auf Felsen wie Paul Bley ('Divertissement'), Herbie Nichols ('Der Turm') und Andrew Hill ('Hillness'), mit Thelonious Monk als Meisterfreimaurer, dessen schiefe Winkel auch Lanas 'Chaos Momentum' und 'Black Socks, No Sugar' zum Tanzen bringen und im Dreieck springen lassen. 'Weird Stuff', von der Krypta bis in die Giebelspitzen, mit Pizzicato geerdet und gerundet, von Lana elastisch rhythmisiert, von Burgoyne so flickernd durchblitzt, als bräche sich Licht in Gerhard-Richter'schen Fenstern. Auf schwarzen Socken springen Zweiklänge wie Quasimodo in den Glockenturm, quirlig verlotterter Swing, der puritanische Stirnen runzelt, wechselt mit mönchischer Introspektion und pingendem Arme-Sünder-Klingklang. Gipfelnd in gedämpftem Zwielight, monotoner und mysteriöser noch als die 'Nocturne'-Stimmung zuvor.



Dem vierköpfigen Schwarmgeist des ENSEMBLE 5 begegnet man bei Luminescence (LR 888) nun schon zum siebten Mal auf Leo. Mit einem Konzertmitschnitt wie schon "Live" [@Sonarraum Bern] (LR 784, 2017), diesmal live in concert am 18.10.2019 in Shibuya-Tokyo, und, wie in Bern mit Elliott Levin, mit ebenfalls einem fünften Element, dem Geiger Naoki Kita. Neben Robert Morgenthaler - Posaune, Reto Staub - Piano, Fridolin Blumer - Kontrabass und Heinz Geisser - Percussion, der sich von Kita, mit dem er durch "Ma" (pfMENTUM, 2018) im Spiel mit noch Guerino Mazzola vertraut war, etwas reizvoll Ungerades versprach. Kita hat gebadet in arabischer, koreanischer und Tango-Musik, in Progressive Rock und Free Jazz, er ist mit Sebastian Gramss, Tristan Honsinger und Roger Turner rumgeturnt, und fühlt sich doch am wohlsten als singende Zikade. Sein zirpender Strich, sein in langen Fäden ausgesponnenes Sirren, sein zartes Flimmern bringen hier selbst Dickhäuter wie den Bass und die Posaune dazu, mit weichen Fingern zu plonken und mit runden Lippen zu quaken. Dabei kann der diskante Violinsound schneiden wie eine Drahtschlinge, scharf wie ein Nakirimesser. Dennoch ist der Tenor von 'Reverie' über 'Celestial orchard' bis 'Proceed' geprägt wie von fernöstlicher Finesse, von Ohren, verfeinert durch den Klang kleiner Zeremonialglöckchen, verräterisch knarrender Dielen, von Wassertropfen in Zengärten. Wobei die Klänge freispielerisch fluktuieren und sich verdichten in granularen Schüttungen, fasrigen Gespinsten, rasant spritzenden Sturzbächen, schillernden Lichteffekten, launigen Umlauten, gestaucht, aber auch träumerisch gedehnt. Gerade noch blumig oder muschelrig, jetzt schon staubig und so windig, dass es die Posaune als fliegenden Robert mitwirbelt. Lange Linien füllen sich wie Fliegenfänger mit dunklen Tupfen und knörigen Schmierern. Es leuchten WellenWellenWellen und Teilcheneilcheneilchen.

Fotos: Lana - Kita - Schörken

Ruth Hösli hat ihre Malerei - sie malt Farbräume ähnlich Rothko und Newman sowie informelle Strukturen und Traces ähnlich Tàpies oder Twombly - im April 2019 in der *Kronen Galerie* Zürich ausgestellt, zusammen mit Keramik von Theres Stämpfli. Dazu spielte das KONTRABASSDUO STUDER-FREY 10 Konzerte, bei denen sie ihr zweierlei Zwirn verzwirnten und so ihr 20-jähriges Miteinander feierten. Daher rühren nun die Klänge auf ZIP (LR 891), die schnell zeigen, dass sie dabei nicht an Zipperlein denken, sondern an den zippenden Biss von Reißverschlüssen. Daniel Studer steuert mit Jg. 1961 ja erst noch aufs beste Improalter zu, und Peter K Frey, immerhin Jg. 1941, trotz spielerisch dem Zahn der Zeit. Er hat, auch auf klingende und gebrannte Weise mit Stämpfli als TONundTON, sich aber durchaus intensiv in den Transit der Zeit in Lebenslinien und in Tonspuren vertieft. Drum geht es bei "ZIP" wohl kaum darum, sich luftdicht in Plastik zu zippen, um in Wind und Kälte wie Königspinguine zu watscheln. Eher bekratzen sie mit den Bassbögen als Kohlestiften oder Nägeln die Zellenwände mit Kalenderstrichen, sie hinterlassen an den Mauern ihrer Welt Klanggraffitis als Lebenszeichen, sie markieren mit bruitistischen Kraklern ihre ureigene Sphäre. Mit, anders als beim Reißverschluss, nie symmetrischer Verzahnung, vielmehr ineinandergreifend wie zugleich gesteuert von anarchischen und paralogischen Einflüsterungen und freygeistig gestudertem Formwillen. Form follows Friction. Mit gerupften und geplonkten Tönen, mit madenhackerisch gepickten und wie von den Bässen gemeiselten Lauten, mit krabbeligem Huschen, impulsiven Kratzern, flageolettierten Schmierern, mit groben Hieben oder auch strammen Schnalzern, mit klapprigem Gequirle hin zu diskanten Ausrutschern. Siebenmal stolpern die Bögen über Draht und rempeln gegen's Holz. Aber col legno am Arsch, alles Schulmäßige und Brave ist rabiat gegen den Strich dubuffetisiert, der kammermusikalische Rahmen aufgesprengt ins wunderbarlich Abstrakte, roher und existenzieller als eine bloße Übersetzung von Akatens japanischer Zippologie ins Schwizerdütsche es sein könnte.

HANNA SCHÖRKEN, 1985 in Duisburg geboren, lebt und arbeitet, nach einschlägigen Studien am *ArtEZ Conservatorium* in den Niederlanden, in Osnabrück und Lyon, als dichtende Sängerin, singende Dichterin in Köln. Statt mit Filán oder Jozef Dumoulin oder Kirchgängen mit Thorsten Töpp und einem wundersamen und engagierten Programm über in der Nazizeit verfolgte Frauen, ist mir ihr Name erstmals bei "The Dorf/Phill Niblock" untergekommen. Luma (LR 893) zeigt sie nun solo und so eindrucksvoll, dass ihr der alte Steve Day ein bewundernd gestammeltes Gedicht zu Füßen legt: *How deep is the depth of nosong / how high is the falsett o / in each incredulity that breaks from scho er ken... to the lighthouse we go to a room / of our own om making & solo / converse with hannaanaa scho...* Sie verblüfft mit einem Zahnradchen in der Kehle, mit Rumor im Mundraum, sie schneidet Mispeln in den Wipfeln, lispelt und haspelt hochtiefen Oktavenhauch, verstiegen im Silbenwald klöppelt sie mit einem gutturalen Frosch im Hals. Hechelnd echolotet sie das hemmungslose Bibbern der Bäume, im Kaumhauch der Vokale, im dentalen Abstieg ins Knörende klagt sie zum fixen Hundsstern. Mit He! 'n Ha! schnappt sie hä-häppchenweise nach verpilzten Delirien, als unverschämte Schamanin. Sie gurgelt mit Anis, mit iiis, sticht als Miss Cactus in 'Sidi Ifni'. O Wassermann, o Hvizdalek, o so kauzig, so fundselig erahnt und ergräbt sie ihre neolithischen Ahninnen, sie die nie sagt. Sie pfeift. Sie spricht bei 'Objects i can not touch' Zeilen einer Video-Poetry-Performance von Sophie Seita. *Geometrical lines do not produce likeable people*. Und pfeift noch einmal im Baum, an dem sie unsäglich sägt. Oder pfeift sie spottvogelig 'nem hecheln-den Mops? Mit dem Stichwort 'Transfer' unterstreicht Schörken ihre Nähe zu 'Subschwestern' wie Uljana Wolf und Seita und deren transitorischen Zwiesprachen und Übersetzungsunschärfen. 'Climbing' vertreibt Orests Un-Ding, und es endet bei Federn und Fell, Schnabel und Schnauze und dem ganzen Rest. Wolfs "Two heads are better than ohne" verzweigt sich in Schörkens Mund in ein polymorphes, multilinguales Verschwistertsein von Fauna, Flora und Hanna.

Les disques Linoleum

(Toulouse)

qui s'en va un peu (Lin023, 10") = Ein Song in fünf Variationen, in fünf Sprachen. Komponiert von MARC SARRAZY als Mann am Klavier, co-arrangiert von LAURENT ROCHELLE. Die beiden haben mich bereits mit "Chansons pour l'oreille gauche" (2017) für sich eingenommen, nicht zuletzt durch eine Widmung an Antoine Volodien und eine Version von Goblins 'Suspiria'. Aber ans linke Ohr rührte da auch schon 'qui s'en va un peu', auf Deutsch und mit eigener Poesie gesungen von Anja Kowalski: *Und wir, wie halten wir dich aus / Du verrücktes Leben / Wie ertragen wir dich / Du verrückte Liebe / In dieser verrückten Welt*. Das singt John Greaves, der in Frankreich zum Chansonnier gewordene Bassist von Henry Cow und The Artaud Beats, nun in englischer Version als 'What goes away slowly', mit eigenen Lyrics, aber mit Kowalski darin einig: Es ist ein vie brûlante in einer Monde étrange. Catherine Le Forestier, die, wie Greaves, seit 1969 Chansons singt, Rimbaud oder Aimé Césaire, dichtete 'qui s'en va' und spricht es zum Pizzicato und melancholischen Bogenstrichen eines von Rochelle arrangierten Streichquartetts. Kirilola (von ex-Girl) überträgt 'qui s'en va un peu' als 'Kieyukumono Yukurito' mit Sprechgesang und Lalala ins Land der aufgehenden Sonne, zu Keys, Gitarre und programmiertem Beat von Rochelle. Ihr 歌 [Uta] und Greaves' mit herbstlichem Timbre und Bassklarinette angegrauter Song waren schon zu hören auf dem Linoleum-Appetizer "Söng Söng". Für 'Le Feu' als arabischer Version mit Feuerwasser und einem Feuervogel fand Alima Hamel (von Médéa Mountains) die Worte und den arabesken Ton, zu Piano, plonkiger Oud und Percussion von Loïc Schild (Hamels und Rochelles Partner schon bei Monkomarok). Der Pianoloop rührt her vom 'Original', das Anja Kowalski zuletzt anstimmt zu Unendlichkeitsschlaufen von Rochelles Bassklarinette und der Violine von Alexei Aigui. Mmm, vie brûlante, lalala...

Ohne Sarrazy hat Laurent Rochelle 7 Variations sur le Tao (LIN022) realisiert. Mit PRIMA KANTA als Kammerensemble mit Rébecca Féron (Electro-acoustic harp), Frédéric Schadoroff (Piano), Juliette Carlier (Vibraphon & Percussion), Arnaud Bonnet (Violine), Fanny Roz (Gesang) und ihm selber an Bassklarinette & Sopranosax. Dào, der östliche, der 'rechte' Weg, mit Laozi als Lotsen durch die zehntausend Dinge als großem Einen nicht ohne das Andere (Yin und Yang), als Dasein nicht ohne Leere (Yōu und Wú), als Wandel (Yi) durch Nichthandeln (Wúwèi). Hier als Durchgang durch die sieben 'Bilder' 'Jian' - 'Xiao Xu' - 'Da Xu' - 'Li' - 'Yu' - 'Kan' - 'Tong', um im achten Schritt diese sieben zu vereinen. Als Erweckungs-Erlebnis (Kenshō) und Rite de passage, animiert durch die Fotoserie 'Pyénées montagne magique' von Pierre Meyer. Rochelles Musik dazu ist eine tiefe Verbeugung vor Terry Riley und Philip Glass, als Interaktion des stetig liquiden Pianos und des Feueratems der Bassklarinette (kan und li), unermüdlich repetitiv und melodisch sonor. Bei 'Xiao Xu' mit femininem Lalala zu plinkender Harfe und gestufter Eskalation der Bassklarinette, euphorisch wolkenwärts. Das Piano dreht und dreht und dreht sich, zum Klingklang der Vibes und fauchenden, ploppenden, winselnden Lauten von Rochelle. Vibeswellen, Arpeggios und rauschende Becken kitzeln ihn bei 'Li' zu frohlockender Sopranistik. 'Yu' vereint wieder die Bassklarinette mit pianistisch und stabspielerisch getanzten Kapriolen. Perlend geklöppelte Noten vereinen sich unisono mit Rochelles sonoren Wellen zum flüssig femininen 'Kan', die Geige schmiegt sich zärtlich dem pulsenden Kreisen an. Geharfter Klingklang, zarte Klimpere von Piano und Vibes, zartbitteres Beben der Geige und sanfte Stöße der Bassklarinette entlocken Roz gehauchte Laute, um die elementare Harmonie von Wasser, Feuer, Erde, Luft zu feiern, bis hin zu höchsten Tönen der Geige, wieder euphorischen von Roz und Gipfeljubiläum von Rochelle. 'La Mélodie du Tao' setzt noch ein i-Tüpfelchen obendrauf in Philip-Glass'scher Exaltation und mit befreitem Lalala. Als Déjà-entendu von "Söng Söng" her, dem wunderbaren Linoleum-Appetizer und als lichte Alternative aus Richtung Sonnenaufgang zum abendländisch dämmrigen, sakralen Moll von Renaud-Gabriel Pions "Spiritus" mit Ensemble 1529.

Adrian Northover, Extraordinary Gentleman (London)

Das Füllhorn dieses guten Kameraden von John Edwards und dunklen Schattens von David Petts in →The Remote Viewers erklingt plötzlich aus allen Ecken. Nach dem Wiederhören zuletzt mit Edwards im The Runcible Quintet und, für mich besonders eindrücklich, mit The Dinner Party, zeigt sich Adrian Northover auch noch als bunter Hund im nachgereichten, weil bereits 2015 eingerichteten The Perpendicular Giraffe Compartment (FMRC591-0520). Genauer, als brüllender Ohrenzwickler und das tirilierende und ululierende Viertel von THE BELLOWING EARWIGS neben Adam Bohman, der mit Krimskräms scharrt und quietscht, Daniel Thompson, der eine akustische Gitarre kratzt, zupft, bekrabbelt und harft, und dem belgischen Vokalisator Jean-Michel Van Schouwborg, der offenbar jeden Morgen Müsli mit Minton frühstückt. Ja, Bohman, der mit The Bohman Brothers, Morphogenesis und Diastolic Murmurs lange der Noise Culture zugerechnet wurde, längst aber mit Northover als The Custodians Of The Realm und gemeinsam auch im London Improvisers Orchestra als einer der spleenigsten im Brit-Plonk mitmischte. Mit dem lallenden, gurgelnden, stöhnenden Maulwerk von Van Schouwborg ist er vertraut durch I Belong To The Band und unter vier gezwickten Ohren bei "Bagpipes and Blackberries". Thompson ist ebenfalls gut auf die 'Monotone Britishness' hier mit Northover vorbereitet, angefangen mit "Mill Hill" und durch The Runcible Quintet, das im Andenken an Edward Lear ja bereits für den auch von Lewis Carroll, Edward Gorey oder Monty Python gespeisten Spleen empfänglich ist, wie er aus Titeln aufscheint wie 'Latent Trouser Press Controversy', 'Herring Effort Procrastinations' und 'Electrified Militant Bladderrack'. Und wie er erklingt als kakophile Art Brut, die vor bloßer Nichtidiomatik oder motorischer Intelligenz das Bein hebt, far out auf der Prinzhorn-Skala im polymorph pervers Laut gebenden, ungenierten Spiel. Der innere Zensor scheint völlig eingeschláfert, um, ob manisch oder verträumt, einzubrechen ins phylogenetische Gedächtnis. Für nochmal ein hartnäckiges Fisch-Werden, ein verwirrtes Bison-Werden, ein vom Rattenaffen-gebissen- worden-Sein.

Adrian Northover und Adam Bohman bilden auch THE CHEMICAL EXPANSION LEAGUE, zusammen mit Sue Lynch als Vertrauter von The Remote Viewers, The Custodians und dem LIO her an Tenorsax, Klarinette & Flöte und Ulf Mengersen, der in Berlin improvisiert oder Theaterbühnen beschallt, am Kontrabass. Für Grappling With the Orange Porpoise (Creative Sources, CS 646) griff Northover im Londoner *Oxo Studio* 2018 neben seinen Blasrohren noch zu Wasp Synthesizer & Melodica, Bohman bringt unter seinen Objects auch Strings zum Klingen. Der ironische Humor, der Witz, ist auch dabei nicht nur britisch, sondern speziell britisch: 'Concrete, Concussion & Cranberries', 'Marzipan Manipulations', 'Seagull Semaphore Slump', 'Sherbet Flavored Hysteria', 'Broken Thermos Flask Fiasco'... Und der Spaß einer, der selbst noch Bruitistik und Kakophonie umdreht, um lieber mit den Kellerasseln und Krabblern unter dem Stein zu krabbeln und zu fiepen. Mengersen murkst, sägt, klopft, federt, mурrt, Lynch tutet und brütet, Bohman quietscht wie ein Scharnier, schabt mit Blech, zirpt mit Draht, Northover zieht Melodicafäden, sprudelt, lutscht und kiekst Sopranotöne. Vieles bleibt unidentifiziert im Dunkeln, wenn ich es nicht Bohman unter die scharrenden Finger, unter den knarrenden Krimskräms schiebe. Was macht denn so ein Wasp Synthesizer? Diese Wellen da zum sägenden Bassbogen? Anders als bei The Bellowing Earwigs gibt es auch vogelige Laute und streckenweise sogar melodisch, ja virtuos geblasene, gefiedelte, per Bass gebrummte. Der 'Adolescent Steamroller Stomp' bringt, statt zu stompen, bluesige Melancholie, die man als katzenjämmerlich und komisch abtun kann, aber nicht muss. Wie orange kann ein Tümmler sein? Wie schmeckt Hysterie? Kann man mit Rosenblüten Raketen antreiben? Sind diese Klangbrösel und Tonkürzel Musik im Werden, erst noch im Entstehen, oder Musik im Verfall, schon als Abfall? Ist es Musik auf der Säuglingsstation, ihre erstes Krähen und Blinzeln? Oder Musik auf dem Schrottplatz, dem Müllberg, von Krähen gekratzt, von Möven bepickt, von Ratten benagt, vom Wind und von Müllsammlern durchstöbert? 'Gangrene Gagging Clause' hebt unternehmungslustig an und endet mit Wundbrand. Gewiss ist da gar nichts.

Hearoglyphics (Setola Di Maiale, SM4150) zeigt ADRIAN NORTHOVER an Soprano- & Altosax im Zusammenklang mit dem Sopranino von JEAN-JACQUES, kurz JJ DUERINCKX. Der hat in Brüssel, beeinflusst von R. Murray Schafer und in die richtige Richtung gestoßen von Lol Coxhill und Michel Doneda, neben etwa Peter Jacquemyn oder Martin Klapper vor allem eine Verbindung mit der britischen Szene gesucht: John Russell, Adam Bohman, Roger Turner, Phil Wachsmann. Aber vor Ort hat er mit Gleichgesinnten auch Neptunian Maximalism initiiert für ein gemeinschaftliches 'cultural engineering' durch Sound. Die 13 Duette mit Northover sind unerwartet ungiftig. Denn auch wenn ploppende Klänge und kieksende Kürzel, Klappengeklapper, Spaltklänge oder Schmauchspuren weidlich auskosten werden, prägt doch eine lustvoll geteilte vogelige Sanglichkeit das Klangbild. Trillierend, tirilierend, sprudelnd, züngelnd, schlängelnd, als virtuose Birdmachine aus Hand und Mund. Für Musik als Hand- und Tagwerk, so natürlich und lebensspendend wie Schafe melken, Fische fangen und Korn säen und ernten. Den Vögeln bewundernd nahe, schnabelspitz und flatterhaft. In melodieseligem Taumel den Sternen huldigend und dem Göttlichen. In der inneren Überzeugung, etwas existenziell Relevantes zu tun, jenem magischen Tun verwandt, auf das Northover mit zwei Worshipper-Statuen auf dem Cover anspielt.

'Duende', das heißt seine Stimme zerfetzen, sich schutzlos dem Dämon öffnen, für Musik jenseits von Formen, für nur noch das Mark der Formen, *für reine Musik mit gerade noch so viel Substanz, um sich in der Luft zu halten*. So Federico García Lorca über den Zustand der Trance und Besessenheit als essentiellen Höhepunkt des Flamenco. Die eine Ahnung davon aus Brasilien mit nach London gebracht hat, ist MARILZA GOUVEA, eine Malerin und Keramikünstlerin, die auch - *There is a musicality in painting and a painterly quality in music* - immer wieder zum Mikrofon greift. Meist mit dem Cello des Improvisers und ebenfalls Keramikers MARCIO MATTOS, zu dritt mit noch Rodrigo Montoya, Hannah Marshall oder, wie hier bei Cájula (FMRCD578-0520), mit ADRIAN NORTHOVER. Um in Andalusien zu wandern, um sich dem Flow von Wasser und Wolken hinzugeben ('Sea of Clouds', 'Cross Flow') und die Zeit zum Teufel zu jagen ('Frozen Time'). Mattos plonkt und schnurrt, lässt den Bogen springen, prickeln, sägen, flimmern, knarzen, flöten, klopfen, knurpsen. Northover mundmalt mit Soprano- oder Altosax abgerissene Kürzel, bunte Schmierer, keckernde Spritzer, im Gestus sehr nahe bei Mattos' Pizzicato-Tupfen und Arco-Wellen. Gouvea zwitschert und zungenredet, pingt Glöckchen, zischelt, sprechsingt als Schamanin wie für sich, mit spitzer Zunge, dentalen Lautketten, aber auch den gutturalen einer Bruxa. Alle drei mit feinen Schweinsborsten, einander intim zugewandt, das Cello schnurrt einmorig drüber weg. Mattos glissandierte elektronisches Gewölk, Gouvea klackt mit Steinen, bläst eine kleine Vogelflöte, Northover zu elektronisch mutiertem Cello aller schönsten Dauerwellen für ein theatralisch eskalierendes Up und, in ebenso stripsodistischer Laune, ein komisches Down. Gouvea hechelt und rhabarbert zu tremolierten Wellen und krachigem Cello - Hui! Britannia rules the waves, Matto regiert überall.



Northover, Bohman & Lynch

Das Artwork von Sue Lynch für das Cover von Let The City Sleep (RV17) zeigt London verstrahlt und aufgewühlt von Covid-19. Zu den mit am stärksten Betroffenen und wie von Stacheldraht Vergatterten gehören Musiker wie diejenigen, die sich seit 22 Jahren im London Improvisers Orchestra zusammengetan haben. Um den Widrigkeiten zu trotzen und den Zusammenhalt zu stärken, wurde gleich mal "We Stay Apart Because We Love Each Other. Love Is Stronger Than Greed." als Parole ausgegeben. Für "Sustaining the Music" lieferten die zum Social Distancing verurteilten Musiker*innen, na was schon, natürlich Haltetöne von zuhause aus. Von Lynch stammt das Konzept für "Bubbles", Adrian Northover steuerte, zusammen mit Philipp Wachsmann, 'Midnight at Blackfriars' und 'A Darkness Diary' bei. Gefolgt von "Chain Reactions" als Demonstration kreativer Ansteckungsketten, mit Caroline Kraabel als viralem Hotspot und treibende Kraft auch für die virtuelle Orchestralität bei "Together Alone". Auch THE REMOTE VIEWERS, denen Northover, von den neusachlich entfremdeten Kunstliedern mit Louise Petts bis zu den sinistren und paranoiden Thrillern der Noir-Phase, ebenso lange angehört wie dem LIO, schufen ihr aktuelles Wiegenlied für London auf virtuelle Weise. Aus, wie immer, Stücken, die David Petts komponiert hat sowie separaten Files von Petts, Lynch, Kraabel und Northover an Tenor-, Alto- & Sopranosaxofonen sowie von John Edwards am Kontrabass. Nur dass die Kompositionen diesmal von Edwards per Computer zerstückelt, verdreht, manipuliert und per Sampling mit Sounds nach eigener Phantasie umgestaltet wurden, so dass die Petts'sche Handschrift mit Noise verkleidet und mit Autohupen oder Playerpianogehämmer aufgemischt erschallt. Aber in pseudosaxofoner Schnittigkeit und Motorik bleibt sie zugleich konstruktivistisch präsent ('The Moviegoer'). Edwards mischt glockenspielerische Poesie als fragwürdigen Gast unter sprudeliges Gebrabbel und rumpeligen Breakbeat ('The Guest'). Er lässt Noisewellen kaskadieren zu feinem Geprickel, billiger Plastikmelodik, zwitschernenden und zuckenden Kürzeln, hinkendem Dingdong. Das Piano kehrt klimprig wieder zu verrauschter Vibra- und Xylofonie. Die schlafende Stadt bestäubt er mit feinen Pixeln, gemurmelten Lauten und kleinen Störimpulsen, um selber zu launigem Xylofon, getwangtem Gummi und orchestralen Phantomstrings zu tanzen. Vibestupfer mit Sustain, elegische Glasharmonika und Theremin, elektronische Gespinste, tierisches Schnüffeln bleiben ein 'Distant Glimpse'. Lynch zerschrillt das beim ersten der fünf Solointermezzos mit Altissimo und hupenden Tonsprüngen vom rostigen Bodensatz bis aufs oberste Treppchen. Kraabel tutet und stöhnt unter einer Brücke. Edwards klopft perkussiv und lässt den Basskorpus summen, bevor er die Saiten twangt, tremolierend sägt und daxofon flötend oder knarrend anschleift und sogar melodisch pickt und streicht. Northover steuert fast tonlosen Lufthauch bei, ploppende, gespaltene, schmauchende Laute und zirkularbeatmete Sopranowellen. Petts knüpft mit rauen Stößen und ähnlichen Sprüngen an Lynch an. Bis Edwards bei 'Porch View' zuletzt orchestrale Verwerfungen von Streichern, Baritonsaxofonen, Glockenschlägen und knurrigem Bass durchmischt mit feinen Geräuschen, die zunehmend kakophon ein leises Unbehagen auslösen. Bis hin zu einem Nebelhornruf, von dem man nur hoffen kann, dass er rechtzeitig gehört wird.



The Boys in the Band - Northover, Petts, Edwards

Ivo Perelman (Brooklyn)

PASCAL MARZAN, obwohl Franzose, schwingt sich als GiTarzan durch den Britischen Plinkplonkdschungel. Er hat sein Können feinjustiert in Duetten mit den Gitarrenaltmeistern Roger Smith und John Russell (beides auf Emanem - und eigentlich ist Marzan nur vier Jahre jünger als Russell). Oder auch im Zusammenklang mit Steve Beresford, Chie Mukai, J.J. Duerinckx..., vor allem aber im London Improvisers Orchestra. Mit Alex Wards Klarinette spielte er dann schon seine 10-String Microtonal Acoustic Guitar, mit der er in ähnlich mikrotonale Spektren vordringt wie Mat Maneri mit der Viola, und bereichert so nach Ansicht von J-M Van Schouwburg die aktuelle Improv-Community wie einst Derek Bailey. Dust Of Light \ Ears Drawing Sounds (Setola Di Maiale, SM4200), sein intimes Miteinander mit IVO PERELMAN, war ein Zwischenakt, als der heuer im Januar die Londoner Szene aufmischte mit dem "Strings & Voices Project" (mit Van Schouwburg und Phil Minton, und mit Marzan im String-a-Ling mit Phil Wachsmann) und "Strung Out Threads" (SM4110/4120) mit auch noch Marcio Mattos und Benedict Taylor. Marzans Tuning lässt ihn die Oktave in 36 Intervalle auffächern und verwandelt die Gitarre in ein altertümliches, so gut wie unbekanntes Saiteninstrument, auf dem er, exotischer als Gordon Grdina auf der Oud bei Perelmans "The Purity of Desire", tausendfüßert, flimmert, hackbrettelt, prickelt und harpo-marxt, während Perelman mit seinem Tenorsaxaltissimo den Mond anheult, mit Eichhörnchen rumturnt oder den Schweinen Flötentöne beibringt. Er entlockt dem Horn ähnlich schräge Mikrotöne wie einst Joe Maneri und quiekt und kirrt dabei aber so kläglich, herzerreißend und schweinsohrschrall, dass es, wenn nicht komisch, so doch tragikomisch klingt. Aus einer leeren Regentonnen schwingt er auf spitze Gipfelzipfel, wobei ihn Marzan als zaubertrank-gedopter Gallier dabei noch überholt. Von Ben-Webster'schem Pathos gleitet er noch im gleichen Atemzug zu Kazoo-Komik, sein ganzes Spiel ist ein einziges Glissandieren und kalligrafisches Liánmián. Stupor mundi, alle beide. Doch dazu ein zenmönchisches Pokerface zu bewahren, ist mir nicht gegeben.

Polarity (Burning Ambulance Music) ist insofern Zukunftsmusik, als sie erst im Januar erscheint. Auf BA, dem als Arts/Culture Zine + Website 2010 von Philip & I.A. Freeman etablierten Projekt Burning Ambulance, das zum 10-jährigen sich zum Label ausweitet und von dem dort zu Erwartenden schon mal einen Vorgeschmack gibt mit saxophonist Mats Gustafsson; pianist Aaron Parks; improvising Black music ensemble Burnt Sugar the Arkestra Chamber; saxophonist Melissa Aldana; drummer Whit Dickey and pianist Matthew Shipp; bassist Melvin Gibbs; jazz/grindcore duo Dead Neanderthals; violinist Jason Kao Hwang; and more. Nämlich der Tenorsax-Trompeten-Clash von IVO PERELMAN & NATE WOOLEY, die ihre gemeinsamen Wellenlängen schon gefunden haben zu viert (auf "Octagon" und "Strings 4") oder zu dritt (auf "Philosopher's Stone" und "Strings 3"). Nun also, nur konsequent, dieses rigore Tête-à-tête in Brooklyn. Im Februar 2020 kurz bevor Covid-19 dort Einzug hielt, mit einem den Winter austreibenen oder purimfestlichen Charivari, das bereits die exorzistischen Mittel mobilisiert, um mit verzahntem Enthusiasmus auch anderen Übeln den Marsch zu blasen. Mit aufheulender Schärfe, grellgelb gilfendem Kandinsky, verhackstückten Luftschlangen, impulsiven Stößen und Schreien, schnaubend und stöhnend, himmelschreiend bis ins Pfeifregister. Sax und Trompete torkeln, Dauerwellen brustend, Klänge spaltend und schmierend und mit schrillum Gejaule, Arm in Arm. Blau in der blauensten Bedeutung des Wortes, singen sie mit geschwellter Brust Pisaner Cantos, in von Clown zu Clown brüderlich geteiltem Katzenjammer, krazy bis zum Steinerweichen, mit meterweit spritzenden Tränen. Als zwei tragikomisch tobende Dschinns, die trotz allem Stakkato, eisenbeißendem Spitfire und lauthaltem Gebrülle den Ausgang aus ihren Gießkannen nicht finden. Was ist das anderes als eine Stripsody, die alle lachhaften Register zieht, mit verstopften und lecken Tröten abgenötigten hirnrissigen Lauten, zungenrednerischem Gebrabbel ums Mundstück herum. Als katzbalgerisches Gekreische, als hündisches Geknurre um einen Knochen, als Aufstand in Duckburg. Und zuletzt als inbrünstige Hymne, mit Joker-Spirit hoch² dermaßen sprudelrig geschnarrt, gegiekt, geröhrt und gekrischen, dass selbst Kakerlaken die weiße Fahne hissen.

Pyroclastic Records (New York)



Uff, was ist *a poisoned-by-whiteness American kind of optimism*? Der darüber nachdenkt, mit allerhand selbstkritischer Vorsicht, versteht sich, ist der pluripotente Pianist CORY SMYTHE. Seine Audioaktivität lässt die Geigerzähler prickeln bei Stichworten wie International Contemporary Ensemble, Anthony Braxton und Tyshawn Sorey. Er spielte mit Ingrid Laubrock (im Trio mit Stephan Crump bzw. mit Sam Pluta als der Kern bei "Dreamt Twice, Twice Dreamt"), mit Christian Lillinger's Open Form For Society 2019 in Donaueschingen und beim Jazzfest Berlin und auf "Les Maudits" bei John Zorns Hommage an Baudelaire. Mit Hilary

Hahn gewann er sogar einen Grammy. Wenn er bei "Circulate Susanna" (PR 04, 2018), seinen bizarren Liedern ohne Worte und Kunstliedmutationen mit Daniel Lippel an Detuned Acoustic Guitar & Electronics und Vokalisation von Sofia Jernberg, den letzten Akzent auf 'Strange Fruit' setzt, deutet das wohl auf das Gift hin im Wahn vom "Great again" durch "White Supremacy". Den Keim zu Accelerate Every Voice (PR 08) fand Smythe in 'The Whiffenpoof Song', angestimmt seit 1909 im A-Cappella-Chor von Yale-Studenten, die sich nach einem Poem von Rudyard Kipling als 'Gentlemen-Rankers' auf die Schippe nahmen: *We're poor little lambs who've lost our way, / Baa! Baa! Baa! / We're little black sheep who've gone astray, / Baa—aa—aa! / Gentlemen-rankers out on the spree / Damned from here to eternity*. An diesem Nonsense entzündete sich neben weiterem *Monkey Business*-Nonsense aber auch die Sentimentalität und der Sarkasmus militanter Männer, ob bei den in alle Ewigkeit Verdammten von James Jones oder den "Starship Troopers" von Robert Heinlein. Männern, die bereit sind, White Man's Burden zu schultern, in Anzug oder Uniform. Smythe nimmt die A-Cappella-Idee, die durch John Zorn und Mycale ja schon im NowJazz aufgelebt ist, und Andrew Hills "Lift Every Voice" (1970), um sein Piano lediglich mit einem 5-stimmigen gemischten Chor, Looper und etwas Percussion zu verzahnen. Wobei er das Piano, ähnlich wie Ganelin oder Taborn, erweitert mit einen darauf platzierten kleinen MIDI-Keyboard, in seinem Fall für vierteltönige Zwischentöne. Die spektrale Harmonik dreier Frauen- und zweier Männerstimmen changiert in vokalisierten, teils improvisierten, kollektiven und solistischen Passagen, geloopt, zerknittert, zerflimmert, schrottig zerschrammt, dröhnend gewellt. Klimprige Drehwürmer schrauben sich komische Wendeltreppen hoch, Doo-wop-Anklänge durchqueren in großen Intervallsprüngen Grand-Sbam-Terrain, Vokale ziehen sich wie Kaugummi, fünf Zungen swinglesingen Volapük. So geht es im großen Bogen von 'Northern Cities Vowel Shift' über sieben weitere kurze Stücke hinweg. Mit 'Vehemently' als Daumen-hoch für die tiefenökologisch konsequente, nämlich vehement die Vermehrung verweigernde Voluntary Human Extinction Movement (zu deren Freiwilligen ich zähle). Hin zu 'Piano and Ocean Waves for Deep Relaxation' als 19-min. Long Track, mit, angeregt durch Andrea Lockwoods "Southern Exposure", einem Keyboard vor Augen, das überrascht wird von den steigenden Fluten der globalen Erwärmung, aber unter Wasser weiter dröhnt und rumort. Age of Aquarius? Der Gesang ist in Smythes kristalliner Vision verstummt und auch alle andern Lebenszeichen. Nichts frisst, nichts wird gefressen, kein Mensch, kein Problem. Es wurde Abend und es wurde Morgen, und er sah, dass es gut war.

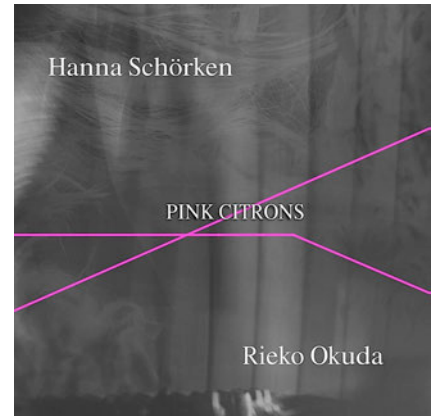
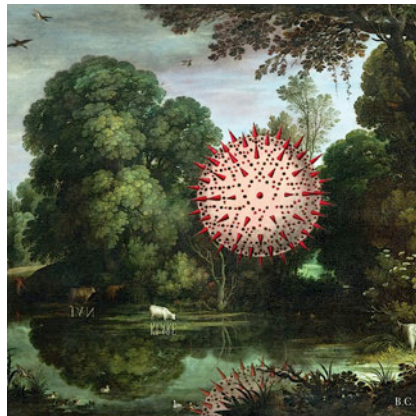
Das Label der Pianistin Kris Davis ist rasch zu mehr geworden als ein Forum nur für sie selbst. Doch sie hat mit "Duopoly" (2016), "Octopus" (2018, mit Craig Taborn) und "Diatom Ribbons" (2019) die Pfeiler gesetzt, an denen dann auch Cory Smythe, Ben Goldberg und Chris Lightcap Brückensegmente anfügten. So nun auch ERIC REVIS, bei dessen Slipknots Through a Looking Glass (PR 09) sie aber eigenhändig mitmischt. Der 1967 in L. A. geborene Kontrabassist hat sich sein Renommee erfingert mit Russell Gunn, Branford Marsalis, Avram Fefer, Orrin Evans, Aruán Ortiz und Armen Nalbandian und längst als kreativer Kopf etabliert mit Ken Vandermark in 11:11 oder im Trio mit Kris Davis. Sie ergänzt hier sein Quartet mit Chad Taylor an den Drums, Darius Jones am Alto- und Bill McHenry am Tenorsax. Revis dreht da denen, die seine Power loben, aber seine Poesie unterschlagen, einen Strick. Dabei streift er mit 'Baby Renfro', 'Shutter' und 'House of Leaves' den Herointod eines jungen Schauspielers, Geisterhorror und ja wohl Mark Z. Danielewskis unermesslich absurdes Labyrinth, zumindest auf der die Einbildung fütternden Ebene. Der Duktus ist federnd, knackig, sprühend vor Unternehmungslust. Oder hat das Züge von fiebernder Manie? 'SpÆ', nur plinkende Mbira, plonkendes Piano und erst Pizzicato, dannn Arco, dann wieder strammes Pizzicato, hat durch drehwurmige Repetition ebenfalls was Obsessives. Bei 'Earl & The Three-Fifths Compromise' wird das nervös klingelnde Piano durch die Saxofone besänftigt. Das 3-teilige Titelstück spiegelt den Bass zum Doppelgänger vor diskant fiependem Hintergrund. Dazwischen wieder stramme 8tel und röhrende Reeds, Jones mit einem Furor wie einst bei Little Women. Bei 'ProByte' streut Davis mit feinem Arpeggio Blumen für die feierlichen Bläser, die sich danach im Stop und Go durch ein Labyrinth tasten. Bis ein Weg gefunden scheint, dessen Immersowweiter leise Hoffnung schürt, aber nur hinführt zu 'When I Become Nothing', das seinen kopfhängerischen Trott jedoch abschüttelt wie Charlie Chaplins Tramp. 'Vimen' [Gerte, Weidenrute?] beschleunigt dann halsüberkopf, mit energischem, springlebendigem Piano, rappeligem Drumming und unisono singenden Reeds, die in unbändiges Krähen und Röhren ausbrechen, vopreschen und doch als vereinte Welle ins Ziel stürmen. Stark!

Craig Taborns JUNK MAGIC kam 2004 auf Thirsty Ear in die Welt, mit schon dem Bratscher Mat Maneri und dem Bad_Plus-Drummer David King als Geburtshelfern. Als Jazz zwischen Science und Wizardry mit unerhörten Loops und futuristischen Friktionen durch Breakbeats, Programming und Sounddesign. Für Compass Confusion (PR 12) übernahm Chris Speed den saxofonistischen Part, Erik Fratzke spielt Bass und Taborn verwirklicht wieder mit Piano, Keyboards, Synthesizer und Studioteknik eine elektroakustisch gezwitterte Cyborgästhetik, in der 'Laser Beaming Hearts' schlagen. Möbiusschlaufen und Shapeshifting geben den Klangnarrativen ihr vexierendes und surreales Gepräge - 'Dream and Guess'. Warum stinkt der Teufel nach Schwefel? Eine Wissenschaft für sich. Schillernde und angeraut rubbelnde Synthieschübe weben eine ambiente Textur, auf der sich repetitive Muster und melodische Figuren zu knackigem Triphopbeat kreisend entfalten. Flattrige Spuren mischen sich mit kaskadierenden, eine Chimäre aus Viola und Saxofon summt die Melodie, Glas funkelt auf Dröhnwellen, die Identitäten verschwimmen. Der Beat? Nur ein träumerisches Tropfen. Confusion will be my Epitaph. Ding-Dong, die Uhr spinnt, mir dröhnen die Ohren, im Klingklang unterschiedlicher Keysfrequenzen tönt eine Spur "A Love Supreme", die Zeit tropft und schmilzt, das Soprano träumt. Wenn plötzlich Satan auftritt, klingt es wie Univers Zero, wie Present! Doch Taborn zerstreut den Eindruck in ein Durcheinander flüchtender Einzelstimmen, die jedoch ein Tritonus einholt und im Teufelskreis umtreibt. Panik betäubt die Sinne, Satan spielt King Kong, Maneri wie Erich Zann. Mit Röhrenglockenschlägen und kakophon angedunkelt driftet man durch 'The Night Land' zum elegischen Dingdong von 'Sargasso', das einen als von Saxofon und Viola durchschlungene, von Breakbeats aufgewühlte Rossbreiten nicht loslässt. Bis 'Sunsets Forever' sich zuletzt herab senkt in nicht-auf-nicht-ab orgelnden, quasi Shepard'schen Adagiowellen. Magic? Who am I to disagree?

Es ist kompliziert, denn so Vieles hängt da wieder mit so Vielem zusammen. Seven Storey Mountain VI (PR 11), NATE WOOLEYs sechste Auseinandersetzung mit "Der Berg der sieben Stufen", der 1948 erschienenen Autobiographie des Trappistenmönchs & Mystikers Thomas Merton (1915-1968), ist nämlich wieder eine Auseinandersetzung mit dem eigenen 'self-as-spirit', mit Merton gesehen als eine *free, vital, self-moving entity*, als von Liebe entflammter *spirit informing flesh*. Allerdings ohne die religiöse Prägung und spirituelle Motivation, eher bestimmt durch Becketts *fail again, fail better*. Und es ist wieder eine Auseinandersetzung mit seinem Instrument als zugleich 'trumpet-as-machine' und Sprachrohr des seufzenden, schreienden, stammelnden Selbst. Hörbar gemacht ist das in dem, was Wooley 'communal music' und Mutual Aid Music nennt, weil sie nicht seinem Kopf als Master-Composer entspringt, sondern sich als Prozess entwickelt in einem familiären 'Wir'. Einem mit Files früherer SSM-Stufen und von Loops strukturierten Chor von Instrumenten und Stimmen, die vor 'Ecstasism' beben, um den Raum und alle drin zum Beben zu bringen. Diesmal als 'We' aus Trompete, zwei Violinen, drei Drummern, Susan Alcorns Pedal Steel, Julien Desprez & Ava Mendoza mit ihren Gitarren, zwei Keyboarderinnen, drei Sängerinnen. 'SSM VI' für Ensemble und Tape wurde aufgenommen am Tag nach der Premiere am 23.11.2019 (in St. Peter's Chelsea in Manhattan). Es basiert im Kern auf dem feministischen Kampflied 'Reclaim the Night' auf Peggy Seegers LP "Different Therefore Equal" (1979) und enthält Spurenelemente von Will Guthries 'Breaking Bones'. Insbesondere aber basiert es auf Wooleys Zorn über das, was Frauen und den Schwarzen immer noch vorenthalten und immer wieder angetan wird. Die Dreiviertelstunde hebt an mit feierlich klagendem Summen und wehmütigen Pedal-Steel-Drones, mit langsam eingedrehter, leise wischender und flatternder Percussion zu zeitlupigem, zunehmend anschwellendem und bewegtem Gewölk von Keyboards und Orgel. Zu verhuschter Poetry von John Berryman, quirlenden Keys, flirrenden Strings und Tapesound beginnt nach 20 Min. Desprez' Gitarre zu schillern. Bis in diesem träumerisch verunklarten Flow Mendoza ihn ablöst, um, parallel zur stöhnenden Trompete und den rumorenden Drums, ein zunehmend turbulentes und kakophonisches, gitarristisch vertrillertes, trompetistisch durchschmauchtes Crescendieren zu schüren, das von der 27. bis zur 35. Min. Raum und Zeit verglüht. Dann dünnt das Toben aus und reißt ab für sanfte Sounds der drei Gitarren und zu orgelnden, aus denen ein feierliches *Ahh* der Frauenstimmen hervorgeht, die schließlich, allein zu Piano, als Krönung des Ganzen *Though Eve was made from Adam's rib* anstimmen. Immer wieder, a capella, als Mantra, als Kanon, wie ein Kirchen- oder Volkslied: *For though we bear the human race / To us is given but second place / And some men place us lower still / By using us against our will*. Endend in trotzig wiederholtem *You can't scare me You can't scare me* (aus Bobbie McGees 'Union Maid').



Umland Records (Essen)



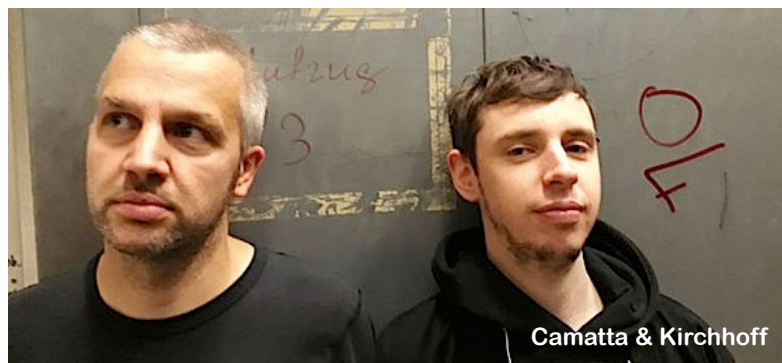
Was geht, wenn das hier in Deutschland noch gut bestückte Subventionssystem einbricht? Was ist diese Musik wert, wo fängt die Liebhaberei (sowohl vom Produzenten wie vom Konsumenten) an, wo hört sie auf. In welchem System sind wir wie relevant? Lauter gute Fragen. Wenn aber zutrifft, dass Corona nur verstärkt und sichtbar macht, was vorher schon war, dann gehört Kultur - im Sinn von lebendiger Kultur, von Live-Kultur, von Konzerten, Theateraufführungen, überhaupt die bildungsbürgerlichen Distinktionen, das, was den Citoyen vom Spießler unterscheidet... - schon länger nicht mehr zum Distinktionsbedarf. Es genügen Parties als 'Unterhaltung' und Zeitvertreib, als Event kindisch demonstrierter Trotz, außer Urlaub ist alles andre entbehrlich. Anstelle von Nietzsche, Rilke, "Faust" (oder Schund) im Tornister reichen 'n paar HipHopper im Ohr und die smarte Influenza, um sogar besser zu wissen, was Sache ist, dass nämlich der Gates und die Echsen...

Die drei neuen Umland Records pulverisieren jedes 'File under' und spotten dem Versuch einer Zuordnung oder auch nur treffenden Beschreibung. Die einen mit dreifach Synthesen, der andere mit nur einem Altosaxofon, die dritten mit Stimme zu Klavier & Synthe. Erstere nennen sich selber MEAT.KARAOKE.QUALITY.TIME und ihr Statement Futura Bold (Umland Records 35, 2x12"). Sie haben es gegliedert in die vier Parts 'My Body is a Perfect State', 'Deepframing Reality', 'Exil und Tod' und 'Connected Cocooning'. Und sie mischen, Jan Klare & Florian Walter mit Akai EWI 4000S & Moog Mother 32, Karl-F. Degenhardt (Der verkater Stiefel) mit Roland SPD-SX etc., also mit Electronic Wind Instruments, semi-modularen Analoysynthesizern und perkussivem Sampling Pad, ein synästhetisches Etwas aus Blut, Salz und frischem Beton, aus Ekstase und Paranoia, zerebralen und rituellen Tänzen, Farben, Funken, Bergamotte und Anthrazit, Lithium und Lichtung, Cupido und Katharsis, Semantik und Melodie, Heldentum und Verlust. Das Cover zeigt, als fotorealistischer 'Magritte', Schaulustige, die in einer Nahbegegnung der dritten Art ein Ufo begaffen, das allerdings in Gestalt eines riesigen Faustkeils erschienen ist. Eine Vision, die an Einsteins Bonmot über den Vierten Weltkrieg erinnert und ähnlich ins Futurum II vorgreift wie '#humans_of_late_capitalism (in memoriam)'. Die Pad- & Sensory-Beats, der Moog-Groove, der EWI-Sound, die durchgesagten Zahlencodes, die Loopmadness und das Fast Forward sind entsprechend als Sonic Fiction zu bestaunen. Als assoziative Identitäts- und Ruhestörung und Klangfitzel scratchendes, zuletzt ganz funkliges Angebot, dem was Sloterdijk als Cocooning, Immersion und Nesting in Wonderful-World-Blubberblasen metaphorisiert hat, zu entkommen. In surreale Sphärenverhältnisse, beispielsweise, mit fett gedruckter Ambiguitätstoleranz. Oder in eine utopische Sinngenese durch Widerständigkeit und eine neue ästhetische Grammatik, wie Florian Walter es in einer Art akzelerationistischem Gegenentwurf zu Mark Fishers resignativem Nekrorealismus vorzeichnet. Ich geb mir nen Ruck und sortier's ein unter: 'zukunftsträchtig'.

JAN KLAREs B.C. (Umland Records 36, LP), im November 2019 entstanden, changiert zwischen before Christ und before Corona. Achim Zepezauer hat ihm dennoch, in der Manier von Ror Wolf, ein stacheliges Covid-19-Virus in eine altniederländische Idylle collagiert, aber auch in eine dunkle Gebirgslandschaft. Klare (Konduktor von The Dorf, 1/4 von Deep Schrott etc.) bläst dazu, nicht in the Key of Z, aber doch in the 'Key of Error' sein Altosaxofon. Er kratzt und krakelt an verhärteten Meinungen ('Scratching the Wall of Opinion'), er rüttelt einen Götterbaum ('Shaking Alianthus'), er klopft ('Knockin' on Sky Cage') an die Decke des Käfigs, in dem wir stecken - auch Rajesh Mehtas "Sky Cage" hat heuer in Moers von einem Geistwesen erzählt, das gefangen in einem käfigartigen Feld steckt. Klare interpoliert zwischen Pfingsten ('Pentecost'), dem Santo-Daime-Kult in Brasilien ('Call Irineu Serra'), Odysseus ('Serene Siren', 'Honey Melting') und Ikarus, wie ihn Breughel gemalt hat ('Falling Then Drowning Then Forgetting'). Mit Klangschlangen, die wie kringelnde Tentakeln aus dem Horn quallen und kraken, wie labyrinthisches Gedärm - so suggeriert es zumindest das Scheibendekor. Mit Tonfolgen in helldunklen Windungen, in stotterndem Stakkato, mit rauen Saugnäpfen, in tremolierenden Endlos-spuren, in hummelnder Sturheit - ein bisschen Glas, und schon sind Millionen Jahre Evolution für'n Arsch. Verbohrt, naschsüchtig, spitzend, unermüdlich und unerschöpflich stupsend und raspelnd, verstopft bis zur Tonlosigkeit. Singend und tutend in sonoren Intervallen, melancholischen Wellen oder schiefen Winkeln, plörrnd in erregten, cholerischen Tiraden, sich in gepresster Klemme Luft verschaffend, runter wühlend, so tief, wie es das Alto hergibt, raufzu kirrend, auf halber Höhe schwankend zwischen Sirren und Surren. Mit iii, uuu und ööö, mit Reibelauten, die auf der Zunge zergehen, mit gemischten Gefühlen. Genau solchen, wie sie Corona inzwischen als globaler Härtetest eingefordert hat. File under: Lektion in Ambiguitätstoleranz.

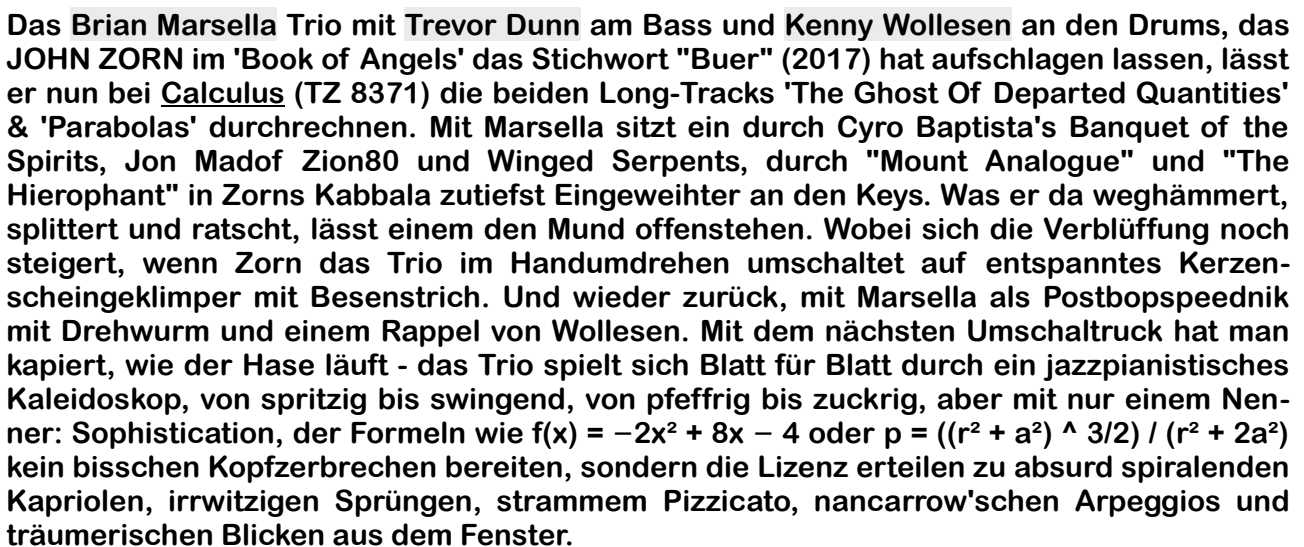
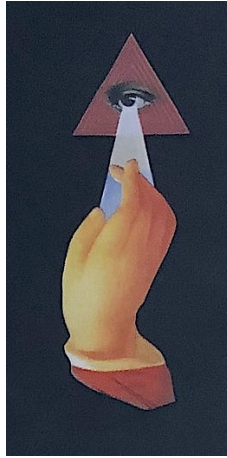
Die Duisburger Vokalistin HANNA SCHÖRKEN ist mit "Filán" (2016) auf Unit Records zu hören, mit Band, und, allein mit ihrem Mundwerk, mit "You Told Me How To Dance" (2018) auf Creative Sources und mit "Luma" (2020) soeben auch brandneu bei Leo. Pink Citrons (Umland Records 37, CD) zeigt sie mit der Pianistin RIEKO OKUDA, die sie 2017 in Berlin kennengelernt hat. Okuda hat dort mit Alex's Hand oder Mia Dyberg gespielt, war mit dem Red List Ensemble ebenfalls bei Creative Sources und mit Quasi Stella bereits willkommen bei Umland. Zusammen entführen sie einen mit insektoid krabbelnder Pianistik und skurrilem Singsang in ein verschwiegene Elfenreich, ein hinter elektronischen Schleiern verborgenes Amazonien, das hauptsächlich, vielleicht sogar ausschließlich Mädchen und Frauen zugänglich ist. Über irische Songlines, nur für kleine Füßchen begreifbar. Schörken wandelt darauf und repetiert geheimnisvolle Formeln, stammelnd und lallend. Sie vokalisiert sich auf einer Strickleiter aus Tönen auf- und abwärts, übt sich als künftige Schamanin in Glossolalie und labi-bi-alem Babylonisch. Okuda klopft dazu im Klavierbauch, sie scharrt - what a bitch - am Klavierdraht, sie pingt silberne Töne und pickt kristalline, sie klopft und klackt holzige Laute oder wühlt tönern tremolierende. Beide wissen sie von einem Land, wo die Zitronen pink blühen, sie schwärmen davon züngelnd und zierlich klimpernd, sprudelrig klirrend. Schörken tut mit dunklen Kehllauten groß, ihrem Mund entquellen Laute wie geträumt, wie schläfrig gegähnt. Klangbilder wie aus einem zauberischen Märchenbuch, einem Hörbuch ohne Worte, nicht nur für Mädchen, aber doch wie aus der rosaroten Hälfte des Himmels.

Das Umland lässt sich zur Zeit ja überall aufstacheln gegen die urbanen 'Eliten', nur dass sich das Ressentiment der 'Abgehängten' gegen die Clercs der Demokratie richtet, statt gegen die Plutokraten in ihren verspiegelten Türmen, deren Konten das 'Volk' ja mehr denn je füllt. Was ist diese Mobilmachung von Rechts denn anderes als eine erbärmliche Farce, die 100 Jahre Geschichtserfahrung und die daraus gezogenen Lehren in orwellhuxleyweltlicher Verblendung negiert? Warum nicht gleich 500 oder 1000 Jahre? Zurück zu Weltuntergangsgetöns, gerüchte- und wundergläubiger Hysterie, Scheiterhaufen in X Namen, Gemetzel im Namen des Volkes? Wer braucht Wissenschaft, solange's Hokuspokus gibt, wenn Hirnschiss aus allen Kanälen sudelt, wenn die 'X-Akten', 'Das Heerlager der Heiligen' und die 'Protokolle der Weisen von Zion' nichts als die Wahrheit sind? Wie einst scheint heute ein verbiestertes Lachverbot die Spaßgesellschaft vergattern zu wollen. Schön, dass bei Umland Records all das nicht gilt. Mit The Golden and other Ratios (Umland 34 / Improtest Records 15) berufen sich MART SOO & FLORIAN WALTER gezielt auf den an Covid-19 verstorbenen Architekten Michael Sorkin (1948-2020) und dessen zur investorenparadiesischen, aber Menschen missachtenden Praxis konträren Vorstellungen von Urban Design. Soo (vom Weekend Guitar Trio und Three Free Radicals in Tallinn und vor 10 Jahren schon mit ASK eine meiner seltenen Berührungen mit estnischem Improv) per Gitarre & Elektronik und Walter (von The Dorf, Knu!, Super Jazz Sandwich, →Meat.Karaoke.Quality.Time, Malmstrom) mit Hechtyphon (eine Pocket-Trumpet-Hydra mit drei Trichtern, Posaunenzug und speziellem Mundstück), visuell mit einem Pop-Art-Poster der Illustratorin Maren Endler. In der brutistischen Mixtur von Soos Drones mit Walters spuckig gebrodelten und luftig gefauchten Sounds, von verkrümmten, metalloid gepickten Gitarrentönen mit perkussivem, schnarrendem, verstopft quäkendem und knörendem Blechblaswerk. 'Entering Rabbit Holes' verspricht nicht umsonst den Zugang zu Wunderländern, 'The Pleasures of Liminality' die Wonnen der Desorientierung in Schwellenzuständen und Übergängen. Dazu kommt die befreiende Gyromantik eines Karussells, als Hirnsausen und Einstieg in eine psychedelisch-kakophile 'Quest', per Zeitmaschine und Bioengineering, gepresst fauchend, mit knackenden Zungenschlägen, Blechriss und Entenfurz und zweispurig schauernder Soostik. Kein Zauber ohne goldne Sichel, goldnen Schnitt? Schon möglich. Aber mir kann man leicht ne Fibonacci-Spirale verzapfen.



Musik für ein imaginäres Tanzstück (Umland 38)? Musik für imaginäres Tanzen ist wie 'ne Tasse Kaffee für 'n Karnickel. Vielleicht ist es ja Dinnermusic? Simon Camatta (von The Dorf, Knu!, Super Jazz Sandwich) & Stefan Kirchhoff aka THE HANDSOME COUPLE legen sich da nicht allzu fest, eher hin ... 2020? Wir waren Helden. Wir taten - nichts! ... Denn getanzt wird nicht, und Essen gibt's in Essen grad auch nur to go oder einfach 'dähöm'. Denn die beiden kochen, wie sie da auf Kartons, Dosen und Topfdeckel klopfen und an Banjo- oder Gitarrensaiten picken und rühren, recht gekonnt mit Pfeffer und Salz und Gute-Laune-Groove. Trotz aller Oddness, aller, deutsch gesagt, Sonderbarkeit und Ungeradheit, knackig und al dente. Bestechend ist die Lakonie dieser Music to cook by, der zahnradmechanische Beat, das stoische Midtempo, das zum schrägen Twang bei 'Naked on a Swing' einen Klacks zulegt, aber zuletzt bei 'Going Home at Night' doch auch spüren lässt, dass das Gegenteil von 'aufgekratzt' 'abgekratzt' wäre.

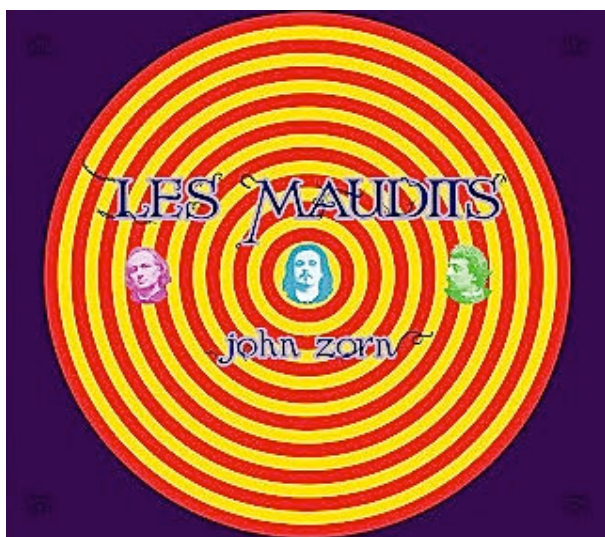
John Zorn - Tzadik (New York)



Bei Baphomet (TZ 8372) küsst einmal mehr das Jazzcoreorgeltrio SIMULACRUM temple-
risch blasphem dem aus Mithras, Mohammed und der Weisheit letzter Schluss ge-
zwitterten 'Vater des Tempels' den Arsch. Den haarigen Hintern des bärtigen Götzen, der
dem französischen Okkultisten Éliphas Lévy (1810-1875) seine Auferstehung verdankt bei
Aleister Crowley, im schwarzromantischen Gothic und satanischen Metal. Was John
Medeski, Matt Hollenberg und Kenny Grohowsky da wieder bewerkstelligen, ist die ultima-
tive 'Freakshow' für diejenigen, denen der PinioL-Faktor nicht hoch genug sein kann.
Wobei Medeski zu Grohowskys zuletzt mit Markus Reuter bei "Shapeshifters" bestauntem
Gepolter und zu Hollenbergs Heavy-Metal-Jogging, Fetztiraden und immer wieder wie
besessener Jagd nach dem eigenen Schwanz bisweilen derart campy und cheesy eine
Nase dreht, dass sich einem unwillkürlich ein satanisches Grinsen auf die Lippen stiehlt.
Typisch ZORN daran sind der Kontrast von rhythmisch-ruppigem Kladderadatsch und
melodischen Orientalismen, von 'nordischer' Kante mit sportlicher und motorischer Dyna-
mik, schnellen Wendungen und blitzkriegerischen Attacken, denen eine Tongue-in-cheek-
ness gegenübersteht und eine Orgel, von der selbst in der Church of Satan noch Klänge
wie aus himmlischen Gefilden perlen. Zumal Medeski die Tasten drückt mit dem Charme
eines entlaufenen Mönchs, aber auch den Erinnerungen eines Morgenlandfahrers, dem zu
arabesken Düften der Sand langsamer durchs Uhrenglas geronnen ist.

Bei Les Maudits (TZ 8373) hört man JOHN ZORN selber bei 'Ubu' als Hommage an Alfred Jarry, angestimmt im multiinstrumentalen Drei-Mann-Orchester mit Simon Sheldon Hanes & Ches Smith. Tobend wie das Moonchild Trio, grotesk, Irrwitz und Spaß bis auf Anschlag und mit absurden Ausreißern in Exotica-Gefilde, ist da die Schreibe sowas von am Dampfen. Was für ein aufgeklappter Affenschädel voller purstem Zorn! Gefolgt von 'Baudelaires (I Paris Spleen; II Flowers Of Evil; III Artificial Paradises)' als kleinem Concerto grosso im Andenken an den furchtlosen Beschnüffler böser Blumen, angestimmt vom International Contemporary Ensemble unter Leitung von David Fulmer im Oktett mit Fagott und Cembalo in einem dekadenten Klangfarbbukett. Die instrumentale 'Klaviatur' ist die des Second Empire und des Fin de Siècle, aber Zorn spielt darauf mit der Ungeniertheit eines Maudits. Fulmer dirigiert auch 'Oviri' (tahitianisch für 'wild') in elegischer Erinnerung an Paul Gauguin als Südseetrip zu siebt, mit einer spektralen Verschiebung von Strings zu Horn, Posaune und Tuba, neben E-Gitarre, vierhändig Percussion und Electronics von Ikue Mori. Und damit zu Klangfarben, Konvulsionen und Kontrasten aus Chimes-Fragilität, Brass- & Gitarren-Power, wie sie erst seit Varèse und Zorn in der Welt sind.

Für Songs for Petra: Petra Haden sings the Zorn/Harris Songbook (TZ 8374) bildet JOHN ZORN ein Composer-Lyricist-Gespann mit dem Singer-Songwriter Jesse Harris. Der hat Ende der 90er mit Tony Scherr & Kenny Wollesen als The Ferdinandos gespielt, bevor er mit Norah Jones einen Grammy gewann. Mit "Cosmo" (2010) kehrte er wieder in den Tzadik-Kreis zurück und schloss sich 2013, neben John Patton, Zorns "The Song Project" an. Die Beziehung zu Petra Haden besteht schon länger und zeitigte das Lagerfeuer-Tête-à-tête "Seemed Like a Good Idea" (2016). Die 13 "Songs for Petra", realisiert zusammen mit dem Julian Lage Trio mit wieder Wollesen, werden angestimmt von einer Musikerin, die als Tochter von Charlie Haden (und Schwägerin von Jim Black) mit hohen Sympathiewerten Karriere gemacht hat in ihrer Entfaltung vom jungen Indiefolkrock mit That Dog über The Decemberists zu Kollaborationen mit Sunn O))), Miss Murgatroid, mit ihrem Bruder Josh bei Spain, mit Yuka Honda (von Cibo Matto) als If By Yes oder mit Bill Frisell. Harris' poetische Imagination zeigt sich in Titeln wie 'Easy Time', 'Lost in the Rain', 'The Wind in the Clouds', 'Waiting for Christmas', 'My Forbidden Tears'. Zorn legt das, mit nicht weniger Feeling als etwa Bill Frisell, Hadens natürlichem Sopran in den Mund als, Kunstlieder wäre übertrieben, als auf undumme Weise amerikanisch pastorale Songs. Ganz am schlichten, unverdorbenen Gegenpol zum Maudit, aber insbesondere inneramerikanisch zu dem, was Greil Marcus 'American Berserk' genannt hat: Die Lynchmob-Fratze, die sich gerade demaskiert fürs letzte Gefecht gegen den linken Mob, der Santa Claus an den Kragen gehen, sich mit dem Alten Testament den Arsch abwischen und das Eingemachte plündernden Niggern überlassen will.



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

ORHAN DEMIR *Freedom in Jazz, Vol. 2* (Hitite Records, HTT2010): *Imagine John McLaughlin, James "Blood" Ulmer and Captian Beefheart living in the body of a Middle East guitar legend.* So staunte einer über diesen 1954 in Istanbul geborenen, 1977 nach Toronto gekommenen Gitarristen, allerdings irgendwann in den 90ern. Demir hat damals mit Hitite seinen eigenen Laden betrieben, um sich als 'Sultan of Strings' zu präsentieren. Dann brauchte er seine Hände für was anderes, bevor er 2019, nach 20 stillen Jahren, sich mit 65 als Pensionär wieder die Freiheit nehmen konnte als Traveller, Rambler, Stroller und Vintage Dude des Jazz. Als einer, der sein Instrument auf einem 3500 Jahre alten Relief am Sphinxor des hethitischen Alacahöyük fand, 1500 BC / '2020 AD', ein 'Janus'-Wimpernschlag, ein großer Akkord. Den 20 Tracks von "Vol. 1" folgen hier 14 weitere. Gleich der Einstieg in 'Faraway Ports' mit träumerischen arpeggierten Singlenotes enthält jene gequirkten kleinen Strudel, die Demirs extraordinary Technik verraten. Nicht nur ist er nicht eingerostet, er zeigt auch eine unverminderte Neigung zu markanten Intervallsprüngen und für sehndend aufwärts stürmende Figuren. Dazu verblüfft er mit Dialogen seiner flinken Rechten und einer Linken, die diese Eskapaden ermutigt und bereit ist, drohende Abstürze abzufedern. Ein pulsender Swing animiert sogar eher noch zu gewagterem Hin zum Wunschhorizont, an dessen Perlenvorhang Demir ständig rührt. Mit spanischem Feeling in einer transatlantischen, afrobluesigen Spannung aus 'Ebony' und 'Mississippi'. Silberne Flüsse sind seine 'Roads of Destiny' ins Gelobte Land, das Frieden verspricht ('Peace'). Dorthin strebt Demir mit stupend fragilem, flexiblem, gefühlsinnigem Ton, der beständig im Plural auf den Saiten sprudelt und funkelt. Fingerstylevirtuos, aber mit E-Gitarre, falls das nicht klar sein sollte. Obwohl er voller Hüzün in die Kamera blickt wie ein verlorener Gastarbeiter, hat er Zeug im Kopf und in den Fingern, das selbst Duck Baker 'ne Augenbraue hochzieht.

DWBH *Don't Worry Be Happy* (Intrication, Tri 002): Französischer Humor: Isabelle Duthoit + Thierry Waziniak + Pascal Bréchet + Franz Hautzinger = DWBH. Hätten sie sich anders aufgereiht, hießen sie vielleicht We Had Bad Dreams. Sie mit Stimme & Klarinette, wie man sie mit Carl Ludwig Hübsch's Drift oder mit Hautzingers Trompete kennt, Waziniak als Schlagwerker von Trio Rives, Quartet Alta und Le Cercle, Bréchet als sein Gitarren-Partner in We Free und als Libertaire. Mit brutistischer Action, spitzzungig und äffisch, gepresst tremolierend, manisch krabbelnd, rappend, als klangliche Virenschleudern und Hotspot irrwitziger Teilchenphysik. Um jedoch träumerisch zu entschleunigen, mit spitzer Klarinette, lethargischen Tapsern, gezogenen Klangfäden, feinen Gespinsten, elektronisch mutierter Xenogitarre, gilfendem Gelbklang. Duthoit stößt krächzende Vogellaute aus und keucht atemlos, Waziniak pickt und tickert, poltert stolpernd, Hautzinger pustet Löcher, presst Luftschlangen, zuckt Zackenkämme. Bréchet verblüfft mit surrealem Saitenspiel, mit gedehnten, verzerrten Sounds. In wieder quick gepollockter Verdichtung verwischen die Identitäten, durch Mimikri oder Infektion, Mundwerk und Mundstück wie eins. Die Gitarre fx-t als Synthe, mehr Phantom als Gitarre, auch Klarinette und Trompete mutieren zu EWIs, es rauscht und morpht. In Duthoits Kehle schnurren Zahnradchen, sie sägt, sie hechelt und geiert, sie fiept und wabert, Hautzinger blubbert, er faucht, schnarrt und fischt doch auch harmonischen Beifang aus der Luft, beide zwitschern, Waziniak crasht, federt, tupft. Die lyrische Träumerei zu tief grollender oder ducreter Gitarre wirkt dazwischen umso bizarrer. Überhaupt scheint diese Klangwelt wie laruelleisiert, irregulär und deviant. Jenseits von Marx, Freud und Coca Cola wie erratisch molekularisiert, insektoid, bruiophil, biotechnoid und elektroakustisch verzittert, anarchisch, xenomorph, furchtlos krass und sorglos spinnert.

SATOKO FUJII / IKUE MORI + NATSUKI TAMURA Prickly Pear Cactus (Libra Records 203-062): Eine Opuntie vor Augen ist wie ein Wackelbild, mal Futterpflanze und Wirt für karminerzeugende Cochenillenschildläuse, mal Unkraut, das man mit der Kaktusmotte ausrottet, die ihrerseits wieder durch Kahlfraß schadet. Die sechs Duette, die hier mit vier Trios röteln und zünseln, wurden unter Corona-Bedingungen zwischen Kobe und New York gewebt, im File-Austausch, durch Schichtung und Editing. Statt wie sonst direkt am Echtzeithorizont, nun mit der Möglichkeit, mit einem Vorwissen zu improvisieren und mit Überlegung zu reagieren. Zudem spielen sie in ihrem vertrauten Zuhause und frei von Zeitdruck viel entspannter als im Studio oder auf der Bühne. Was, wie man sogleich hört, den Thrill der elektroakustischen Clashes von Moris Electronics mit dem Piano und gepresster Trompete nicht mindert. Funkelige Schüttungen, rumorende Turbulenzen und fauchende Intensität gestalten so das prächtige Titelstück. 'Sweet Fish' kontrastiert damit lyrisch und transparent, als Romantik outer Space. 'Guerrilla Rain' folgt, actionreich und kakophon erregt. 'Mountain Stream' bringt die verstopfte Trompete zurück, Wildwasser und Wind zwingen sich durch engste Spalten, Mori zwitschert. 'Overnight Mushroom' dröhnt als sublimes Nachtstück, klimperfein und mit Zauberklang aus dem Innenklavier, Noise schwärmt, brodeln, geistert, Fujii hämmert dämmerlastig, arpeggiert tapfer und sucht zuletzt doch fluchtartig das Weite. Die Geister wechseln hinüber zu 'Empty Factory', die Fujii mit Gothic Touch ausmalt. Bei 'In the Water' klingt das Piano tönen, donnerblechern, saitenflimmrig, Tamura lässt Frösche quaken, Mori die Sonne funkeln, viel zu surreal und molekülbewegt für eine bloße Impression. 'Turning' bringt zu welligem, aufwallendem Arpeggio impulsiv pfeifende Gespinste, bei 'Muddy Stream' kehrt zu gnomisch trappelndem Piano und klapprigem Elektrorumor die schrille Trompete zurück. Für 'Sign' wechselt Fujii zwischen gepickten, geharften, getwangten Saiten und geklimperten Tönen, die Electronics sprudeln, prickeln und zwitschern wie von Kaktusmotten vexiert. Alles gut und schön, sehr schön sogar, aber wann gibt es endlich wieder Konzerte, Schoppen, oder ein Onsen-Bad danach?

HALLEY-SHIPPI-BISIO-BAKER The Shape Of Things (Pine Eagle Records 013): Rich Halley ist ein ausnehmend naturverbundener und standorttreuer Jazzer. Von Episoden in Kairo und Chicago noch in jüngsten Jahren und Trips *into wilderness regions around the world* als studierter Biologe abgesehen, ist sein Lebensmittelpunkt Portland, Oregon. Dort mitbegründete er mit dem Renommee als Leader der Lizard Brothers und per Du mit Westcoastgrößen wie Vinny Golia, Michael Vlatkovich und Rob Blakeslee die Creative Music Guild, dort leitet er das Outside Music Ensemble, das deshalb so heißt, weil es 'draußen' spielt. In Rich Halley 3 oder zu viert mit noch Vlatkovich oder Bobby Bradford trommelte dann schon sein eigener Sohn Carson, zu hören als Familienserie in 11 Folgen auf Pine Eagle. "Terra Incognita" (2019) zeigte ihn zuletzt dann bereits mit Matthew Shipp am Piano, Michael Bisio, seinem Partner schon in Jack's Headlights Anfang der 90er, am Bass und Newman Taylor Baker an den Drums. Wie der mit Jg. 1943 sogar noch 4 Jahre ältere Hase Halleys intervallsprunglaunigen und angeraut exaltierten Tenorsaxgesang betickelt und mit krawalligen Hinterpfoten betatscht, wie Shipp da wieder querfeldein über die Tasten tausendfingert - aber hallo! Wer, durch Shipp und Bisio angestoßen, an Ivo Perelman denkt, darf konsterniert seine Maßstäbe neu überdenken. Halley ist, von Bisios dunklem Pizzicato gedämpft, zugleich ein ebenso pyramidaler Trauerarbeiter wie der jüngere Füllhornschwinger in Brooklyn. Shipp legt einen swingend geklimperten Vektor, auf dem Bisios Finger und Halleys, mit Tambourin abgefedertes Stakkato entlang hüpfen. Um gleich wieder elegisch dem großen Pan einen Kranz zu winden, dessen letzte Refugien an der Westcoast gerade in Rauch aufgehen. 'Oblique Angles' macht allem, was Beine hat, Beine: "Flieht, ihr Narren!". Nur Nerds halten das für ein Filmzitat und Panik für ein Spiel. Baker und Halley ruckeln und zuckeln hinein in 'Lower Strata', wo Shipp zu flott joggendem Pizzicato launig hämmert und im Bassregister rumstampft und Halleys Stakkato mit seiner Lowness einfängt. 'The Curved Horizon' entfaltet sich zuletzt aber nochmal zu ostinaten Hieben von Shipp und rasseligem Drive von Baker wuselig und krabbelig. Und mit crashigen Becken hin zu tumultarisch animierter Tenorhymnik und in exaltes Altissimo, bis der Goldrausch, mit Baker als Tambour, in rollendem Auslauf am Strand erschläft.

HUNTSVILLE Bow Shoulder (Hubro, HUBROCD2620): Bei Huntsville sind Gäste willkommen, schon bei "Eco, Arches & Eras" (2008) mischten (neben Sidsel Endresen) Glenn Kotche & Nels Cline mit. 2010 kamen sie erneut zusammen im Wilco Loft in Chicago, nun sogar als Doppeltrio + X: Ivar Grydeland + Cline an Gitarren, Ingar Zach + Kotche an Drums, Percussion und Tabla Machine, Tonny Kluften + Darin Gray (Kotches Partner in On Fillmore) an E- bzw. Kontrabass. Und dazu Yuka Honda (von Cibo Matto) an Keyboards als das X und Weberschiffchen zwischen den Norwegern und den Amis. Grydeland hat die Jam-Session nach 10 Jahren endlich so abgemischt, dass es nicht nach Eintopf klingt, sondern transparent und ausbalanciert. Die Uhr tickt, die Gitarren harfen träumerisch, fragile Sounds funkeln, driften, kaskadieren als Echo, das nicht verhallen will. Becken beben und rauschen, Saiten flirren, Klänge stehen wie ein Mückenschwarm in der Luft, der Kontrabass grummelt, alles vibriert und dreht sich in kleinen Kreisen zu einem Tablagroove, der den möglichen Krautgeschmack mit Curry vertreibt. Das gitarristische Americana-Feeling wird in hypnotischem Riffing zum Turtle-Dream-Flow. Oder zu einem Erlkönigritt wie in Trance (denkt an Rooster Cogburn und Mattie in "True Grit")? Das pumpernde Herz überschlägt sich fast, die Gitarren greifen mit eisernen Krallen danach, der Lebensfaden knarzt und zuckt als Fieberkurve. Dann schlägt das Herz wieder fester zur singenden Pedal Steel, Saiten flimmern und plinken Loops, Drähte plonken, Glöckchen schellen, ein Säckchen Bohnen wird zum Shaker, die Keys senden weiche Dröhnwellen, Huntsville schwillt an und groovt 'Higher'. Gefolgt von 'Lower' als kakophoner Attacke, die jedoch abbricht vor granularen Klangschleiern und von metallischen Schlägen durchzuckten Partikelschauern. Der bewegte, in sich kreisende Stillstand als stampfender, klappernder Pow-Wow und Ultima Ratio des galoppierenden Herzens. Ziel: 'The Unshot'. Der Aufschub, der die Kugel im Lauf hält, der - Ernst Jünger schrieb darüber - die Schere der Parze nicht schneiden lässt, Traum und Trance, die die Zeit etwas verweilen lassen.

THE JCA ORCHESTRA Live at the BPC (JCA Recordings 1805): Seit 35 Jahren macht das Jazz Composers Alliance Orchestra in Boston sein Ding. Nach zuletzt "Why Do You Ride?" (2014 auf Leo Records) und "Rats Live On No Evil Star" (2018 schon im Eigenverlag) bringt das im *Berklee Performance Center* präsentierte Programm neben einem Prachtstück von Darrell Katz auch noch Kompositionen der Posaunisten David Harris und Bob Pilkington und der Geigerin Mimi Rabson. Dargeboten, 22-köpfig und mit allem, was zu Big dazugehört: Flöte, Violinen, Cello, Piano, Sopranosax und weitere Reeds, Trompeten, Posaunen, Horn, Tuba, Drums und Bass, mit Gitarre, Vibes und der Vokalisation von Rebecca Shrimpton als besonderen Klangfarben. Um bei Rabsons 'Romanople' in den Krieg zu ziehen zwischen Konstantinopel und Rom, mit aus klopfendem Beat und exotisch gezeigter Rhythmik martialisch aufbrechendem dickem Blech und siegesgewisser Klarinette. Doch nach schleppendem Rückzug und einem Cello, das ein bombastisches Debakel beklagt, geigt es hinterher wie zuvor. Harris lässt bei 'The Latest' das Parajazzensemble, das 1976 wie der Wind mit McCoy Tyner geflogen ist, im Latin-Groove die Hüften schwingen, die E-Gitarre spielt dabei groß auf. Pilkington, der zum sechsten Mal vom Jahr der Schlange umzüngelt wurde, feiert mit 'The Sixth Snake' sein 'Kanreki', halb verwundert, halb beschwingt, mit lyrischem Piano, Posaunenschmus, tirillierendem Sopran und Lust auf mehr. 'Orange, Yellow, Blue' von wieder Harris ist ein mit Conduction gelenkter Latin-Groove mit gelber Trompete, blauer Posaune, rockigem Drumming, farbenprächtigen Tutti. Katzens 'A Wallflower in the Amazon' lässt mit einem von Shrimpton angestimmten Gedicht seiner (verstorbenen) Frau Paula Tatarunis und exotischem Balafon ein Mauerblümchen Abenteuer erleben im wilden Reigen mit EWI, Sopranos, Trompete, Altosax, aber zuletzt doch promillebedingtem Fiasko und morgentlichem Katzenjammer. Und bei 'Super Eyes - Private Heroes' kreuzt nochmal Rabson in rasantem Tempo, mit Vokalisation und schwirrender Violine, mit Muskelprotz von Baritonsax und Posaune, Superhelden wie "The Incredibles" mit Private Eyes.

LYTTON-NIES-SCOTT-WISSEL "Do they do those in Red?" (Sound Anatomy, SA016): Was für eine Anhäufung von Kabeln und Knöpfen, von Krimskrams, 'nuts and bolts'! Für 'a questionable activity', sicher, doch noch gibt es kein Gesetz gegen die Verwendung von 'nuts'. Das Ganze, einerseits Synthesizer und Electrosapiens, andererseits Table-top Bits & Pieces resp. ein Koffer voller Kram, um ein Saxofon zu präparieren, wurden aufgetischt am 11.3.2017 im Kölner *Loft* von Richard Scott und Joker Nies bzw. Paul Lytton und Georg Wissel für 'a constant state of flux or movement'. Scott hat gerade erst mit Twinkle³ gefunkelt, und im Red List Ensemble gibt es ihn tatsächlich in Rot, wenn auch gefährdetem Rot. Nicht zum ersten Mal ist er verkabelt mit Nies, dem Kölner Soundschrauber und Toningenieur. Lytton, der keine Vorstellung braucht, und Wissel (von WisselTangCamatta, Cajlan-Wissel-Nillesen, Canaries on the Pole...) bilden ebenfalls ein Gespann, zu viert laufen sie unter EEPS. ElectronicsElectronicsPercussionSax? Elektroakustik ist sowas wie das neue Normal im Improv-'No-Man's Land', und hier so virtuos verdichtet, dass hand- und mundwerkliche Klänge und die zwitscher-maschinellen Sounds sich gegenseitig durchdringen. R2-D2eske Impulse und flötende Elektronik kreuzen sich mit gurrendem Tuten, geschabten oder geschmauchten Schmierern und klapprigen Kapriolen. Springende Plops stoßen gegen gepingte Artgenossen, zuckende Kürzel spritzen und wirbeln aus wummrigem Dunkel hervor. Lytton schüttet Schrott treppabwärts, er triangelt Dosenfischschwärme. Pfeifende Wooshes durchstoßen polymorph-perverse, perkussive Felder, Pixel tocken, federn und querschlägern, Dröhnfäden umspinnen knarzige und knorzige Wellen, sirrende oder prickelnde Felder, und wieder flöten Elektroschnäbel. Scharrende Schübe öffnen stöhnende Ventile, Lecks furzeln. Blechgerappel scheucht pickende und quarrende Kakokrähen, wer oder was tockelt da mit Tourette-Syndrom? Lytton schaumschlägert mit Schneebesen, Wissel pustet Rostlaub, es glitcht an allen Ecken, die einen zwitschern, die andern trappeln und trillern. Schrottplatz, Videospiel, Tohuwabohu in der Blaskammer, alles zugleich, wild bewegt, stimmverwirrt und wie manisch. So aufgedreht, dass es die vier mit stampfendem Tritt über eine tröpfelige, knattrige Untiefe hinwegträgt.

TRAINING "*x EP" (Fun In The Church, FUN12, 10"): Der Drummer Max Andrzejewski konnte ja mit Hütte den *Neuen Deutschen Jazzpreis* einheimsen (ich hätte ihm meine Stimme auch gegeben) und bekommt im Feuilleton den Kopf getätschelt, aber mit Julien Desprez im Freakrocktrio Abacaxi zieht er schon auch bei den richtigen Leuten [-) die Mundwinkel nach oben. Auch seine Duette mit dem Saxofonisten Johannes Schleiermacher sind weit mehr als nur Trainingseinheiten in Erwartung besserer Zeiten. Schleiermacher, 1984 bei Dresden geboren, hat sich schon als Jungspund in allen möglichen Formationen des guten alten Gunter Hampel hervor getan und fit gemacht für das Andromeda Mega Express Orchestra, für Hütte und den Spagat zwischen Wien, South London und Neukölln, im Afro Beat von Shake Stew mit 2-fach Bass, 2-fach Drums und, in eigener Leadership, mit dem Spaceage-Funk von Onom Agemo and the Disco Jumpers. Hier zu zweit mit auch noch Synthesizern und Vintage-Echogeräten gyroskopieren sie groovige Schlaufen mit fieberndem Beat, als Minimal Jazz mit enormem, hitzigem Drive. Danach startet 'Rakete', mit schnurrendem Synthie, rauer Kehle und löchrigem Beat, um einen wehmütigen Blick zurück auf den blauen Planeten zu werfen. Ihr 'Winken' muss man wohl als Tschüss verstehen, wenn sie da unternehmungslustig abschwirren in exotische Weiten, wie sie seit Nick dem Weltraumfahrer kein Mensch mehr angesteuert hat. Mit eifrigem Klapper- und Muschelbeat und multiplen Wellenschwung schwärmt 'Schwarm' weiter in Exotica-Euphorie, als Free Electric Jazz im x-ten Update, mit, dank modernstem Multitasking, einer Klangfülle, als wären sie zu viert oder gar Dikeman + Barker hoch². Bei 'Pumpe' orgelt dann noch eine Garagenorgel, Schleiermacher kostet die tiefen Tenorregister aus und flötend tutende, die Stimmung ist gedämpft, zittrig, bedrückt. Ohne Beat ist alles in Frage gestellt, die Rakete wird zum Spielball von Druck und Sog, der Trip zum Himmelfahrtskommando.

TRONDHEIM JAZZ ORCHESTRA & THE MAXX Live (MNJ Records, MNJLP002): Ich bezweifle, dass vom alten Wehrmachtsbunker in Trondheim, in dem sich der schwedische Keyboarder Oscar Grönberg (Bjørn Marius Hegge Trio, Hanna Paulsberg Concept, Friends & Neighbors), der Gitarrist & Saxofonist Petter Kraft (Megaldon Collective) und der schwedische Drummer Tomas Järmyr (Yodok III, Motorpsycho) zu The MaXx entwickelten, eine deutsche Patenschaft ableiten lässt. Ihr Live-Clash beim *Moldejazz* 2018 mit dem TJO, seit 20 Jahren einem Flaggschiff des nordischen NowJazz, ist dagegen zweifellos ein Gütesiegel. 8-köpfig, mit Kjetil Møster und Mette Rasmussen an Saxofonen, Anja Lauvdal an Keys, maximalisierten sie die MaXx'sche Mad- und Tenderness: Bei der feierlichen, melodie-seligen 'Jazzballaden' mit pastoraler Blockflöte, mädchenhafter Vokalisation von Mia Marlen Berg (IKI, Trondheim Voices), Møsters Tenorgesang und einem schmetternden Trompetensolo von Thomas Johansson zu dann schon auch tapsigen Dissonanzen, die auf erhöhte Promillewerte schließen lassen. Mit einem drangvollen Posaunensolo von Petter Hängsel rollt, jazzt und rockt dann 'Orgelblå' drauflos, Berg lässt sich lauthals von Orgelwellen mitreißen, Stakka-to pumpt Meilen weg wie nichts. Mit verlöschenden Bläsern gelangt man zu 'Hystericon' als von Kraft und Berg im Duett gesungenem Gitarrensong - Lagerfeuer-Americana made in Norge. Aber schnell fetzt danach wieder 'Time Taxi'. Berg hat es eilig, ruft sich eins und schreit dem Fahrer ins Ohr, Gas zu geben, Anton Toorells Finger schlingern zu hackender Orgel virtuos über Gitarrenseiten und Berg rockröhrt zu Stoff aus allen Rohren. Doch Pt. 2 spielt plötzlich in ätherischen Gefilden, Berg vokalisiert versponnen als Engelchen auf Synthiedaunen und geblasener Wolkenwatte. Bis sich die Fluktuationen zusammenbrauen: Drums und Lauvdals Synthie-noise wirbeln um eine Gitarrenspur, Trompete und Møsters Gesaxe sprudeln über hieb-festem Getrommel. Doch der Gitarrenloop hält die Spur, und Berg lässt als Taxi-Girl im fetzigen Finish die Haare wie fliegende Fahnen aus dem offenen Fenster wehen.

WHAT HAPPENS IN A YEAR *cérémonie / musique* (FiP Recordings, fpcd01): Josh Sinton, Jahrgang 1971, Generation X, ist eine Macht am Baritonsax, ob mit der Steve Lacy-repertory Band Ideal Bread auf Cuneiform oder als Pendler zwischen Anthony Braxton und Nate Wooley. Sein Programm? "Making Bones, Taking Draughts, Bearing Unstable Milestones Pridefully, Idiotically, Prosaically" (zumindest gilt das für sein Predicate Trio). Ein weiteres seiner Eisen im Brooklyn-Feuer ist das frei aufspielende Trio mit Todd Neufeld und dessen mit Tyshawn Sorey und Flin Van Hemmen erprobter Gitarre und Giacomo Merega (vom Noah Kaplan Quartet) am Bass, beides elektrifiziert. Sie nennen das 'la politique des auteurs' und meinen damit eine wie geträumte Formfindung mit gesummtem Bariton-sound und gedämpftem Saitenspiel. Die ungebundene Spielweise ist schlafwandlerisch, ein surreales Quallen, ein gewelltes Dröhnen, aus dem Irrlichter aufscheinen. Ist 'Algernon' ein ganz pianissimo gehaltener Gruß an die geister-sehenden Kollegen einst bei Cuneiform? Sinton wechselt zu Bassklarinette, aber der Duktus bleibt der gleiche - gedämpft, dämmerungsverschleiert, mitternächtlich versonnen. Seltsam jedoch, wie unerschrocken und rapid die drei da agieren, so knietief in der Unterwelt, einem Niederland ('Netherland') unterhalb des Tagesbewusstseins. Nicht dumpf und stumpf wie auf Valium, durchaus auf dem Quivive mit offenen Traumaugen. Aber eben in einem Fluidum, das, wie Nebel, die Laute dämpft und die Bewegungen verwischt. Driftend in psychoakustischen Rossbreiten, in denen leise Melancholie Zeit und Raum dehnt, die Schwerkraft reduziert, die Bewegungen verflüssigt. Die drei scheinen an die rätselhaften Bedingungen aber so gut angepasst, dass ihre Klangpoesie zwar wie dampfend, schmelzend oder verdunstend erklingt, der poetische Reiz dadurch jedoch ein ganz eigener und besonderer ist.

sounds and scapes in different shapes

auf abwegen - Edition DEGEM (Köln)

Beim Namen JETZMANN steigt mir Duft aus dem *Aroma Club* in die Nase, klingelt mir *Radio Gagarin* in den Ohren. Durch einen, der eigentlich Horst Petersen heißt und als Bassmann bei Die Erde (mit Tobias Gruben) 'Liedermacher-Metal' gemacht und mit dem HipHop von Mastino Stellung an der Heimatfront bezogen hat, ehe er atonale Klangspuren auf Wachsender Prozess hinterließ, als Spielgefährte von Asmus Tietchens und TBC. Mit der Antiinformation-3 "Unter die Deutschen" hat er Hölderlin auf das Cover der BA 58 gebracht. Use the Air (aatp78, LP) versammelt Tanztheatermusiken aus 15 Jahren, die er insbesondere für Jenny Beyer schuf (von "Konkubinat" 2005 bis "Début" 2019). Funktionale Musik also, der Tietchens aber jenes wechselseitig Prozesshafte bescheinigt, das sie von schnödem Tapedienklang unterscheidet. Selbst in fragmenthafter Kürze bliebe die auf schmalen Sektor entfaltete Vielfalt hörbar, wobei Tietchens als Fechter gegen das Laster des Ornamentalen besonders lübsch findet, dass Jetzmann Redundanz zu meiden weiß. Wer jetzt nüchterne elektroakustische Abstraktion erwartet, die sich auf das Nötige konzentriert, der wird mit aquatischen, femininen, saitenpickenden oder pianoklimprigen Anmutungen, mit Beatketten, Cymbalkratzern oder Kontrabassgeschrammel akzentuierten Dröhnwellen oder Loops gut bedient. 'Uniek' ist ein Keyboardadagio mit eingeschlossener Sopranistin, 'Glasharfe' ganz gläserne Melancholie, 'Jenny' ganz pianistische Tristesse und tremolierendes Fieber, das so verweht wie das andre vergeht.

THANOS CHRYSAKIS (*1971, Athen) und ΕΛΥΤΡΑ (aatp82), das passt gut zusammen. Denn die alten Griechen erzählten zur Geigenmusik der Grillen die tragikomische Geschichte von Tithonos, dem ewiges Leben, aber nicht ewige Jugend geschenkt wurde, so dass von ihm nur ein graubraunes, schrill zirpendes Etwas blieb. Chrysakis selber allerdings zog es in die Welt und von England, wo er lange gelebt hat, 2015 nach Minsk. Mitsamt seinem Label Aural Terrain, auf dem er in Kollaborationen mit etwa Chris Cundy, Sue Lynch, James O'Sullivan, Wade Matthews und sogar Tim Hodgkinson zu hören ist, neben Begegnungen mit den üblichen Verdächtigen auf Creative Sources. Er lauscht hier zu glockenspielerischem Gefunkel, zum Klingklang von Vibes und Xylophon, dem Knurschen, Brodeln, Wispern des Konkreten, stellvertretend verstärkt im raspeligen Gefiedel, das kleine Wiesenbewohner mit ihren Deckflügeln (ἐλυτρο) erzeugen. Heute ist der Klang, der die Sommertage überwölbt hat, weggezackert, weggebrannt, und ebenso ein Indiz für das ökologische Downgrading wie die verschwundenen Maikäfer, Schmetterlinge, Weinbergschnecken, Lerchen... das Bleichen der Korallenriffe ('Coral Aether'), der Schwund an Schildkröten ('Tortoise Pilgrimage'). Von wenigen vermisst wie der Duft der 'Pierian Roses', den die Musen liebten, schneller vergessen als die 147 'Delphic Maxims'.

DEGEM CD 18: 20 20 (ed09), kuratiert von Stefan Fricke, produziert und designt von Marc Behrens, ist der elektroakustische Widerhall des Jahres 2020. Mit klingenden Statements von Marc Behrens, KedArY, Ludger Kisters, Nicola L. Hein / Joshua Weitzel, Peter Kiefer, Julia Mihály, Ralf Hoyer und Johannes S. Sistermanns, in Erinnerung an Georg Katzer (1935-2019) und mit dem ausdrücklichen Hinweis auf seine Radiostücke "Mon 1789" und "Mein 1989". Aus Beethovens 'Coriolanus' wird 'Coronialis' (Klarenz Barlow), Phil Ochs spuckt auf die FDP (Gerald Fiebig), der liebe Augustin fällt in den Graben (Monika Golla), es regiert das X, während der Regenwald brennt. Böller krachen, Babies babbeln. Unter Clemens von Reusners Trauerweide blättert Jörg Lindenmaier in Cioran, man grübelt über übermenschliche Datenflüsse und Missmanagement. Lady Gagas 'Beautiful Dirty Rich' (Maximilian Marcoll) über-x-t Asteria Flores 'Canto del Cosmonauta' (Wolfgang Motz), die Matrix appropriiert Mutter Erde. 16 DEGEM-Künstler*innen jonglieren mit 2 und 0, 29.903 Nukleobasen, 1.048.576 Sinustönen, rechnen mit X Unbekannten. Anagramme beißen Palindrome, Konzept ist Trumpf. Ist alles nur ein ferngesteuertes Entdifferenzieren von Widersprüchen, ziselierte Verunklarung, schleichendes Elend? Ein Knistern, Zischen, Knarren, Flickern der Fundamente? Ein KI-Komplott, ein Update hin zur digitalen Erlösung? Nix ist gewiss.

Crónica (Porto)

Deriva (Crónica 162~2020, Cassette in Pink), frz. Dérive, da denke ich eigentlich an Guy Debords Konzept, sich in Stadtlandschaften ziellos treiben zu lassen, abseits und gegen den Sog des Spektakulären, in den Fußstapfen von Baudelaires und Benjamins Flaneur. Wenn Chaim Bronstein, Jean Vautrins "Groom", rettungslos abdriftet, bringt er Katzen und Frauen um. VacuaMoenia (Fabio R. Lattuca & Pietro Bonanno) luden dagegen sechs Landsmänner, einen Portugiesen, einen Finnen und einen Zyprioten dazu ein, Cultural Drift hörbar zu machen. Darunter versteht man *small errors or innovations that allow cultures to change from within... the slow, eventual, unregulated altering of a society, with its unique traditions, morals, and behavioral trends...* unvorhersehbare, da ergebnisoffen ins Unbekannte, Ungeplante tendierende Veränderungen. Zustände kamen so: 'Equilibrium is Restored' von Simone Castellan, 'Inertia' von Stefano Giampietro, 'Rubinetto' von Pietro La Rocca & Carlos Zíngaro, die sich Natura Viva nennen, 'Drifting Waves' von Petri Kuljuntausta, 'Lenient' von Chelidon Frame, 'System Failure! Alle Vittime del Ponte Morandi' von Rinaldo Marti, 'Upon Mountain Ranges' von Emanuele Costantini und 'Noise Triangle' von Dimitrios Savva. Selbst mit Anleitung stehe ich da am Bahnhof und frage mich, wie Gleichgewicht und Trägheit, Zapfhahn und Triangel, Wellen, Bergzüge und zwischendrin die eingestürzte Morandi-Brücke dem gemeinsamen Nenner wohl entsprechen mögen? Angefangen von einem schlurchend, flatternd, dröhnend und mit zischenden Schüttungen bedrohlich wirkenden Xenotop, das umbricht in eine humane Geräuschkulisse, die dröhnend und akzentuiert mit posthumanen Stimmlauten ins Diskante glitcht und weiterdriftet an den Strand von Entenhausen. Mit dem Debakel völliger Desorientierung, als ich feststelle, dass ich da bloß durch Kurzfassungen (!) eines Viererleis gedriftet bin, dessen Fortführung an glucksendem Wasser anfängt und wie auf Schienen brausend musikalische Wellen und ein Piano mit sich führt. In ein Roaratorio aus Stimmengemurmur, orgeligen Wooshes, einer pianovertillerten Elegie mit drahtskulpturalem Plonken und orgeliger Reprise. Vögel geben Laut, Insekten summen, ein Motor springt an, Wasser murmelt und brodelt, es hupt, ein Hahn kräht, in Verkehrstumult mischen sich Rufe, Kinder singen ein Ruf-Antwort-Lied. Zuletzt eskaliert furioses Brausen und hinterlässt nur ganz feine Dröhnwellen. Die digitale Version der Drift dauert über 100 Minuten. Change und Altering brauchen ihre Zeit.

Crossmodulated (Crónica 163~2020, C-60 in Red) zeigt ROEL MEELKOP mit fünf Tracks in modularsynthetischer Klanggestaltung, zu der ihn Jos Smolders angeregt hat. Die beiden kennen sich seit den 80ern durch THU20, und von daher kennt er auch Frans de Waard, mit dem Meelkop in Kapotte Muziek, Goem, Wieman und Zèbra die (nicht nur) niederländische Sound Art maßgebend mitgestaltet hat. Hier nun so, dass er wie aus dem Innern eines Containers oder leeren Ölspeichers eisern tönt. Mit dongenden Schlägen und wischenden Kratzern über feinem Gedröhn. Ins fein klingende Auf und Ab mischt er dumpfe Impulse und überdeckt beides mit rumorendem Wummern und sirrenden Spuren in konkaven Parabeln. Brummige, brodelig umspielte Dauerwellen stehen quer im Raum, wellig bewegt, mit Raupenschub, von pfeifend glissandierenden und furzeligen Graphen umkurvt. Bis plötzlich, unerwartet naturnah, in verregnetem Tropenwald Vögel flöten und unbekannte Kehlen knarren. Aber nicht lange, und es vertreibt eine modulare Noisespur die Natur aus ihrem angestammten Platz, wenn auch mit melancholischen Streifen. Melancholisch wirkt auch das monotone Pauken danach, das in ein Wechselspiel mit seinem Echo übergeht, abgelöst von schnurrenden und dröhnenden Spuren, einem KlingKlangKlong-Motiv und einem fast etwas komischen Wellenflattern. Zuletzt mischt Meelkop Verkehrsrauschen mit Klopflauten und prickelnden, surrenden Impulsen, auf rhythmische Plops folgen zwitschernde und hintergründige Geräusche. Eine Art rauschender Regenvorhang, beknarrt, bepulst und wie von winzigen Feuerwerkskörpern durchschossen, schwillt und schwillt und schwillt. Krähenschreie machen den Regen zum Naturprodukt, wenn dann auch sie verstummen, bleibt nur ein Wummern, das Meelkops Klangwelt vom Nichts trennt.

Mit Nancarrow Biotope (Crónica 165~2020, C-70 in White) greift ØYVIND BRANDTSEGG eine Werkreihe nochmal auf, die anlässlich von Conlon Nancarrow's 100. Geburtstag 2012 entstanden ist. Dabei konnte er nun die MIDI-kontrollierbaren Orgeln im Stavanger Konserthus und im Nidarosdom in Trondheim, verschaltet mit Disklavier und Electronics, bespielen mit zwölf von Nancarrow's Studien für Playerpiano. Dazu kommen mit 'Vectors and Intervals' zwei eigene, mit Improvisationssoftware gesteuerte Kreationen und drei zusammen mit Petra Bjørkhaug, der Domorganistin in Trondheim, die mit ihrem Knowhow den auf vier Manualen bespielbaren fünf Oktaven gleich als Intro eine fließende und atmende Klangwelt entlockt, die mit der nancarrowesken Algorithmik und deren maschinistischem Duktus kontrastiert. Beides wird von Brandtsegg nämlich als fiebrig zuckende Herausforderung ins Spiel gebracht, mit der Bjørkhaug agil, kraftvoll und geschmeidig interagiert. Und singt er da etwa bei 'Follow the Lines'? Er ist einerseits bestrebt, sich Nancarrow's Studien originalgetreu anzunähern, andererseits aber den obertonreicheren und perkussiveren (Player)-Pianoklang auf den organischeren der Orgeln zu übertragen. Wobei Orgel nicht gleich Orgel ist, allerdings jede Orgel allzu schnelle = kurze Impulse gar nicht wiedergibt und die Orgelpfeifen je nach Größe mit unterschiedlichen Verzögerungen erschallen. All diese Tücken stellen mit den Reiz dar für den Professor für Musiktechnologie an der NTNU in Trondheim, der praktische Erfahrungen hat als Perkussionist mit Krøyt und als Spezialist für Crossadaptives Processing und Liveconvolver - mit dem Projekt Trondheim EMP auch schon auf Crónica. Ein Reiz, der sich unmittelbar überträgt als Verwunderung über die kuriosen, immer recht sportlichen Übungen nach Nancarrow's Tonfigurationen über Escher'sche Treppen, über die nun schwarm- und kolonnenweise Töne gejagt werden, fett quallende, auf der Stelle brummende oder eben quecksilbrige und irrlichternde, clusternde und ratschende, denen keine Treppe zu steil, kein Labyrinth zu verwinkelt, kein Schillern zu infernalisch ist. Die ikonoklastische "Spire"-Organology auf Touch, Wolfgang Mitterers Pfeifenströme oder die Teufelstriller von John Zorn, sie erfahren hier nach Nancarrow's gestanzten Formeln eine absurde Steigerung. Wobei Häufelung, Beschleunigung und Verdichtung in ihrer abrupten und wechselvollen Bewegtheit sich als orgeliges 'Muss' erweisen. Mit Feuerwerk und Boogie-Woogie, Xylophon und dazwischen Bjørkhaugs festlichem Zugriff. Was für ein Denkmal für Keith Emerson!



Mehrfachüberlagerungen: Elggren und Freud

Das Bild der Mutter mit dem toten Kind, das die Künstlerin Nives Widauer als *die Stunde null* ihren Wiener Ausstellungen "Archeology of Undefined Future" & "Die Neue Zeit / Die Welt von Gestern" einkerbt ... die Wiedereröffnung des Sigm. Freud Museums in Wien IX, Berggasse 19 ... meine Leküre von Stefan Zweigs 'Erinnerungen eines Europäers' als Nachruf auf die Welt von Gestern ... seine Gedenkrede für Sigmund Freud im Golders Green Krematorium in London vom 26. September 1939 - *wir alle in diesem Raume, die noch atmen und leben und sprechen und lauschen, wir alle hier sind im geistigen Sinne nicht ein tausendstel Teil so lebendig wie dieser grosse Tote hier in seinem engen irdischen Sarg* ... LEIF ELGGRENS schwarze Firework-Edition-Box "Under That Couch" (FER 1112, LP) mit dem in Freuds Ottomane in 20 Maresfield Gardens in Hampstead gespeicherten Sound und vier Nahaufnahmen ihrer Unterseite, deren farbige, körnige Textur etwas festhält, was ein Text nicht festhalten kann ... Leben heißt weben und spinnen, Sterben heißt den Faden verlieren. *Going down... losing the threads one by one* ... und dazu, und das meine ich mit Mehrfachüberlagerung, Michelangelos *Pietà* als Ikone auch bei Elggrens psychoakustischem Lauschen auf Stimmen von hinter dem Vorhang, von der anderen Seite ... auf die Frequenzen der Schattenseite, den rauschenden Nachhall nach dem Fade-out ... zum imaginierenden Auge, das, so Freud, *seine Phantasien zu einer neuen Art von Wirklichkeiten gestaltet*, kommt ein halluzinierendes Ohr für das "Ultrablack of Music ... wie Schiller mit seinem *spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr*, seufzte auch Nietzsche *Sie hätte singen sollen, diese 'neue Seele' - und nicht reden!* ... daher braucht es Ohren, aber nicht für die Stimme des Vaters, der Schwester, die Blutrache fordern, sondern für den Gesang der Dinge, die stumme Klage der Schmerzensmutter, die schaurige der Euryale ... was geht da vor, wenn wir auf der Couch liegen und - zuhören? Wenn wir lauschen, wie es klingt, wie Es klingt? Hören wir da Goldrausch, Waldweben, Daseinslust, Liebestod, höheren Egoismus, Désindividuation? *Wahn, Wille, Wehe?* Ein flehendes *Ach heile mich, du Arzt der Seelen?* Enthüllungen, als wäre man Freud und zugleich der Wolfsmann oder Anna O. ... oder das Medium einer hauntologischen Séance ... Elggrens 'ästhetisches' Denken und eskapologisches Experimentieren setzt da an, wo einem an sich Hören und Sehen vergeht, als Suche nach Spuren von Verdrängtem, Vergrabenem, Verborgenen ... Er stöbert im negativen Raum, underneath und beyond, im Abfall des Tages, stöchert in Latrinen, interessiert sich für das, was unter den Teppich gekehrt wurde, horcht auf das Wispern von Gespenstern, das beredte Schweigen von Möbelstücken ... Er vermutet unter dem Deckmantel des Bewusstseins, im Surrealen, im Subtilen das, was dem Leben an 360° fehlt ... Er erkennt in Underdogs Sons of God, jeder sein eigener Pluralis Majestatis ... trianguliert als Little Idiots zwischen Mad Kings und Dead Queens, zugleich Isaak (Gott hat gelacht), Ödipus und Hamlet ... in jedem steckt ein Lamm Gottes, ein kleiner Nemo, Häwermann, Echnaton, Karl XII., ein König ohne Land, ein Kaiser in neuen Kleidern, in jeder eine Queen Christina, eine most powerful woman in the world ... die Zukunft freilich, die ist absolut definiert: *Das, was wir sind, werdet Ihr sein* ... Doch im Wartezimmer zum Jenseits werden Ariadnefäden zu Yo-Yos, werden *Spiel, Traum, Mythos, Szene, Symbol, Phantasie und Repräsentation zu den eigentlichen Dingen des Lebens* ... *Das Ästhetische ist daher*, um Terry Eagletons Faden fortzuspinnen, *eine Phantasie von Mutter und Vater ineins, von einer Vermischung von Liebe und Gesetz, von einem imaginären Raum, in welchem das Lustprinzip und das Realitätsprinzip unter Führung des ersteren miteinander verschmelzen* ... Elggren, der seine Nase inter faeces et urinam steckt, findet mit Eagleton das marxistisch Erhabene im materialistischen Unterbau ... Er tanzt den Danse macabre im Reigen mit Dante, Claude Mellan, Swedenborg, Blake, Poe, Strindberg, Beckett, David Lynch, Antoine Volodine, mit kapitalistischen Surrealisten und exquisiten Kadavern ... Doch dabei riechen nicht nur die Gespenster funny. Denn Elggren zeigt - für mich das Faszinosum hoch 2 - mit der Freiheit eines Künstlermenschen seine 'Comic Book'-Helden und Tänzer zum Tode hin als zugleich erhaben und lachhaft, erbärmlich und ungeniert, absurd und spielerisch.

Gerald Fiebig - Passagen. Werk für Walter Benjamin

[am 30.08.2020 live @ Stadthaus Ulm + Radio Free FM, am 20.09.2020 @ Radiofabrik Salzburg]

Eine radiophone Komposition, zum 80. Todestag von Walter Benjamin (1892-1940) in Auftrag gegeben für die Sendung "entartet" von Christian Clement (ein Name, der bei Würzburgern Erinnerungen weckt an ja, so klein ist die Welt). Gerald geführte Marke, in Augsburg als xas, als Macher von Gedichten "motörhead klopstock", 2020) Attenuation Circuit und bei Bad works". Mit Hommagen an Luc riet er etwas von seinen klang-"Akustisches Denkmal für Walvom NS-Regime ermordeten, fer) oder "Wien 12.02.1934"



die 80er und ans alte AKW - Fiebig seinerseits ist eine ein-Leiter des Kulturhauses *Abra* (... "nach dem nachkrieg", 2017, und von Radiostücken, durch Alchemy durch zuletzt "Gas-Ferrari und Alvin Lucier verweltlichen Präferenzen, mit ter Klingenbeck" (über einen 19-jährigen Widerstandskämp- (über das Niederkämpfen der

österreichischen Sozialdemokratie durch die Austrofaschisten) positionierte er sich engagiert. Bestärkt durch 'Exploding the atmosphere: Realizing the revolutionary potential of "the last street song"', Bruce Russells Beitrag zu "Reverberations - The Philosophy, Aesthetics and Politics of Noise", findet Fiebig in Benjamin die Gestalt, die ästhetische Fragen (*Der Surrealismus, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit...*) besonders dia-gnostisch verknüpft hat mit ethischen (*Über den Begriff der Geschichte, Theologisch-politisches Fragment...*). Benjamin hat in sich mit seinen Denkbildern und kleinen Kunst-Stücken (*Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, der Gestalt des Flaneurs, des erfahrungsarmen Nachkriegsbarbaren...) ja quasi *Das abenteuerliche Herz* und *Der Arbeiter* von Ernst Jünger mit Ernst Blochs *Spuren* und *Erbschaft dieser Zeit* vermittelt. Fiebig liest Zitate aus den genannten, für Benjamin grundlegenden Texten, und Sätze aus dem "Passagen"-Fragment. Er lässt Benjamins Engel im Windkanal der Geschichte sich vergeblich gegen den Sturm stemmen, der vom Paradies her weht und eine Spur der Verwüstung zieht. Wo der Zug der Weltgeschichte in die falsche Richtung rast, wird der Griff nach der Notbremse zum revolutionären Akt und Leitmotiv. Fiebig stellt die Hörer dabei in Wind und Regen und mit Benjamin in eine Zeit, in der das Telefon noch als Alarmsignal klingelte oder dem Vater als Ventil für Donnerworte taugte, während er selber zum Hörer griff, um gebannt einer fremden Stimme zu gehorchen. U-Bahn-Lärm und Noise zerren an den Nerven. Poes 'Man in the Crowd', dessen abrupte, fieberhafte Bewegungen die Maschinerie imitieren, die auch der Konjunktur und den Waren ihre Stöße versetzt, korrespondiert zu Fiebig'scher Bedröhnung mit dem entschleunigten Drogenrausch, dem sich der Baudelaire'sche Flaneur in Paris überlässt, und mit den Opfern der urbanen Beraus- chung, die Friedrich Engels im Gewühl von London registrierte. Der Lärmzug nimmt Fahrt auf für das Geprickel von Zitaten als unterbrochenem Zusammenhang und herausge- schlagener, vervielfältigter Überlieferung, eingedreht in Loops, als Cut-up montiert in ein musikalisches Potpourri mit Weimarkolorit. Und mittendrin steht der in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und den Erschütterungen der Warenwirtschaft zerrüttete Mensch, der ein paar Schraubendrehungen der Geschichte weiter, noch bequemer geworden als Benjamins 'Etui-Mensch', vom erträumten Ruin der Bourgeoisie und einer Veränderung der Eigentumsverhältnisse nichts mehr weiß. Der 'destruktive Charakter' ist von Benja- mins nihilistisch-surrealistischem Wegbereiter und revolutionärem Umwälzer zum bloß noch reaktionären Hosenscheißer mutiert. Eine Blockflöte schreit erbärmlich, der Reistopf brodeln, kein Volk, kein Aas hört die Signale, die Klampfe ist verstimmt, kein Gassenhauer hat mehr verborgene Kräfte. Kein Wunder, dass ich *Die Ordnung des Profanen hat sich aufzurichten an der Idee "des Clubs"* höre, wenn Fiebig von Benjamins *Idee des Glücks* rappt. Denn der *Feind hat zu siegen nicht aufgehört*, und die Lokomotive rast ungebrems- t weiter. Entsprechend schrill der Alarm, um den katastrophalen Flow zu unterbrechen, damit es nicht ewig so weitergeht, barbarisch über die hinweg, die am Boden liegen.

[Psych.KG] \ E-Klageto (Euskirchen)

Man kennt ihn als Human Flesh, manche auch durch Pol Silentblock (mit Daniel Malempré oder Subject (mit noch Mirella Brunello, seiner Partnerin auch in Cortex), am ehesten jedoch mit seiner Frau Nadine Bal als Bene Gesserit, doch Alain Neffe (*1949) ist ein ganzes Pluriversum. Vor allem mit dem Kult-Label Insane Music und den Serien "Insane Music for Insane People" und - ebenso *crazy but chic* - "Home-Made Music for Home-Made People", quer durch die 80er. Potlatch Music Vol.1 & Vol.2 (Exklageto 30, 2xCD) greift zurück auf seine Zeit in Charleroi, als er zwischen April 1979 und April 1982 zusammen mit Xavier Stenmans : Voice & Texts und Guy Marc Hinant (*1960) an Pianet, Percussions, Guitar & Casio Mini Organ als PSEUDO CODE versuchte, die Kurve von Kosmose zu den Wellenkämmen der neuen Zeit zu kriegen. Er setzte dabei Synthesizer, Strings Organ, Rhythm Box, Soprano Sax, Indian Flute & Vocoder ein, mit der Agenda: *"We play potlatch music which is emotional music, or more accurately emotional sounds, because we are not musicians."* Die Zeitebene ist die der ersten Begegnung von Neffe und Nadine (1980), die der ersten "Insane Music for Insane People"-Compilation (1981) und von Bene Gesserits Debut "Best Of" (1981), die Musik, oder besser, der Sound von Pseudo Code ist jedoch eine Fortsetzung der Kosmic Music, die Neffe schon von 1974 bis 78 mit Francis Pourcel, Malempré und Hinant als Kosmose freerockig und psychedelisch ausgekocht hatte und die mittlerweile auf Sub Rosa erschienen ist. Denn Hinant hat das Brüsseler Label 1984 mitgegründet und einen eigenen Mythos geschaffen, mit Mark Stewart + Maffia, The Camberwell Now und W. S. Burroughs als Wegweisern durch ein Multiversum der avantgardistischen Entgrenzung, Dekonstruktion und Wiederverzauberung. Die mit Pseudo Code



kreierten und 1980/81 bei Sandwich Records (einem Vorgänger von Play It Again Sam) auf Kassetten publizierten Tracks sind also aus- gespannt (gewesen) zwischen Auschwitz-Birkenau und stürmen- den russischen (?) Soldaten (den Covermotiven) vor einem Horizont aus George Bataille (Potlatch), Deleuze (Sub Rosa) und Frank Herberts "Dune" (das Klaus Schulze schon 1979 als Brain-Food verkostet hat - als 'Spice'/Melange, das die "navigation trance" her- beiführt, *by which a translight pathway could be "seen" before it was traveled*). Neffe & Co. genügten *tea and tart*. Theoretisch ist der Bruch oder Übergang von (hippiesk) eskapistischer Old-School- Psychedelik zum (postpunkig abgeklärten, post-industrial gehär- teten) New/Cold Wave zwischen Kosmose und Pseudo Code ähn- lich verunklart wie die Melange aus Krautrock, Surrealismus, Dada- ismus, Musique concrète, Noise, Ambient, Freak Jazz und Elektro- pop, aus der Steve Stapleton sein Lebenswerk mit Nurse With Wound schöpft. Praktisch machen vor allem maschinenrhythmi- sche, synthie-minimalistische Monotonie (als 'Nova Pattern' neben handgefertigtem Drumming) einen Unterschied und der (intuitiv improvisierte?) exklamatorische Singsang von Xavier S., in dem Jac Berrocal und Mark E. Smith anklingen. Und mittendrin als großer V- Effekt 'Surrounding 1 (7 to 7.32 AM)' als halbstündiger O-Ton von Alltags- und Verkehrsgeräuschen in Charleroi. V wie Verfremdung, als Rückverweis an die Wirklichkeit da draußen auf den Straßen, den Gehsteigen, in den Fleischerläden..., auf dem Wüstenplaneten vor der Tür, am kohlschwarzen Arsch von Belgien. Im Grunde genommen taugt da jeder Ort, um (so Neffe im Interview) *a little bit insane, or at least, musically insane* zu werden und das mit *a certain sense of humor, and a need for "human" contact* zu ver- binden. Um zwischen launigem Spleen und der Keyboard-Melan- cholie von 'Surrounding 2' zu pendeln und mit *Spirou & Fantasio*- Spirit die Dutroux-Dämonen zu exorzieren.

Public Eyesore \ Eh? (San Francisco)

Free Improvisation, Avant Rock, Electroacoustic, Concrete; Progressive & Regressive; Insider & Outsider. Kurz: Abnormale Sounds seit gut 20 Jahren. Das Mutterlabel offeriert sie auf CD und brachte es mit "Gaze Emanations" von Pet The Tiger, einem wilden Oktett mit David Samas, Tom Djll, Gino Robair und PE-Macher Bryan Day, auf # PE145. Halt, da wäre ja schon wieder Isopleths (PE146) von EUPHOTIC, mit wieder Bryan Day mehr oder weniger perkussiv und klangskulptural an invented instruments (wie Displacement Rails, Rotowhisker, Sonic Marionette, Sound Mouse, Junk Kalimba oder Zithselqier), die er solo einsetzt als Eloine, für elektroakustische Improvisationen mit Bad Jazz, für toben-des Gedröhn und metallischen Krach mit Collision Stories oder freie Improvisationen mit Shelf Life. Dazu wieder Tom Djll an Trompete & Electronics und Cheryl Leonard, die Treibholz, Sand, Steinen, Federn, Schilf, Pinguinknochen, Kiefernadeln und Muschelschalen Geräusche entlockt. Für elektroakustische Surrealismen, zum Borromäischen Knoten geschlungen aus natürlich, physikalisch und imaginär. Wer kann, der mag sich da an Anomalous Records erinnern fühlen, an Eric Lanzilotta, Richard Lerman, Points Of Friction, Dave Knott... mein Gott, auch schon wieder über zwanzig Jahre her. Djll würgt, saugt und pustet aus der Trompete rück- und querwärts die unmöglichsten Klänge, stöhnend und gurgelnd, dumpf oder brodelig und oft so, dass man außer der Trompete auch noch das Mundwerk bezweifelt. Und die sirrenden, zwitschernden, irrwischen-den Impulse, das ist ja wohl auch er? Beidseits bekrims-kramst, sind Day die metallischen Akzente, Leonard die raschelige Finesse zuzutruen. Die Stichwörter 'Sulfolobus' und 'Lithotroph' evozieren Archaebakterien, Prokaryoten und brodelige Smoker am Meeresboden und jene natürlichen Tiefen, in denen sich auch der 'Histioteuthis bonnellii', der Segelkalmar, rumtreibt, ominös überrascht, dumpf umraunt und beblubbert. Die imaginäre Unterwelt, in der 'Pluton' herrscht, ist gleich um die Ecke, da wo's Steine gibt und wenig Brot. Da, wo man vielleicht nicht 20.000 Meilen, aber doch tief unter dem Meer ins Dunkle staunt und das mit stammelnden Funksprüchen nach oben meldet. Heute noch der Lebesraum Bosch'scher Bizarrerien, vor 3,77 Milliarden Jahren aber die Ursuppe, aus der dann ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor hervorgehen würde. Und etwas später Borstenmäuler ('Bristlemouth') wie Sigmops bathyphilus oder Groucho Marx. In diesem submarinen Phantasia werden Kakteenstacheln gepluckert, Seepferden galoppieren, Djll nöökt Wassermusik, Day klap-pert und dongt als Blechmann sehr weit weg von Kansas. Alle drei verheddern sich in kakophonener 'Echolocation', ja, EK oh lo koo shun. Tropfen plätschern, Steinchen scharren, ein Gong dongt, der Kraken schnarcht. Ich würde ja gern mit ihm träumen, wenn nur nicht die euphotische Zone in den USA so mit Jauche besudelt wäre.



Public Eyesore

Von Eh?, das 2016 nach eh?88 umstieg von CDr auf Audio Repository Tapes, erreichten mich vier davon, darunter gleich mal Joyous Junctures (eh?107, C-60 in Purpur) von JAAP BLONK. Mit der losesten Zunge weit und breit taucht er in elektronisch wobbelnde Wellen, er lässt spitze Wooshes umeinander jaulen, er flüstert, zischt, keucht, maultrommelt, ganz Chatterboxer, Geräuschebrutzler, Schlabbergosch, Klimperheini, kaspernder Kinder- und Spießerschreck. Er bringt KIs Kannitverstan bei, er schmachtet als Crooner, kakophont, brrrrät Duckburger, lässt Mike Patton mit Phil Minton scharmützeln. Er käseorgelt, schnappt und hechelt Umlaute und dreht die hühnerbeinigen Sirenen in Hypergeschwindigkeit schwindlig. Er klöppelt zu einem träumerisch gedehnten Zeitlupensong, lässt die Luft aus einem Luftballon brausen, hurzt unisono mit R2-D2, furrzt auf Deklarationen in fernöstlichen Dialekten. Cling-Yin hin, Yang-Clang her, Blonk gurgelt cholerisch mit gurrenden Friedenstauben, er singt, pianoumtobt, gaga à gogo und, zu Stabspieldingdang, einen Lovesong, er kämpft Zungenkungfu mit einem aggressiven Reißverschluss, lässt eine Computerstimme näseln. Gegen Blonks Sturm- und Dachschaten gibt es keine Hagelversicherung.

Nisip Noaptea (eh?110, C-60 in Schwarz), rumänisch für 'nächtlicher Sand', entspringt der Phantasie von GUIDO HÜBNER von Das Synthetische Mischgewebe und JOHANNES BERGMARK, einem Skeptiker und Neosurrealisten, der, Jg. 1963, in Stockholm schon dem Fylkingen vorstand. Er macht elektroakustische und Text-Sound-Stücke oder improvisiert, mittlerweile mit etwas, das er 'Platform' nennt, einem Tisch voller tönender Gimmicks. Pure Psychic Automatism ist mit das Entscheidende, an dem er sein Lebenswerk aufhängt. Mit seinem Sammelsurium von verstärktem Krimskrams kitzelt er den Teufel in tausend Details, und Hübner folgt ihm in die molekularen und granularen Strukturen knisternder und knarrender Schichten. In klirrenden und bebenden Winkeln mischen sich, kaum unterscheidbar, perkussive mit elektronischen, kontaktmikrophoneierte mit geloopten Spuren. Drahtige Reibung kreuzt sich mit holziger, blechernes Touchieren mit dem Zirpen von Saiten, mit körnigem Rieseln, kurvendem Surren. Wenn man sich zur Hörschwelle runterbückt oder in der Nacht große Ohren macht, tun sich entropische Abgründe auf, in der unaufhörlich die winzigen satanischen Mühlen der Auflösung stampfen und hämmern.

Mein Favorit als Reisemuffel ist Indochina Soundscraps (eh?112, C-44 in Weiß), O-Ton aus Vietnam, Laos und Cambodia, die ABIGAIL SMITH in Santa Fe zu einem Eastern für die Ohren geschnitten hat. Aus Fahrten in klapprigen Zügen, dem Sprechchor von Erstklässlern, dongender Ritualmusik, einer zarten Flöte allein, einem Karaoke-Schmachtfetzen in Low-Fi, Verkehrslärm, mehr Getrommel, Saxofonschmus und Entenquak, Katzenpop in schrägen Gelbtönen und einem Mahamantrachor a capella. Und zuletzt ächzt nochmal der Zug.

Bei For Eternity (eh?113, C-30 in Blau) sitzen Frans De Waard & Sindre Bjerga im Februar 2019 im Rotterdamer *Worm* und angeln nach dem Leviathan. Der eine aus Nijmegen, der andere aus Stavanger, fischen schon eine ganze Weile als TECH RIDERS im Ocean of Sound, selbst wenn's ihnen in die Suppe hagelt oder ein Hubschrauber die Anglerruhe stört. In der Hoffnung, dass eine kleine Melodie anbeißt, die einem ja nicht zufliegt, wenn man kein Vogel ist. Was sie jedoch herausziehen aus trübem Wasser, sind Schlingpflanzen, ein alter Schuh und verrauschte Tonbänder, mit Stimmfetzen, Gewisper, surrig brodelndem Noise. Ein Fußgänger streift vorbei, drumrum markieren Vögel lauthals ihr Revier. Die Bänder sind zerknittert, die Stimmen verzerrt, durch Fast Forward zu Dünnpfiff verhuscht, ruckartig zerblitzt, ins Paranormale und Xenophone überdreht, und zudem pläddert auch noch Regen. Doch zu den Wummer- und Dröhnwellen, zu der zu fernem Turmuhrschlag sirrenden Tonspur, glimmt immer noch das ewige Licht am bemoosten Denkmal der Tape- und Sound Art, an dem Bjerga & De Waard mit pochenden Herzen ihre Blumen hinlegen - "From Eternity With Love".

Sofa (Oslo)

Wenn die Geigerin Vilde Sandve Alnæs und die kürzlich erst wieder bei Martin Texts "First Room" begegnete Kontrabassistin Inga Margrete Aas, kurz VILDE&INGA, ihr drittes Album auf Sofa nach dem Aufsehen erregenden Buch des Anthropologen Eduardo Kohn How Forests Think (SOFA584, 2xCD) nennen, dann wohl wegen dessen 'ecology of selves', die Menschsein sich nicht losgelöst vom 'Nichtmenschlichen' vorstellt, sondern immersiv, eingebettet in lebendige, animierte, signifikante Selbstheiten. Statt Descartes "Ich denke, also bin ich" gilt "Ich bin, also bin ich irgendwo". Kein Dasein ohne Wosein. Kein Wosein ohne Silence & Sound. Die beiden Norwegerinnen unterstreichen das mit der Philosophie von Raum und Zeit von Edward S. Casey, wie er sie in "Getting Back into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place-World" und "The Fate of Place" entfaltet hat. *To be at all - to exist in any way - is to be somewhere... Place is as requisite as the air we breathe, the ground on which we stand, the bodies we have.* Peter V. Swendsen, Komponist von etwa "Allusions to Seasons and Weather", windet dazu poetische Zeilen und bringt Vilde&Inga disko- & bibliografisch in einen mit Stichworten wie Echolocation, Eco-feminism, Aural Landscape, Natural Soundscape, Deep Listening, Tuning of the World verfädelten Verbund mit John Luther Adams, Alvin Curran, Katherine Norman, Pauline Oliveros, Maggi Payne, Éliane Radigue, R. Murray Schafer, Hildegard Westerkamp, Jana Wintereen... Die beiden bringen ihr *In-der-Welt-sein* an vier Ortsterminen zum Klingen: Drinnen im Emanuel Vigeland Mausoleum und im Newton Studio und draußen am Spikertjern, einem kleinen Waldsee in Oslos Hinterland, bzw. am Hafenufer mitten in der Stadt. Allerdings, wenn ich recht höre, so durchmischt, dass das Wo verwischt. Es beginnt mit einem helldunklen Gewebe aus flimmernden und diskanten Strichen sowie angeraut sonoren. Die Basstöne driften mit einem Schleierschwanz an Sustain dahin, den der französische Soundtechniker Benjamin Maumus dazuzaubert. Aber dann beginnt die Geige zu urigen Tieftönen auch *col legno* zu beben und zu flattern. Die beiden Instrumente 'atmen' gemeinsam harmonische, leicht zwielichtige Dröhnwellen. Sie knistern oder sie klopfen, wie knatternde Geigerzähler, wie Regentropfen, sie fauchen wie Wind in stillgelegten Tunneln. Und finden zurück in eine halbwegs harmonische Spur, wenn auch mit melancholischem und diskantem Anstrich. Und einem Vogel, die ihnen was pfeift. Vögel gestalten die IX. Szene sogar lange ungestört unter sich, bevor Vilde&Inga sich in brüitistischer Camouflage und vorsichtig schleifendem und wummerndem Pianissimo dazu tasten. Auch in die XI. Szene, die ans lappende und tickende Ufer führt, zu Möven und Motorengeräuschen im Hintergrund, fügt sich die 'Musik' unauffällig tappend ins Bild. Dann beginnt der Bass, windumrauscht, zu surren, Alnæs macht zahnradfeine Geräusche, gefolgt von melodisch pickendem Pizzikato zu Bassbogenstrichen und Vogelgezwitscher. In weiterhin leise rauschende Outdooratmo setzen die beiden zuletzt nochmal klangvoll gestrichene Diskanzen, surrend und sirrend in gespalten und windschief hohen und knurrig tiefen Lagen, Strich für Strich, meditierend und lauschend. Mit Swendsens Worten: *Generosity of absence. Continuing variations. Invocations... breathing in local stillness... Momentary and ephemeral.*

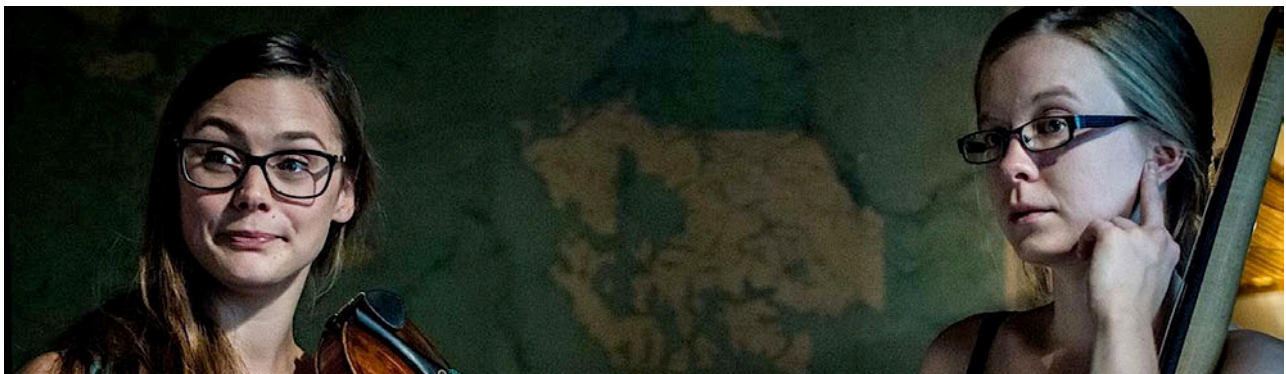


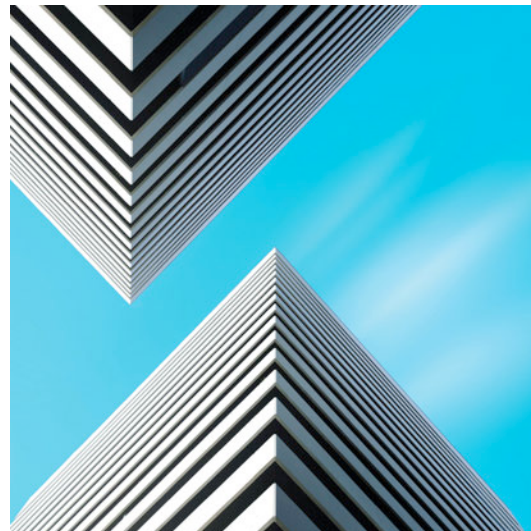
Foto © Peter Ganushkin

Village Green (London)

SNOW PALMS ist seit 2011 ein Projekt von David Sheppard, Autor von "On Some Faraway Beach: The Life and Times of Brian Eno" und Spielgefährte von Keiron Phelan (in State River Widening und als Phelan Sheppard), von Peter Astor (in Ellis Island Sound), von Darren Hayman. Nach "Intervals" (2012) und "Origin of Echo" (2017) rückte Matt Gooderson an seine Seite, Senior Lecturer an der Westminster School of Arts und musikalisch unterwegs gewesen mit der Londoner indie-electro band Infadels. Land Waves (VG057, LP/CD) ist mit Micro-Synths, Philicorda, präp. Piano, Diddley Bow, Buddha Machines bzw. Modular System, Synthesizer, Piano, Orgel, Bass, Tapes, Treatments und beiderseits Marimba, Xylophon, Glockenspiel, Drums und Percussion orchestrierte Minimal Music. Ein animiertes, welliges, repetitives Pulsen im stabspielerischen Atomic Style, ungeniert mit dem Apollinaris von Glass und Reich besprudelt, angereichert mit heller, rhythmischer Vokalisation von Megan Gooderson und munteren Stößen von Klarinette, Bassklarinette, Flöte oder Sopranosax. Gleich 'Atom Dance' knüpft an den mitreißenden, euphorisierenden Sog der 'Music for Mallet Instruments, Voices and Organ' und von 'Tehillim' an - Midori Takada... auf Speed? Caterina Barbieri? Nein, mir kommen allenfalls noch Eskatons "4 Visions" in den Sinn. 'Everything Ascending' behält mit glockenspielerischem Gefunkel den schwindelerregenden Trancetaumel bei, mit pumpenden Bassklarinetten als tanzenden Derwischen, bei 'Evening Rain Gardens' mit Vibestropfen als marschierender Marionettentruppe und klagendem *Oooh*. Das Titelstück als gläserne Klimperei in pochendem Duktus, den zuckende Reed- und Flötentöne zustimmend abgehaken, wirft optimistische Muster auf einen melancholisch schnarrenden Hintergrund, den Megan mit ihrem *UuuUuu* mit andunkelt. Ohne jedoch den zu crashenden Becken vorwärts rockenden Flöten-Drive bremsen zu wollen, nein, sie stimmt ja jubelnd mit ein. 'Thought Shadow' lässt aber die Sorge nicht gänzlich fahren, so dass 'Kojo Yakai' als fernöstliches Mantra und xylophones Gamelan - ähnlich 'Voudoun' auf John Zorns "In the Mirror of Maya Deren", aber mit ätherischen Vocals - den Optimismus noch einmal mit Nachdruck einhämmert. 'White Cranes Return' jedoch hebt allzu große Naivität auf in einem Lob des Schattens und des Kranichs als Symbol der Wachsamkeit und Beharrlichkeit.

Von BEN CHATWIN habe ich zuletzt seine "Altered Signals" (2019) empfangen, gesendet aus South Queensferry am Firth of Forth, unweit von Edinburgh. Aus schottischen Tiefenerinnerungen ausgeformt als dunkles Ambiente, mit leidvollen Spuren vom Bau der Forth Bridge, von den Hexenverfolgungen, bis zurück zu den heidnischen Anfängen. Bei The Hum (VG058, LP/CD) ist er ganz Ohr für den Genius loci, den in den Mauern seines Hauses summt und in den Gerätschaften seines Heimstudios. Er hebt den Eigenklang seiner Klangsphäre hervor mit wieder auch antiquierten Analogsynthesizern und auch wieder den Strings von Pumpkinseeds. Hörbar vielleicht nicht, aber doch eingeflossen sind dabei Interferenzen mit dem Funk kreuzender Flugzeuge ('Interference') oder die verbliebenen Ameisenspuren auf an sich gelöschten Tonbändern ('War of the Ants'). Als gespenstische, unheimliche Spannung ('Creepy Strain'), die aber gesucht erscheint, wenn man sein Heimstudio 'The Vennel' nennt, also Gasse, Durchgang - exemplarisch etwa die *Miss Jean Brodie Steps* in Edinburgh, die zum *Greyfriars Kirkyard* führen. Wobei Chatwin der 'Ghost in the Machine' tatsächlich erscheint. Er lässt Wellen pulsen, Beats klopfen und stampfen, Elektronen zischen und die alten Synthies ächzen und rauschen. Die Strings flimmern mit in anbrandenden Schüben, zu Läufen in hastendem Tempo, zu harmonischen, aber mit Melancholie und Patina überzogenen Schlieren und wieder bepulsten Klangwolken. Die Stimme von Kirsten Norrie geistert dagegen für mich unerkennbar mit und geht in Schneegestöber ganz unter. Dumpfer, dunkler Puls mischt sich mit paranormalen Tonbandstimmen und verrauschten Funkdurchsagen, überschimmert von den sanften Streichern, umwummert und umsummt von tiefen Frequenzen. Erst zuletzt wird der Beat zum leichten Klingklang in tupfenden Wellen, die eingehen in den Zeitlupenflow weich orgelnder, mit hellem Sirren gesäumter Dröhnwellen. Selbst Gespenster legen sich da beruhigt aufs Ohr.

Die französische Multiinstrumentalistin und Sängerin ANGÈLE DAVID-GUILLOU war von "Writers Without Homes" (2002) bis "Life Has Not Finished With Me Yet" (2012) involviert bei Piano Magic und mit Labelkollegen auf Second Language in die Post-psych Baroque-tronic Folk Music von Silver Servants. Mit Klima beschallte sie das neue Millennium, das sich doch nur wie das alte mit weiteren Nullen anfühlte, mit ihrer eigenen Empfindsamkeit und dem nach London transferierten Bonjour Tristesse der Generation Y. Seit 2013 offeriert sie auf Village Green mit "Kourouma" & "En Mouvement" satieske Piano- und fragile Minimalmusik in neoklassizistischer Simplicity, die sie bei "Mouvements Organiques" in dröhnenden Orgelwellen anbränden lässt und bei "Sans Mouvement" dröngengewellt und zeitvergessen weiterführt als gebendes, nehmendes Equilibrium. Ihr Faible für Sagan und Duras hallt darin ebenso wider wie ihre Lektüre von Sartre, Lessing, Coetzee und Amadou Kourouma und ihre Faszination für Tarkovsky, Cocteau, Visconti und Resnais, für die Minimalismen von Gurdjeff, Glass und Moon-dog, für barocken und für Ausdruckstanz. Daran knüpft sie nun auf A Question of Angles (VG 061, LP/CD) an mit Kompositionen für Saxophon- Oktett, für Streichseptett und für zwei Cellos, die miteinander spielen wie die blauen Affen in der untergegangenen Kykladenmetropole 'Akrotiri'. Jeweils gezielt angereichert mit tiefsten Bläsern und von ihr selbst: Mit Pauke und Großer Trommel beim stampfenden und zuckenden Stakkato von 'Valley of Detachment', das aufmarschiert wie Cäsars Armee in Gallien - Miraculix hilf! Mit Piano und Synthesizer zum heulend klagenden Theremin von Lydia Kavina beim Titelstück als Rückmarsch einer geschlagenen Armee und feierlichem Trauerzug. Mit Minimalpiano, Swinglesang und Celesta bei den von Basssaxofon beknarrten Wellen von 'Absolutely Not', dessen von Piccolo betrillertes Pulsen und Schrammeln die feinen Streicher besänftigen. Bei 'Forgetting Trees' mit melancholisch graduellem Piano, Philicorda, Farfisa und Moog zu nur Flöte und Fagott. Bis zuletzt das Wechselspiel aus pulsender Bewegung und Tristesse, von Reeds und Strings, gipfelt im orchestralen Alltogether von 'Quid Pro Quo' mit auch noch 7-zungigem Aaa und Englischhorn. Als Tanz der Mädchen, aber alles Barbarische wie mit Purpur und Safran minoisch verfeinert.



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

IAN DOUGLAS-MOORE & PÄR THÖRN
Story Destroyer (Firework Edition Records, FER1132): Douglas-Moore ist ein Künstler in New York, der mit Gitarre, elektronischen Sounds und Feldaufnahmen Raumklang texturiert, in Partnerschaft mit etwa Paul N. Roth oder David First & The Western Enisphere. Öder auch mit Thörn, einem 1977 in Uddevalla geborenen Autor, Konzeptkünstler & (sogar des Syldavischen mächtigen) Lautpoeten in Berlin, der mit Radio, präparierten Lautsprechern und Tonband auch Klangkunst fabriziert - wie etwa mit Leif Elggren "Variations on a Theme by Pierre Degeyter (Celebration of a Revolution)" (2009) - und der dabei sowohl Åke Hodell und Sten Hanson als auch Borges und Öyvind Fahlström weiterdenkt. Hier tönen die beiden, teils live im Berliner *Ausland*, wie auf Sinuswellen surfende und an Gullys nagende Kanalratten. Thörn köchelt was, sein Partner plonkt E-Gitarrensaiten, knurri-ge Drones ziehen über Gebrodel und elektrische Grillen hinweg. Noise trill-bohrt, fuzzelt, pfeift und sticht. Dunkle Gitarrentöne werden hell umsirrt, gelegentlich knacken harte Schläge, eine pfeifende, vibrierende Dröhnwelle wird rauschend oder schleifend gestört. Von Draußen hört man Verkehr, von Ichweiß-nichtwo ein paranormales Stimmphänomen. Im Untergrund dongen und rucken rhythmisch unrunde Laute wie ein defekter Tonbandloop, stechende Impulse machen den stottrigen Duktus nicht glatter, der zuletzt von einem Rumoren verschluckt wird. Zwei, drei Frequenzen tickern und pulsen auf lärmigem Fond durcheinander, ein abgefeuerter Feuerwerkskörper schneidet hin zu Gebrumm einer Fähre, einer rufenden Kinder- und einsilbigen Vogelstimme, durchzogen von einer 'flötenden' Welle. Das eine ist Brooklyn, das andre Hanoi? Ihr Katachreten! Ihr Anthropopitheken! Schizo am Arsch!

EC Oxid (Nueni Recs., NUENI #10): EC steht für Estanis Comella, der im katalonischen Lleida Bild- und Klangkunst macht, vorwiegend konzeptionell, meist in Schwarz-weiß. Publiziert oder ausgestellt ist das mit Überschriften wie "Arkaeology", "Open Source X Data", "AMP XX" oder "part of the Mirror becomes a razor when it's broken". Zu den mageren und kryptischen Daten hier - Titel wie 'ISXS', 'LIKA', 'NITE'... - gehört ein Text, der spiralig auf die CD selber gedruckt ist. Von der Kontemplation eines Brunnens mit Kaulquappen gelangt man da zum Klangspiel mit eisernen Bändern, metallisch und silbrig gesäumten Frequenzen mit dem Beigeschmack von Rost, Zerfall und Vergänglichkeit. Aus der inhärenten Gitterstruktur des eisernen Tönnens, aus den Maschen und Falten aus Stille, Schwerkraft und Noise emaniert ein synästhetischer Zauber wie von Seide oder Tulpen, noch feucht vom Tau. *Something cheerful*. Assoziationen, die man nicht unmittelbar teilt, wenn dazu Comellas Noise einsetzt. Als knattriges Klopfen mit kratziger, stechender Schärfe. Ein Spitfire schar-tiger Beats in schleifenden oder pixeligen Ketten, hämmernd, stanzend, mit kachophonischen Spänen, glissandierenden Wooshes. In repetitiven Mustern, wechselnden Tempi, mit Sand im Getriebe, der den Drive ins Schleudern bringt. Aber neue Motive bringen immer wieder neuen Schwung, synkopiert in ungeraden Brüchen neben sturer Automatik und launig krachenden Impulsen. Eisenhaltige Breakbeats scheitern an Schlaglöchern und Engpässen, wampiges Quallen rammbockt mit hymnischem Enthusiasmus gegen Hindernisse, schafft freie Bahn für Beatwirbel, Dissonanzen wechseln auf die Überholspur. Es klackt und zischt, ruckt und zuckt, tuckert und tockt, stottert, flattert oder surrt und führt zunehmend harmonische Fetzen und sogar einen himmlischen Chor mit. Ich bin weit davon entfernt, aus Comella schlau zu werden, aber an dem 'cheerful' ist echt nicht zu rütteln.

GEINS'T NAÏT + L. PETITGAND *Like this maybe or This* (Ici d'ailleurs / Mind Travels, MT12): Eine neue Etappe auf der von Thierry Mèrigout und Laurent Petitgand, dem 1959 in Nancy geborenen Hauskomponisten von Wim Wenders - von "Tokyo-Ga" (1985) bis "Papst Franziskus" (2017) - , mit "Je Vous Dis" begonnenen und mit "Oublier" fortgesetzten imaginären Reise. Oder Reise ins Imaginäre? Zuletzt tauchte Uruk da ein in das "Mysterium Coniunctionis" (MT11), in C. G. Jungs psychischen Kontrapunkt aus Persona und Schatten, in William Blakes Polarität von Urizen und Orc. Bei den Abenteurern aus Nancy ist Mèrigouts Phantasie etwas mehr post-industrial aufgeraut, Petitgand hat eher ein Feeling für Melodisches. Zusammen entfalten sie zur dystopischen Optik aus leeren Regalen und Schließfächern ein Narrativ aus Geraden, Kreisen, Zickzack oder Pirouetten, mit Elektrobeat, Drones und Strings. Bei 'Naga' mit tristem Piano und Streicherweh auf einem einsamen Bahnhof in einem der hinterindischen Reiche der mythischen Schlange. Bei 'HAC' mit verrauscht hackendem Beat und schleifenden Spuren zu nun wirbelndem Ölfass-Tamtam und Mövenschreien meinetwegen in Le Havre. 'Chut' bringt zu schleppendem Beat, tickendem Wecker und wieder trübsinnigem Klavier eine desillusionierte, von Noise verschleierte Frauenstimme. Ist '22' ein Code für Brigitte Bardot? Der Beat ticktack monoton zu verschlierten Strings und surrenden Mysterien auf asiatischen Straßen. 'Guido Io' - ich fahre, fahre ich? Mit komisch knarrendem Anstrich im Kriechgang einer Raupe zu Déjà-vus von Philip Jeck. Führt 'Bago' nach Myanmar? Das Piano brütet zu motorischen Stringschräffuren, bis mit einem Ruck ein vokaler Loop einsetzt. Stampft das verrauschte 'Pecno' im hinterwäldlerischen Heu-Stroh-Marsch? Beklagt 'Dustil' mit schmerzlicher Geige einen, der in den Staub gebissen hat? 'Liber', führt, dur et doux, mit Klack- und schnellem Shaker-Beat und verzerrter Trompete ins Bluesige. '37' mischt vokales Umpa-umpa mit orchestralen Fetzen und Abrisskrach. Bis zuletzt 'Aphro' zu zirpendem Loop und rauen Schüben mit melancholischem Piano aus dem Schaum dieser Reise auftaucht und das Liber Mundi zuklappt.

JAVIER HERNANDO *Jardín naufrago* (La Olla Expres, LOECD031): Die Anfänge dieses Klangkünstlers in Barcelona lassen sich zurückverfolgen bis Ende der 70er und dem Projekt Xerox, aus dem er dann hervorging als Melodinamika Sensor, mit dem Kassettenlabel Ortega y Cassette und unter eigenem Namen mit etwa "Destellos Mercuriales" (1990), oder, auf Geometrik neben Esplendor Geométrico, "Luz Nacarina" (1999) und "Hydro Parhelia" (2002). Auf La Olla Expres, einer Kulturplattform, die auch das *NoNoLogic Festival* veranstaltet, offeriert er 8 Tracks, die er mit sintetizadores y efectos gestaltete und illustrierte mit Impresiones von Ángel Lalinde Laita (der in Zaragoza als A.L.L. selber Musik macht). Und er tut mit Hugo von Hofmannsthals 'Psyche' *auf der Träume Pforten*, nicht mit verzauberten Worten, doch mit *wie metal-ener Flüsse grellblinkenden Wellen* ... Mit Meeresleucht tierchen ('Noctiluca'), die bei Neumond ('Novilunar') in den Wellen, den meergrünen ('Verdemar'), funkeln. Der Katalane steuert, die Küste als 'Exoroma' vor Augen, auf 'Port Radium' zu. Aber nicht in Häfen, auf Wellen ist er in seinem Element, Schiffbruch bildet seinen Horizont. 'Noctiluca', wo in submarinem Brodeln Meerjungfrauen locken, erscheint mir neben 'Vista Rasante' als dunklem, körnig durchschossenem Tauchgang und metallisch berührtem Klingklang als gelungenste Episode in Hernandos Oktett changierender Muster. Mustern in sirrendem, metalloïd schillerndem Moiré mit feiner Flatterwelle, orgelig in harmonischen Schwingungen, in rhythmisch knarrender, quirlig überholter, dumpf unterwühlter Wallung, als schnell pulsender Flow, hoch-tief gewelltes Minimal-Pattern oder quecksilbrig umgluckstes Dröhnen, das zuletzt uhrwerkartig auf so etwa 260 BPM hochschaltet.

VITOR JOAQUIM *The Construction of Time* (Own Release 07): Manche empfinden die Zeit als Spinschaum der Tage, andere als freien Fall, nach Carlo Rovelli, Quantenphysiker und Autor von "Die Ordnung der Zeit" und "Und wenn es die Zeit nicht gäbe?", ist sie ein thermodynamischer Prozess, erlebt als emotive Klebstelle von Erinnerungen und Erwartungen. ...*like some uncanny foretaste of a bitter memory*. Joaquim reiht in Sétubal seine eigene Wahrnehmung von und seine Gefühle zur Zeit tönend aneinander: Von "La Strada is on Fire (and we are all naked)" (2003) über "Flow" (2006) bis "Impermanence" (2018) und "Nothingness" (2019, alle auf Crónica). Entgegen dem Bild von Zeit als rinnendem Sand oder Ernst Jüngers mit stummem Entsetzensschrei erlebtem Crescendo im Sturz durch einen Schacht aus reißenden Donnerblechen, entgegen auch Joaquims horizontalem Flusslauf ins Nichts, steht hier Breughels 'Turm von Babel' als getürmte Zeit, Stein für Stein gemeiselt. In dieses (mesopotamische) Bild passen TV- und Radiostimmen aus der Zeit der Irakkriege, eingebettet in zirpende Trompetenklänge und ein mit Piano und Keyboards angereichertes, granularsynthetisches Dröhnen und Rauschen. Aus dunklem Quallen, Stimmengewirr und Dröhnwellen emanieren ominöse und elegische Anmutungen. Einem Zeitgeist geschuldet, der kaltschnäuzig martialische Routinen konstatiert. Die Wellen zerflattern, kaskadieren, die Trompeten klingen wie zerquetscht oder dünn ausgezogen. Raum, Zeit, Energie und Materie lassen sich nicht zu Abstraktionen ausräumen, im Gegenteil, sie saugen sich mit Melancholie voll und weigern sich zu vergehen. Joaquim gibt den TV-Phrasen, die im Mund schon vermodern wie alte Hüte, einen karikaturistischen Beigeschmack von 'babylonischer' Sprachverwirrung, stottriger Sprachzerrüttung. Der an Hassell und Molvær erinnernde zartbittere Trompetensound und die an Philip Jeck erinnernde, vinylknistrig kreisende Tristesse evozieren gegen das stupide Immersowweiter von Auftürmen und Zertrümmern ein Innehalten. Einen quasi endlosen Aufschub im Paradox - mit nochmal Jünger - der Schere, die nicht schneidet, sondern träumt. Sie könnte - immer noch Jünger - sogar als Objekt verschwinden und doch Motiv bleiben - das sich der Musik annähert.

MARCUS MAEDER *Crepuscule* (Domizil 48, C-90): Verpackt in schwarz-weißer Faltbox, Dämmerung - wie in "Götzendämmerung". Denn anders als im Grau in Grau der Philosophie, die bei Hegel erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Eulenflug beginnt, dämmt hier schon wieder Morgenröte. Maeder zitiert Nietzsches Zarathustra, dem das Leben sein Geheimnis verriet: *ich bin das, was sich immer selber überwinden muß*. Die Dämonie der Ewigen Wiederkehr, der Drehorgel-Schlager vom 'Teufelskreis als Gott', sie haben ihre Pointe im "Ja" dazu. In der Größe der Bejahung und der Willensstärke, der Ouroboroschlange den Kopf abzubeißen. Der fatale Kreis wird dadurch zum erlebten Kreisen, zur gelebten Spirale. Das ständige Sich-Überwinden zeitigt Höheres, Ferneres, Vielfacheres, indem es, schöpferisch, über sich hinausgeht. Maeder, der als 'Rasensprenger' schon vor über 20 Jahren mit Nietzsche'schem Dynamit gespielt und der Tristesse Adieu gesagt hat, entfaltet das in 13 Movements, was, besser als 'Satz', die Bewegung verdeutlicht. Varianz gibt jedem Zustand eine Transzendentalie. Maeder setzt als Ökoakustiker und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institute for Computer Music and Sound Technology der ZhdK auf Grünkraft und die Fähigkeit von uns Menschen, unsere Wunschmaschinen umzuprogrammieren gegen die Selbstzerstörung. Aus Verkehrsrauschen und Kinderstimmen scheint Klang wie von einer Harmonika auf, ein schillerndes Klangspektrum in elektronischen Langwellen (1), in ein Wummern wie von Dampfmaschinen stoßen surrende Impulse (2). Von im Raum driftenden Dröhnwellen zweigen sich schnarrende ab (3), scharf flötende stechen (4), wieder sonore changieren, von spitzen Impulsen durchschossen, über gewelltem Grund (5). Schwellende Drones grieseln (6), dröhnende Akkorde platzen und verhallen (7), schillernde Schocks schlagen Stoß für Stoß ein und ergießen sich (8), wummernde Schübe brausen durchs Klangbild (9). Es wummert, unbewegter und wie unter Wasser (10), dröhnende und schauernde Brandung wälzt sich und tönt fast wie PHANTOM-Gesang (11). Dunkelwellen mit hellem Saum ziehen summend dahin, Regen rauscht (12), doch die Wolkendecke bricht auf für orgelnde, rosig urchternde Helligkeit und zugleich wummernd überwallende Pracht (13). Ach, Fritz, Du alter Geek und Schlangenbeißer, Du kleiner Floh in Nobodaddy's Ohr.

PAY DIRT Error Theft Disco (Blue Screen, BL02, green C-42): Wie kommt Bryan Day, der Macher von eh? und Public Eyesore, auf ein Label in Shanghai? Nun, erstens liegt der Ferne Osten von der East Bay aus nicht so fern, und zweitens liegt Charles LaReau aka Das Torpedoes, Days alter Kumpel in Naturaliste (und eigentlich als Leser von Miroslav Krleža, Musil und Derida ein Kapitel für sich), dort vor Anker und bringt Kassetten auf Foreign Lands und Blue Screen heraus. Days Partnerin dabei ist die in Massachusetts und San Francisco mit Analog Modular Synthies, Amplified Objects & Self-Built Electronics aktive Victoria Shen, die 2020 mit "Hair Birth" ihr Solodebut vorlegte. Ihr Clou ist es, statt cool an Knöpfchen zu drehen, sich als weißblondes Riot Grrrl in Hotpants reinzuknien in ihre Gerätschaften, sich in ihre Kabel zu verstricken und sogar zu verbeißen und damit rumzutoben für eine Harshness und physische Verve im asiatischen Stil. Mit Day inszeniert sie knirschige Konvulsionen von granular brodelnden Noisepartikeln, durchsirrt und durchschrillt von ätzendem Alienblut, genüsslich zwitschernd, rau scharrend, impulsiv pulsierend. Als synapsenschrubbende, rachenputzerische, darmspülende 'Brutal Hygiene', grobkörnig und vibratorisch, mit dreckigem Grinsen der verweichlichten Postmoderne verordnet als Radikalkur, wenn nicht sadistisch, dann doch sarkastisch. Sprachfitzel werden im Soundwolf geschreddert, rhythmische Pixel zerpicken die schnarrend versprühte Kakophonie. Wie einst die Wale in den schwimmenden Schlachthäusern werden hier erlegte Kaijū zu Tran und Noise-Gulasch verarbeitet. Ähnlich wird beim die B-Seite füllenden 'Mouthsh' Medienton verhackstückt und zersuppt, mit einer twangenden Gitarre gewürzt, mit knacksendem Vinyl, sprudelndem Gezwitscher, nadeligen Fluktuationen und weiteren zerschrillten Stimmen verührt. Mir kommen Eric Lundes "Ghost by Mouth" und Le Scrambled Debutante in den Sinn. Aber so wie Evicshen zwischen Dreckspatz, Domina, Elektrolurch und Geek zwittert sonst niemand.

PHILIPPE PETIT & MICHAEL SCHAFFER I (Opa Loka Records, OL2005): Petit ist mit "A Descent Into the Maelstrom" (2019) und "Do Humans Dream of Electronic Ships" (2020) mit offenen Armen und Ohren bei Opa Loka empfangen worden. Weil er mit seiner geträumten Sonic Fiction der dort gesuchten, mit ambient, dark wave, ritual und lyrical umrissenen Ästhetik perfekt entspricht. Einer Ästhetik, die von 2000 bis 2015 weitgehend von Schaffer vorgegeben wurde, als Monoflow, Indian Tree Pie oder Chi Machine, mit Birdmachine, The Beautiful Disease, in [moss] mit Oliver St. Lingam von Phallus Dei, bei Corium mit Matthias Weigand von xqm. Schaffer malte wohl auch auf das Cover die Vision von einem Krähenschwarm, der von einem Goldbrand-Vortex angesaugt wird wie von einem Schwarzen Loch. Hier vereint er kaskadierenden Gitarrensound mit pixelnden und kreiselnden Klängen und tuckernden Beats von Petits Buchla. Schon nach wenigen Minuten ergeben sich so komplexe Muster, mit nun aber Petit als Birdmachine im wörtlichen Sinn, mit pfeifenden Impulsen und zwitschernden Vogellauten in automatenhaftem Duktus. Petits zwitscheramaschinelle, furzellige oder surrende Verspieltheit schiebt Schaffers psychedelische Harmonik und meist lichten und fragilen Tönungen etwas in den Hintergrund, wo sie sublim und ätherisch mit seiner nun aufgeraut kakophonischen oder erratisch staksenden Spur kontrastieren. In ein kosmisches Bild gerückt, steuert der Franzose eine Schrottkiste mit öfters mal unrund oder verzerrt pulsendem Antrieb, während Schaffer ein Segel gesetzt hat, das im Sonnenwind metallic und als feiner Harmonikaklang oder wie von Sternenstaubwellen geharft wie Edelmetall schimmert. Mag sein, dass Schaffer sich Petit etwas 'seriöser' vorgestellt hat, nicht als einen, der knatternd furzt und eintönig brummt, obwohl er doch Welten zustrebt, die nie zuvor ein Mensch gesehen hat. Als einer, der trotz R2-D2 in Schlamassel gerät und kaum mehr vom Fleck kommt.

jenseits des horizons

empreintes DIGITALes (Montréal)

ANNETTE VANDE GORNE, mit Jg. 1946 die belgische Grande Dame der Elektroakustik, kehrt mit *Haïkus* (IMED 20164) zu alten Meistern zurück, zu Bashō und Breughel, dessen 'Jäger im Schnee' ihr Thema illustriert. Angeregt durch Haïkus ihres Landsmanns Werner Lambersy (*Le Mangeur de nèfles, Au pied du vent*), kreist sie, gerahmt durch 'Jour de l'an' (als fünfter japanischer Jahreszeit), von 'Printemps' über 'Été' und 'Automne' zu 'Hiver'. Mit einer Sensibilität, die Vivaldis Jahreszeiten-Zyklus und dessen Widerhall bei Jean Michel Jarre filtert durch die ästhetische Maßgabe von Haikumeister Bashōs 'fließender Beständigkeit' und Baudelaires 'ordre et beauté' als apollinischem Ideal, auf das sich schon Vande Gornes Lehrmeister Pierre Schaeffer berufen hat. Das Ganze als klangliches Gewebe aus 17 Haikus mit 12 'Jeux', Spielen von Vögeln, Insekten, Kindern, des Wassers und von Feuerfunken, fragmentierten, wiederholten, monotonen Spielen und tänzerischen oder träumerischen Momenten. Mit kontinuierlicher Aboutness und spurenelementarer Rückbindung an immer wieder Debussy, Schumann, Schubert, Poulenc, Messiaen, Dufourt, Ligeti und als kollegialer Tribut an Pierre Henry, R Murray Schafer, Bernard Parmegiani und François Bayle verschmilzt Vande Gorne romantische Phantasie mit impressionistischen Augenblicken und solchen durch Dziga Vertovs Kameraauge. Vom krachenden Neujahrsfeuerwerk in surrealer Dehnung und kristallisiertem Debussy-Piano hin zu bewitzscherten und sprudelnden Szenen und einem von Möven aufgemischten Spielplatz, jeweils in elektroakustischen und orchestralen Konvulsionen. Mit Hummeln und Grillen steigt die Sonne, Faun faulenzte in stagnierender Hitze, Donner grummelt, Liszt irrlichtert. Danach, zwischen glissandierenden Wooshes, Pressluftgehämmer, Flugzeuggebrumm und jauliger Sitar, Herbstnebel und Herbstlaub, debussyesk und raschelig. Schließlich kratzen Schlittschuhkufen über ein Piano, die Zeit scheint eingefroren, gedämpfter Gesang loopt, Stimmen zucken in schmelzendem Gebrodel, metalloider Klingklang verhallt in eisiger Luft. Bis zuletzt Tempelglocken und Gongs ein neues Jahr begrüßen.

Illusion (IMED 20165) bringt mit 'Déluges et autres péripéties' gleich eine weitere Komposition von ANNETTE VANDE GORNE nach Poesie von Werner Lambersy. Eingerahmt vom metallophon gedengelten und xylophon geharften Klingklang von 'Au-delà du réel' (in memoriam Arsène Souffriau, een sleutelfiguur uit de eerste generatie Belgische componisten van elektronische en experimentele muziek). Und von 'Faisceaux' als pianistischem Schattenspiel in einer akusmatischen, verdüstert monotonen Version und einer dialogischen, pianistisch weiter aufgefächerten. Aber in der Hauptsache liefert Lambersy den apokalyptischen Grundton eines Hörspiels, in dem er leitmotivisch die Auslöschung herbeiruft, um Platz zu machen für *un autre Eden: After the genocides, the famines, the organised economic disasters, AIDS, Guantanamo, assassination by drones, carbon emissions and atomic waste beneath our feet for millions of years: we wait for the Destruction*. Ein Großreinemachen, damit sich wieder Unschuld einstellen kann, empfänglich für *poems, music, mathematics, "heroic frenzies", the microscopic and universal grandeur of the human being*. Statt dessen - das Hirn von Troglodyten, die Fresse von Cäsaren (Danke, Benn), *the chimneys of the Nazis, the doghouse of the media, inhuman profits, organised corruption and brutalisation* und ein nasses Grab für verzweifelte Flüchtlinge. Schluss mit dem Rollenspiel von Tätern und Opfern, nichts, weder Grille noch Schmetterling noch ein *unstillbares Sehnen nach Musik* können den Fortbestand der Yahoos und der Gräsel-Wüteriche (Danke, Lem) rechtfertigen, deren Wüten den *point of no return* überschritten hat. Nur eins kann uns vor der Auslöschung retten - die Selbstvernichtung: *nothing is the force / that renovates the world* (Merci, Emily Dickinson). Lambersy spricht selber, Françoise Vanhecke schreisingt als Furie, Vande Gorne zitiert Pasolini, Anatol France und Lévi-Strauss. Cioran und Ulrich Horstmann haben sie lange schon gepredigt, die anthropofugale (Er)Lösung.

Ein Phänomen für sich ist mit Jg. 1926 (!) der in Avignon unverwüstlich kreative Akusmonaut FRANCIS DHOMONT (dem 'Déluges et autres péripéties' gewidmet ist). Auf Images nomades (IMED 20167) offeriert werden drei Widmungsstücke eher abstrakter Art: 'Phoenix XXI' (2016, 20) für die kolumbianische Künstlerin Inés Wickmann und 'Perpetuum mobile (Pluies fantômes)' (2019) an den Musikwissenschaftler Christoph von Blumröder (Initiator der Schriftenreihe *Signale aus Köln. Beiträge zur Musik der Zeit* und beständiger Erforscher 'Neuer Musik') als homozygote Geschwister von rauschendem, sprudelndem, wooshendem Temperament, das in oszillierenden Granulationen, flickrigen und brodeligen Fluktuationen und mit quecksilbrigem Gefunkel überschießt und sich weder von Geisterregen noch von dunklen Zonen schrecken lässt. Und dazwischen 'Machin de machine' (2012) à Conlon Nancarrow, als Regentropfentamtam, das in rasant perkussiven, sprudelrig tremolierenden, donnerblechern wabernden Kaskaden verhallt. Sowie, gebündelt als 'Amiversaires', eine Reihe von kleinen Geburtstagsgrüßen aus den letzten 18 Jahren: Für Bernard 'Parmé' Parmegiani, François Bayle, Oscar Wiggli und Beatriz Ferreyra jeweils zum 80., Annette Vande Gorne zum 65., Pete Stollery zum 60., Miguel Azguime, Adrian Moore und Jonty Harrison jeweils zum 50. Christoph Gallio hat mit Day & Taxi bei "Devotion" (2019) ein ähnliches Gebinde überreicht. Meist nur kleine, koboldquicke, kollegial anspielungsreiche Klangpostkarten und spritzige Freundschaftsbekundungen im PantaRhei-Stil. Die alle 'Le flux des sons' feiern, als Jungbrunnen all dieser gewitzten und düsentriebigen Géo Trouvetous. Unter ihnen, wer hätt's gedacht, schreiben Dhomont und Bayle SPAß besonders groß, mit der expliziten Absicht: te faire rigoler. RIGOlér, Ha!

Portail (IMED 20168) bringt ein Wiederhören mit DENIS SMALLEY, dem ebenfalls 1946 in Neuseeland geborenen Spektromorphologen und Soundshaper, der in Norwich und bis zu seiner Emeritierung 2009 in London gelehrt hat. Einmal erklingt da "Fabrezan Preludes" (2015-16), als dreiteiliges Tauchen zu den Glocken von Debussys 'La Cathédrale engloutie'. Die Kathedrale steht in der legendären, vor der bretonischen Küste versunkenen Stadt Ys (denkt an Vineta oder Rungholt). Claude Auclair (der auch *Simon - Zeuge der Zukunft* und *Nomaden* gezeichnet hat) hat mit *Bran Ruz* dorthin geführt, Joanna Newsom hat mit "Ys" (2006) an Prinzessin Dahut erinnert, die von ihrem eigenen Vater, König Gradlon, auf Befehl des Hl. Gwénolé in die Fluten gestoßen wurde, weil sie eine heidnische Zauberin und Schuld am Untergang gewesen sei. Smalley lässt die Imagination unter Wasser durch das Portal ins Kirchenschiff tauchen, das allerdings nur nach Aremorica versetzt ist, um christliches Heil gegen heidnisches Unheil zu propagieren (während in *Bran Ruz* brutale Eroberer aus Britannien das Gallisch-Druidische unterdrücken). Imaginäres, wie geträumtes Glockenspiel verbreitet einen metalloiden, milden Glanz und vagen, aber elementaren Zauber aus Wasser, Licht und Klang. 'Les Voix de Circius' weht, noch unter römischen Vorzeichen, als kalter Wind aus Nordwest - heute nennt man ihn Mistral. In Richtung Provence und Okzitanien, wo er auch Smalley in seinem Studio in Fabrezan (ca. 30 km westlich von Narbonne) im Sommer mit verfliegenem Salzgeschmack und Mövenschrei erfrischt, Regen bringt, oder im Winter auch beißt. Mit "Sommeil de Rameau" (2014-15) wechselte Smalley dann, anlässlich des 250. Todesjahrs von Jean-Philippe Rameau, ins 18. Jhdt. Zu Traumszenen (scènes du sommeil) wie in Lullys Tragédie en musique "Atys" und Rameaus Oper "Dardanus". Mit barock angehauchten, sanft driftenden, zauberisch orgelnden Dröhnwellen im träumerischen, spektral orchestrierten Stillstand der Zeit, empfänglich für das Erscheinen von Mari-Morgans oder Sirenen. Schließlich greift Smalley noch mit "The Pulse of Time" (1978) auf seine frühen Jahre in Norwich zurück, im Andenken an Barry Anderson (1935-1987), der das Stück einst in Auftrag gegeben hat (nicht zu verwechseln mit Poul Anderson, auch wenn der mit *The Corridors of Time* und *King of Ys* Smalleys Wege zu kreuzen scheint). Aber vielleicht lesen Elektroakustiker ja Science Fiction und Fantasy. Smalley jedenfalls zeigt hier seine perkussive Seite, mit klopfenden, wie Bälle kaskadierenden, hufklappernd steptanzenden Tonketten und zart gerührten Clavichord-Saiten.



Bleiben wir bei DENIS SMALLEY und seiner 'spectral spatiality', auch wenn Patrick Ascione sie mit seiner 'spatial polyphony' locker überbietet. Im Vorgriff auf Vues spectrales (IMED 21172) und 'Spectral Lands' (2010-11), das die Aura der Golden Bay im heimatischen Neuseeland ambig und abstrakt (statt ambient und illusionistisch) verschmilzt mit dem weltflüchtigen Geist, der von den okzitanischen Corbières emaniert. Die Sonne, der Wind, in Tablettenform zirpend, dröhnend, flötend, rieselnd, statt touristischer Werbung eher mit einsiedlerischem Anhauch. In 'Ringing Down the Sun' (2001-02) schimmert und dongt, homöopathisch in Klangschalen eingefangen, das Läuten, das bei den Dänen 'ringer solen ned' heißt: Die Sonne auf und nieder läuten. Durch das Bimbam der *St. Adalbero*-Glocken früh um 7 und als Abendläuten habe ich davon einen Begriff. Bei 'Resounding' (2003-04) dongen die Glockenwellen raumgreifend weiter, als hohler Ölfassbeat und orgelnd. Ähnlich wie "The Pulse of Time" ist "Vortex" (1981-82) schließlich noch ein Rückgriff in Smalleys jüngere Jahre und in seinem dröhnenden, surrenden, nadelspitzen und sirenenjauligen Wirbel verbunden mit dem kollegialen Andenken an Tim Souster (1943-1994).

AMBROSE SEDDON, Jg. 1971 und Brite, hat bei Denis Smalley promoviert und lehrt mit seinen akademischen Meriten Creative Technology an der Bournemouth University. Statt sich um den Abstieg der Cherries aus der Premier League zu grämen, richtete er seine akusmatische Imagination auf Espace éphémères (IMED 20169), darauf, dass nichts bleibt, wie es ist. Es bleiben nur Spuren, flüchtige Erinnerungen, Erinnerungen an Flüchtiges. So bei 'Traces of Play' an die Spiele und die Spielsachen, mit denen Seddon mit seinem Sohn, als der klein war, gespielt hat. Auch 'Pellere', lat. soviel wie 'vorwärts treiben / vorwärts stoßen', spielt mit Erinnerung als Geisterfahrer im Zeitstrom. 'The Nowness of Everything' rührt her von Dennis Potter, als Drehbuchautor von "Der singende Detektiv" einem der ganz Guten. In Seddons Elternhaus wurde er insbesondere auch für sein Schwärmen für das weißeste Weiß eines Blütenmeers verehrt, und, als er den eigenen Tod schon vor Augen hatte, sein verwundertes: *But the nowness of everything is absolutely wondrous*. Seddon unterschreibt das mit seiner eigenen Feier des Alltäglichen. Bei '04_10_35_70' spielt er wieder mit Zeit, die den einen mit Reibungsverlusten nicht schnell genug und den andern als animalisch impulsiv zu schnell vergeht. Mit 'Fleeting Strands' streift er die Küste von Norfolk und Devon entlang, weniger als Urlaubssouvenir, denn als Meditation darüber, dass gurgelndes Wasser und der Wind nichts unberührt lassen. 'Fou-ram' schließlich akzentuiert, gedämpft dröhnend, metalloïd beunruhigt und wieder gedämpft dröhnend, den Effekt des Zeitenwinds auf das Bewusstsein, verbunden mit der Hoffnung, dass auch diese Gefühle flüchtig und vorübergehend sind. Gut möglich, dass die elektroakustische Atomisierung und Abstraktion der Außenwelt und die Verklanglichung der emotiven Innenwelt in granularem Brodeln, peitschender Gestik, Schlammtopfergüssen, glissandierenden Dopplereffekten, flattriger, tickliger oder knarriger Vibration und rauschenden Fluktuationen mit immer wieder metalloïdem Beigeschmack der Arbeitsweise des Bewusstseins verwandt ist, bevor es zu seinen erkenntnisdienlichen Aushärtungen gelangt. Der menschlich-sinnliche Maßstab wird jedenfalls erweitert mit mikrodimensionalen Feinheiten, gehört wie mit inneren und mit Über-Ohren, als Hirnsausen in vage flutenden Nichtbildern.

Éclats (IMED 20170) bringt Klangsplitter des 1983 in Québec geborenen, aber in Montréal ausgebildeten PIERRE-LUC LECOURS, der nur als bebrillter Kahlkopf Ambrose Seddon verblüffend ähnelt, nicht im Temperament. Weder beim 4-teiligen Farbenspiel 'Éclats' (2014-20), noch bei 'Impacts discrets' (2014) als surrealem Mikrokosmos, durchsetzt von dröhnenden Kurven und pulsenden Wellen, von rauschigen Schüttungen, abrupten Verwerfungen, leise dongenen Lauten, rhythmischem oder rabiat dreinschlagendem Aggro. Das synästhetische Quadrupel in 'Rouge', 'Noir', 'Blanc' und 'Violet' ist im ersten, dem roten Werkstück ein Action Painting, angeregt durch automatistische Malerei. Also jenem surrealistischen Bestreben bei etwa Hans Arp und André Masson, auch noch die Fesseln der eigenen geistigen Selbstkontrolle abzuschütteln, das mit Paul-Emile Borduas und Les Automatistes ja eine besondere frankokanadische Spielart ausformte - Stichwort: 'Refus global', 1948 ein Zeckenbiss gegen die *grande noirceur*, die große repressive Dunkelheit. Als Klangquelle nimmt Lecours dafür Sounds aus dem Innenklavier, perkussive Einschläge, ruppig geharte Gesten, aufquellende Dröhnblasen, dissonantes Schleifen, ausgespannt zwischen verhalten und eruptiv. Im zweiten Splitter formt er aus dröhnendem, haarfeinem, drahtig perkussivem und glissandierendem Celloklang, modularer Granulation, Vogelgezwitscher, Wind und surrenden Fliegen ein bedrohlich verdunkeltes und abendlich verdämmerndes Ambiente. Das Weiß dekonstruierte er aus verhuschten Flötenkürzeln, gedämpft perkussiven, kaum als paukig erkennbaren Akzenten und posaunig brummenden Wellen, als schillernden, trillernden Aufschein in einer Phase inneren Aufruhrs. Der violette Splitter, bruitistisch koloriert aus Modulersynthesound und einem perkussiven Fächer von Papier über Snare bis Pauke und Basstrommel, kurvt in dröhnenden und knirschig berstenden Spuren, mit gestanzten oder getackerten Beats, hackenden Hieben, wirbeligen und gepaukten Schlägen und zuletzt tönernem, sanft umdröhnten Glockenklang. Wo Splitter sind, gibt es auch Balken.

Figures de son (IMED 21171) erinnert an den farbenfrohen Pariser Elektroakustiker PATRICK ASCIONE (1953-2014). Der hat mit "Métamorphose d'un Jaune Citron" (1995 auf Metamkine!), "Bleus et Formes", "Lune Noire", "Suite Blanche pour les Temps Nouveaux", "Cet extrême silence des couleurs" unermüdlich Felder der Erinnerung ausgemalt, als "Espaces-Paradoxes" in einer "Polyphonie-polychrome", stereoskop mit einem primitiven und einem Picasso-Auge. Ich weiß nicht, ob er auch noch, als mit 'Diabolique' ein später Versucher seine Bühne betrat, an der Überzeugung festhalten konnte, dass Musik ebenso wesentlich Klang ist wie Klang längst schon essenziell Musik ist. Das hier sind jedenfalls Beispiele seines ausgereiften Gestaltungswillens: "Énième" (2004) ist Asciones x-ter Versuch einer praktischen Antwort auf das 'Warum und wozu Musik und wie fange ich es/sie an?' Mit fiebernden Strings und aufforderndem "Hey", das eine Rudercrew anspornen könnte. "Ascionerie n°6: Fantaisie diabolique" (2011-12) ist als Schlussstein der 6-teiligen Reihe "Figures de style" auch so etwas wie das abschließende Kapitel seiner Autobiographie. Als nochmal sarkastische Absage an die teuflische, kasperltheatralisch durchgespielte Versuchung, Electronica zum Rumhopsen zu machen statt marginale Kunst. "Divertissement" (2001) ist kein Bekenntnis zu Entertainment, folgt aber doch launig und uptempo oder mit cinedrastischem Thrill dem Vorsatz, nicht zu langweilen. Mit "Et puis l'oubli" (1998) hat Ascione schon früh daran gerührt, wie Erinnerung in Vergessen übergeht. Wenn Worte und Gesichter verlöschen, kann vielleicht plastisch-dramatischer Klang den Gedächtnispalast noch einmal illuminieren. "Danse de l'Aube" (2000-2002) wirft sogar die Frage auf, ob tänzerische Konturen tatsächlich gegen den elektroakustischen Kodex verstoßen. Und lässt mit dem, was da in der Dämmerung rumhopsst, den eh nur halbgaren Spruch „Über Musik schreiben ist wie über Architektur tanzen“ ziemlich alt aussehen. So originell und explizit wie Ascione, Lecours und Vande Gorne mit "Illusion" ins gelegentlich doch etwas verdrießliche Einerlei der akademischen, im eigenen Saft schmorenden Elektroakustik grätschen, das könnte von mir aus gerne, ja mehr noch, das sollte dem Vorsatz, nicht zu langweilen, stärkere Geltung verschaffen.

No Edition (Alpen-Veen)



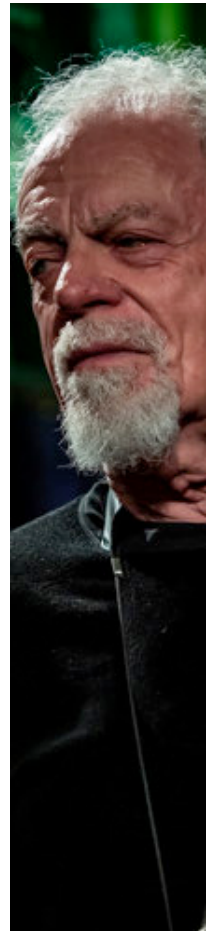
Wer ERIK MÄLZNER als HEROLD DES OFFENSICHTLICHEN (NO EDITION # 132, DL/USB) begegnet, lernt ihn gleich einmal mehr als Meister des lakonischen Understatements kennen: *Es gibt viel zu erzählen / abends fliegt ein Flugzeug übers Haus / auf der Wiese lag ein totes Wiesel / es gibt viel zu erzählen / letztes Jahr zwei tote Ratten / verletzten Hasen beerdigt / es gibt viel zu erzählen / Sturm zog vorüber kein Schaden / einmal im Monat ein Fußgänger / es gibt viel zu erzählen*. Dieses ländliche Stillleben 'Sensationen' zu nennen, Ha! Mälzner schillert elegisch und satirisch, idyllisch nie. 'Graue Theorie' als Aporie im Nebel, als Irren und Steckenbleiben, das hätte mit *theoretisch sind alle Probleme gelöst* auch Alexander Kluge nicht treffender pointieren können. 'Trautes Heim', gefüllt mit Hinterbliebenem und Stabgereimtem - *Kisten und Körbe voller Musikinstrumente / Hautschuppen und Haare / Hobelspäne und Heureste* -, ist im vorgreifenden Rückblick ein Memento mori. Was Mälzner als 'Essenz' aus steinernen Herzen presst und aus dem Intervall aus hohem Märchentön und dumpfem Leben, legt er in Zeitlupe einem zwitschernden Spatzen in den Schnabel. Zum Versäumen und Verschwinden gehört ein geträumtes 'Wiedersehen' mit einer nicht angesprochenen Fremden, das die Innereien aufstöhnen lässt. Dass einem 'Solitär' im Hortus conclusus über Jahre hinweg die Menschen und die Welt abhanden kommen und *dass Krieg herrscht*, merkt er erst, als 'auf einmal' alle weg sind. Bei 'Ganz schön vergesslich' sind das einstige Kennenlernen, die Sommernacht und der Sex vergessen, geblieben aber sind ihr Gesicht, ihr Lachen, ihre seligmachende Essenz, der Zeit enthoben wie bei Proust. 'Drei Mal Licht gemacht' gibt als Traum vom Radfahren, vom Linksabbiegen und davon, ein Buch auf jiddisch geschrieben zu haben, einen Einblick in die Werkstatt eines Kreativen als Fundbüro. Wäre Bibeln verbrennen ein Beitrag zum geträumten Bürger-'Krieg'? Die Wenigsten können weiße Kaninchen aus dem Hut zaubern. Zuletzt bei 'Kurven' kreisen die Gedanken lugubre um die unbeugsam stählerne Achse aus *auf das Leben zurückblicken / dem Tod entgegensehen* und darum, *irgendwann wieder am Start* zu stehen. Auch wenn ich weit davon entfernt bleibe, das, was Mälzner meint, zu sagen versucht oder sagt, so zu begreifen, wie er es meint, zu sagen versucht und auf kunstvoll lakonische und allemal mälznerische Weise auch sagt, vermittelt der abschiedssymphonische Grundtenor seiner Hauntologie doch nachdrücklich nur allzu offensichtliche Gründe für Melancholie und Morbidität. Die 'Gespenster seines Lebens' (um Mark Fisher abzuwandeln) kommen einem jedenfalls nur zu bekannt vor. Aber auch das *immer geradeaus*, das *immer*, das *irgendwann wieder*. Nicht weniger offensichtlich ist für mich die Absurdität, dass die kunstvoll in Moll getauchte Manier, wie Mälzner mit Midi-Keyboards, Kommas und Gedankenstrichen per Computer, metallischen Akzenten, tristen Streichern oder Pfeifen und vor allem dem gedehnt knarrenden, schleppend raunenden Sprechgesang dem Klang Aura und den Worten Eindringlichkeit verschafft, ihn nicht längst zum heimlichen Klassiker gemacht hat.

Dass BRAINGRAINHOTSPOT danach bei ZWEI BÜCHER (NO EDITION # 133, DL/USB) sieben Kapitel und Verse aus 'Buch Aufbruch und Wiederkehr' und sechs aus 'Buch Froufrou Hoch Zwei' text- und wortlos aufblättert, mag verwundern, muss es aber nicht. Lediglich das CD-Bild ist bedruckt mit einer alogischen Wortfolge, in der Adorno zwischen Banditen, Dandies und Brahmanen patrouilliert. EM & JR, also Erik Mälzner & Jürgen Richter für die später Gekommenen, gestalten das mit Midi-Keyboards & Computer bzw. Midi-Keyboard, Sampler sowie akustischer oder E-Gitarre in einem neo-klassischen Cyberbarockstil. In einem schreitenden und rhythmisch vorandrängenden Duktus, von künstlichen Blechbläsern beknarrt, mit Fanfaren und himmlischen Chören. Groovy, wie es die bezopften, gelb bestrumpften Zausel anno George Frideric Handel nicht drauf hatten, aber auch für heutige Ohren maverick und allen gängigen Moden abhold. Grillen- oder klapperschlangenberasselte Orgelflöten sind aufgemischt mit postkolonialem Input, zerdehnt in zartbitterem Moll, voller Zeitstürze und Verzerrungen, die den harmonischen Tenor beugen. Die Melancholie der akustischen Gitarrenverse hat besonders zu kämpfen mit Widerständen und widrigen Neologismen, aber auch die Keys kommen immer wieder ins Stottern. Berstender Steinschlag behindert den Verlauf und verstärkt die Tristesse dunkler Orgelcluster, dissonanter E-Gitarrenklänge und vor Vibrato bebender Bläser. Aufhalten lässt sich aber der von der krassen Gitarre lakonisch kommentierte Klingklang nicht. 'Froufrou' hebt an mit einem pendelnden (*Ho!*)-Ruf- & Antwortspiel und feierlicher Trompete. Der schreitende Duktus aus klopfenden und plonkenden Tönen setzt sich fort in quarrenden Schüben von Keys und von Fuzzbass, zu monotonem, gitarristisch beflimmertem, von Beckenklang umsirrtem Piano und dem Ah und Oh eines Chors. Die Bassschläge und die einzelnen Pianotöne ziehen helle Fäden, knattrige und trillernde Spuren kreuzen, und es setzt wieder die Trompete ein mit getragenen Stößen im Wechsel mit schimmerndem Dröhnklang. Geht man so der Klangwelt an die Unterwäsche? Bevor nochmal das Käuzchen ruft, gibt ein kleiner Stampftanz dem Fortgang etwas mehr Zug, so dass die Klangbilder, die dröhnenden Stöße, die stimmlichen Phantome einen schneller und gehäuft streifen. Zuletzt erklingt aus Kapitel 6 der launig aufs Piano geklopfte und metalloïd angeschlagene Vers 27. Wer jetzt immer noch nicht hoch zwei auf die Metaebene geliftet ist, dem fehlt dann wohl der Sinn dafür.

Bei 23 RUE St - SULPICE / PARIS 6e / JULI 2018 (NO EDITION # 134, DL/USB) handelt es sich (angeblich) um eine gefundene Kassette. UNBEKANNTerseits bespielt mit Industrial/Noise, kunstvoll genug, um es mit 90% der namhaft in Umlauf gebrachten Kassettentäter- & Soundartistereien aufzunehmen. Sirrende, bohrende und sonstwie schüttende, kramende, perkussiv hantierende Machenschaften mit krachigen, pochenden, scharrenden Akzenten sind in ihrer schrottigen Action verschönt durch feminin vokalisierte Verzierungen (oder etwas, das sich so anhört). Dazu in bewusstem Stadtkrach-Landkrach-Kontrast beginnt zu salbungsvollem Dröhnen und Vogelgezwitscher eine Kuh zu muhen, ein Geräusch, als würde ihr ein Moped aus dem Maul rollen. Giftig spitze Laute und rhythmisch gewellte verdichten meinen Eindruck, dass da ein kompetenter Gestalter am Werk war. Rumpelig geschlossene Eisentore, englische Stimmsamples, schrille, jaulige und sonstwie hochkuriose Geräusche verraten ein sarkastisches, für hühnerhöfisches Roaratorio aufgeschlossenes Gemüt. Track B2 ist jedenfalls über die Maßen hilarious, wie englische Katastrophentouristen es 1871 in Paris ausgedrückt haben. Drahtharfige Schläge bringen eine summende Musikalität ins Spiel, das somit eine neue Seite aufschlägt, die mit impulsiven Crashes und surrigen Clashes aber sowas von zerkladderadatscht wird. Wie Venetian Snares, aber nochmal durch den Fleischwolf gedreht. Die drahtharfig perkussiven Schläge kehren, abgedunkelt, wieder, ihr sirrendes Schwallen durchsetzt mit klackig schlackerndem Groove. Bis hin zu einem gemickymausten *please fast forward the tape to the end of this side* als launigem Finish. Sowas findet man auf der Straße? Wer's glaubt, wird selig.

<https://noedition.bandcamp.com>

CHRISTER BOTHÉN *Ambrosia* (Thanatosis Produktion, THTBOX4, 3xCD): Der 1941 in Gothenburg geborene Bass- & Kontrabassklarinettist hat das Format zum Kult. Quer durch die 70er, bei Don Cherry, Spjårnsvall, Archimedes Badkar und der Bitter Funeral Beer Band (als Teil des Progg-Kollektivs *Ett minne för livet*) bildete Bothén ein unzertrennliches Couple mit Bengt Berger, der in Indien und Ghana Luft von anderem Planeten geschnuppert hatte. Und war selber eingeweiht in afrikanische Musik, indem er 1971/72 in Mali Donso n'Goni spielen lernte und ab 1977 in Marrakesch Gnawa-Musik und Guimbri. In den 80ern spielte er mit Bolon Bata "Trancedance"-Musik und warf sich in die Arme von "Mother Earth". In Bolon X spielte Morgan Ågren (von Mats/Morgan, Kaipa, Blixt) die Drums und auch bei "The Spirit of Milvus Milvus", neben Per Åke Holmlander, Kjell Nordeson und Mats Gustafsson, mit denen Bothén dann mit noch Johan Berthling, Ingebrigt Håker Flaten, Paal Nilssen-Love und David Stackenäs sein Acoustic Ensemble formierte. Kein Wunder also, dass er sich in Gustafssons NU-Ensembles und Fire! Orchestra einreichte oder mit Goran Kajfes' Tropiques "Into the Wild" aufbrach. Als einer, der sich mit 78 jung genug fühlte, mit Sara Lundén den Swedish Lover zu spielen. Als einer, der seine intuitiv komprovisierte Musik als *motståndshandling* auffasst, als widerständige, rebellische Aktion, zu der man in seligem Wahn fähig ist. 'Nightrain' (2011), 'Seismology' (2013), 'Nothing' (2013) und 'It' (2020) sind Solos auf der Bassklarinette, ersteres als schmauchend gehaltenes, sonor brummendes Dröhnen, als Klappen-Jogging eines pulsenden Zweiklangs, als Kontrast von dunkel gemurrten Tönen und angeschrägt spitzen. Das zweite als zarter, surrend angerauter Hauch, leicht gewellt, schwellend, mit klapprig akzentuierten Sprüngen von tiefsten zu höchsten und nahezu tonlosen Klängen. 'Nothing' dann sogar without reed und noch etwas luftiger und tonärmer. Dafür schnurrt 'It' dann besonders sonor, mit Oktavsprüngen in anhaltendes Altissimo, als Wechselspiel von sanglicher Kalligraphie, kirrenden Schreien, murmelndem Tremolo. Das 24 ½ min. 'Ambrosia' stimmte er heuer im März mit Kontrabassklarinette an, mit verhalten brütendem und gewaltig bebendem Klang, der im Innenklavier resoniert, wenn auf Bothéns Wink hin das Haltepedal gedrückt wird. Manchmal klingt es wie ein in Seenot schreiendes Nebelhorn, wie Rolands Olifant beim Massaker von Roncesvalles, gipfelnd in unwahrscheinlichem Altissimo. 'Zon' [36'] ist dazwischen noch beklemmender, als ein Memento für gleich vier Bass- & Kontrabassklarinetten (Bothén, Per Texas Johansson, Hans Koch, Boa Pettersson), Flügel, Innenklavier und Kontrabass, und dazu Sofia Jernberg, die ein Text-Cut-up flüstert aus Swetlana Alexijewitschs „Tschernobyl-Gebet“ und Tarkovskijs "Stalker" und ein Gedicht von W. G. Sebald vorträgt. Angeregt durch die 2016 über den Sarkophag von Tschernobyl geschobene zweite Schale brummen und knurren die Klarinetten als Tragödienchor Dauertöne zu krawalligen Schlägen auf die Flügeltasten und pfeifenden, scharrenden Sounds von Klavierdrähten. Die Turbulenzen verstummen für ein bloßes Wispern und gespenstisches Pianissimo. Jernberg und eine nur leicht angehauchte Klarinette stoßen Vogellaute aus, Klaviersaiten plinken und flimmern, die Bläser knarren und erzittern zu dumpfen und auch wieder pianistischen Schlägen. Nur feine Klangtupfen verhindern völlige Stille, kristalline Laute und Arme-Sünder-Klingklang mischen sich mit gedämpfem Klarinettschrei, klirrende und pochende Klänge und kleinlaute aus Jernbergs Kehle mit anhaltendem Blaseton. Jernberg spricht Sebalds dunkle Vision und verwandelt sich wieder zum Nachtvogel in einem unheimlichen, von sirrenden, pingenden, ratschenden, windspielerischen Geräuschen durchsetzten Klanggarten, in dessen Zentrum ein Höllenfeuer schwelt. *Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer? You dream of one thing but you get quite another.* Der Weg in die Irre ist mit erfüllten Wunschträumen gepflastert.



BOW BOW (Sub Rosa, SR497, LP/CD): BOW ist ein Streichquintett in Brüssel, das abseits von Klassik-einerlei improvisiert und eigene Instant-Musik macht, aber auch Musik aufführt, wenn sie so jung ist wie die von Laurent Plumhans. Es besteht aus Margaret Hermant (Echo Collective) & Benoit Leseure an Violinen, Jean-François Durdu an Viola, Marine Horbaczewski (durch ihr Trio mit Massot & Florizoone eine meiner *Today's Jazz-Females*) an Cello und Cyrille de Haes (alias Otto Lindholm und auch schon Partner von Ben Bertrand) an Kontrabass. 'Bryanbaum' ist eine Anspielung auf Adam Bryanbaum Wilzie (ex-Stars of the Lid), mit dem Hermant bei A Winged Victory for the Sullen gespielt hat. Und hebt an, vom Bass zeitlupig bepulst, wie von Posaunen geblasen, als sonores, wie geträumtes Adagio von Mahler. Mit seufzend schwellender Brust, mit vor Wehmut bebendem Cello. Dass BOW dann mit Aidan Baker 'Bryanbaum Variations' angestimmt hat, unterstreicht ihren ästhetischen Horizont. Es folgt 'Edda' als bewegtes Prachtstück, das diskant auf und ab glissandiert, in schwirrender Kakophonie über knurrendem Abgrund. Schwellend und crescendoierend, mit kaskadierenden Wellen und wieder aufscheinenden Phantombläsern. 'Cimes' [Gipfel, Wipfel] picken sie pizzicato, der Bass repetiert ständig nur vier Noten, das Cello trägt sie empor, dort wo die Geigen zucken und im Licht schwelgen. 'Egon' kurvt und flageolettisiert in den schillernden Farben und mit dem spitzen Strich Egon Schieles. Und 'Silence' pulst und streift zugleich wie ein Windhauch die bloße Haut, während lang gezogene, flimmernd fast stehende, hell-dunkle Wellen auf einen zubränden und der Wind die vertäuten Boote harft, dass Holz und Taue knarren. Impression Oostende, Knokke... faunistisches Feeling, in den Atem-pausen vor den Kriegen.

KYLE BRUCKMANN Triptych (tautological) (Carrier Records, Carrier 050): Chicago - San Francisco, NowJazz - Neue Musik? Mit Wrack lässt er europäischen Modernismus mit African-American Creative Music kollidieren, mit Ernst Karel als EKG verschmilzt er Woodwindsound mit Elektronoise, mit Degradient macht er Skronkjazz & Poetry nach Texten von Matt Shears. Bruckmann ist ein skrupelhafter Brainiac mit diskretesten Neigungen, doch immer wieder auch gewillt, dem Ziegengott einen Hahn zu opfern oder, wie mit "Brittle Feebling" auf →Humbler, sich selber den Kopf abzubeißen. Wie schwer er zu fassen ist, zeigen seine beiden aktuellen Soloreleases: "Draußen ist feindlich" [bandcamp] mit zehn puren Improvisationen für Oboe und Englischhorn. Und dieses dreifaltige Sich-Ausliefern an den existenziellen Schrecken mit (Folter?)- oder (Wunder?)-Kammermusik in Gestalt von 'An Extruded Introversion for Blixa Bargeld', ebenfalls als Verbeugung vor den Einstürzenden Neubauten, die er auf einer Linie sieht von Webers "Der Freischütz" hin zur ebenso deutschen, romantischen, egofugalen Erhabenheit der Wandelweiser-Ästhetik. Dazu spielt er 'A Fuzzy Monolith for James Turrell' in Verehrung für die sublime Skyspace-Kunst dieses 'Meisters des Lichts'. Und, angeregt durch den Autor von "Der Tabakhändler" und "Giles Goat-Boy", 'A Spurious Autobiography for John Barth' ("...Awaits Silent Tristero's Empire" von Wrack war 2014 bereits *a musical phantasmagoria inspired by the novels of Thomas Pynchon*). Dafür hat er sein Solo "Entymology" an einen EMU-Synthesizer verfüttert, damit der damit Kater Murr spielt. Gesagt, getan, gibt es die gemetzelte Transformation in einer live-elektronischen Version und einer geblasenen. Auch die elektronische 'Fälschung' lässt noch ein oboisches Trillern, Tuten und Fauchen als Quelle erkennen, aber eingetaucht in ominöse Dunkelwellen und wie verzerrt auf einem nahezu zerstörten Tonband. Umso 'romantischer' der zartbittere Blaseton der 'Introversion', der ebenfalls auf dröhnende Langwellen gebettet ist, aber in seinem zeitvergessenen Brüten mit stolperndem Herzschlag diskante Spaltprozesse und Verschleifungen erfährt. Das einsame Ich und seine sprühende oder ploppende Streuung in elektronischem Gegenwind. Die zweite Barthology verschärft zerrspiegelhaft den elektro-akustischen Zwist und verzerrt beide Seiten keckernd und fiepend oder alpha-zentaurisch zwitschernd und zirpend ins Kakophone. 'Monolith' wechselspielt feldmanesk mit spitzen und dunklen Halte- und sonoren Zwischentönen, mit zartem Glockenspiel und den unwägbaren Suggestionen schwarzer Monolithen.

EVENTLESS PLOT Parallel Words (Another Timbre, ar163): Vasilis Liolios, Aris Giatas und Yiannis Tsirikoglou performen seit 2002 in Thessaloniki eigene, meist elektroakustische Musiken. "Parallel Words" (sic!) bringt, nach "No options" (w/ Chris Cundy, Granny Records) und "Forcelia | Paralogismos" (Never Anything Records), als heuer schon dritte Werkschau 'Cosmographia' für Psalter, 3 Bratschen, Geige, Klarinette und Electronics+Max/MSP, 'Parallel Words' für Piano, Flöte, Cello, Bratsche und Electronics+Modular Synth resp. Max/MSP, jeweils zu sechst, sowie 'Conversation' für 3-fach Percussion+Kontaktmikrophone, Bows und Viola, zu viert realisiert, mit noch dem Bratscher Stefanos Papadimitriou und zuvor weiteren Plot-Genossinnen. Gleich die ersten Bogenstriche werfen die Frage auf, ob da neutönerische oder alte, archaische Musik ertönt? Oder wird da Neue Musik nur archaisch intoniert? Als gäbe es für Eventless Plot nicht die *distinction between modern and pre-modern, culture and nature, human and non-human*, die das Neue radikal vom Alten und Primitiven trennt. Was sich ja laut Bruno Latour als anthropozentrischer Krampf erwiesen hat und sich gerade den Ast unterm Arsch wegsägt, sprich: Gaia kakosmisch verhunzt. Die griechische Kosmographie hier scheint als Hybride aus humanen und elektronischen Stimmen in einem Kontinuum aus archaischer Simplizität und post-'moderner' Melancholie im desillusionierten Vorgriff ins Futurum II Latours Vorstellung zu teilen, nur ohne seinen Optimismus. Das Titelstück bringt zu bebenden Strings melancholische Pianotropfen und elektronische Spinnweben, zu verschattetem Flötenklang gepickte Saiten und Sinuswellen in langgezogenen Altweibersommerfäden und, in kollektivem Mezzoforte, eine Reprise des bebenden Cellos. Denkbar uneuphorisch, eher träumerisch, ja hauntologisch in seinem "Vorwärts, Kameraden, wir müssen zurück" - ins 16. Jh., mindestens, ins Ungespaltene, Prä-Inanimistische, ins noch Hoffende auch. Latour zumindest hält fest an Pandora's Hope, und das freundliche Gespenst seiner Hauntology heißt 'Compositionismus'. 'Conversation' ist zuletzt ein Geistergespräch mit Morton Feldman. Wieder nur piano, driften monotone dunkle Gongtupfen zu metalloidem, teils gestrichenem Klingklang, gedämpft und melancholisch verschattet. Die Viola streicht über metallisch tönendem und leise scharrendem Klang, dumpf gongt die Monotonie mit dunklen Sustain.

KATHARINA KLEMENT Schütten (Austrian Gramophone, AG0018): Klement hat da aus Feldaufnahmen im Zementwerk Mannersdorf etwas kreiert, das vollspektral akustische Gegenwartskunst ausfaltet: Denn diese 3 x 3 Solo Pieces for Violin, Cello, Piano schichten sich aus [0] dem O-Ton von Förderband, Brecher und Trocknereiklappen, von dem [Graduation A] drei ausgewählte 'Klangbilder' als akustische Partitur von Barbara Lüneburg (v), Audrey Chen (c) und Georg Gräwe (p) musikalisiert wurden. In grafische Partituren verwandelt [Graduation B], dienen 'Gosse und Ketten' (als krakelwild überwucherte Spirale) für Tiziana Bertoncini (v), 'Ofenlaufrollen' (als Code aus senkrechten Strichen und körnigen kleinen Rechtecken) für Michael Moser (c) und 'Kugelsortiermaschine' (als Streuung feiner Kratzer und wolliger Kugeln) für Thomas Lehn (p) als interpretatives Sprungbrett. Und [Graduation C] in traditioneller Notation wurde das für eine dritte Variante Annelie Gahl (v), Séverine Ballon (c) und Oskar Aichinger (p) als Partitur untergeschoben. Alle neun Interpret*en gehören zur kentaurischen Spezies 'Composer-Performer' und sind etwa im ensemble]h[iatus (Bertoncini, Lehn) oder ensemble Intégrales (Lüneburg), mit MOPCUT (Chen), Polwechsel (Moser) oder dem GrubenKlangOrchester (Gräwe) bestens vertraut mit Komprovisation und der Kontamination, der 'Besudelung', von Klangkunst mit Geräusch und Noise. Ist Noise nicht der Zement, aus dem die ganze Klangwelt sich aufbaut? So wenig wie das siebentorige Theben oder die Triumphbögen Roms sich bei Brecht nur einer Hand verdanken, so sehr ist Klements Musik hier ein bewusst kollektive Leistung. Als ein multipler Schüttungsprozess aus subjektiven Eindrücken, individuellen Nachzeichnungen, eingeplanten Übersetzungsunschärfen. Je 4 x erklingt das gleiche Stück, die einen kennen noch den O-Ton, dem sie sich schleifend, stöhnend, 'flötend', bebend, scharrend und Chen sogar mit Zahnrädchen in der Kehle annähern, die ändern nur die Grafik, die dritten nur die Noten. Meine Ohren sind dann schon die fünfte Ebene, auf der mir allerdings vor allem die Vorstellung zwickelt, was wohl die Steinbruch- und Zementwerker von der parallelweltlichen Sublimation ihrer Arbeitswelt und ihrer Gabalier-Gaudi denken würden, wenn sie ihnen zu Ohren käme? Dass Aichinger da sogar ein bisschen mosolovt und Lehn phantastisch im Innenklavier dröhnt und splittert, bewahrt "Schütten" nicht davor, jenseits von Nonos "La fabbrica illuminata" oder Annie Gosfields "Flying Sparks and Heavy Machinery" im kulturellen Kuipergürtel zu kreisen.



MARIANNE BAUDOUIN LIE *Atlantis, Utopia & Ulvedrømmer* (Particular Recordings, P32 CD, 2xCD): Lie ist eine Kammerzofe mit PhD, die statt des Staubwedels den Cellobogen schwingt, im Alpaca Ensemble und bei Trondheim Sinfonietta. Ihr Ziel ist es, durch innere Konzentration in Musik körperlich und geistig zu baden und als Performerin in einer "Flow"-Zone eine charismatische Präsenz zu entwickeln, die die Musik exekutiv verkörpert, mit Stimme und allem. Hier hat sie das ausgeführt in fünf Auftragswerken: Bei 'Many Thousands Gone' (2017) von der 1970 in Connecticut geborenen, bei Trondheim lebenden Ellen Lindquist stimmt Lie zu rauen Strichen, aber auch zartbitterem Kirchenton des Cellos das *No more slavery chains for me & No more children stole from me* des Spirituals 'Many thousand gone' wie einen Folksong an und verschränkt es, brutal an den Saiten reißend und sägend, mit kleinlauten Fragmenten von Margrethe Munthes Kinderlied 'Vi har ei tul-le'. In Solidarität mit den Müttern, die heute Vertreibung und Lagerelend erleiden. Das 'Concertino per violoncello et voce' (2016) von Eirik Hegdal, Saxofonist bei Angles 9 und Skarbø Skulekorps, oftmaliger Mitstreiter des Alpaca Ensembles und Kollege von Lindquist am Musikinstitut der NTNU, hebt an mit sonorer Melancholie und lang gezogener Vokalisation, steigert sich zu sanglichem Unisono von Cello und Stimme und bringt mit 'All' Anima mia' und brüchigem Timbre Zeilen des Triester Dichters Umberto Saba, um Schatten und Trübsal mit absurd sonnigem Gemüt zu trotzen. Stine Sørli's 'Atlantis Lamento' (2019) beklagt Untergegangenes, Versunkenes. Lie lässt aus gepickten, gekratzten und gezischten Geräuschen und aus Textfragmenten wie aus Wrackteilen und Ruinen Erinnerungen auftauchen, harmonisch und klangvoll cellistisch. Die schnurrenden Wellen, die rhythmischen Bandgymnastikschwünge und das vokalisierte Aaa von 'To F' (2011) hat Maja S. K. Ratkje ihrer Tochter Frida gewidmet. 'Ulvedrømmer [Wolfsträume]' (2017) von Lene Grenager, Cellistin in Lemur und Ratkjes Partnerin in Spunk, ist ein 7-teiliges Musikmärchen, zu dem Lie selber die Lyrics schrieb. Sie hat mit Alpaca schon auf "Systema Naturae" (2010) und mit Sinfonietta schon auf "Khipukamayuk" (2016) Kompositionen von Grenager mitverkörpert. Ihr Miteinander kulminiert nun in einer One-Women-Show, mit Drummachine-Loops, launigem, gemütvollem und/oder erregt schillerndem Gefiedel, den norwegisch gesungenen Nummern 'Tusler i natten' und, zu Rummelplatzlärm und Tap dancing, 'I feel like a song'. Sowie, zu innig und elegisch schwelgenden Cellos, in 'Ulven og Reven' als Kinderlied über den Fuchs, der Saint-Exupéry's kleinen Prinzen das Sichvertrautmachen lehrt und Freundschaft als Weg aus der Vereinzelung. Endend mit nochmal klopfendem Beat und launig, lakonisch und mit Bravour ineinander kreisenden Celloloops.

T.ON plays Matthias Muche (Impakt 016): Als Blasenwerfer, Bonecrusher und blaskapellarischer Bestandteil rheinländischer Frischzellenkuren, in XL mit Peter Jacquemyn's Fundament oder Scott Fields' Ensemble, in Klanglaborteams wie dem Timeart Ensemble, Nanoschlaf oder 7000 Eichen gleitet Muche durch ein elektroakustisches, kompromissarisches, audiovisuelles, kinderspielerisches, hörtheatralisches Spektrum, bis hin zu 'Klangsondagen für Thomas Kling' oder der Performanz von Oxana Omelchuks 'Wow and Flutter'. T.ON, das Miteinander mit Constantin Herzog an Kontrabass und Etienne Nillesen an präp. Snare Drum, beides Spielgefährten auch bei Carl Ludwig Hübsch Artblau, stellte sich erstmals Anfang 2019 im Kölner Stadtgarten vor, mit einer Klangsprache, die Lachenmannsche Musique Concrète Instrumentale mit abenteuerlustigen Extensionen ausformt, wie sie Nillesen zuletzt erst wieder mit Werckmeister gezeigt hat. Herzogs Weg führte übrigens von Würzburger Studienjahren und seinem Spiel bei Pegelia Gold & Art Zentral nach Köln und - als steckte die Szene dort unter einem Bierdeckel - an die Seite von Omelchuk oder auf mathematisch-akusmatische Spurensuche mit Rie Watanabe in Pythagorean Triple. Auch hier ist nicht nur der Einstieg avant, 'Punkt Linie', das auf einer Computergrafikpartitur von Sven Hahne basiert: Als surrende, rumorende Reibung mit quakendem Wahwah und blechernem Zirpen, nach längerem Luftloch in helldunklen Kürzeln, plonkenden, oxsenfroschigen, tockelnden, federnden und mit Gusto auf Komik posauierten. Und wieder surrend, stöhnend, rumorend, ins Mundstück blubbernd, pressend, zu perkussiven Tupfen und Bogenschlägen vibrierend. Danach: 'Glocken' - diskante Bassstriche, nein, es ist die Snare, oder? Dazu sonor schwellende Posauntöne, tropfende Basstupfen und dunkle Schatten, bis alles cascando vergeht. Für 'Gleiter' kurvt Muche einmotoriges Glissando, unisono mit Herzog in insistenden Wellen. Er wiehert als Pegasus und shilklopert, alpumglüht, zunehmend virtuos erregt mit zirkularbeatmetem Dauerton. Zu feinem Klangsaum scheinbar abendfriedlich geworden, kommt ihm die zweite Luft für melodische Turbulenzen in kollektiver Bewegtheit, für Johannes-Bauer'schen Groove zu trappeliger Snare, für rhythmisch gestufte und weich geschwungene Figuren, die Muche mit Schmackes an den Abendhimmel schleudert. Das 'Ernste Musik' zu nennen, wäre ein Witz².

THE TOUCHABLES Svart/Hvitt (ConradSound, CNRD329, 2xLP/CD): Ein dehnbarer Begriff, Die Berührbaren, denn bei "The Noise is Rest" gingen Guro Skumsnes Moe (von MoE und Sult) und Ole Henrik Moe (Sheriffs Of Nothingness) noch zu zweit durch Dick und Dünn mit Octobass und Piccoletto-Geige. Als zugleich Kern und Spin-off eines Mikroton-Ensembles, das bereits 2015 mit kompromissarischem Spirit und eben "Svart/Hvitt" debütierte hatte. Als Verbund mit Hanne Rekdal (Flöte & Fagott), Gjertrud Pedersen (Bass- & Kontrabassklarinette), Martin Taxt (Tuba), Kari Rønnekleiv (die andere Hälfte der Sheriffs an Strings), Laura Marie Rueslåtten (Handbells), Magnus Skavhaug Nergaard (Kontrabass) und Ane Marthe Sørlien Holen (von Pinguins und Chambre Noir an Bass-trommel & Percussion), wobei der Moe auch noch Bassposaune bläst, während sie wieder auf einen Stuhl steigen muss, um ihren überdimensionalen Bass zu spielen. Schon der Einstieg mit Mäusepfeifen und einem ominösen Grollen deutet auch da eine maximale Spannweite an, während eine unmittelbar folgende Generalpause gleich für Irritation sorgt. Nur minimalstes Grummeln überschreitet die Hörschwelle, als schöbe sich eine Dröhnwolke langsam und leise anschwellend ins Bild. Und ein knarrend sich aus dem Nebel schälendes, motorisch tuckerndes Geisterschiff. Im zweiten Satz vernebeln Bogenstriche ein ferne tutendes Nebelhorn, raue Kratzer sägen zu Schlägen auf ein Ölfass, der Klabautermann saugt Wasser aus dem Schnurrbart, ein Sirenton glissandierte zur Mastspitze, nochmal knarrt der Octobass und Dröhnwellen eskalieren mit sirrendem Vollgas übers höchste C. Der III. Akt ohne Worte surrt und rauscht wieder leise in den Niederungen, sind es Lippen, sind es Saiten? Gepresste Luft, kleine Wischer, Flötenhauch, äußerst leise. Ein raues Harfen, tonloses Fauchen, schabende und tutende Haltetöne etc. *ppp*. Und IV. ein Dröhnfaden, aus dem Beinachenichts ganz allmählich crescendierend. Als sonores Unisono mit schimmerndem Saum, das abreißt für den Eindruck, eine Beckett-Figur würde mit zugeklebtem Mund einen Witz über Malewitch erzählen.

WET INK ENSEMBLE *Smoke, Airs* (Huddersfield Contemporary Records, HCR24CD): Zu diesem New Yorker Ensemble vereint hat sich eine Gruppe von Composer-Performern, die mit der gleichen Selbstverständlichkeit elektroakustisches wie komprovisatorisches Neuland beackern. Mit von George Lewis, Anthony Braxton oder Kate Soper komponiertem und eigenen Erfindungen des Perkussionisten Ian Antonio, des Saxofonisten Alex Mincek, des Pianisten Eric Wubbles, des auch mit Evan Parker oder Ingrid Laubrock bekannten Elektronikers Sam Pluta. Hier performen diese vier zusammen mit Alice Teyssier an Flöte & Stimme, Josh Modney an Violine und noch der Vokalistin Chermaine Lee deren 'Smoke, Airs' als bruistischen Flow mündlicher und instrumentaler Kürzel. Verhuschte Krakel, Zischlaute, Pffiffe, rollendes rrr führen durch Schleusen aus Stille und weißem Rauschen in weitere Räume voller Schmatzer, Kratzer, Spritzer, Knarzer, in mal verdichtete, mal gedehnte Turbulenzen aus Flötenfitzeln, Brown'schen Molekular-kollisionen, Glossolie, feinem Schlaghagel, sirrendem Pianissimo, Gewisper. 'Dead Time' von Bryn Harrison (*1969, Bolton), der die Verbindung zu Huddersfield herstellt, spielt, unter Verweis auf "Enduring Time" von Lisa Baraitser (die in London Psychosoziale Theorie lehrt), mit Differenz und Wiederholung, mit Live-Loops und Band-Loops, mit der Perzeption ständiger Wiederkehr. Harrison suggeriert mit seiner aus Gavin Bryars, Howard Skempton und Morton Feldman hervorgegangenen, wie von Saties 'Vexations' infizierten Minimal-Mechanik die ostinate Stagnation defekter Schallplatten, einen hakenden, mühsamen Fortgang, der immer wieder gegen Hindernisse stößt. Die von Virtueller Realität und Archäoakustik faszinierte Kristina Wolfe beschwört in 'A Mere Echo of Aristoxenus' bei 'Ghost Aulos for Vitruvius' mit Geige, Saxofon und Flöte den Ton des Aulos, der gespenstisch vage und mit hallender Schleppe erklingt. Und bei 'Heptaechon' vergegenwärtigt sie mit spärlichen Gong- und Chimeklängen die Akustik der Echohalle des Zeustempels in Olympia. Für beides nutzt sie virtuell den von Vitruv beschriebenen Effekt der Schalltöpfe in den antiken Amphitheatern. Pierre Alexandre Tremblay (*1975, Montréal) schließlich lässt als weiterer Huddersfielder bei '(un)weave' Klänge ausschwärmen wie Fußgänger, wenn die Ampel auf Grün schaltet. Im Wechselspiel von bindenen Klangfäden und eruptiver Auflösung, von klaren Flöten- und orgelnden Halte-tönen und perkussiv-pianistischen, ruppigen, zwischendurch auch rhythmischen Verwerfungen zeigt er die Reichhaltigkeit von Entfesselungsprozessen, die Schönheit impulsiver Positionswechsel.



BA's Finest 2020

Aksak Maboul - Figures (Crammed Discs)
 A Love Supreme Electric - A Love Supreme
 & Meditations (Cuneiform)
 The Dinner Party - Wednesday Afternoon (FMR Records)
 The End - Allt är Intet (RareNoise)
 Le Grand Sbam - Vaisseau Monde (Dur et Doux)
 Mary Halvorson's Code Girl - Artlessly Falling (Firehouse 12)
 Sean Noonan - Drumavox (Noonansmusic)
 Sophie Tassignon - Mysteries Unfold (RareNoise)
 Zeitkratzer - The Shape of Jazz to Come (Zeitkratzer Prod.)
 John Zorn - Les Maudits (Tzadik)

Cross the Border, Close the Gap (revisited)

Katharina Klements "Schütten" rührt, wie es da um ein Zementwerk kreist, an einen wunden Punkt meiner Biografie als Sohn eines Zementwerkers und Enkel von Steinbrucharbeitern. Daran, dass ich mich aus dem Staub gemacht habe ins Angestelltenmilieu und auf ein autodidaktisch gestelztes Plateau, als Eskapist mit schlechtem Gewissen, aber doch halbwegs (oder vermeintlich) gerechtfertigt als Praktikant eines 'Cross the border, close the gap'. Nicht zuletzt daher - von LESLIE A. FIEDLERS 'Die neuen Mutanten' (in ACID) und 'Überquert die Grenze, schließt den Graben' (in MÄRZ MAMMUT) - in den 70ern multipliziert mit ACID als Ganzem, stammt ja meine Präferenz und seit Mitte der 80er auch Propaganda für Rock in Opposition, Folklore imaginaire, File under 'Popular'. Für Musik, die ihren Senf dazu gibt, bewusstseinsveränderliche, subversive Musik *to change men's dreams*. Was sich weder mit Fiedlers 'Desengagement als letzte noch mögliche Tugend' beißt [→ 'Politics of Experience' (R. D. Laing), 'Metapolitics' (Norman O. Brown), 'Paracriticism' (Ihab Hassan), 'Désirévolution' (Lyotard)], noch mit R. D. Brinkmanns *Ich müsste ein Maschinengewehr haben...* (als weiterem Spritzer meiner ACIDifizierten und schMÄRZlichen Selbstfindung). ((Um der 'Einsamkeit des Lesers', der Impotenz des Ästhetischen und Intellektuellen und der Ohnmacht der Habenichtse zu entkommen durch Aktion, dafür fehlte mit der entsprechende Darm im Leib, doch ebenso fehlt mir bis heute die 100%ige Überzeugung, dass sich in der Pariser Kommune, der Münchner Räterepublik, der RAF oder den Black Panther DAS BÖSE manifestiert hat)).

Geblichen ist mir mein Unbehagen über Ästhetiken, die Fiedlers Forderung Hohn sprechen, die Grenzen [zwischen Künstler & Amateur, Elite und Elise, Wirklichkeit und Möglichkeit, den verflochtenen Fakten und dem Brainfuck der Phantasie] zu verwischen, die Gräben [zwischen High & Low, Mythos & Pop, Überbau und Lebenspraxis] zu schließen, die Lesenden, Sehenden, Hörenden rezeptionsästhetisch als Komplizen zu stärken und gemeinsam die Welt (wieder) zu verzaubern, mit Abenteuerlust, Sinnlichkeit, dreckigem Witz und Unsinn. Geblichen ist mir (die Erinnerung an) Fiedlers emphatisches Werben für ein pupertäres, ja masturbatorisches Indianer-Werden, für die Lockrufe von Wildnis und Open Space inmitten des grauen Immersowever, sein Plädoyer dafür, die Bewusstseinsveränderung nicht der Bewusstseinsindustrie, die Visionen nicht den Technokraten, Magie und Mystik nicht den Kirchen und falschen Propheten zu überlassen. Ich bin gepawlowt von Fiedlers Arsenal aus 'Pop', SF, Western und 'Pornographie': Boris Vian, John Barth, Thomas Berger, Anthony Burgess, W. S. Burroughs, Kurt Vonnegut Jr., Hubert Selby, *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, *Portnoys Beschwerden*. Daher, zumindest in homöopathischer Dosierung, meine Berausung durch *Rabulisten*, *Enthusiasten*, *Dionysier*, *Anabaptisten* und 'Neue Juden', wie Leonard Cohen sie (in *Beautiful Losers*) genannt hat.

Von meinem Faible für Fiedlers 'Grenzphänomene' und Hopsasa des Ästhetischen rühren meine chronischen Bauchschmerzen darüber, dass seit 75 Jahren adornoitische (Lukacs'sche?) (postfaschistische?) Meme vor kulturellen Ausnüchterungszellen wachen (nichts gegen Adorno, den kann man auch anders lesen) ((... und Ernst Blochs Geifern gegen C. G. Jung, D. H. Lawrence und Benn muss man seufzend überlesen, denn, mit (und gegen) Brinkmann, es geht nicht ohne Benn, Nietzsche, Arno Schmidt...)). Von daher, von Fiedler, The Doors, Janis Joplin, Tim Buckley, Laura Nyro, '21st Century Schizoid Man', 'Child in Time'..., kommen meine Kopfschmerzen über das Verdikt von Irrationalität, Sinnlichkeit, Pathos, von Nietzsches Dynamit und 'fröhlicher Wissenschaft' und überhaupt von jeglicher 'Idiotie', die irgend etwas als faschistoid Deklarierem nützlich (oder selber 'links-' oder 'anarchofaschistisch') sein könnte. Eine Gesellschaft, die sich aber nicht einmal in *der kleinen Zahl der Denkenden* (Enzensberger) an den blitzgescheitesten Köpfen berauschen kann, besäuft sich mit den breitesten Ärschen und genießt *die Ableitung aller gesellschaftlichen Schwierigkeiten in lauter private Unterhaltungsmethoden* - wie Martin Walser (schon) anno '68 befürchtet hatte, contra Fiedler (der dagegen hielt mit *The word myth to you means lie, to me it means a communal dream*).

Indem sie sich dem spontanen, subversiven, anarchischen 'Träumen' und (schlimmerenfalls ja auch repressiven) Entsublimieren entzieht, indem sie die 'surrealistische Provokation' und die Unmittelbarkeit als 'falsche' ebenso scheut wie die 'Zersetzung durch Bejahung' (Schwejscher Ansatz), wird die reflektierende und konzeptionelle Sphäre, in der Ästhetik als Verrätselung verstanden oder 'Reduktion als Reinigungsakt' praktiziert wird und 'Konkret-Sein ist alles' gilt, sauerstoffarm bis ins Anästhetische. Fiedlers 'American Sublime' (Walt Whitman, McLuhan, Barnett Newman... in meinen Ohren: Ives) ist dagegen *komisch, respektlos und vulgär* geerdet, seine 'neue Literatur' (und neue Kritik) kommt *volksnah, nicht ganz hoffähig und ein bißchen gefährlich* daher. Wieweit dem der döblinesk-groteske 'Realismus' von Grass, der 'schwarze' von Gisela Elsner, der schmutzdelkindliche von Peter Rühmkorf, der drastisch abstruse von Ror Wolf entsprochen haben, sei dahingestellt. Dass Kafka und Beckett komisch, und Beckett oder Volodine ebenso (wenn nicht mehr) ein 'Stachel' sind wie Büchner und Brecht, der späte Nono ebenso (wenn nicht mehr) wie der frühe Nono, ist dagegen keine Frage.

Der 'Schwejsche Ansatz' rückte als Kraftwerk-, Laibach-, Rammstein-Ansatz und auch der der 'Pop-Linken', speziell bei der SPEX, in den 80er/90ern dann doch in den Vordergrund und konnte dabei, implizit, Bazon Brocks 'affirmative Praxis' weiterspinnen. Was mich angeht, sind jedoch die Wiederkehr von Verdrängtem (von 'Romantik', insbesondere schwarzromantischen Liebe-Tod-und-Teufel-Motiven) und von Verpöntem (das 'Wilde Denken' der Matthes & Seitz-'Faschisten'), die Wermutswürze der Melodramatik ('Poetischer Realismus', B. Traven, Remarque) und der Trost des Eskapistischen (Enzensberger, Chabons *Kavalier & Clay*) sowie - mit Georg Seeßlen - das kritische Potenzial in Genres (B-Movies, Krimis, SF, Comics...) und in bildungsbürgerlichem Erbgut (Marsyas, Sisyphos, Antigone, Don Quijote...) die Bretter, an die ich in meiner Hundehütte die Stirn drücke. Wenn ich dazu noch das alte Theorie-Praxis-Problem an Wahlurnen (Massendemonstrationen, Generalstreik...) verweise und in der Faschismus-Frage eine Immunisierung durch Lebend- oder Totimpfstoff befürworte, wird vielleicht meine Version des 'Populären' als Popocatépetl im Nebel sichtbar. Als Festhalten an einer mythopoetischen, surrealen, expressiven, dadaistischen, mit G. R. Hocke 'manieristischen', mit Fiedler 'archetypischen' Konstante, von Bosch über Blake und Lewis Carroll bis Max Beckmann, Anselm Kiefer, Magma, Monty Python, Alan Moore, David Lynch, John Zorn, La STPO, Schlockmaster... Abseits der Anything-goes-Wurstigkeit von aufgeklärten Zynikern/enlightened middlebrows, die Fiedlers Postulat umdreht, indem sie ästhetische Grenzen und Gegensätze relativiert, alle Provokationen und fast alle Abweichungen konsumistisch integriert (um zugleich, wenigstens teilweise, in das Geschrei nach festen Außengrenzen einzustimmen).

Kunst (Literatur, Musik...) ist bei mir dem Wesen nach 'Herausforderungsrede', die, selbst und gerade wenn sie sich nicht an Massen richtet, potenziell und idealiter so gut wie jede/n ansprechen kann, d. h. können sollte. Als Sophistication, die dem Elitären und dem Platten gleichermaßen entschlängelt, um ellingtonesk mit Ladies zu flirten oder sich mit Screwballs zu kabbeln. Personifiziert als pikaresker Fellow of Infinite Jest. Poesie mag *durch ihr bloßes Vorhandensein das Vorhandene in Frage stellen* - und einen selbst dazu. Doch hat Enzensberger da (der Poesie) nicht implizit etwas sphinxisch Herausforderndes unterstellt und Sex-Appeal dazu? Wenn ich dabei ständig Literatur mit Musik vermische, dann als Nadelöhr, dem es egal ist, ob Kamel oder Dromedar Einlass begehrt. Sprache ist für mich nicht Käfig, sondern Golem, ein singender Golem. Kurz: Ich liebe Musiken, die - auf dem Niveau von Fiedlers 'Low' (und attraktiv wie The Mothers of Invention, Dylan, Cohen, Lennon) - J. G. Ballard, Ph. K. Dick, Joanna Russ, James Tiptree Jr. entsprechen, die Chandler, Hammett, Simenon, Ross Macdonald, Chester Himes, Nicolas Freeling, Sjöwall/Wahlöö das Wasser reichen können, die sich auf Augenhöhe mit Bilal/Christin, Boucq, François Bourgeon, Michel Crespín, Hernandez & Hernandez, Muñoz/Sampayo, Hugo Pratt, Schuiten/Peeters, Joann Sfar, Jacques Tardi, Winchluss abspielen. Egal ob der Sieg der Bewusstseinsindustrie auf 1871, 1919, 1933, 1984 oder auf das Cocooning in Facebook & Co. datiert, 'mein Kampf' (mit mir selbst) beginnt mit der Frage "Einmal auf der Welt. Und dann so?" und dauert bis ich mich dem *bleedin' choir invisible* anschließe.

Mein skeptisches "So?" kreist um die Präferenz von Abstraktion, Autonomie, A-pathie → Post-Webern, Post-Cage, Konzeptkunst, das 'Konkrete', das 'Experimentelle'... Dass das vor 40, 50 Jahren (nicht ohne pharisäerhaften Dünkel und unfreiwillig münchhausensche Ironie) in quasi 'bürgerlichem Selbsthass' innerhalb des studentisch-akademischen und feuilletonistischen Milieus als 'bürgerlich' verworfen wurde - eine längst unverständlich gewordene Terminologie, der ich als Nestflüchter aus dem Zementwerklich/Kleinbäuerlichen ins Kleinbürgerlich/Würzburgische eh nur mit Achselzucken begegnet bin - hat ihr selbstgefälliges Zombiewesen nur befördert. Dennoch scheue ich 'elitär' als Vorwurf (à la: *bei Op-art und Minimal-art handelt es sich um manipulierende, oft terroristische Objekte*), denn es kaschiert oft genug nur einen bornierten und bequemen (Pseudo)-Anti-Intellektualismus (abgesehen davon, als was es die Rezipienten hinstellt). Mich reizt das Besondere und Extraordinäre, statt dass es schreckt (von Belcanto abgesehen). Dass sich die Stars im künstlerischen Sektor (wie ihnen in den mit Revolutionsflausen und Moses-Allüren aufgeblasenen, von Walter Benjamin nur einen Dünnpfiff rezipierenden *Ästhetisierung der Politik/Politisierung der Ästhetik*-Diskursen sowie den *Die Kunst ist tot-* und *Kunst als Ware*-Debatten explizit vorgeworfen wurde) gerade durch *Originalität*, *Spontaneität* und *Virtuosität* kulturindustriell als goldene Kälber vermarkten lassen, sagt nichts über und noch weniger gegen die Überforderungskicks (egal ob durch 'Geniale Dilettanten' oder große Könner), die sich jenseits des spektakulär Vermarktbar abspielen und meist auch abseits von dem, was der Eitelkeit von Hipstern schmeichelt - als wohl zu sonderbar, zu 'gut' (?) und daher nur marginal begehrtlich.

Das Ästhetische als an sich manipulativ und Ästhetisierung als genuin faschistoid zu diskreditieren, ist Geschichte. Nicht die Geschichte eines Scheiterns, weil einige lieber Ottos Mops bedichteten (statt auf der Straße "Ho Chi Min!" zu schreien) oder bloß grausames Theater machten (statt - wirklichen Terror?). Vielmehr die sang- und klanglose, im Part maudite der RAF dennoch blutige Abwicklung des Phantasmas einer radikalen Umverteilung der Macht-zum-"Off with their heads!" (die Macht, den Worten jede Bedeutung zu geben, ergibt sich - wie schon Humpty Dumpty wusste - daraus von selbst). Chronisch geworden und x-fach verstärkt haben sich die obszöne Kluft von Haben und Nichthaben und die *Eroberung der Phantasie durch das Kapital*, der Peter Schneider eine *Revolte der Wünsche* entgegensetzte, womit er aber etwas anderes als die surrealistisch-situationistisch geprägten 'Ursprungslinien der Revolte' bei Fiedler meinte, nämlich realistische Abziehbilder des (Schlecht)-Bestehenden. Die das am 'realistischsten' verwirklichten, klangen freilich wie Throbbing Gristle, Pop Group, Merzbow, Einstürzende Neubauten... Mein Anspruch, mein Ceterum censeo, lautet eigentlich ganz simpel: Kick it like Beckett! Wie Franz, der alte Zausel, wie Mahler und Messiaen, wie Coltrane und Ayler, wie King Crimson und Can, wie Carla Bley und die Art Bears! Damit immer nur eine Außenseiterposition zu besetzen (als 'Freaks'), ist mir eine bis heute verwunderliche Folge einer instinktiven Selbstverständlichkeit ('Stachel im Fleisch'), der ihre Entfernung vom Integrierten, ihre 'Entfremdung', sich als dauerhafte Chance auftut. Innerhalb dieser Peripherie dann überwiegend mit manischem Gefrickel, bruitophiler Magermilch, genügsamem Kleinklein, mikrotonalen Verstärkungen, Schneehasenkütteln, Hypersensibilisierungslektionen und vor allem Routine Routine Routine frustriert zu werden, fordert mir freilich oft mehr ab, als mir lieb ist, um auch das wieder als Chance in der Chance zu begreifen.

Wer nicht will, der hat schon, wer nur mehr will, häuft nur den Scheißhaufen des Nicht-Glücks. Und, nein, ich freue mich nicht darüber, dass die Frage der eigenen Duldungs- und Förderungswürdigkeit den kleinen 2- und 3-stelligen Bereich als Existenzfrage nach der 'Systemrelevanz' verbindet mit den höheren kulturhütenden und unterhaltungsindustriellen Etagen, seitdem Nusschalen und Luxusliner gleichermaßen auf dem Trockenen sitzen. Wenn dann noch Alphamännchen als Volkstribunen Schule machen und sich die Wirkohnmächtigkeit der offenbar überschätzten Bewusstseinsindustrie (Film- & Popstars, schreibende Prominenz...) gegen den Rausch durch alte Plörre (Killerphrasen aus Bibel und Koran, Ressentiments, Mia san mia, der immer wieder gern für Aberglaube und Totschlagargumente empfängliche, 'faschistoide' Mist) abzeichnet, dann Gute Nacht.

inhalt

over pop under rock:

no freakshow no artrock no festival 3 -

we know we know we know why! le grand sbam 4 - oiapok - hydropuls 6

cuneiform 7 - darja kazimira & dagmar gertot 9 -

doc (wör) mirran's sounds 'n thoughts 10

himatfilm: irgendwas mit ... 11

klanggalerie 12 - moonjune (die markus reuter show) 14 - rarenoise 18 ...

nowjazz plink'n'plonk:

a new wave of jazz 24 - clean feed 26 - creative sources 27 -

rudi fischerlehner 28 - jacob felix heule 30 - intakt 31 -

benjamin koppel 34 - leo 36 - linoleum 38 -

adrain northover, extraordinary gentleman 39 - ivo perelman 42 -

pyroclastic 43 - umland 46 - john zorn / tzadik 49 ...

sounds and scapes in different shapes:

auf abwegen / degem 56 - crónica 57 -

mehrfachüberlagerungen: elggren und freud 59

gerald fiebig: passagen. werk für walter benjamin 60

e-klageto 61 - public eyesore / eh? 62 - sofa 64 - village green 65 ...

jenseits des horizonts:

empreintes digitales 71 - no edition 75 ...

ba's finest 2020 82

cross the border, close the gap (revisited) 83

BAD ALCHEMY # 108 (p) Dezember 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 gibt und als Digital Download sowieso

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

Zu BA 108 erhalten Abonnent*en die CD "Irgendwas mit..." von HIMATFILM
Mit herzlichem Dank an Martin Eclec

Cover: Artwork von Achim Zepezauer zu Jan Klares "B.C." (Umland)

Rückseite: Seoul Hipster, Fotoportrait von Alfred 23 Harth

(er schreibt dazu: oft sind Koreaner, die jung aussehen in Wirklichkeit 10, 20 Jahre älter als wir sie
einschätzen können. In diesem Fall ists der Chefverkäufer in einer hippen Boutique mit Klamotten,
LPs, Kunstkatalogen & DJ-Set. Natürlich hatte ich ihn vorher um sein Einverständnis gefragt.)

[nicht als Werbung für Hot Dogs oder *Brain Dead*, die hippe Streetwear-Marke in L.A., sondern für
Books, Marks Marx & Thoughts]

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

.....

INDEX

A LOVE SUPREME ELECTRIC 8 - ANDRZEJEWSKI, MAX 54 - ASCIONE, PATRICK 74 - BAKER, NEWMAN TAYLOR 52 - BALLROGG 26 - BASSETT, MARCIA 20 - THE BELLOWING EARWIGS 39 - TIM BERNE'S SNAKEOIL 33 - BERGMARK, JOHANNES 63 - BERROCAL, JAC 13 - BISIO, MICHAEL 52 - BLONK, JAAP 63 - BOHMAN, ADAM 39, 40 - BOTHÉN, CHRISTER 77 - BOW BOW 78 - BRAINGRAINHOTSPOT 76 - BRANCH, JAMIE 32 - BRANDTSEGG, ØYVIND 58 - BRÉCHET, PASCAL 51 - BRUCKMANN, KYLE 30, 78 - CHATWIN, BEN 65 - THE CHEMICAL EXPANSION LEAGUE 39 - CHROME HILL 26 - CHRYSAKIS, THANOS 55 - DARJA KAZIMIRA 9 - DAVID-GUILLOU, ANGÈLE 66 - DAY, BRYAN 62, 70 - DEMIR, ORHAN 51 - DHARMAWAN, DWIKI 17 - DHOMONT, FRANCIS 72 - DJLL, TOM 30, 62 - DOC WÖR MIRRAN 10 - DOUGLAS-MOORE, IAN 67 - DUERRINCKX, JJ 40 - DUTHOIT, ISABELLE 51 - DWBH 51 - DYBERG, MIA 28 - EC (ESTANIS COMELLA) 67 - EDWARDS, JOHN 41 - ELGGREN, LEIF 59 - THE END 18 - ENSEMBLE 5 36 - EOS 32 - EPPLAY, DAVID 13 - EUPHOTIC 62 - EVENTLESS PLOT 79 - FENECH, DAVID 13 - FIEBIG, GERALD 56, 60 - FISCHERLEHNER, RUDI 28, 29 - FRAJERMAN, DENIS 12 - FUJII, SATOKO 52 - GARCIA, MARGARIDA 20 - GARTMAYER, SUSANNA 13 - GEINS'T NAIT 68 - GERTOT, DAGMAR 9 - DAVE GISLER TRIO 32 - GOUVEA, MARILZA 40 - GROHOWSKY, KENNY 14, 49 - GUSTAFSSON, MATS 18 - HADEN, PETRA 50 - HALLEY, RICH 52 - THE HANDSOME COUPLE 48 - HAUZINGER, FRANZ 51 - HENRIKSEN, ARVE 19 - HERNANDO, JAVIER 68 - HEULE, JACOB FELIX 30 - HIMATFILM 11 - HÜBNER, GUIDO 63 - HUNTSVILLE 53 - HUSBAND, GARY 16 - HYDROPULS 6 - IM GRUNDE GENOMMEN 20 - THE JCA ORCHESTRA 53 - JERNBERG, SOFIA 18, 77 - JETZTMANN 56 - JOAQUIM, VITOR 69 - JOHNSON, CHUCK 21 - JUNK MAGIC 44 - KAISER, HENRY 8 - KEUNE, STEFAN 24 - KITA, NAOKI 36 - KLARE, JAN 46, 47 - KLEMENT, KATHARINA 79 - KONTRABASSDUO STUDER-FREY 37 - KOPPEL, BENJAMIN 34, 35 - KURZMANN, CHRISTOF 13 - FRANÇOIS LANA TRIO 36 - LA TOURETTE 29 - LAUBROCK, INGRID 32 - LE GRAND SBAM 4, 5 - LECOURS, PIERRE-LUC 74 - JAMES BRANDON LEWIS QUARTET 31 - LIE, MARIANNE BAUDOUIN 80 - LISLE, ANDREW 24 - LYNCH, SUE 39, 41 - LYTTON, PAUL 54 - MAEDER, MARCUS 69 - MÄLZNER, ERIK 75, 76 - MANNHEIMER SCHLAGWERK 15 - BRIAN MARSELLA TRIO 49 - MARZAN, PASCAL 42 - MATTOS, MARCIO 40 - THE MAXX 55 - MEAT.KARAOKE.QUALITY.TIME 46 - MEELKOP, ROEL 57 - MORI, IKUE 52 - MØSTER, KJETIL 18, 55 - MOTA, MANUEL 20 - MOTZER, TIM 14 - MUCHE, MATTHIAS 81 - MÜLLER, MATTHIAS 28 - NIES, JOKER 54 - NILLESEN, ETIENNE 27, 81 - NISHI-SMITH, KANOKO 30 - NORTHOVER, ADRIAN 39, 40, 41 - OCULUS 15 - OIAPOK 6 - OKUDA, RIEKO 27, 47 - PAY DIRT 70 - PERELMAN, IVO 42 - PETIT, PHILIPPE 70 - PETITGAND, LAURENT 68 - PLUTA, SAM 32, 82 - PRIMA KANTA 38 - PSEUDO CODE 61 - RAIMOND, JOSEPH B. 10 - THE REMOTE VIEWERS 41 - REUTER, MARKUS 14, 15, 16, 17 - REVIS, ERIC 44 - ROBERTS, CATH 25 - ROCHELLE, LAURENT 38 - RUBICON QUARTET 25 - RUPP, OLAF 28 - RUSSELL, JOHN 24 - RUSSELL, RAY 7 - SARRAZY, MARC 38 - SAVOLDELLI, BORIS 17 - SCHAFFER, MICHAEL 70 - SCHLEIERMACHER, JOHANNES 54 - SCHLIPPENBACH, ALEXANDER VON 31 - SCHMITZ, JOHANNES 6, 22 - SCHNELLERTOLLERMEIER 8 - SCHÖRKEN, HANNA 37, 47 - SCHWALM, J. PETER 19 - SCOTT, RICHARD 54 - SEDDON, AMBROSE 73 - SERRIES, DIRK 25 - SHIPP, MATTHEW 52 - SHOOTIN' CHESTNUTS 21 - SIMULACRUM 49 - SINTON, JOSH 55 - SIRKIS, ASAF 15, 17 - SMALLEY, DENIS 72, 73 - SMITH, ABIGAIL 63 - SMITH, CHES 33, 50 - SMYTHE, CORY 32, 43 - SNOW PALMS 65 - SOO, MART 48 - SÖRÉS, ZSOLT 29 - STICK MEN 16 - TABORN, CRAIG 44 - TAKATSUKI QUARTETT 27 - TAMURA, NATSUKI 52 - TAYLOR, CHAD 31, 44 - TECH RIDERS 63 - THELEN, STEPHAN 19 - THÖRN, PÄR 67 - T.ON 81 - THE TOUCHABLES 81 - TRAINING 54 - TRONDHEIM JAZZ ORCHESTRA 55 - ULNARIS SULCUS 22 - V/A DEGEM CD 18: 20_20 56 - V/A DERIVA 57 - VANDE GORNE, ANNETTE 71 - VANDERSTRAETEN, KRIS 24 - VAN SCHOUWBURG, JEAN-MICHEL 39 - VERHOEVEN, MARTINA 25 - VILDE&INGA 64 - VOICEHANDLER 30 - WALTER, FLORIAN 46, 48 - WARD, TOM 25 - WAZINIAK, THIERRY 51 - WEBSTER, COLIN 24 - WEITZEL, JOSHUA 27, 56 - WERCKMEISTER 27 - WET INK ENSEMBLE 82 - WHAT HAPPENS IN A YEAR 55 - WISSEL, GEORG 54 - WOOLEY, NATE 42, 45 - ZAZOU BIKAYE 22 - ZORN, JOHN 49, 50 - DIE ZUCHT 23

