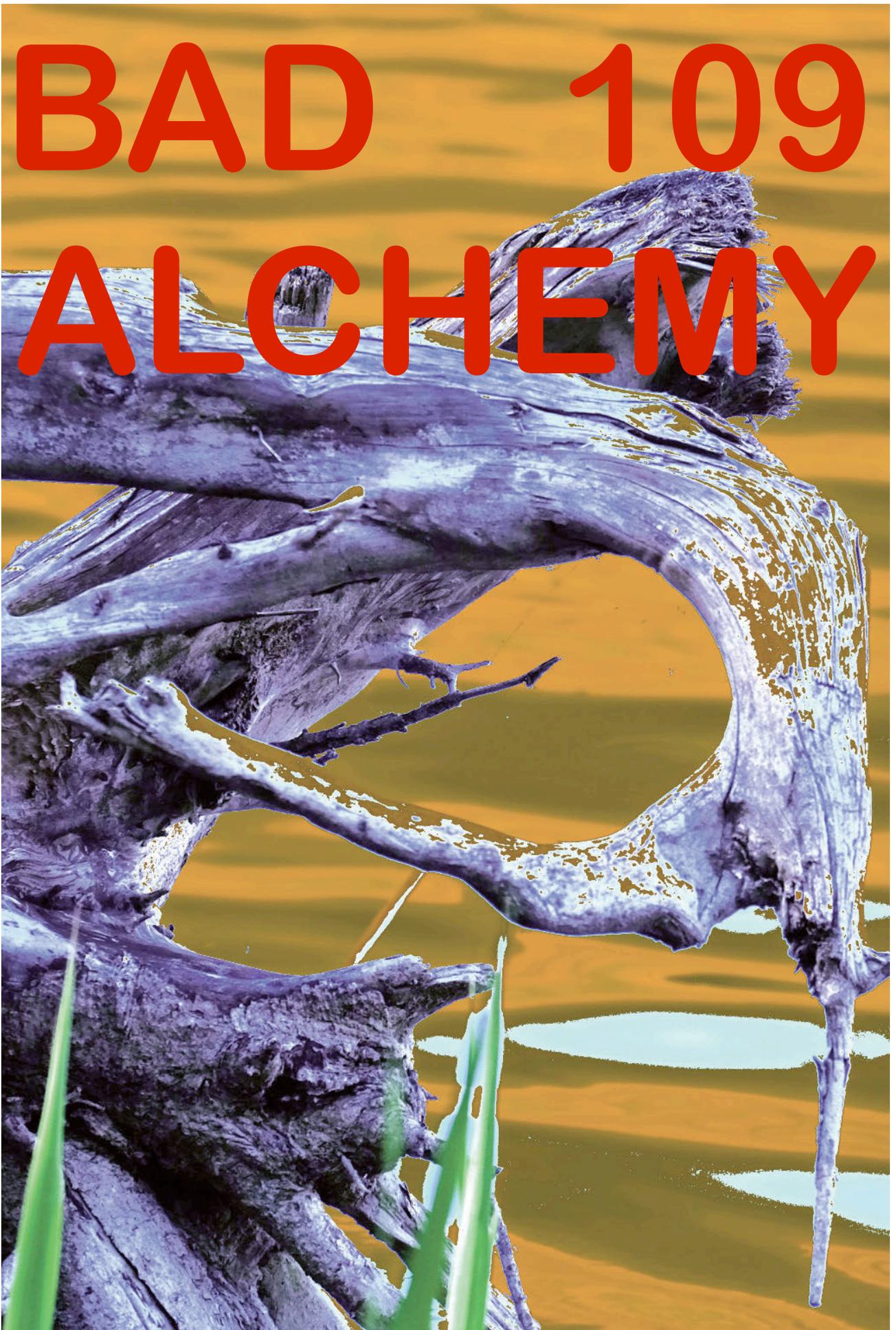


BAD 109 ALCHEMY



Gone, gone, gone...

- [08 Dec 2020] Harold Budd, 84
[12 Dec 2020] John le Carré, 89
[06 Jan 2021] Bobby Few (Jazzpianist w/ Frank Wright, Steve Lacy, Avram Fefer, Undivided...), 85
[11 Jan 2021] Howard Johnson (Sax & Tuba, w/ Archie Shepp, JCO, Carla Bley, Charlie Haden...), 79
[18 Jan 2021] John Russell (brit. Improv-Gitarrist), 66
[24 Jan 2021] Arik Brauer (österr. phant. Realist, Dichter, Sänger), 82
[07 Feb 2021] S. Clay Wilson (Underground Cartoonist), 79
[08 Feb 2021] Jean-Claude Carrière (frz. Drehbuchautor: Buñuel, Schlöndorff, Fleischmann...), 89
[09 Feb 2021] Chick Corea, 79
[09 Feb 2021] Ghédalia Tazartès, 73
[12 Feb 2021] Milford Graves (US-Drummer w/ New York Art Quartet, Ayler, Sharrock...), 79

Die Zeit, in der wir leben, ist ein Hohlraum, ein Hohlraum mit Funken zweifellos, aber doch ein Hohlraum, den die meisten auch als solchen empfinden, als ein Vakuum empfinden. Der schlichteste Ausdruck ist Langeweile. Der stärkste oder der gewagteste Ausdruck wäre Verzweiflung, mit Nihilismus am Ende... jedenfalls scheint Langeweile hervortreten, Öde, Nichtwissen... Wissen, was man jetzt und nicht nachher will, aber Nichtwissen, was man überhaupt will... Diese utopische Unterernährung, diese Impotenz im Antizipatorischen ist zweifellos unser gegenwärtiger Zustand und vielleicht unser Geschick... Nun ist dieser Zustand desto merkwürdiger, und was Verhindertes ist darin, wo es doch überall so aussieht, als ob im Hohlraum mit Funken, wenn der Hohlraum auch nicht vertrieben, so zumindest die Funken zu einer Figur gebracht werden können, zu einer Leitfigur... die Posaunen müssen mit einem vermutlich neuen Gesang gefüllt werden. Dieser Gesang nun - das ist das große Anliegen.
E. Bloch - 1964 im Gespräch mit Jürgen Rühle

Man kuckt in die Zukunft - jedenfalls ich! - wie in eine Geschützöffnung.
Peter Rühmkorf

*Wir sprechen, wir machen Lärm, lauschen unseren eigenen Worten.
Auf Antwort warten wir nicht - es wird keine kommen.*
Andrzej Stasiuk

Worte? Musik? Nein: was dahinter ist, das ist.
James Joyce

We have lost our fockin' minds!
Sleaford Mods

Gottfried Benn - Das letzte Ich (= die Rönne-Novellen, Der Ptolemäer...)[again and again]
Marta Blažanović-Drefers - Echtzeitmusik. The social and discursive contexts of a contemporary music scene. Dissertation 2012
Ernst Bloch - Gespräch mit einem Philosophen →<https://www.youtube.com/watch?v=1w7YoLFNLoc>
Teju Cole - Open City
Gustave Flaubert - Die Erziehung des Herzens
[dt. 1926 von E. A. Rheinhardt - der 1945 im KZ Dachau umgekommen ist]
Éric Henninot - Die Horde des Windes (nach dem Roman von Alain Damasio)
Hans Henny Jahnn - Fluss ohne Ufer. Die Niederschrift des Gustav Anias Horn I
James Joyce - Ulysses [in Wollschlägers leider auch nur halb guter Übersetzung, nochmal]
David Pierce - James Joyces Irland
Peter Rühmkorf - Gedichte; Die Jahre die Ihr kennt
Andrzej Stasiuk - Der Stich im Herzen
V/A - Gottfried Benns Absolute Prosa und seine Deutung des »Phänotyps dieser Stunde«
[mit Peter Rühmkorf, Helmut Lethen und Klaus Theweleit]
Volker Weidermann - Das Buch der verbrannten Bücher

over pop under rock

Cuneiform Records (Washington, D.C.)

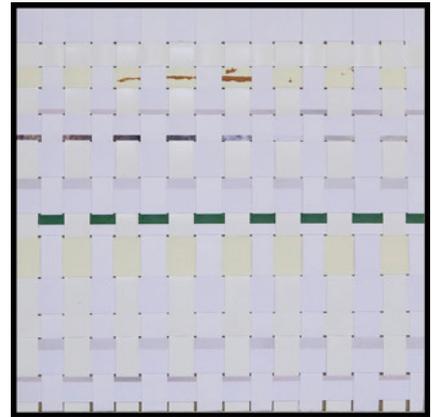


Don Caballero and Meshuggah - der Gitarrero Jean-Pierre Larouche macht kein Geheimnis daraus, wem er da mit BISBÂYÉ in Montréal nacheifert. Vom eponymosen Debut zur Millenniumswende über "II" (2003) und "Gestalt" (2013) bis "Synkronyk" (2016). Mit immer schon zwei Gitarren - Nathanaël Labrèche spielt hier die zweite - und neben Vincent Savary am Bass mittlerweile mit Julien Daoust & Hugo Veilleux auch zwei Drummer. Auf Cuneiform greifen sie mit Le Sens De La Fin / The Sense Of An Ending (Rune 474) zu ähnlichen Formeln wie die Mathmaniacs Aleuchatistas und Upsilon Acrux. In rasantem Tempo und mit brachialer Verve hacken sie Kniebrechbrüche und drehen kantige Asymmetrien wie durchgeknallt erscheinende, aber in Wahrheit absolut präzise arbeitende Roboter wie zentnerschwere Rubiks-Würfel-Bausteine so zurecht, wie's sein soll. Bis zur Perfektion kurbeln die fünf die Kurbeln eines Monstermahlwerks aus unrunder Zahnrädern. Aber auch das scheint nur so, weil das Gehirn mit krummen Takten und komplex verzahnter Polyrhythmik leicht überfordert ist, und wahrscheinlich auch ein Tausendfüßer, der dazu tanzen wollte, ins Stolpern käme. Aber ich kann mir dazu eine breakdancende Boygroup von geölten Trollbots oder 'Transformern' vorstellen, eine Phalanx zuckender Knie, Schultern, Hüften in einer stompenden Choreografie, die sich in den unglaublichsten Bewegungen ständig zu verknoten droht, aber es nie tut. Nein, das rollt nur so wie geschmiert, als pressluftdämmende Galoppade vor einer im Blitzgewitter und Schlaghagel dröhnenden Schallmauer. 'Resister/Resist' ist eine Parole, aber wer ist da der Aggressor, wer rebelliert da gegen was? 'Félicités Despotiques / Despotic Bliss' gefällt mir als Beschreibung des unklaren Sachverhaltes ausnehmend gut. Auch 'Le Bienfait Devient Fléau / Virtue Becomes Plague' verweist darauf, dass da etwas aus dem Ruder läuft und man nicht recht weiß - ist man Rudersklave, trommelnder Antreiber oder Mitläufer? Statt als Zappelphilipp, der monomaniisch fiebert, zu fünft eingespannt in ein uhrwerkartiges Teamwork, das der Zeit selber mit knatterndem Drive, mit hupendem Gedrängel noch Druck macht. 'Soliton' jagt wenigstens nur den eigenen Schwanz, in fast schon melodieseligem Selbstgenügen, die eine Gitarre 'flautando', die andre etwas harscher. Bei 'Caustic' stanzen zuletzt zwei bassbeblubberte, bassdrumbeballerte Beatmuster gegeneinander, fackeln Überdruck ab und hinken dann durch ätzende Pfützen, voller Blessuren, aber mit ungebrochenem Sturm & Drang.

Never Is Enough (Rune 478, 2xLP/CD) ist der bisher im Verborgenen gehaltene Zwilling zu THUMBSCREWS "The Anthony Braxton Project", entbunden im Sommer 2019 in *Mr. Smalls Studio* in Pittsburgh. Dabei fungierten der Drummer Tomas Fujiwara, Mary Halvorson an der Gitarre und Michael Formanek am Bass als Ei- und Samenspender in jener Verbundenheit, die diese drei Aktivposten in New Yorks, genauer, Brooklyns NowJazz-Kreativpool bereits in Fujiwara & The Hook Up, Formanek's Ensemble Kolossus und in Halvorsons Code Girl zusammengeschweißt hat. Fujiwaras 'Camp Easy' macht den Auftakt mit pastoraler Pointillistik, blechernen Tropfen, Gitarrentöne quellen wie von Dalis schmelzenden Uhren und fallen weich auf Samt. Halvorson zaubert für ihr dahin schreitendes 'Sequel to Sadness' zarte Melodik, die jugendstilmondän die Hüften wiegt, doch Drums und Pizzicato eifern derart um sie rum, dass sie die Gitarre ganz hibbelig machen. Formanek überrascht bei seinem 'Never Is Enough' mit E-Bass, die anfänglich gitarrenfein bebende Easyness weicht ungeraden Schlägen und leicht angerautem, barock-bizarrem, paisley-kurvigem Stringsound, krawallig übercrasht, doch nach einem Tempovorstoß auch wieder pastoral. Ach, der Halvorsonsound, nicht leicht zu fassen als *an increasingly wobbly road of bent guitar chords* bzw. *the elastic spring of her trademark pitch-bending pedal* oder aber, wie Sasha Frere-Jones ausführt: *Very quickly sending her signal through a delay setting, and then retreating, Halvorson creates an effect that has often been called a pitch bend, but isn't exactly. She is flinging the note backwards, through space, and then lassoing it back.* Bei 'Through an Open Window' lässt Fujiwara in Sarajewo den Blick aus dem Fenster schweifen auf eine von Halvorson dissonant belebte, holzig beklackte Szenerie, auch der murmelnde Bass möchte die geschäftige Normalität nicht trüben. Für 'Heartdrop' kurvt Halvorson Valentinsherzen aus schräg koloriertem Marzipan, Formanek lässt Pfeil um Pfeil von Amors Bogensehne schnalzen. Für sein 'Emojis Have Consequences' wechseln sie zwischen vertracktem Stakkatocode und singendem Pizzicato, Fujiwara wirbelt rollende Pirouetten. 'Fractured Sanity' prickelt nur so vor Halvorsons fingerspitzem Saitenspiel, tremoliert, giftgelb gezwirbelt, kaskadierend, auf und ab mit dem Bass, sie zwei Stufen auf einmal, er, dicklich und sonor, klebt aber hauteng an ihr dran. 'Unsung Procession' schleppt sich niedergeschlagen dahin, die Gitarre mit schillerndem Veilchen, marmorierten Prelungen auf Haut und Seele, die Drums mit blechernem Trostpreis, der Bass mit wortreich gemurmelter Kondolenz. Formaneks 'Scam Likely' beschließt das mit gerubbelter Trommelmembran, federnden Stöcken, polterndem Pochen, zu unheimlichem Georgel von E-Bass und mächtig irrlichternder Gitarre, die das derart in ein Faszinosum verwandelt, dass man das einsetzende Diminuendo bedauert.



Mamka Records (Wien)



Das namensgebende Großmütterchen von Maja Osojniks Mamka-Label geht am Stock wie Meister Yoda. An ihrem Rockzipfel hängen drei Urenkelchen: "Chicken" (MAM01), "Mi Corazón" (MAM02) und "Superandome - Super Random Me" (MAM03, golden vinyl). Keines größer als 7", aber toll aufgemacht mit handgemachtem Artwork, das eine durch Toño Camuñas, das andere von Maja Osojnik & NATASCHA GANGL und das dritte als jeweils handgeflechtes und handbedrucktes Unikat, von Osojnik geflochten aus nach Zufallsprinzip ausgewählten Papierstreifen. Das Triptychon tonträgt scheinbar Exzerpte auch dem Klangcomic "WENDY PFERD TOD MEXIKO" mit Text von Gangl (den sie mit mädchenhafter Stimme spricht). RDEČA RAKETA (= Osojnik & Matija Schellander) haben das zusammen mit ihr als ein Hörspiel aufbereitet und vielfach auch schon konzertant performt - ich erinnere mich dunkel an die Version beim *Moers Festival 2018*. Schauplatz ist Mexiko, aber in einer magisch-realistischen Version. Erstes Bild: Das ängstliche Herz (*There is a chicken in my heart and it bleeds...*) fürchtet, von Pegasus abgeworfen, den Sonnenstich und hört nur noch Schlangen, die Unheil verkünden: *Doom - Doom - Doom*. Dagegen stimmt Osojnik eine Reihe von Flüchen an, gegen die verfaulten Zungen der Toten, den Staub der Ahnen, die toten Flüsse. Deren Wasser ist verschwunden wie die Frauen von Ciudad Juárez, die Wüsten breiten sich aus, Wellen (wie man gleich noch erfährt) spiegeln sich nur noch in den Wellen im Kopf. In kollektiver Nekrose wurde aus dem magischen Realismus Frida Kahlos ein Nekrorealismus wie in Roberto Bolaños "2666". *Seht euch in die kurz lebenden Augen und haltet dem Blick stand*. Das sagt sich so. Elektrobeats und Noisekicks unterstreichen das taffe Postulat. Zweites Bild: *Mi corazón, mein Herz ist heute schwarz wie die Nacht*. Es tanzt in schwarzem Kleid, mit nichts drunter. Als Köder für den Herrn der Fliegen, als Herzstück eines Giallo-Nottornos, das Osojnik in zartbitterer Melancholie zu Spieluhrklingklang anstimmt. Gefolgt von einem Wiegenlied für ein Neugeborenes, mit dem sich die Mutter selber eingelullt durch das Märchen, dass, wie die Ratten, auch die Fliegen Nachts schlafen und weder an den Toten noch an den Schlafenden saugen. Die Musik klappert dazu wie ein Mühlrad (?), ein Webstuhl (?), der Rest verhallt als Streicheradagio. Steckt in 'Superandome' der Appell an den 'Letzten Menschen', sich zu überwinden (superar), hin zum 'Übermenschen', zur Wonder Woman? Oder zum endgültigen Zombie? Elektrobeats pochen und kaskadieren, der Text ist babylonisiert, zerlumpt, verzerrt, von Noise zerschlurcht. Auch das *Was willst du sehen?* von 'Super Random Me' wird zerfleddert und vom Regen weggespült. Atemzüge locken doch die Fliegen an. Die Spieluhr, ein Surren, anschwellendes Tamtam und weiteres Brummen führen hin zu stampfendem, von Alarm rhythmisiertem Groove. *Aufgepasst, euer Land bringt euch an seine Grenzen*. Etwas besseres als den Tod findet man überall, aber erstmal jenseits der Mauern, Zäune, Tunnel im Reich des Yankee Dollars. Bei Kerouac hat der Kompass noch andersrum gezeigt, und on the road nach Mexiko City lockte ein Fantasia... aus - ach du Sch... - fabelhaften Hurenhäusern.

Moonjune Records (New York)



Leonardo Pavkovic hat, neben aller Soft Machine-Nostalgie und Schwäche für Alan Holdsworth, Markus Reuter oder indonesischen Jazzrock, auch ein Ohr für Musiken vom Balkan. Nein, Slivovitz sind aus Neapel, aber mit dem Gitarristen Dušan Jevtović und dessen Landsmann, dem Keyboarder Vasil Hadžimanov und dessen Band bekamen serbische Musiker das MoonJune-Gütesiegel. Mit Phoenix (MJR108) richtet sich nun das Interesse auf das VASKO ATANASOVSKI ADRABESAQUARTET und dessen Leader, einen 1977 in Maribor geborenen Sax- & Flötenspieler. Neben Heimspielen mit den Gitarristen Dejan Lapanja oder Miha Petric im Vasko3 bzw., als singender Balkan-Rock'n'Roller, bei Vasko & The Uncles from The Dark gibt Atanasovski auch den Ton an in diesem international benannten Hochkaräter mit dem 'Orpheus'-gepriesenen italienischen Akkordeonisten Simone Zanchini, dem polnisch-deutschen Drummer Bodek Janke (bekannt durch Markus Stockhausens Eternal Voyage, East Drive und mit Song) und Michel Godard an Tuba & Serpent. Sie zeigen in ihrer musikalischen Osterweiterung der EU neben dem Kopfzerbrechen von Hirntieren - wie Drago Jančar (der einen mit "Nordlicht" in Maribor untergehen lässt), wie Slavoj Žižek, wie Laibach - und dem Kriechen, Fressen und Scheißen der dominanten 'Wurmhirnlinge' (Bernd Weber) eine dritte Möglichkeit: Den tanzenden Wurm, dem sie Wollust gönnen und Flügel verleihen mit 'The Partisan Song' und 'Liberation', das grandios Bach verdampft und einen Trauermarsch rasant verwirbelt und zertrommelt. Akkordeon, immer gut! Nicht umsonst hat Atanasovski mit Bratko Bibič & The Madleys umeinandergeblasen. Und warum, bitteschön, soll diese angejazzte Folklore nur imaginär bleiben, wenn sie doch, in 'metaphorischer Verdichtung', transportiert, was als 'inklusive Populismus' bei Chantal Mouffe und Žižek umeinander swingt? Godard kann dazu summen wie mit Biondini & Niggli und marschieren oder Tarantella tanzen wie mit Galeazzi & Courtois. Wer tausend Finger hat wie Zanchini, der kriecht nicht. Schon gut, selbst die mitreißendste Musik - oder herzbewegende wie 'Meeting' und das wehmütig getragene 'Green Nymph' mit dem Cello von Atanasovski Jr. - hat auf dem Balkan keine Schlächtereie verhindert, und die 'Massaker von Bleiburg'/'Tragödie um Viktring' (1945) verpesteten bis heute die Luft. Wenigstens konnten die Slowenen sich 1991 nach nur 10 blutigen Tagen aus der Affäre ziehen. Aber soll man deswegen dem Gräßelwüterich das Feld überlassen? Adrabesa macht ihm Beine, tuba- und sopranoselig, 'Concerto Epico' steigert noch das Tempo und verhandelt, schön angeschickert, darüber, wer die nächste Runde zahlt und welches Stück eigentlich dran ist, 'ne Turbo-Musette, Gabberklezmer oder ein Schwarzer-Kater-Schwof. 'Thornica' folgt als Schlangentanz mit Flöte und rappeliger Tabla, 'Yellow Sky' als halber Tango mit klezmeresk schmachtendem Altosax und rasendem Akkordeon. Und beim 'Outro' ruft Godard nochmal die kluge Schlange und den großen Phönix an - *Vieles ist noch Wurm ... noch ist der Mensch mehr Affe, als irgend ein Affe ... verbrennt, häutet, überwindet Euch!*

Auch der Gitarrist MARK WINGFIELD ist einer, auf den Leonardo Pavkovic gern den Moon-JuneSchein richtet. Als Spielgefährten von Yaron Stavi, Asaf Sirkis, Gary Husband oder Markus Reuter, in dessen Sternbild Oculus er zuletzt in "Nothing Is Sacred" (MJR105) aufleuchtete. Auf Zoji (MJR110) zeigt er sich vereint mit JANE CHAPMAN, die als *Britain's most progressive..., most distinguished classical* oder *the hippest harpsichordist* barocke und neue Töne klimpert, mit William Hamilton Birds "Airs of Hindustan" gewann sie 2015 einen Preis der Deutschen Schallplattenkritik, bereits auf "Three Windows" (2009) ist sie, zusammen mit Iain Bellamy, flimmernd und kickend über Wingfield'sche 'Roads in the Sky' gezogen. Nun ist der aus Brasilien nach London gekommene Perkussionist ADRIANO ADEWALE in seiner Bandbreite von der F-ire-Musik mit Oriole (mit Seb Rochford und Ingrid Laubrock...) bis zum AKA Trio (mit Antonio Forcione & Seckou Keita) der dritte Mann, aber das Ziel ist das gleiche: 'Land on Sky', 'Sun Court'. Und der Weg dorthin so gewunden, wie es 'Prélude Sinueux' andeutet, und so schwierig wie über den verschneiten 'Zoji Pass' von Ladakh ins Kaschmirtal, durch das Rückzugsgebiet des seltenen 'Persian Snow Leopard'. Aber der perkussiv aufgemischte Zusammenklang einer emphatischen Fusionsgitarre mit den anachronistisch-preziosen Silberzungen des zweimanualigen Cembalos ist mit 'Parallel Time' doch einleuchtender überschrieben als mit 'City Story'. Den urbanen Alltag trennen von diesem Zauber weit mehr als nur 'Seven Faces of Silence', selbst wenn Adewale mit Schamanenrasseln und Zauberformeln noch so magisch vermittelt, wenn Wingfield den sehnenen Drang noch so auf die Spitze treibt, heulend und mit manischen Rattenpfoten. Chapman hämmert und arpeggiert, synchron zu Wingfields Trillern, wie mit saitenfeiner Dulcimer und zugleich mit fordernden, von Becken überraschten Faustschlägen. Adewale haucht und kaut Rauch, lässt Muscheln rascheln, seine Trommeln unken und hindustanisch klappern, Chapman klimpert und harft Minimal in prickelnden Kreisen, weitab von Nicolo Pasqualis "The Art of Fingering the Harpsichord", der sich nicht hat träumen lassen, dass dabei die Finger derart glühen und bei 'Wind Falls Cliffs Rise' in völlig verbotenen Registern über die beiden Manuale toben wie rockende Hunnen. Doch es ist Wingfield, bei dem die Gitarre wie bei Hendrix tatsächlich so intensiv zu glühen scheint, dass sich in höchster Schmerzlust die Gesichtszüge verzerren.

Leonardo Pavkovics Wiederbelebung seiner Hausgötter hatte 2002-2004 aus den Soft Machine-Veteranen Elton Dean (as, saxello, fender rhodes), Alan Holdsworth (g), Hugh Hopper (b) & John Mashall (dr) SOFT WORKS gefrankensteint und "Abracadabra" (Tone Center) einspielen lassen - als Besetzung, die so nie existiert und auch nur für 11 Konzerte Bestand hatte, eins davon am 11.8.2003 in Osaka. Dann hatte Holdsworth schon wieder genug, aus Soft Works wurde Soft Machine Legacy als in den Sonnenuntergang reitende Karawane immer weniger Überlebender. Abracadabra In Osaka (MJR112, 2xCD) bestritten die alten Helden mit Deans neuem 'Seven Formerly' und 'Baker's Treat', 'Alphrazallan' von Holdsworths (damals) aktuellem "All Night Wrong", Hoppers 'Elsewhere' & 'First Trane' (von "...and Odd Friends", 1993) und seinem eponymosen 'Abracadabra', dem Hatfield & The North-Oldie 'Calxy', 'Kings & Queens' (von "Fourth"), saxelloselig über dem einlullenden Bassloop, 'Madame Vintage Suite', dem hopper-tunityesken 'Has Riff'. Um als Jazzrock zeitlos daherzukommen, braucht es Bläser wie Dean, dessen melodisch-besinnlicher und flammenzügelnder Zauber ungebrochen durch die Jahrzehnte greift. Marshalls frickelig treibende und crashig rockende Dominanz ist bisweilen etwas knüppeldick, Hoppers Bass dagegen mystischer und gedämpfter, als ich's mir wünschen würde. Holdsworth-Fans haben andere Präferenzen, die Mark Wingfield als Remaster-Wizard bedient, indem er den rypdalesk-molluskigen, manchmal fast synthie-seifigen Sound und den in Überbietungskonkurrenz mit Sax- und Keyboardhalbgöttern sich in sprudeliger gequirelter Arpeggioabracadabra steigenden Flow aus dem schwachen Mitschnitt herausgearbeitet hat. An diesem Fluss scheiden sich seit den 70ern die Geister: Am alten Ufer die Völlerei virtuoser Trips against the clock - vier dauern über 10 Min. - in regenbogenfarbene Spheres of Innocence, am andern Ufer Tritte gegen scheppernde Mülltonnen. 'Facelift' (von "Third"), unverwüstlich seit 1969, legt als Finish nochmal Deans schönstes Tirili auf die Wagschale, dafür kann man gern mal dankbar sein.

ReR Megacorp (Thornton Heath, Surrey)



BW

BOB DRAKE again. Mit wieder einem abenteuerlich konzipierten Song-Albums, nach "Lawn Ornaments", "Arx Pilosa", "L'isola Dei Lupi" und "The Garden of Beastly Manor" nun Planets & Animals (CTA 26). Mit wieder einem Poster des Illustrators Joe Mruk und Lyrics, deren Sophistication in dieser Milchstraße ihresgleichen suchen. Comic meets Cosmos. Gaia meets Gaya Scienza. Wenn Drake gleich mal, in 'unsingbarer' Prosa, von Albertus Magnus singt und aus 'De mineralibus' zitiert ('On the Production of Stones'), fasst er mit einem Griff Alchemie, Astrologie und Musik als Stoff, um sich Gedanken und ein Lied daraus zu machen. Infotainment, aber völlig neu definiert. Er singt, "Pet Sounds"-verpoppt und ver-van-dyke-parks-t, syd-barrett'esk, gigantisch, gentle und blegvadorisch mit süßem Timbre, statt Liebeslieder oder Moritaten, von 'Pangea': Entstanden durch die Fusion von Laurasia und Gondwana als warmes Paradies, pure Hölle im exterminatorischen Flaschenhals der Perm-Trias-Grenze, als 90 % der Fauna erloschen. Think about it. Drake führt bei 'Dogstar' den 'Großen Hund' Gassi, mit Sirius, seiner hellen Brust, Murzim, seiner blauen Pfote, und Thetis, seiner gelblichen Nase. Bei ihm spricht die Sonnenuhr natürlich Latein: Sol ministrat umbram. Und: Cum tempus non existet tunc morior. Den Ungeduldigen und Trauernden vergeht die Zeit zu langsam, den Genießenden zu schnell. Drake besingt subjektive und objektive Halos und bei 'Redshift', wie das Universum seit dem Urknall von vor 14 Milliarden Jahren vor sich selber flüchtet. Das 'Railway Crocodile' ist nichts für Zoologen, sondern für Eisenbahner, allerdings veraltet und bereits durch das Zugsicherheitssystem Manor ersetzt. Mycroft, der 'Mystery Wolf', ist wieder was anders, wenn er in Trenchcoat, mit Sonnenbrille und Fedorahut umeinander streift. *Why do he linger long after dark / in a closed park or churchyard / he'll only bark aphorisms of / vaguely cabalistic intrigue.* Hm. Noch mysteriöser ist Snaggy, die 'Rescue Serpent', die Schiffen in Not zu Hilfe eilt (so they say). Da draußen sind derweil wer weiß wieviele Planeten bereit für den Kick zur chemischen Reaktion, aus der Wurmhirnlinge entstehen können. Oder gefiederte Zweibeiner, die Crex Crex, Upupa eops, Pterocles alchata benannt werden. 'The Table of Isis', hierzulande 'Tafel des Bembo' oder 'Mensa Isaica' genannt, blieb Athanasius Kircher ein Buch mit sieben Siegeln. *Strictly decorative or key to a mystery?* Galt Isis nicht als Geburtsgöttin der Sterne und Verkörperung von Sirius? Ohne Lyric-Sheet verstünde ich von Drakes so mehrspurmanischen wie kurzweiligen Looney Tunes kein Wort. Oh Isis und Osiris, lasst den Zauber nicht flöten gehen. 'Me and Apocalypse Fox' bruchlandeten auf der Venus, tja, wenn die Expedition schon damit losgeht, dass man sich den Pelz im Spacesuitreißverschluss einklemmt... Wenn man bedenkt, dass allein 'unsre' Galaxie Millionen, ach, hunderte Milliarden von... Teile davon allerdings *in a sorry state right now.* *But - warum hört denn niemand auf Drake? - we can make it into a better world / through knowledge and love.*

Nach Bob Drakes Wasser auf Chris Cutlers "File under popular"-Mühlen folgt gleich mit BRIAN WOODBURY ein besonders schönes Exemplar eines Mavericks im Mainstream, eines Doppelagenten in der Popindustrie. Ja, selbst mitten in Holly-Schmollywood und zwischen Disney und Broadway stechen welche hervor, die Entertainment mit Sophistication und als Herzensangelegenheit rüberbringen. Leute wie der Musicalmacher David Yazbek, die Songwriter*innen Jill Sobule und Lisa Loeb oder Joe Moe (dessen "Mainland" Woodbury produzierte). An Woodbury, der in Los Angeles ebenfalls *musicals, post-modern jazz compositions, quirky pop, country songs and music for children's TV* (etwa zu Disneys "Bear in the Big Blue House" und "Book of Pooh") macht, hat ReR von Anfang an einen Narren gefressen und den von Tom Lehrer und Pauline Oliveros geschulten Tunesmith & Wordwright gleich mit seinem Debut "All White People Look Alike" (1987) für die Hall of Fame angemeldet. Nach zuletzt "Variety Orchestra" (2004) wird nun das ganz große Fass aufgemacht - "Anthems & Antithets" mit über 80 Songs als Quartett, von dem "Levity & Novelty" (BW2/Some Phil 10) und "Balladry & Soliloquy" (BW3 / Some Phil 11) vor mir liegen (und "Antipathy & Ideology" schon auf <https://brianwoodbury.bandcamp.com> die Ohren kitzelt). BW orchestriert das allein schon mit acous., nylon, elec. gtr., bass, mando, uke, banjo, keys, amateur fiddle, autoharp, perc, programming. Zwei Dutzend Helferchen bringen mit noch drums, accordion, piano, vibes, strings, flutes, saxes, brass und vocs gezielte Kolorierungen an. Für Ohrwürmer mit Lyrics, in denen *my Birkenstocks* und *my chiropractor*, *Hyundai* und *Facebook* zu unvermutet poetischen Ehren kommen und *dinosaurs* auf *ancestors* oder *mellotron* auf *marathon* sich reimt. Gecroont, geschmalzt wie in den goldenen und silbernen Musical-Dekaden, wie bei den Beach Boys, mit Beatles- und *Big Bang*-Sitcom-Spirit gedopt. Als wären die Songs nicht verbos und überdreht genug, lässt er dazu noch einen Soul-Chorus delirieren. Er schildert Underachiever, Psychopathen und verdammte Sünder und weiß auch, warum sie's sind: *His brain makes him do it*. Ob *Ipecac* oder *chutzpah*, ob *Natchez* oder *Pasadeeny*, kein Fremdwort, kein Ort ist ihm fremd, kein 'Complicated Rhythm' oder Stil, ob Exotica, Latin, Country oder der epische Irrwitz seines 'Old Time Prog'-Overkills. *Go get you some of that old time prog / To help escape the mainstream gulag / It's still my favorite dead horse to flog*. BW badet in Sophisticated Comedy - exemplarisch bei 'Perfectly Awful' mit Deb Hiatt - wie Dagobert Duck in Dukaten. Er packt in 3-4 Minuten ganze Theaterakte und fast mehr Worte als Joyce in das 'Circe'-Kapitel. Tewje meets Brian (der auf Golgotha das Publikum zum Mitsingen animiert!). Don Knotts bekommt einen Nachruf, die Ex einen Tritt. 'A Man with No Foible'? Ha, BWs Songs strotzen vor Marotten. Was nicht hindert, seinen Landsleuten den Spiegel vorzuhalten: 'Just Like Hitler' als wechselseitiges Totschlagargument, mit Blasmusik und dem Bolero unterlegt und schunkelnd beklatscht? Und *This is the best country ever. It's so obvious from my point of view that I don't even have to think about it?* Die 23 folgenden Songs sind deutlich weniger aufgekratzt und sarkastisch, aber schon auch noch flapsig und tongue-in-cheek. Form - von Charlston bis Geigen, mal pianistisch, mal softrock-intim - follows feeling, und das ist zartbitter, die Themen sind introvertierter. Vermisst werden ein Freund, ein Lächeln, *sponta-NEE-ity*, Ausgeglichenheit, hippieske Unschuld. *Take a hike, take a hike (Leave only footprints)*. Erneure dich in der Natur, erinnere dich, begnüge dich. Jag auf dem Fahrrad, die Nase im Wind, nach 'nem neuen Song, wähl richtig zwischen *Daddy's little girl* und *Mama's only friend*, zweifle am eingeschlagenen Pfad, am festgelegten Ziel, aber genauso daran, den Rücken zu kehren, nur weil's schwierig wurde. *Leaving is losing*. Verlassenwerden aber ebenso. B.Y.O.B. steht für *Bring your own beer*, bringt aber einem Partymuffel keinen Trost. Da bleibt nur noch, mit den Bee Gees *I started a joke / Which started the whole world crying / But I didn't see / That the joke was on me* anzustimmen [Dudley Saunders, einst bei Chris Cochrane's Suck Pretty, singt's, trommeln tut Joe Berardi von Non Credo!]. Oder *All you can do is nothing* zu seufzen. Doch *With a little bitta this (But don't forget a little bitta that)* sieht manches auch wieder anders aus. Und was für eine rührende Philemon & Baucis-Hymne singt BW denn da beim akkordeon- und flötenschönen Stringswing von 'Take Me Back'? *Back into your deepest kiss / Under your familiar skin / Back into your endless stare / Where we breathed each other in / And the mystery that draws me / To the code I'll never crack / Take me back*

... over pop under rock ...



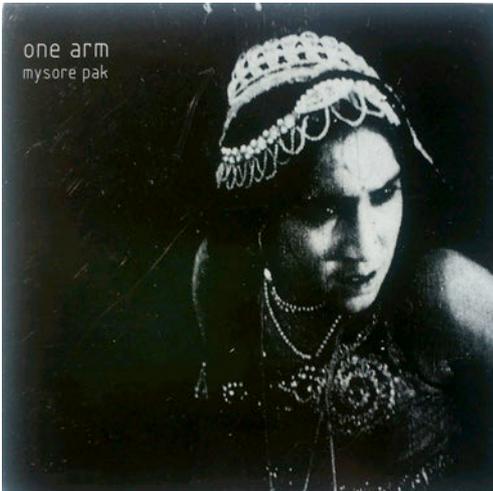
ALTIN GÜN *Yol* (Glitterbeat, GB103, CD/LP): Dank der Stimmen, den Käsekeys und der Saz von Merve Dasedemir und Erdinç Ecevit klingen die Amsterdamer einmal mehr wie mit allen Wassern des Bosphorus gewaschen. Zuletzt haben Jasper Verhulst & Co. einem bei "Gece" neben Herzensbrechern, wie Müslüm Gürses sie angestimmt hat, Klassiker des Anadolu Rock und der Türk Halk Müziği von Neşet Ertaş (dem Bağlama-Blueser, der jahrzehntelang in Berlin und Köln gelebt hat), von Aşık Veysel (1914–1968), dem legendären Volksmusikanten, oder vom THM-Star Ahmet Gazi Ayhan (1921-1997) mit etwas Gouda-Beigeschmack unter die Nase gerieben. Nun strömt mit 'Ordunun Dereleri' ein von Selda Bağcans Bruder Serter 1973 aufgenommener Tränenrührer von Erdinçs zarten Lippen, bei dem man inmitten vorbeirauschender Autos *aman aman* kaum von *Come on* unterscheiden kann. Auch 'Bulunur Mu' hat sich 1974 schon als letzte Single von Zerrin Zeren gedreht, bevor sie mit nur 22 Jahren tödlich verunglückte, und bekommt hier zu Merves görigem Karottenschopfgesang einen Schubs Richtung launig-zackigem Wave. Es stammt, ebenso wie der knackige Stimmungsmacher 'Kesik Çayır', den sie zu Vogelgezwitscher, Handclapping, schwammiger Orgel und klackigem Beat mit *Olala [oğlana]* intoniert, und wie auch 'Sevda Olmasaydı' als arabesk kreisender Satellit wieder von Neşet Ertaş. 'Kara Toprak' [Schwarze Erde], funky georgelt und Merve-selig, ist von Aşık Veysel, 'Hey Nari', wiederum soul-funky und psych-gitaristisch geriffelt, von Ali Ekber Çiçek. 'Maçka Yolları' findet sich 1979 mit schwindelerregendem Joujouka-Drive auf dem Debut von Mustafa Topaloğlu und groovt hier mit Cowbell und Saz à la Secret Chiefs 3. Aus 'Yekte', 1974 bei Zuhal Tan ein Tanz der 7 Schleier, wurde ein Disco-Türkü-Hit der 80er und rockt nun Hollands Dönerbuden, auch 'Yüce Dağ Başında' [wo einer mit schwarzer Tinte eine dunkle Geliebte ausmalt, die sich nach ihm die Augen ausweint] war damals schon ein Stomper und klopft nun afrotropisch. 'Arda Boyları' ist dagegen ein zartbitterer Klassiker der unglücklichen Liebe auf dem Balkan, lauthals klingen bei Merve Klage und Jubel wie eins. Und das von Liebe entbrannte 'Esmerim Güzelim', eng mit dem osmanischen Belcanto von Hamiyet Yüceses verbunden, gibt den finalen Kick zu meinem Eindruck, dass die Originale, von denen sich Altın Gün diesmal fasziniert zeigen, bei aller Liebe kaum zu toppen sind. Ohne weiteres jedoch gelingt ihnen ein Synth-Pop-Update mit Disco-Türkü-Flair und jede Menge Herzschmerz, eine Entführung aus dem Serail in Tanzclubs der unsteifen Art, mit Synthiepathos, Omnichord und Drummachine. Altın Gün lassen dabei die konfliktreichen 70er, die autoritären 80er und das gegenwärtige Retro durchwegs rechts liegen und türken die türkische Geschichte um als poetische, weltoffene Musikgeschichte.

ALEJANDRO FRANOV Baobabs (Panai, Pana 026): Der jeweils via Japan in BA wohl- bekannte Argentinier zupft hier an den afrikanischen Wurzeln, denen wir alle entspringen. In einer synkretistisch inspirierten Erzählung über die Entstehung der Humanosphäre, angestimmt mit Kalimba- & Mbirazungen, Rassel, Tabla, Ocarina, Drums, Gitarren und Bells. Angefangen von der mythischen Kosmogonese, wie er sie im Popol Vuh der guatemalteckischen Quiché (auch K'iche' = viele Bäume) findet, als plinkendem, dunkel geflü- tetem Morgenrauen ('Amanecer'). Bis da zu unermüdlichem, vielfingrigem Klingklang und gedämpftem Singsang aus dem Morgennebel der Schöpfung ('De La Creation') einige Affen ('Algunos Monos') auftauchen, die am Bach von Gitarre versüßtes Wasser schlürfen ('Van al Arroyo'). Die - *Brotbaumtitanen, Affentransendenzen* - längst aufrecht gehen und gern im Schatten des Affenbrotbaums ('Baobab'), des Lebensbaums unserer Urheimat, tanzen und singen. Nun schon aus einem nahe gelegenen Dorf ('Un Pueblo Cercano') er- klingt von Saiten gefederte Musik. Oder Musik wie 'Kariga Mombe' (= Unbesiegbar), eines der Lieder der Shona in Zimbabwe, wie sie Stella Chiweshe, die „Königin der Mbira“, in der Welt verbreitet hat. Franov summt, pfeift und daumenklimpert es der Spur nach. Endend in der Abenddämmerung ('Atardeciendo') und der Hoffnung auf 'Un Nuevo Dia'. Wenn er an- bricht, vertraut plinkend, begrüßt Franov ihn mit dankbarem Singsang. Und beim stramm gezupften, tanzrhythmischen 'Ocarina' auch noch mit einem Flötenklang, der wohl schon über die Bering-Songline mit in die Neue Welt kam. *Wirrwarr mit Rohrtendenz, Farbe Zick- Zack* (in Benn'schem Jargon). Steinzeit, Brotzeit, Freizeit, alles über den gleichen Daumen gepeilt.

Ikoqwe The Beginning, the Medium, the End and the Infinite (Crammed Discs, cram 306, LP/CD): Ee-kok-weh: ein Portmanteau aus Ikonoklasta (d. i. der 1981 in Luanda geborene Luaty Beirão) und Pedro Coquenão (aka Batida) in Lisboa, mehr angolisch als portugie- sisch (denn auch Batida ist in Huambo geboren). Die Klangquellen: Drum Machines, 303 Bass, Zitate, Fieldrecordings von Trommel (Ngoma), Güiro/Clave (Dikanza) und Mbira (Kis- sange). Zu knackig rhythmisiertem HipHop, Afrotamtam und globalem Synthipopgroove rappen sie in der mit angolischem Slang, Um- & Quimbundu durchsetzten Sprache der 1975 besiegten lusitanischen Popanze. Als wortreiches Spitfire und postkoloniales Brain- storming, Gift, Geschenk und Geschichte dabei untrennbare siamesische Zwillinge. Beirão ist der Sohn eines ehemaligen Generaldirektors der Eduardo dos Santos Foundation, einem der Instrumente des, wie der investigative Menschenrechtsaktivist Rafael Marques de Morais offengelegt hat, bodenlos korrupten dos Santos-Regimes, das sich von 1979 bis 2017 an Angola gemästet hat. Indem man die Hunderte Milliarden Dollar, die aus dem Ver- kauf von Öl und Diamanten eingenommen wurden, 'privatisierte', während die bettelarme Bevölkerung 50 Milliarden Dollar Schulden bei den Chinesen hat. Mit 'Complicities' meint er diese Mittäterschaft der MPLA-Oligarchen und Champagner saufenden *Anzugträger als Leader im neuen Sodom und Gomorra* bei der postkolonialen Dauermisere. Mit Kamikaze- Courage liegen er und die Aktivistengruppe *revús* seit 2011 mit ihnen im direkten Clinch, er riskierte dabei mit einem Hungerstreik sein Leben. Hier rappt er als little brown bird, als Tink-tink Cisticola ('Bulubulu'). Wie er's mit 'Makumba' hält, den einen primitiver Aber- glaube, den andern eine zwischen Machete und halbem Zahnrad für Reset und Neustart unverzichtbare Tradition, weiß ich nicht, als Nothelfer besang er jedoch Amílcar Cabral, Anta Diop, Wangari Maathai, Youssou N'Dour ('Revolução'). Batida, d.h. Beat, seinerseits kommt BA durch den Remix, den A.J. Holmes & The Electric Empire (= They Came From The Stars I Saw Them) von 'Yumbala' fertigte, unvermutet nahe, auch mit Konono N°1 gab es schon ein Meeting, initiiert von Vincent Kenis, dem Global Player von Crammed Discs. Mit 'Pele' lässt Ikoqwe, wenn Handflächen und Fingerspitzen ans Fell der Trommeln rühren, Hautfarben sich in Groove und Trance verschwistern. Dass das Medium Massage und Bot- schaft ist, beziehen sie direkt von Marshall McLuhan. Die Massage hör ich wohl, doch leider versteh nicht die Message. Obwohl, *Take responsibility* ist schon mal ein Anfang, Popanze zu verlachen ein bewährtes Mittel, und Gene Sharps "Von der Diktatur zur Demo- kratie" kein schlechter Leitfaden für die Befreiung.

MAGNET ANIMALS Fake Dudes (Rare-NoiseRecords, RNR126, LP/CD): Eine ziemliche Distanz zwischen Mexico City, wo Todd Clouser, der Hauptmächer mit Gitarre und als Sänger, und Jorge Serven, der Drummer, zuhause sind, und New York, wo Eyal Maoz und Shanir Ezra Blumenkranz agieren, als Gitarrero und Bassgitarist von Edom und Abraxas. Aber die vier nutzten die seltene Gelegenheit ihres Wiedersehens, um "Butterfly Killers" (2016) mit einer grimmigen Standpauke fortzuschreiben. Clouser verbindet bei 'Believe' schleppendes Moll und jaulige Gitarrensounds mit eindringlicher Diktion, ähnlich Sean Noonan, als Glaubensbekenntnis daran, dass wir nicht des Zufalls und des Unsinnigen Beute sein müssen. Mit 'Burn the Hole Thing Down' spielen die vier Feuerwehr gegen die, die blindwütig am Faktischen zündeln und die gemeinsamen Grundlagen abfackeln. Das Titelstück geht zu simplem Groove gitarrenvirtuos davon aus, dass man auch selber nicht von Vorurteilen frei und für Nonsense unempfindlich ist, Clouser sprech-singt mit heller Stimme weiterhin wie über Funk. Bei 'Forecast in Rome' mit seinem knarrenden Déjà-entendu-Riff kann man an Nero, sollte aber an den Club of Rome denken. 'Freak' führt, ohne Worte, bassmonoton und cymbal-überrascht, in Hommage an Ennio Morricone durch die Wüste. 'Hell Is an Empty Place' fragt, mit stoischem Hum-tatumta-Beat, was zur Hölle denn mit der Hölle los ist, wenn alle Freigang haben und der Teufel niemanden mehr holt. Die Gitarren halten wenigstens die Feuerroste am Glühen. 'I'm the One' *to change* diktiert seine Botschaft an sich selber mit mahndem Saitenspiel und dubbigen Kaskaden. 'Man and Machine' nennt neben der nihilistischen und der pandemischen Front den Drôle de guerre unserer Zeit. 'The Call for the Cure' meint entsprechend einiges mehr als nur einen Impfstoff gegen Covid-19. Man rümpft pharisäerhaft die Nase über Covidioten, tanzt aber selber ums digitale Kalb. 'The Kids Are Gonna Win' hält schließlich mit 4/4-Piaffe an der Hoffnung fest, dass auf lange Sicht Besserung eintreten wird.

ONE ARM Mysore Pak (Atypeek Muzik, ALA1901CD): Dilip Magnifique hatte in den 80ern schon bei Les Spoons punkrockig getrommelt und mit Coronados garagenrockig. Bei One Arm spielt er mit Marine Laclavère als Drums & Sounds- / ElectronicDrums-Doppel, neben Rose-Laure Daniel (vox & lyrics, bass, sounds) & Rico Herry (bass & effects). Auf einer obskuren No-Wave-Seite der Pop-Annalen sind die Pariser verzeichnet mit einigen Compilation-Songs Mitte der 90er und der "Treat / Brilliant"-Single (Zoorganization, 1994), eingespielt allerdings nur von den Riot-Grrrls Laure & Marine mit Isabelle an Gitarre. Hier compiliert ist Zeug, das die erstgenannten vier 1998 - 2016 eingespielt haben, darunter aber auch (Versionen von?) 'One Arm', das schon auf "Ah!... Quelle Belle Journée" (1994), und 'Hitch-Raping' als kampflustiger Dub, das bereits auf "Abus Dange-reux 33 Face 45" (1996) zu hören war. Die 'einarmige' Tonlage wird gleich mit 'Real' angeschlagen als basslastigem Post-punk-Shuffle mit Laures lakonisch unterkühltem Gesang in halbhellem Mediumregister. Dass sie auch schneller und animierter können, zeigt 'ESG', mit Oud von Rico und Keys von Dilip. 'Space is the Place' sticht hervor durch raunende Vocals von Little Annie und helle Gitarrenwellen, die Laure zu ihrem Flüstern und Singen aufscheinen lässt. Die Mittellage mit tiefgelegtem Schwerpunkt, das Ostinate als Stakkato, Wallung, Repetition, der in sich kreisende Duktus, der irgendwie doch hypnotisierende Singsang, dazu schon auch einfallsreiche Akzente wie der Geigenloop bei 'Fiddle', die Stimm-samples bei 'B.O.', die Vogelstimmen und der Mantramurmler bei 'Change', hier und da 'kool' oder 'kooky keyboards', die tackernden, aufgewühlten 7:48 von 'Top Tone', der Ölfassbeat und die südamerikanische Rasselbande bei 'Step 3', die Flatterwelle und der Klappergroove bei 'Virgule', all das macht aus One Arm ein sympathisches Relikt, das in seiner Treue zur eigenen Raison d'Être eher noch zehn Jahre älter erscheint als es ist.



ERIC RANDOM No-Go (Klanggalerie, gg347): Heuer wird er 60, als einer, den sein Ruf als blutjunger Aktivist der Post-Punk-Szene in Manchester und Sheffield - The Durutti Column, Ludus, The Diagram Brothers... - ohne abzustürzen ins reifere Alter getragen hat. Eric Ramsden spielte mit Pete Shelley (von Buzzcocks) in The Tiller Boys und mit Cabaret Voltaire, er war mit Nico auf der "Behind the Iron Curtain"-Tour und Kopf der Bedlamites (beides mit Graham 'Dids' Dowdall), scheinbar war er bei New Hormones und Les Disques Du Crépuscule und gelangte mit Suns Of Arqa und Free Agents irgendwie in die 90er. James Young erschien er 1985 *schlüpfrig wie eine Tube Vaseline, klein, mit glänzendem schwarzen Haar und einem Knochenbau, für den Vogue-Mannequins morden würden* (in "Nico - Reise in die Finsternis"). Mit seinen Tablas, seiner chillum-paffenden Coolness, war er Honig für die Bienen. Bei der Historisierung der 80er erfasste ihn erst die dritte Welle, mit Reissues auf Klanggalerie ab 2013, aber auch neuen Tracks auf "Man Dog" (2014), "Words Made Flesh" (2016), "Two Faced" (2017) und nun diesen 11. Taffem Old-School-Synthiepop mit 808-Drive, Akai-Snare und Robot-Vocals, fast so nahe an Kraftwerk wie an Cabaret Voltaire und New Order. Klopfend, knarzig, zuckend, gearloose und aufgedreht feiert er 'Synergy'. Als Knöpfchendreher mit schmutzigen Fingernägeln, der sich zu Morse- und Blechdosenbeats in compulsiven Gesängen nach der Sonnenseite des Lebens sehnt. Wie in "Years and Years" fragt er, von 40 Tagen Regen in den Dreck gestampft, 'Is The Sun Up (Yet)?' Der alte Adam zweifelt am transhumanen Glück. Noch fühlt sich nur das Vertraute wie Boden unter den Füßen an. Und nichts ist vertrauter als die Wiederholung, das monoton Festgestampfte, dazu kann einem dann vieles um die Ohren fliegen. Zu 'Sinuous Seduction' knarrt W. S. Burroughs, Randoms schlängenzungiger Verführer schon bei "Earthbound Ghost Need" (1982), *man wriggles, his flesh turns to viscid, transparent jelly that drifts away in green mist, unveiling a monster black centipede*. Singt Random von Eden, rät er *show no emotion?* Selbst ständig wiederholt, bleiben mir die Parolen verschwommen und transportieren dennoch genug Bleakness und die scharf-tige Schärfe von Heringsdosendeckeln. Mit dem *Attention please* von 'What Does It Feel Like' zieht Random nochmal den Kraftwerk-Joker, doch niemand zieht die Notbremse in der unter Narkose rasenden Weltgeschichte.

JOÃO SELVA Navegar (Underdog Records, UR833741, LP/CD): Jonathan Da Silva sieht und vertont die brasilianischen Zustände seit längerem von Lyon aus. Denn PoiL, Le Grand Sbam und Ni sind nicht die einzigen Musik-Botschafter dieser Metropole. Wobei er als Boy from Ipanema - neben den Mit-Underdogs The Bongo Hop mit ihrer Cumbia-Salsa-Mixtur oder dem afro-futuristisch-martinikanischen Kréol von Dowdelin - dort zu den Exoten im vorwiegend maghrebischen Migrationspool gehört. Mit Akkordeon, Rabeca & Percussion im Trio Forró de Rebeca, mit Sociedade Recreativa und hier nun als João Selva trianguliert er Lyon transkaribisch-schwarzatlantisch. Auf seiner zusammen mit Bruno «Patchworks» Hovart (Voilaaa, The Dynamics, Mr President) eingeschlagenen neo-tropischen Route navigiert er zwischen der Região Nordeste, der Karibik, den Kapverden und Angola, mit Forró, Capoeira Angola und Samba de roda als musikalischem Wind in den Segeln. Er singt in schneckenweichem Portugiesisch Songs im Call-&-Response mit Backgroundchorus oder - bei 'Meu Mano' - mit dem Pariser Bossa-Muffin-Lockenkopf Flavia Coelho. Gut bassgefedert, groovy mit Flöten- und Percussionloops, Gitarren schrammeln. Oder mit Keyboardloops, Handclapbeat, Trompetenstößen, quiekender Cuica. Funky und uptempo mit Forró-Akkordeon, gezupfter Gitarrenmelodie und dicken Posaunenbacken. Selva ruft, zwischen Synthieturbo und Keyarpeggios, "Langsam" ('Devagar'). Mein Bruder, meine Welt, wohin so eilig? Aber vergeblich. Die fetten Bläser pfeifen auf die Bossa-Nova-Gitarre, die's daher unter Strom versucht. Alles geht vorüber ('Tudo vai dar pé')? Aber wann kommen sie, die besseren Zeiten? 'Se Você' versucht es zuletzt nochmal ganz weich mit Bläserschmus und Synthiestrings.

ALISTER SPENCE TRIO with ED KUEPPER Asteroïd Ekosystem (Alister Spence Music, ASM010, 2xCD): Wie das Leben und die Musik doch so spielen. Obwohl vom gleichen Jg. 1955, hätten sich Spence und Kuepper ganz vergegnen können. Spence als Doctor of Philosophy & Jazzkeyboarder, der ab Mitte 30 mehr und mehr in Erscheinung trat, mit Raymond MacDonald (und Sensaround), Satoko Fujii (und Kira Kira) und dem eigenen Trio mit Lloyd Swanton, dem Bassisten von The Necks (und Partner schon in Clarion Fracture Zone), & Toby Hall an Drums. Kuepper dagegen, als Kind von Bremen nach Brisbane gekommen, machte gleich blutjung von sich reden, als Garagenrocker mit The Saints (1973-78) und jazz-punkig mit Laughing Clowns (1979-85). Daraus entspann sich eine Solokarriere mit Backing Bands wie His Oxley Creek Playboys, Institute of Nude Wrestling, The Exploding Universe oder the New Imperialists und genug Sophistication, um aus dem Rahmen zu fallen. Doch 2007 schnitten sich die Parallelen, Spence tourte mit Kuepper und den reformierten Laughing Clowns und spielt seit 2017 mit ihm als The Aints!, jungbrunnenerfrischt, alten Saints-Stoff. Fehlte nur noch, dass Kuepper über seinen Schatten und mit seiner E-Gitarre auf die Improv-Seite springt. Genau das geht nun hier ab. Mit Wald als Metapher für ihr psychedelisches Klangweltall, driften sie ins nächtliche und kosmische Outback, Canis Major der einzig sichtbare Hund. Das Wort dafür ist seit langem schon 'Space', und die Gitarre dröhnt, rifft, 'fliegt' darin als ihrem Element, ihrem natürlichen Ökosystem. Was ist da Jazz, was Rock, der Flow der dreimal auch zeitvergessenen Jams ist hybrid, das klimpernde, crashende Brainstorming LSD-bunt. Differenz, Wiederholung, im Duktus mit ähnlichem Spirit wie The Necks. Ein Spirit, der aber schon bei Emily Dickinson ausströmt. Die Gitarre knurrt, webt und wabert, Hall knattert, klirrt, glöckelt, schüttelt Muscheln und klopft leere Dosen, es klingelt und klirrt auch das Piano, Swanton lässt den Bogen surren, schlägt die Saiten, lässt sie plonken. Jede Wegstrecke ist anders koloriert, Repetition, Variation, jeder Trip steht, bluesy, Schritt für Schritt oder far out als Pingpong, unter einem andern Stern. Als hätte man linden Sonnenwind im Segel, oder sei von einem magnetischen Sog erfasst. Brausendem Strömen folgt mantraseliges Wallen oder Rock in Wanderstiefeln, in Flügelschuhen, mit Keyspropeller. Aaaaasaaa. Set the controls for the heart of the sun.

Protestsong 20



Jason Williamson + Andrew Fearn = Sleaford Mods

»Ein Protestlied oder auch Protestsong ist ein Lied, das sich gegen eine Autorität richtet und meist soziale oder politische Missstände thematisiert. [...] Es entsteht vor dem Hintergrund zu agitieren, mobilisieren, solidarisieren und sich reflektierend mit sozialen und politischen Konflikten auseinanderzusetzen. Dementsprechend zeichnet sich das Protestlied in erster Linie durch seinen Text aus. Doch auch musikalische Elemente wie Blue-Notes oder Offbeat-Rhythmen können als Gegensatz zu festgelegten Normen die kritischen Botschaften unterstreichen.« [<https://de.wikipedia.org/wiki/Protestlied>]

Nachdem sich der Protestsong in der Populärkultur breitgemacht hat, hat er sich viele Moden zueigen gemacht – von der Blume im Haar über Dreadlocks oder Iro zur Glatze, von der akustischen Gitarre über die elektrische hin zu Sampler und PC, vom Anti-Kriegs-Pathos einer Joan Baez über das unmittelbar folgende Anti-Hippie-Ethos der ersten Punk-Welle zum Straight-Edge-Hardcore eines Ian MacKaye oder dem frühen Elektropunk von Atari Teenage Riot. Von Wölfen im Schafspelz, wie sie Randy Newman oder Paul Weller (zur Jam/Style Council-Phase) verkörperten, ganz zu schweigen. Zusätzlich herrscht in manchen Szenen die weitverbreitete Überzeugung vor, mittels musikalischer Devianz ebenfalls mindestens Unangepasstheit, meist gar gesellschaftliche Kritik zu äußern – auch wenn diese »Sprache« auf Ausdruck, Arrangement oder Verweigerung gängiger Instrumentaltechniken beschränkt bleibt. 2020 haben mich allerdings einige Platten beeindruckt, die wieder den Text in den Vordergrund stellen und sich an der Songstruktur abarbeiten, dabei musikalisch unterschiedliche, nicht zwingend experimentelle oder innovative Wege beschreiten. Dass sie alle aus England stammen, muss nicht verwundern – das Land ist seit Thatchers Antritt vor vier Jahrzehnten in einer klareren Abwärtsspirale, was die gesellschaftlichen Zustände angeht, als andere europäische Länder, das Brexit-Desaster hat dem ganzen nur die Krone aufgesetzt. Über aktuelle Protestbewegungen in Deutschland dagegen, wie die »Querdenker« und die begleitenden »Anti-Corona-Proteste« samt der Sophie-Scholl-Vereinnahmung durch eine offensichtlich strohdumme Kasseler Psychologiestudentin, mag ich keine weiteren Worte verlieren ...



Anfang Dezember habe ich mir eine (beinahe) ganze Dylan-LP gegönnt: »The New And Improved Bob Dylan« heißt die Scheibe der WILLIAM LOVE-DAY INTENTION, die zehn Stücke des Meisters »verbessert« und zwei weitere hinzufügt, die, wie die Coverversionen, »cut in the manner of Robert Zimmermann« sind. Wenn ich nun anmerke, dass diese Veröffentlichung die erste Neuerscheinung seit etwa 20 Jahren auf dem englischen Hangman Records Label ist (HANG55-UP), dürfte der Groschen fallen: Niemand geringeres als Billy Childish steckt dahinter! Womit auch klar sein dürfte, dass die Authentizität der aktuellen Aufnahmen die Originale aus den 1960er/70er Jahren selbstverständlich weit in den Schatten stellt: Niemand, wirklich niemand beherrscht den Sound dieser Zeit besser als Steven John Hamper (← Selbstporträt mit Zigarre), der als »Wild« Billy Childish (das »Wild« fehlt seit geraumer Zeit) mit diversen Bands wie den Pop Rivets, Mighty Caesars, Milkshakes, Headcoats oder – in jüngerer Zeit – Buff Medways, MBEs, Spartan Dreggs oder CTMF immer noch ein Garant für absolut stimmigen, schmissigen LoFi-Rock ist. Ergänzend sei deshalb auf die fabelhafte Werkschau »Punk Rock Ist Nicht Tot! The Billy Childish Story 1977-2018« aus dem Jahr 2019 hingewiesen, die es als DoCD oder Triple-LP (Damaged Goods, DAMGOOD499LP) gibt.

Über »The New And Improved Bob Dylan« gestolpert bin ich übrigens in der Berliner Galerie Neugerriemschneider, nach der Lektüre eines Artikels von Berthold Seliger im *Neuen Deutschland*, in dem er die dortige Billy Childish-Ausstellung besprach. Denn Childish ist seit je nicht nur als Musiker, sondern auch als bildender Künstler und Lyriker aktiv. Es lohnt also die Beschäftigung mit ihm in mehrfacher Hinsicht – seine großformatigen Bilder malt er in einem Stil, der von van Gogh oder Munch inspiriert ist, die zeitlosen Motive stellen überwiegend Arbeitsszenen dar (das Drehen von Stricken etwa, das Schaufeln, ...), dazu eine Serie mit Wolfsbildern – und einige Selbstportraits, nackt, mit deutlicher Betonung seines Gemächts. Absolut sehenswert. Ich habe mir neben der LP und dem Katalog gleich noch drei aktuelle Gedichtbände mitgenommen, die Childish als preiswerte A5-Hefte vertreibt. Zugegeben, bei Childish handelt es sich somit nicht um den klassischen Protestsänger, eher um ein Universalgenie, aber er trägt das Herz am rechten Fleck, bei allem, was er tut, nämlich links.

A propos Berthold Seliger – als Konzertveranstalter (er vertritt u.a. Patti Smith) hat er einen tiefen Einblick in die kapitalistischen bzw. neoliberalen Machenschaften der Musikbranche, den er nicht nur in Buchform (»Das Geschäft mit der Musik«, »Klassik-kampf« oder »Vom Imperien-geschäft«) oder Vorträgen (wie erst vor einem guten Jahr in Würzburg gehört) darlegt, sondern auch in regelmäßigen Artikeln – so erschien erst vor kurzem ein sehr lesenswerter Text »Über Bob Dylan, das Finanzkapital und die Urheberrechte«, ebenfalls im *Neuen Deutschland*. Womit auch der Dylan-Bezug wieder hergestellt wäre ...

... der mich gleich zur nächsten Protestplatte führt (wieder ein Tipp von Seliger): BOB VYLAN (!) heißt das Duo, Bobbie und Bobby Vylan die Mitglieder, »We Live Here« nach einigen über drei Jahre verstreuten EPs ihr erstes Album (Venn Records, VENN045). Zu zweit entfalten sie ein Panorama zwischen sinistrem Downbeat und dem beinahe klassischen Hardcore des Titelsongs, wobei alle Tracks von der stimmlichen Performance Bobby Vylans a.k.a. Pascal Robinson-Foster getragen werden. Thematisiert werden – in acht Miniaturen, die nur einmal die Drei-Minuten-Marke knapp reißen – prekäres Leben und rassistische Gewalterfahrungen, die im Jahr 2020 in Folge des gewaltsamen Todes von George Floyd in den USA für Proteste und Solidaritätsadressen, vor allem aber eine breite Rassismus- und Kolonialismus-Debatte befeuerten, in deren Folge sich nicht nur die Chicks vom Dixie lossagten, sondern auch in Europa manch koloniales Erbe vom Sockel geholt wurde, wie etwa die Statue des Sklavenhändlers Edward Colston in Bristol. Auch der Coburger Mohr wurde in die Debatte hierzulande einbezogen – das Argument, sein historischer Kontext sei ein anderer, seine Darstellung bei aller grafischen Reduktion eine Respektsbezeugung, zieht allerdings nur so lange, bis allen klar geworden ist, dass es eben nicht um historische oder traditionelle Befindlichkeiten geht, sondern um das Hier und Jetzt: »We live here!«, dieser in treibenden Gitarren-Hardcore gekleidete Schrei Robinson-Fosters stellt das klar. Elektropunk? Afropunk? Auf alle Fälle ein massives verbales politisches Statement – mit den richtigen Querverweisen, wenn Robinson-Foster im Video sein nagelneues CRASS-T-Shirt prominent zeigt ...

+++



Billy Childish: Man with Jackdaw

Free school dinners for the poor
Pizza with a side of misery
Teachers said when I leave
No one here will miss me
Didn't know I was a sinner
But if they say so, well I must be
Big lips, wide nose
God knows no one will trust me
Mum don't look like me
But thank God she still loved me
Neighbours called me nigga
Told me "go back to my own country"
Said, since we arrived
This place has got so ugly
But this is my fucking country
And it's never been fucking lovely
We didn't appear out of thin air
We live here!
(Bob Vylan: We live here!)

+++

Das seit Jahren prominenteste Duo, wenn es um die Verknüpfung von Elektropunk mit klaren politischen Texten geht, sind sicherlich die SLEAFORD MODS. Namentlich beziehen sich die Sleaford Mods natürlich auf die ur-englische Mod(ernism)-Kultur, die sich seit den 1960ern in Opposition zum Establishment sieht und deren prominentester Vertreter tatsächlich Paul Weller (s.o.) sein dürfte, auch wenn er seit Beginn seiner Solo-Karriere zumindest mich musikalisch kaum noch zu erreichen vermag als Singer/Songwriter – ich trauere Songs mit Zeilen wie »from family trees the dukes do swing« aufrichtig hinterher, gebe aber zu, dass sie ihre Stärke so wohl nur in den 1980er Jahren entfalten konnten.

Bei Jason Williamson als Sänger und Andrew Fearn am PC lohnt unbedingt der Blick in die diversen Live-Mitschnitte, die im Internet kursieren: Während sich Williamson am Mikrofon abarbeitet, begnügt sich Fearn mit dem Starten und Stoppen der Tracks am Laptop, ansonsten steht er relativ ungerührt dabei, die Bierdose in der einen, die Kippe in der anderen Hand. Es gibt kaum eine radikalere Absage an instrumentale Virtuosität bzw. überhaupt irgend eine Art von Performanz, als dieses Bild eines »Live«-Auftritts: Auf Tastendruck rattern die minimalen Loops und knatternden Beats los, zu denen Williamson seine Tiraden in bester The Streets- bzw. Mark E. Smith-Manier loslässt (allerdings ohne die konservative Schlagseite, die der Fall-Mastermind zuweilen ungeniert an den Tag gelegt hat). Williamson gibt in seinen Texten den Verlierern der Gesellschaft eine Stimme – den Jobsuchenden bzw. Arbeitslosen, den Versoffenen, Zugedrohten, Zurückgelassenen –, und das mit einem Vokabular, das man in dieser Direktheit schon lange nicht mehr gehört hat. Äußerst spannend deshalb auch die Doku »Bunch of Kunst« von Christine Franz aus dem Jahr 2017, die die Sleaford Mods ein paar Jahre begleitet und den Aufstieg der Band vom Geheimtipp im kleinen Klub nebenan bis zum Auftritt beim Glastonbury-Festival 2016 und dem Plattenvertrag mit Rough Trade nachgezeichnet hat. Der Output ist mittlerweile recht opulent geworden, in den Live-Sets finden sich dagegen die permanenten Highlights, die es nun auch auf einer Do-LP gibt: »All That Glue« (Rough Trade, RT0128LP) ist eine Werkschau über die letzten acht Jahre Sleaford Mods, mit allen Hits – also den Stücken, in denen die Mischung aus musikalischen Minimalismus und textlicher Grandezza optimal verschmelzen (einen ähnlich gelungenen Querschnitt bot bereits das 2016er Live-Album »Live At SO36« (Harbinger Sound, HARBINGER-USA-001).

Dass die Sleaford Mods auch nach Jahren noch überraschen können, liegt zum Einen an der Energie, die ihre Musik ungebrochen ausstrahlt, zum Anderen an der Single-Auskoppelung (»Mork n Mindy«) des im Januar 2021 erscheinenden Albums »Spare Ribs«, auf der zum ersten Mal eine Gastsängerin zu hören ist

...

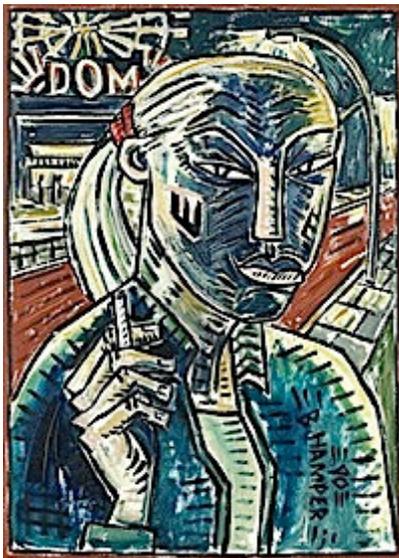
+++

Mr. Williamson your employment history looks quite impressive
I'm looking at three managerial positions you previously held with quite
Reputable companies, isn't this something you'd like to go back to?
Nah, I'd just end up fucking robbing the place
You've got a till full of 20s staring at you all day
I'm hardly going to bank it
I've got drugs to take
And a mind to break
(Sleaford Mods: Jobseeker)

+++

... und diese Gastsängerin verantwortet – für mich persönlich – das Album des Jahres 2020: BILLY NOMATES, bürgerlich Tor Maries, lieferte 2020 als self-titled Debüt (Invada, INV240LP) ebenfalls ein Elektropunk-Album ab, das wie ein trojanisches Pferd musikalisch scheinbar glatt daherkommt, aber mit jedem Hören wächst und vor allem durch die intelligenten, doppeldeutigen Texte überzeugt. Auch hier reißen von elf Stücken nur vier die Drei-Minuten-Marke, liefern aber in kurzer Zeit erfrischend rotzige Attitüden, wobei Maries sich textlich zusätzlich am Neoliberalismus und der Klimakatastrophe abarbeitet, insbesondere dem Individuum eine Stimme gibt als stolze Selbstbehauptung (»No«) oder als Absage an die ihm auferlegten Zwänge (»Hippy Elite«) inmitten all der Weltrettung, bei der die Regierungen seltsam untätig bleiben, während der Druck aufs Individuum wächst, sich nachhaltig zu verhalten – sie gibt den »FNP«, den »forgotten normal people« die Stimme zurück, ohne sich mit deren Empfänglichkeit für Verschwörungstheorien und »Querdenken« gemein zu machen.

Das Album lief hier mehrmals hintereinander, und auch wenn einige Kritiker:innen im einen oder anderen Stück Schwächen hören mochten, so kann ich das nicht nachvollziehen, im Gegenteil: All killer, no filler wäre mein Urteil, allerdings unter Pop-Kriterien. Hier liefert Billy Nomates fehlerfrei, wobei gerade die zwei musikalisch eher abweichenden Stücke des Albums besonders gelungen sind: »Fat White Man« kommt so breitbeinig daher, dass ich nicht der erste bin, der ihr ein astreines (also kein reaktionäres) Country-Album zutrauen würde; und das unmittelbar folgende »Wild Arena« bietet den überzeugendsten Bums- resp. Club-Beat, den ich seit langem aus meinen Boxen wummern hörte. Die Entdeckung des Jahres ... dank Sleaford Mods übrigens, denn erst nach einem Konzertbesuch des Duos fing Tor Maries wieder an, Musik zu machen. Und ihren Künstlernamen hat sie sich wohl ebenfalls bei diesem Anlass eingefangen, als sie alleine vor der Bühne stand und von einem angetrunkenen Konzertbesucher als »Billy Nomates« (engl. für Einzelgänger) bezeichnet wurde.



Billy Childish: At the Dom

+++

Well I haven't thrown myself in the road yet
Or chained myself to a jumbo jet
Avoidin plastics not very dramatic is it
But one time I cycled all the way home
Cos this planet is our only one
But nobody saw it and I
I felt all the worse for it –
It wasn't my bike

All the things they do I don't disagree
Hug a tree for me, hug a tree for me
If I could only quit my job I'd join the hippy elite
(Billy Nomates: Hippy Elite)

+++

PS: Als Lesetipp zu Kolonialismus und Post-Kolonialismus dringend empfohlen sei die Autobiografie von Stuart Hall (1932–2014, einer der Begründer der britischen »Cultural Studies«): In »Vertrauter Fremder – Ein Leben zwischen zwei Inseln« (Argument Verlag 2020) erzählt er von seiner Kindheit und Jugend in Jamaika und seinem Umzug als junger Mann nach England. Das Buch beleuchtet überwiegend die inhärenten Klassenunterschiede innerhalb der jamaikanischen Gesellschaft, aber gerade in der sehr persönlichen Erzählweise gelingt es Stuart Hall, das Augenmerk vor allem auf die Strukturen zu legen und das Allgemeine im scheinbar Individuellen herauszuarbeiten. Sehr kurzweilige, erhellende Lektüre!

Jochen Kleinhenz

File under: Féminité, Félinité, Solidarité ...

Es ist das Stichwort "Protestsong" (im Gastbeitrag von jk), das mich dazu bringt, mich hinzusetzen, weil es mir zu schaffen macht wie ein eingetretener Dorn. Wie hältst Du's mit dem Protest, dem Engagement, alte BA? Wie erkennbar sind noch die einstigen Selbstverständlichkeiten eines "Minimum Programme of Humanity" (The Remote Viewers 2002), des "Lift Yr. Skinny Fists Like Antennas to Heaven!" (Godspeed You! Black Emperor 2000), von "The Cobblestone is the Weapon of the Proletariat" (Leif Elggren 2004)? Ist mein Centrum censeo unhörbar geworden vor lauter L'art pour art, L'ari pour fari? Hat die Katz die Brösel gefressen, die hin zum Brecht-, Benjamin-, Bloch-Pol führen? Marschieren Moor Mother und Matana Roberts nicht Arm in Arm mit Billy Nomates? Sind Map 71 in Brighton oder Cantos Deus in Rotterdam weniger explizit als Sleaford Mods in Nottingham? Bin ich The Ex nicht immer treu geblieben? Ist nicht Dave Phillips mein großer Prediger gegen den Ökozid? Fehlt es am *Weingeruch*, am *Rausch der Dinge*? Bin ich im *Gegenglück* gespensisch ausgedünnt? Der Protest ohne Biss, der Beckett-Techno ohne Beat, zu sublim, zu abstrakt, zu ambig, zu ambient? Aber huldige ich nicht immer wieder Herzausreißen wie Broken.Heart.Collector, Current 93, Darja Kazimira, The End, Fire Orchestra!, Marc Hurtado, Jenny Hval, Koenjihyakkei, Ava Mendoza, Present, Sleepytime Gorilla Museum, Scott Walker, Weasel Walter, Stian Westerhus? Liegt es an zuviel Sound (statt Songs), zuviel Sophistication (statt Solidarität mit den Underdogs)? Hab ich nicht geschwelgt in "Bad Old Songs" (Daniel Kahn & Painted Bird), "Songs Cycled" (Van Dyke Parks), "Serbian War Songs" (Zeitkratzer), "Sea Song(e)s" (Tocanne-Domancich-Läng-Gaudillat), "Songs From a Darkness" (D.o.o.r), "Hoarse Songs" (Andrew Poppy)... Mit Sophistication meine ich witty und ironic, meine ich Aksak Maboul, APAT, Jac Berrocal, Bob Drake, Cor Gout, Le Grand Sbam, Sean Noonan, Bing Selfish, La STPO ..., meine ich Dark Cabaret, meine ich tatsächlich ein Engagement zweiter Ordnung, das in seiner Ohnmacht immerhin die Lacher auf seine Seite zieht, wortgewandt und gewitzt wie Oscar Wilde (bevor er im Zuchthaus landete und als Sebastian Melmoth im Exil starb), wie Denis Schecks selbstironisches "*Lesen macht schön, schlank und sexy.*" Klaus Theweleit hat es mal *die neue Sprechweise einer sexualisierten Frechheit* genannt, Martin Büsser erkannte darin *eine Mischung aus politischer Wachsamkeit und Begehren, das sich von den bürgerlichen Konventionen und also auch von hochkulturellem Sprechen abhob* (also von genau jener abgehobenen 'Kultiviertheit', als die de.wikipedia.org Sophistication eindeutschte), das aber zugleich auch das eigene Authentizitäts-Phantasma abstreifte und nach den goldenen Zitronen der Hochkultur griff.



Trespassers W lieferte dafür einen Blueprint und mit "Leaping the Chasm" den expliziten Rückbezug auf Leslie A. Fiedlers "Cross the Border, Close the Gap". Ohne Sophistication gäbe es weder die Jewish Culture bei John Zorn und Daniel Kahn noch das Lebenswerk von Leif Elggren. Sie (oder 'it') schwirrte schon in Edward Ka-Spels 'Fifteen Flies In the Marmalade', sie zeigt sich bei Gaye Su Akyol in türkischem Glamour, mit ihr sagt Hematic Sunsets dem Aroma Club adieu. Doch wie hält man, wenn alles nur noch kapitalistisch-surrealer und alternativloser Pop ist, am 'Gegenglück' fest? An einem Nochnichtglück als hoffnungsvollem Mangel, von dem einen weder Pop noch Kunst befreien können, als Medien, deren Botschaft immer nur sie selbst sind.

Was dennoch geht, möchte ich, statt nochmal in Musik, an drei Bildergeschichtenerzählern festmachen, bei denen das 'File under popular' außer Frage steht und zwischen Engagement und Sophistication die Funken fliegen: FRANÇOIS SCHUITEN (*1956, Brüssel) und BENOÎT PEETERS (*1956, Paris), sein Szenarist für "Die geheimnisvollen Städte", haben die langjährige, 1983 angefangene Reihe fortgesetzt mit "Nach Paris" (dt. 2015/2017). Die beiden sind Meister surrealer Auswüchse des Traums der Vernunft, der Verstörendes und Absurdes gebiert, mit der unaufgelösten Ambiguität, ob das Hirn von Architekten, Archivaren, Kartographen, Entdeckern und Erfindern dabei das Opfer oder die Quelle ist. Für das Gitter, das Brüssel durchwuchert wie architektonische Metastasen ("Das Fieber des Stadtplaners"), für die Steine, die wie aus dem Nichts Schuitens Heimatstadt zu verschütten drohen ("Die Sandkorntheorie"). Für Expeditionen durch ein alternatives Steampunk-Europa ("Der Weg nach Armilia"). Für Modelle, die mit dem Original, Imaginationen, die mit der Realität konkurrieren ("Dolores"). Schatten machen sich selbständig ("Der Schattenmann"), rechte Winkel geraden in Schiefelage ("Mary"), die Schwerkraft spielt verrückt. Ror Wolf'sche Wissenschaftler erkunden nach Borges'schen Landkarten Max Ernsts "La femme 1000 têtes". Nun träumt die junge Karinh von Paris, an Bord eines Raumschiffs, das im Jahr 2156 nach 40 Jahren wieder Kontakt aufnehmen soll zwischen der 'Arche' (einer Generationenraumstation einstiger Flüchtlinge im Orbit) und Terra (die nach dem 3. Weltkrieg in einem postapokalyptischen Zustand zurückgelassen wurde). Oder ist Karinh nur eine Patientin von Mikhail Winckelmann (*mein alter Arzt*), die sich das einbildet? Als Waise, die durch Drogen Kontakt zu ihrer verstorbenen japanischen Mutter sucht und ihrem Vater in Paris. Durch Walter Benjamins "Passagen-Werk" und die Science Fiction von Albert Robida (1848-1926) hindurch führen sie ihre Trips in die Hauptstadt des 19. Jhdts., in Grandvilles "Un autre monde". Sie halluziniert in ihrem *Traumort* Begegnungen mit ihrer Mutter Fumiko, um schließlich im Raumhafen bei Le Havre zu landen. Ihre überalterte Crew stirbt, sie dringt vor in merkwürdige Versionen von Paris, einem Vergnügungspark voller Sehenswürdigkeiten für Touristen, einem Archiv voller Relikte, einer überkuppelten Retro- und Hybrid-Version aus 19. und 22. Jhd. Fiebernd gelangt sie mit Hilfe von Mathias Binger ins Museum Arts et Métier voller vergangener Zukunft, zum Centre Pompidou, zu den 'Hallen', rekonstruiert als Kristallpalast voller exotischer Tiere, zum Warenhaus La Samaritaine, zu Notre Dame. Und schließlich zu ihrem Vater, der als bloßes Hologramm auf dem Friedhof Père Lachaise nur banale Phrasen von sich gibt. Die Realität bricht ein in Gestalt von Terroristen, die durch die Glaskuppel über Paris brechen. Karinh greift wieder zu Drogen, gerechtfertigt mit Baudelaires: *Man muß immer trunken sein. Das ist alles, die einzige Lösung. Um nicht das furchtbare Joch der Zeit zu fühlen...* Und visioniert dadurch ihre Kindheit: *Die geliebten Bücher... die Bilder ...der kleine Eiffelturm, das einzige Souvenir an Mutter...* Träume, Trugbilder in einem kreidigen Pastell. Aus denen sie 'gerettet' wird von Kapitän Suleiman von der Interkontinentalen Volksallianz, der sie nach London bringt, nicht das London von Gustave Doré, von Richard Rogers (dem Planer des Lloyd's, des Millennium Domes...) oder von Blake und Mortimer. Oder doch? Aber das ist eine andere Geschichte, nämlich "Der letzte Pharao" (2019), Schuitens Hommage an E. P. Jacobs, den Justizpalast von Brüssel und die Macht des Utopischen (die ausblendet mit dem Blick einer Katze mit grünen Augen und der Hoffnung auf eine zweite Chance).



Apropos Katze. JOANN SFAR (*1971, Nizza) wäre zwar allein mit "Pascin" und "Donjon" (mit Lewis Trondheim) schon einer meiner Helden. Aber was ihm mit "Die Katze des Rabbiners" und "Klezmer" gelungen ist, sucht selbst auf dem gewohnt hohen Niveau der Jewish Culture seinesgleichen. Wenn Timur Vermes konstatiert *Ich kenne im Comicbereich nichts Vergleichbares*, nicht zuletzt weil Sfar *Frauen bei aller Kunst stets sagenhaft gut aussehen lässt*, hat er absolut recht. Doch mit *Besser sehen bei ihm nur Katzen aus* hat er noch rechter. Sfars Kunst in der aschkenasischen, durch seine Herkunft mütterlicherseits angeregten Erzählung besteht in einem unglaublich locker und lebendig hingefetzten Krakel- & Splatterstil und einem sinnlich aquarellierten Farbenrausch, der noch den gelbsten Klang, heißen Sex, schwarzen Humor und den schmalen Grat zwischen Leben und Tod in der von Pogromen verseuchten Ukraine um 1900 einfängt. Er lässt den 'Baron von Arsch', die Sängerin Chava, den orthodoxen, verklemmten Geiger Vincenzo, den redenschwingenden Rom Tchokola, den 15-jährigen Talmudschüler Jaacov, der die Welt mit Katzenaugen sieht und sich in Chava verliebt, sich im wilden Osten zwischen Odessa und Kischinau durchschlagen. Mit Isaak Babel scheint da grelle Brutalität durch, aber mit Chagall und den namenlosen Vorläufern von Naftule Brandwein, der Amsterdam und der Maxwell Street Klezmer Band immer auch ein irdisches Paradies als alternative Chance. "Die Katze des Rabbiners" (eigentlich ist's ein Kater) führt ins sephardische Milieu von Großvater Sfar, nach Algerien. Mit der schönen, Stendhal lesenden Zlabya als Muse (auch nach ihrer nicht allzu glücklichen Heirat), dem bodenständigen Rabbi Abraham, seinem Cousin, dem Geschichtenerzähler Malka mit seinem altersschwachen Löwen, dem Sufi und Liedersammler Sheik Muhammad Sfar, der mit Oud, der Rabbi mit Darbuka, Mekka mit Jerusalem in einer musikalischen Hochzeit zusammenführt. Beäugt von der Katze als teilnehmender, nicht unparteiischer Beobachterin, die sich mit dem Esel von Sheik Sfar zofft, über das Erstgeburtsrecht der Sfars. Sfar zeichnet das feline Mirakel als Chimäre aus animalischer Sinnlichkeit und, nachdem sie durch einen gefressenen Papagei sprechen kann, sophistischem Hochmut und blasphemischer Widerborstigkeit, die jede religiöse Autorität zur Weißglut treibt. Sie verwickelt, sophisticated bis in die Haarspitzen, den Rabbi und des Rabbis Rabbi in aberwitzige, haarpalterische Streitgespräche über das Judentum als Religion und als Da- und Sosein, über orientalisches und westliches Denken und über Heuchelei. Vor einem französischen Horizont, wo der Kellner weder Juden noch Araber bedient (was diese nicht hindert, die Juden als Blitzableiter für ihren Kolonialfrust zu drangsalieren), wo der Rabbi aber ein Französisch-Diktat bestehen muss, um vom israelitischen Rat Frankreichs anerkannt zu werden. Als Feldmaus fremdelt der Rabbi in Paris, wo sie die Familie seines Schwiegersohns besuchen, die ihm nicht kosher vorkommt. Er übernachtet, verstört, in einer Kirche und schlägt dann selber über die Stränge, der Kater befreundet sich derweil street-wise mit einem Pariser Köter, und wieder versöhnt Musik den Rabbi mit der Welt. Zurück in Algerien, philosophiert die Katze mit Malkas Löwen und einer Schlange über Ehre, das Altern und einen gnädigen Tod, Malka ohrfeigt den Bürgermeister von Oran, der 1934 gegen Juden hetzt. Der Rabbi rät seinen Schülern von gewaltsamem Widerstand ab, die Katze visioniert Juden mit einer Armee und eigenem Land und wie das die Zahl der Judenhasser nur vermehrt. Bd. 5 bricht auf zu einer Expedition nach dem legendären "Jerusalem in Afrika", mit dabei ein russischer, vom Bolschewismus kurrerter Maler und ein zaristischer Offizier. Ein Marabout rettet die Katze nach einem Skorpionbiss, so dass sie weiter Sätze wie *Wer den Rigorismus predigt, muss auch die Konsequenzen tragen* von sich geben kann. Sie findet Struppi dämlich, die andern Tim, sein borniertes Herrchen, nicht weniger. Am Bilderverbot entzünden sich die Geister, der Offizier verliert im Duell um Ehre und Glaube das Leben. Der Maler verliebt sich in eine braune Kellnerin, schlägt ihretwegen in Uganda einen Rassisten nieder und erreicht tatsächlich ein schwarzes Jerusalem (wohl die Beta Israel in Äthiopien), wo jedoch die Vorstellung, es gäbe auch weiße Juden, als beleidigend verworfen wird. Die beiden wollen darüber die andern belügen, denn: *Es ist nicht meine Aufgabe, die Dinge so darzustellen wie sie sind*. Sfar hat das Romain Gary, Hugo Pratt und Joseph Kessel gewidmet, ohne dass ich ihm das eingeflüstert habe. Was sagt man dazu?

Doch keiner arbeitet so episch, ausdauernd und akribisch in den Steinbrüchen der Realität wie Altmeister FRANÇOIS BOURGEON (*1945, Paris), ob im Mittelalter wie bei "Die Gefährten der Dämmerung" (1983-1989) oder in der Zukunft mit "Cyann - Tochter der Sterne" (1993-2014), insbesondere aber mit den Frauenleben seiner "Reisende(n) im Wind" (1979-). Was inzwischen modische Masche ist - Hebamme, Hexe oder Wanderhure, Goldhändlerin, Seidenweberin oder Wundärztin, Päpstin, Pilgerin, Postmeisterin, Porträtmalerin oder Philosophin und alle nur denkbaren Clones von Anne Golons "Angélique" (12 Bd. 1956-1985) -, Bourgeon hat die "Menschwerdung als Frau" mit seiner Heldin Isa so ausgefaltet, dass aus abenteuerlicher Kolportage Lehrstunden in feministischer, abolitionistischer und sozial(is)tischer Emanzipation werden. Zwischen 1780 und 1863 lässt er Isa das Grauen eines Seegefechts erfahren, eines britischen Gefängnisschiffs, eines französischen Sklavenschiffs, das in Ouidah (an der 'Sklavenküste' in Dahomey) 'Ebenholz' aufnimmt. Dazu Adelsdünkel, die sittenwidrige Schwangerschaft einer Freundin, Männer, die ihre Macht mißbrauchen,



sich um den Verstand saufen, die morden, versklaven, auspeitschen lassen, und, ob Graf oder Matros', vergewaltigen. Auf der Atlantiküberquerung versucht die 'Fracht', das Schiff zu übernehmen, doch nur die starke Alihosi kann entkommen. Isa strandet auf einer Zuckerrohrplantage auf der französischen Kolonie Saint-Domingue, erlebt dort den ganzen Horror der Sklaverei, überlebt den Sklavenaufstand (den Dutty

Boukman und Cécile Fatiman mit einer Voodoozeremonie im Bois Caiman anstießen) und flieht 1791 nach Louisiana. Sie erzählt das, als 98-jährige, der jungen Zabo Murrat, ihrer kreolischen Urenkelin, die selber vor dem Sezessionskrieg aus New Orleans ins Bayou floh und sich dabei mit allen Mitteln ihrer Haut wehren musste. In Erinnerung an ihr Kind von einem schwarzen Sklaven, das umkam, als es in Louisiana in die Sklaverei verkauft werden sollte, ertränkt sich Isa, Zabo erbt ihre Farbenblindheit, ihre Würde, ihr Selbstbewusstsein. In "Die Zeit der Blutkirschen" greift Bourgeon ihren Lebensfaden auf, als Musiklehrerin in Paris 1888-91, auf der Verliererseite der im Schlachthaus der Kommune 1871 begründeten Dritten Republik und im Schatten von Sacré-Cœur als deren verhasstem Symbol. 8 Jahre war Zabo, die sich nun Clara nennt, nach Neukaledonien deportiert gewesen (wie Louise Michel und 8000 weitere Kommunarden) und blieb, bei aller Resignation, im alternativen Montmartre-Milieu der Maler und Chansonniers doch Idealen treu, die Bourgeon evoziert mit den Namen des Geographen und Anarchisten Élisée Reclus (dem schon Romain Gary in "Lady L" ein Denkmal gesetzt hat) und der Dichter Jean Richepin und Eugène Pottier (von dem 'Die Internationale' stammt). Insbesondere als Beschützerin ihrer jungen bretonischen Freundin Klervi Stefan, die sich als Akkordeonistin und Sängerin im 'Le Lapin Agile' oder Modell für Renoir durchbringt. Es ist Klervi, die 1953 (!) vor der *Mur des Fédérés* im Père Lachaise, der Gedenktafel für die letzten dort erschossenen Kommunarden, darunter Claras Mann, ihre Geschichte erzählt. Von der 'Blutwoche' im Mai '71, in der auch Claras Baby erschossen wurde wie 'ein Kaninchen', was ihr nur halbherziges Engagement in Schuldgefühl und Verbitterung umschlagen ließ, bis zum Totschlag eines Zuhälters, der zuvor Klervi niedergestochen hatte. All das ist bei Bourgeon (wie auch bei Jean Vautrins & Jacques Tardis "Die Macht des Volkes") Geschichte, die nicht vergehen soll, ist Mahnung, wach gehalten durch Chansons wie Jean-Baptiste Cléments 'La Semaine Sanglante' und 'Le Temps des cerises' oder Pottiers 'Elle n'est pas morte'. In den Lektionen von Isa, Zabo und Klervi gibt er Geschichtsunterricht, der SO-LI-DA-RISCH groß schreibt und unermüdlich für eine Gesellschaft wirbt, *in der Menschen einander helfen*. Notfalls in Notwehr, besserenfalls als Anarchist*en und Lebens-Künstler*, als Liedermacher*, Bildermaler*, Geschichtenerzähler*. Isa & Zabo, c'est moi... Je suis Klervi... Fortsetzung folgt.

nowjazz plink'n'plonk

Euphorium Records (Leipzig)



Mir schwirrt der Kopf, denn jenseits des mit New Old Luten und Big Bad Brötzmann gewohnten Remmidemis wirbelt Oliver Schwerdts diesmaliger Rücksturz zu den freakischen Anfängen Unmassen ungeahnten Staubs auf. Ausgegraben hat er mit Das besuchte Getränk. Eine Suite für zwei unendliche Parallelen. Sie treffen sich. (EUPH 003, CDep) eine exemplarische Kernfusion des jungen FREAKESTRA in Gestalt zweier Eisenacher des Abiturienten-Jgs. 1998, er selbst, O. S., an Konzertflügel & Perkussion, Friedrich Kettlitz an akustischer Gitarre & Stimme, miteinander zugange am 23.10.2000. Und mit soundz offe drzk wäuh (EUPH 013, 2xCD) dann die große Blase des seit 1999 freakenden EUPHORIUM_freakestra, hauptsächlich im Frühjahr 2001 auf dem Gut Bellers (hessischerseits bei Wildeck), dem Zuhause des Trompeters Philipp von Trott zu Solz. Schwerdt rekapituliert die flegeljährlichen Ereignisse in den Borgen- und Freudentälern Thüringens und hütchenspielt dabei so detailversessen und euphuistisch gewunden mit Namen, Daten, Orten und Örtlichkeiten, als ginge es da um das "Weiße Album" oder "Bitches Brew". Die mir bisher nur durch "Die Abenteuer des Birg Borgenthal" von Mitte Dezember 2000 in französisch-femininer Sonderlichkeit bekannte Frühphase des E_f, in dessen späteren Gestaltungen Baby Sommer, Friedrich Schenker, Mahall, Dörner, Graupe, Lehn, Denzler oder Beins auftauchten, vereinte anfangs einen Freundeskreis von Blues-Rock-Funk-Amateuren und Tom_Waits/Miles_Davis/Zappa-Fans, die sich über ihre Leipziger oder Düsseldorfer Studienzeiten ausdifferenzierten in etwa Hartmut Dorschner als bereits fabrikblauer Dresdner Freejazz-Institution, Schwerdt als über Baby Sommer promovierter NowJazz-Macher, Gilbert Eiche als Recording-Crack und ansonsten musikalisch namenlos Gebliebene. Doch erstmal zur Rumpelkammermusik des künftig als Friedrichsschwerdt duettierenden Doppelkopfs: Den beiden genügen fünf Miniaturen, um ihr Eingehaustsein zwischen Hindemith und Monk zu demonstrieren, wobei selbst ein Pianoso solo als seltsames Duo daherkommt und plinkplonkige, rappelige Improv-Späßchen sich mit gurgelnden und maunzenden Kettlitzismen an dadaistisches Gekasper rückkoppeln, beide tachistisch auf Draht, als furchtlose Anwender bruitistischer V-Effekte. Die XL-stra-Version - 4 Mann an E-Gitarren, 3 an Drums & Cymbals, 2-fach Reeds, E-Bass, Electronics & Samples, fallweise Stimmen und den Schwerdt'schen Keys - schält sich mit Trompete und Fagott aus ambienter Dämmerung, für Free Rock, der zu Rudi Feuerbachs bebender Gitarre knietief Kraut stampft, allen voran der massive E-Bass von Sebastian Waack. Um auf Silent Ways fortzufahren mit lyrischer Trompete zu einem markant kreisenden Bassriff, an dem sich Saxophon und Rhodes entlangranken, trompetistisch und mit Bassfuzz crescendierend hin zu einem Drumbreak und dem Extro des Fagotts allein. Biertrinker- und Räucherstäbchen-Poesie setzt dieses 3-geteilte 'Phore I' ab vom wiederum 3-teiligen 'Phore II', das durch freejazzig saxende Skalensklaverei hindurch mit McLaughlinesker Gitarre eintaucht in ein krachig gekurbeltes, elektronisch beschossenes Jamming und austritt in ätherisch spintisierenden Orgelwellen. Gefolgt von 'Drosander kaliopsis', das, von Bläsern und Donnerdrums akzentuiert, wieder poetisch verstört, mit romantischer Lyrik, vulgär deklamiert.

'Belgisches Randgruppenoxymoron...' (der Titel ist länger als der Track) leitet elektrokrachig hin zu 'Schwarzer Rettich (uff'm Handwagen)' als *Dark Magus*-Verschnitt mit furioser Gitarre, irrwitzigem Wahwahwahwah, Dorschners entgleisendem Soprano, sausenden Electronics und dazu vokalen, gargantuesk rammsteinisierten Leberhaken von Kettlitz. Der *Freakshowmeter*, schon länger im roten Bereich, droht völlig überzuschnappen. CD 2 setzt das fort mit 'Phore III' und dezenter Hornbrille, als Trompetenspaß mit gitarristischem Drehwurm, der zu elektronischem Flitter Nürburgrunden rockt. Der zweite Teil bringt schmachttende Gitarre, von Elektronik gezwiebelt, bis mit ausgespieltem Deathhead-Joker *Dark Star*-Gefilde angepeilt werden, mit eingedrehten Loops, aber mehr als genug Drang, um mit Bleifuß aus dem Bild zu brettern, so dass Sebastian Ballers nachzüglerische Gitarre die Aufmerksamkeit auf sich allein zieht. Davor aber hebt sich bei den durch 'äina' d'n'b-mobil verkoppelten Long Tracks 'maloö bantar-krk/h' und 'bou tazi' aus space-igen Electronics und Rhodeskristall Sopranopoesie empor, eine Gitarre blinkt zu federleichtem Besenbeat und gewichtigem Bass. Zwei Gitarren tauschen tagträumerische Zärtlichkeiten, die Trompete schmust mit 'm Tenorsax, zu zunehmend handgreiflichem Gitarrengroove, dessen zeitvergessene, autoeuphorisierte Selbstgenügsamkeit Schwerdt nach 20 Min. abschneidet für magisch-tumultarischen Birnenbums, mit sanft beschwingter Bläserdyade und kettlitzianisch angefordertem Tutti-Krawall, mit Slidegitarre, Orgelbrett und doch auch vergnügt lässiger Dorschnerei, als bananengelber Vogelflug unter türkischem Mond. Danach verhackstückt 'e Drzk Wähnuh, Misch & Tattermusch' Radio-Cut-ups und spießt das zu Kratzefiedel, sächselndem "Das geht nischt" zum Trotz, auf einen Sinuston. Als Schlusspointe kräht das E_f ein punkiges 'Mr. Ei-chel-hä-her' Ye-ah! Ye-ah! Was das mit Helge Schneider und Horst Buchholz zu tun hat, wird mit Schwerdts Overkill an rede-flüssigen Privatisten, vor dem selbst *Der Kosmische Penis* schrumpelt, erschöpfend erklärt. Bezüglich der stilistischen Inkongruenz verweist er auf eine mütterliche Prägung durch deren Exemplar von Zappas "Läther". Eine so starke Prägung übrigens, dass sie im Spiel des E_f auf der *Zappanale* 2002 in Bad Doberan gipfelte.

OLIVER SCHWERDTs andere Connection, die zu BABY SOMMER, zündete hochlichterlich noch im gleichen Jahre im Konzert des E_f aka DRZK.wähuh° @ *naTo/Leipzig*, festgehalten als "Đal Ngai" (EUPH 01). Nachdem er bei seiner Doktorarbeit über Sommer im Lebenswerk des Dresdner Trommlers ein noch fehlendes Gipfeltreffen mit BARRY GUY bemerkt und prompt als Intermezzo des "Grande Casino"-Meetings im Dezember 2016 bewerkstelligt hatte, realisierte er im Dezember 2018 schließlich auch noch ein richtiges Triokonzert mit den beiden, mitgeschnitten als One For My Baby And One More For The Bass (EUPH 077, 2xCD) und präsentiert nun in zweierlei Abmischung. Womöglich genügte das Stichwort 'Bach', um Guy nach Leipzig zu locken, und Sommer begrüßte ihn entsprechend mit barock temperiertem Donner- und Paukenschlag, halb schneidiger kursächsischer Haudegen, halb Old Shatterhand, ganz Das donnernde Leben. Auch Schwerdt zwirbelt da die Tasten in der Flügelspannweite von rasant über mokant bis diskant, als Philosoph des Hammerklaviers, tausendfingriger Übermensch. Sommer gockelt und tockelt Kreise, lässt seine Zunge schnarren und Rauschgoldengel flattern, Triangel klingeln, Steelpan dengeln und Blechdeckel rappeln. Zu Mundharmonika wird im Innenklavier getanzt, Sommer rührt's Trommelchen für starke und für dumme Auguste, Schwerdt klompert poetisch mit Links und gnomt bis ans spitze Ende der Tastatur. Bringt Sommer volkstümliche Motive ins Rollen, springt er hämmernd und trillernd drauf an, als wuselndes Heinzelmännchen, als Jockey, der Sommers bockigstem Steckenpferd im Nacken sitzt, auch wenn da noch so großer Tröt-, Topfdeckel- und Maultrommel-Alarm herrscht auf dieser Punch & Judy-Bühne. Ob krawallig, hintersinnig oder besinnlich, mit allerlei Krebsbutter geschmiert und mit Grießklöschchen gedopt wirkt althergebrachte Phantasterei wie junges Gemüse. Sommer grieselt und wischelt, Schwerdt tremoliert in lichter Höh und rauscht runter ins Bor-genthal. Und Guy? Alldieweil und immerdar Stupor mundi! Das sanglichste, prickelndste Pizzicato, das ich kenne, dazu Flageolett, das den Kontrabass schlangemenschlich verbiegt, sowie ein Sägewerk von borkigem Stamm bis zu feinstem Laub. Sogar Maya Homburger hat's gefallen. Und die kennt ihren Barry und weiß, was gut ist.

Evil Rabbit (Berlin)

Meinrad Kneer, Bassist in 7 of 8, konnte ANDREAS WILLERS, den Anführer dieser Tafelrunde, nicht davon abhalten, dem Evil Rabbit, in dem sich unschwer ein Verwandter des Rabbits of Caerbannog erkennen lässt, ein Ständchen zu bringen. Mit nichts als 'ner akustischen Klampfe, genauer gesagt, zwei Steelstrings, einer Bacon & Day Sultana Archtop aus den 1930ern und einer 1956er Gibson LG-2 Flattop. So entstand in Kleinmachnow Haerae (ERR31) und lässt mich von vornherein schwimmen zwischen haerēre = hängen / stecken bleiben, dem Psalm *Ecce hæreditas Domini* = Siehe, Kinder sind eine Gabe des Herrn? Oder der Häresie = die Wahl einer abweichenden Anschauung? Das täte jedenfalls passen. Ist, was 'Falten' wirft, ein Stoff? Stecken in 'Mnemo' Erinnerungen oder der kleine Nemo? Schon "Nulli Secundus" (2012), Willers' freihändiges Miteinander mit Kneer und Christian Marien, hatte ja mit lateinischer und wortspielerischer Sophistication gezwickert. Unter Corona-Bedingungen klingt nun ein Solo 'so.low' und langsam wie 'langh's arm'. Ging das gut? 's gieng'. Als mit Bedacht vorgenommene Dekonstruktion narrativer Strukturen, für die Willers der Giuffre/Bley-Methode Dank abstattet. Warum bleiben aber die Tausendfüßer, die er Fuß für Fuß akribisch studiert hat, unerwähnt? Willers harkt und biegt die Saiten, wie unbewusst auch immer, wie mit Krallen, die Töne krabbeln, springen, krümmen sich in rasanter Dynamik. Flimmerndes Flirren changiert mit schwammiger Reibung, drahtigem Federn, holzigem und trapsigem Klappern, gedämpftem Saitenspiel. Pikanter Swing kollidiert mit flattrigem Nachhall, schrappenden und schabenden Gesten, pochenden Lauten, knirschender Blisterfolie. Trillerige Stauchung oder ostinater Nachdruck kontrastieren mit gedehnter, silberfadenfeiner Poesie. Der phantastische und in Derek Plays Eric ebenso gern wie in Grid Mesh gehörte Könner entlockt da mit spitzen Fingern und unorthodoxem Eigensinn dem millionenfach abgedroschenen Instrument doch freiweg nochmal zauberische Frühlingsgefühle.

Bei Afro-, nein, bei Aforismen Aforisme Aforismes (ERR32) paart sich niederländische Erfahrung in Gestalt der Bratscherin IG HENNEMAN (*1945) und ihres Lebensgefährten AB BAARS an Shakuhachi und Klarinette mit der aufstrebenden Spielfreude von GEORGE DUMITRIU, ebenfalls an Viola (& Violine), und von PAU SOLA MASAFRETS am Cello. Ersterer, in Rumänien geboren, lebt und lehrt in Amsterdam und Utrecht, mit beachtlicher Spielerfahrung als Monk on Viola (solo), mit DUMITRIO, im Kaja Draksler Octet und Renato Ferreras Native Aliens Ensemble, mit Sanem Kalfa, der türkischen, oder Laura Polence, der lettischen Sängerin. Mit der hatte auch Pau Sola, Jg. 1989 und aus Barcelona, schon das Vergnügen und im eigenen Quintet mit Dumitriu, der isländischen Vokalistin Björk Nielsdóttir und Texten von Federico Garcia Lorca und Albert Einstein. Das Miteinander mit Ig und Ab ist auch ohne Worte polyglott, mit der fernöstlichen Wildheit der Bambusflöte und springendem, windschief gestrichenem Saitenspiel. Wie die da den Strings Töne entlocken, die ihrerseits flöten, wie Thereminsound geistern und wie mit geschlossenen Lippen 'singen' als wollten sie ihr Weh und Ach der Welt eigentlich nicht zumuten. Pizzicato pickt zu kläglichem, aber scharfer Klarinette Läuse aus dem Pelz, doch daraus wird, nur scheinbar wider Willen, ein Tänzchen. Diskantes Pusten stößt in diskant glissandierende Schraffuren, kratzige Wellen ululieren in rauer Verdichtung, die Flöte interveniert, die Wellen verzweigen sich und hegen dabei zartbittere Nebengedanken. Die Klarinette queruliert, die Bögen federn und surren, insistent kratzend und wühlend. Gedämpfte Melancholie, scharfe Kürzel, pochende Laute, was gerade noch sumpfig stagnierte, sitzt jetzt schon, windzerkratzt, col legno beklopft, auf dem Knochentrockenen. Schriller Ausdruck mit erregt pfeifendem, schroff quietschenden, fast heulendem Strich wird sanft und tröstlich behaucht, spitze Finger picken und plonken beruhigend. Hatte Romantik neben himmelblauen nicht immer auch bizarre Züge? Feine Striche schichten sich schief, begehren auf ins Kakophonie. Bebend stehen sie über der schwarzen Erde ('Cernoziom') zu monotonem Vogelruf, zu aufflammender und zuletzt doch ganz elegischer Klage von da, wo Europas disteltrockener Steppemund davon träumt, das Schwarze Meer zu küssen.

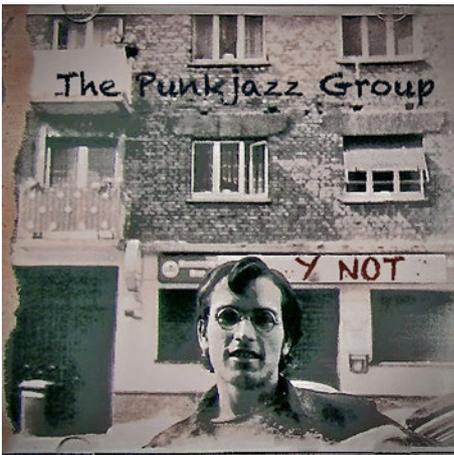
Satoko Fujii - Libra Records (Kobe)

I'm old enough to be her mother, but I find myself looking up to her. Das konstatiert Satoko Fujii über die 1976 in Sapporo geborene, aber seit über 20 Jahren verberlinerte Taiko Saito. Denn in ihrer 15-jährigen Bekanntschaft und vor allem in Fujiis eigenen Berliner Jahren (2011ff) ist ihre Hochachtung und Zuneigung zu Saito, die sich als zweifache Mutter und wagemutige Virtuosin in einem fremden Land zu behaupten weiß, ständig gewachsen. Ständig zugenommen hat auch Saitos Profil im "Today's Jazz is female"-Spektrum [→BA 99]: Mit Divan Acoustic beim *Silk Road Festival 2017* in Baku, mit Mary Halvorson beim *Jazzfest Berlin 2018*, mit Silke Eberhards Potsa Lotsa XL auf "Silk Songs For Space Dogs" und 2020 in *Moers*. In *Puzzle* spielten sie schließlich paarweise zusammen, Fujii und Natsuki Tamura mit Saito und Tobias Schirmer, dem Vater ihrer Kinder und das klarinetttistische -tob im Trio Kokotob. Im Juni 2019 ist sie mit ihren Mallets nicht ins Wonderland, aber doch zu einer Japantour mit Fujii aufgebrochen, auf der sie auch Gelegenheit fanden, als FUTARI Beyond (Libra Records 202-061) aufzunehmen, sechs von Fujiis Kompositionen und Saitos geisterhaftes, träumerisch satieskes, spieluhrfragiles 'Todokanai Tegami', gerahmt mit zwei freihändigen Erfindungen. Gleich 'Molecular' zeigt die geteilte Neigung zu ungewöhnlichen Klängen, Saito mit einer stehenden, wabernden, pfeifenden Dröhnwelle, rascheligen und stäbchenfeinen Lauten, Fujiis Piano mit tönern präpariertem Carillonklingklang. 'Proliferation' bringt zu dröhnendem Raunen und plonkig betanztem, betrampeltem Klavierdraht holzige und klimprige Perkussion. 'Beyond' lässt staunen mit drahtigem und angeschlagenem Sustain, geharftem Flirren und wieder mit Bogen gestrichenem oder gekratztem Malletsound. Erst bei 'On the Road' tänzeln die Finger und Schlägel so wie man's erwartet über Tasten und Platten, wenn auch in ironisch überzuckerter Melodik, 'Mizube' kreuzt unter waberndem Schwebklang spritzige und wuselige Läufe mit elegischen und bedächtigen. Klimpernde Mallets entführen bei 'Ame No Ato' das hinkende Piano für einen turbulenten Sturm Lauf. Für 'Mobius Loop' flirrt Fujii nochmal im Innenklavier und tastet sich zu kristallinem Klimbim durch dunkle Widerstände, zunehmend energisch, grollend, wühlend und mit großen Schritten. Endend mit 'Spectrum', flirrend, dröhnend gewellt, ätherisch, kristallin, Fujii mit zartbitterer Poesie, sehrender Gestik. Europa und Japan möbiusverschlaucht in universaler Romantik?

1816, im schaurigen 'Jahr ohne Sommer', erschuf Mary Shelley inmitten von Hungersnot und Typhus "Frankenstein". Hazuki (Libra Records 201-063) ist eine Kreation des Covid-19-Sommers 2020. SATOKO FUJII füllte die Zeit ohne Konzerte mit einer Shutdown-bedingten Soloeinspielung, zuhause in ihrem mit Natsuki Tamura geteilten Apartment. Unter Umständen, die zugleich vor- und nachteilig, allemal aber ungewöhnlich waren. Einerseits spielte sie auf ihrem eigenen Piano und ohne Stress in vertrauter Umgebung, andererseits fehlte der gewohnte Kick on the road. Wegen der Nachbarn muss die Tür zu bleiben, und der August [Hazuki] war in Kobe mit über 30° C so heiß, dass sie sich mit Eispackungen kühlen musste. Dennoch, Musik als unsichtbare Antwort ('Invisible') auf den unsichtbaren Pandämon, zwar 'Quarantined', aber doch mit Noten-Clustern in Konkurrenz zu Corona-Clustern Zeichen der Hoffnung setzend ('Hoffen'). Fujii entfaltet gleich mit den ersten Sekunden den Zauber ihrer 360°-Pianistik, mit harfend gezirpten Lauten aus dem Innenklavier, holzig klackenden und rauschend verrührten. Zu einem fragenden Motiv der verschatteten linken Hand sucht und hascht die rechte nach Klarheit, bis hin zu sehnsuchtsvollem Aufbegehren und donnerndem Zusammenprall. Romantisches Arpeggio lotet die ganze Skalenbreite aus, mit Trippelschritten und Fausthieben sprunghaft treppauf & treppab bis ins Bassregister, wühlend und entschlossen. Fujii drückt bedächtig ganze Handbreit an Tontrauben, mit Sustain und saitenfeinen Akzenten. Dunklem Moll setzt sie lichte lyrische Motive entgegen, eine in sich gekehrte Sanglichkeit, aufblühend und rhapsodisch schwankend. Gemütsbewegt laufen die Finger halb entschlossen nach rechts, nach links, ein Tausendfüßer macht sich breit als Donnerwurm, den jedoch Selbstzweifel melancholisch stimmen. Die Noten gnomen 3, 4 Schritte vorwärts, hopsen aber, genarrt von labyrinthischer Ausweglosigkeit, immer wieder zurück. Bei '24°' endlich etwas gelassener, schmeckt auch der Lauf der Dinge, mit einigen Fingerspitzen Zen gewürzt, nicht mehr ganz so bitter.

Alfred 23 Harth

Die kulturelle Standortqualität ist mittlerweile das Bobo-Kriterium. Frankfurt am Main hat da gepunktet mit dem Museumsufer, der Städelschule, der Schirn, der Buchmesse, dem Jazzfestival, Jazz im Palmengarten, dem Ballett einst mit Forsyth und Fabre, dem Theater am Turm (bis 2004) mit Stücken von Heiner Goebbels, als Technohotspot mit Sven Väth, Force Inc. Doch als besondere Gunst hat Alfred Harth einfach Frankfurts treffliche Lage vermerkt mit: *im Osten die GI-Clubs mit Jazz, R&B und den Monks, im Süden die Darmstädter Ferienkurse, im Westen die Fluxusbewegung in Wiesbaden, im Norden die documenta in Kassel.* Neben dem Duo Goebbels/Harth (1975-1988) machte A23H da mittendrin noch allerhand eigenen Wirbel, meist mit dem zuletzt noch in Gestalt Et Jive involvierten Drummer Uwe Schmitt an der Seite: als Medial Move, im Buschi Niebergall Trio, bei Abrazzo Oper und dem Nonett Reklame der Wirklichkeit.



Und mittendrin - 1979 -, mit noch Christoph Anders - vox, Nicole van den Plas (von E.M.T.) - farfisa organ, Frank Diedrich - bass git. und Peter Kuhlmann - git. in THE PUNKJAZZ GROUP. Für Harth und Anders war das ein Durchlauferhitzer hin zu Cassiber, für Kuhlmann, da noch keine 19, die musikalische Entjungferung. Nicht dran zu denken, dass aus ihm jenseits des Jazzrocks mit Romantic Warrior der ambient-pluriversale FAX-Macher Pete Namlook werden würde. Aber das ist eine andere Geschichte und eine traurige dazu, denn er ist 2012 mit noch nicht mal 52 an einem Herzinfarkt gestorben. Wir reden hier aber von jenen Zeiten, in denen sich Frankfurt statt auf Zoo, Flughafen, Mainhattan oder *Mille Plateaux* auf *Pflasterstrand*, *Fronttheater* und *Batschkapp*, kurz: auf Sponti-Bewegung reimte und das Sogenannte Linksradikale Blasorchester mit gelben Birnen schmiss.

1979 war nach dem Revoluzzer-, Putztruppler- und Indianer-Sein das Punk-Werden angesagt - "die intelligenteren Ausdrucksweisen von Punk" (also 'Studentenmusik') [faktisch klang's in Ffm wie auf dem Kassetten-Label Walters Lust: Bildstörung (mit Peter Prochir) oder Toto Lotto (mit Anders)...; Eric Hysteric spuckte als Möchtegern-Pop-Anphabet nach Vomit Visions auch mit The Esoterics auf "Späthippies und Möchtegern-Intellektuelle", die 'echten' Punks moschten zu Middle Class Fantasies und Böhsse Onkelz im JUZ Bockenheim]. Politik in erster Person, lautete die neue Sponti-Parole. Aber wie geht das, halstief im 'Sumpf', durch die Kommerz-mangel gedreht und nix als herbstgraue Wolken überm Scheitel? Ziemlich anders als der *Tunix*-Sound (Missus Beastly, Embryo, Teller Bunte Knete) und der *Trikont*-Stunkfolk'. Und statt post-Stammheim-depressiv mit einem trotzigem Y Not (alfred23harth.bandcamp.com/album/y-not). Mit der Ermutigung durch No Wave und die Funk-Punk-Contorsions von James Chance, mit deklamatorischem Gesang auf Englisch, aber auch schnittig abgezirkeltem Tenorsaxzickzack von Harth & Anders zusammen, knackig rhythmisiert, mit knurrigem Bass, gitarristischen Splitterchen (aber auch bluesrockigen Einwüfen). Als 'Kollision der Genres' und "erkennbare melodische und rhythmische Strukturen" wurde das dann bei Cassiber programmatisch. Anders' Verve, teils spontan artikuliert, streift öfters ans Schreien, ebenso wenn er altissimo fiept zu Harths Bassklarinette und zu Vokalisation von van den Plas. Simple Muster, rock'n'rollige Anklänge und Seehundcluster oder Zweifingerfarfisa im spöttischen Widerspruch zu Harths Sopranotirili proben, im groovigen Motion-Emotion-Sick-of-Being-Taumel die Nestflucht vom Jazz in ein Mainhattan-Vorgefühl. *I was feeling sick / I was losing my mind. / Gimmegimmegimme a shock-treatment / I get happyhappyhappy all the time.* Definitiv 'punkig' sind die immer wieder abreißenden Kassettenfetzen aus dem Bunker Bornheim. Das lässt einen flippeln von 'Chevrolet' zu Chor- 'Gesang', zum wilden Jam mit Saxfeuer, 10-Finger-Orgel, Psychgitarre und flehend geschrienem *So alone So alone* (mit zuckenden Störgeräuschen als krassem V-Effekt).



Cassiber um 1983 herum mit Rip Rig & Panic in der Berliner Music Hall

In den Nachwehen heroischer Phasen ergeben sich oft die ergiebigsten Möglichkeiten. So bietet die Postmoderne als Humpty-Dumpty-Stadium der Moderne die Freiheit, alles Vorgefallene aposteriorisch aufzubereiten. Das Post- darf dabei nicht schrecken, Post-Punk (und No Wave) z. B. lieferte(n), synkretistisch, sophisticated, der *Dynamo schräg gestellt zum Wind der Dinge*, definitiv den besseren Punk - denkt an This Heat, The Fall, Wire, Essential Logic, The Pop Group, PIL, D.A.F., The Raincoats, Ludus, Joy Division, The Homosexuals, Family Fodder, The Deep Freeze Mice, Laughing Clowns, The Work, Rip Rig + Panic, die Art Bears, The Ex, Massacre... A23H nennt "Es herrscht Uhu im Land" (1981) als weichenstellend für die Praxis, Creative Jazz, Instant Composing, Art Rock und Post-Punk alchemistisch aufzumischen. Mit Cassiber [1982-85], Duck and Cover [1983/84], und 1984-88 mit GESTALT ET JIVE. In Frankfurt wurden da in abgeklärter Könnerschaft die Töpfe für "Nouvelle Cuisine" (1985) erhitzt. Mit dem buntscheckigen Spleen von Steve Beresford (von Alterations, New Age Steppers, The Slits, African Headcharge, Playgroup, The Melody Four...), dem abenteuerlustigen Gewirbel von Anton Fier (The Lounge Lizards, Material, Pere Ubu, Kip Hanrahan, The Golden Palominos, Rhys Chatham, Herbie Hancock...), dem bassistischen Esprit von Ferdinand Richard (Etron Fou Le Loublan, Ferdinand, Fred Frith...) und wieder Uwe Schmitt (der da auch schon Redakteur war bei der FAZ, später der *Welt*). Reduziert zum Trio mit nur noch Richard und Peter Hollinger (zuvor Inneratem, danach Uludag) als neuem Drummer entstand "Gestalt et Jive" (1986). Neowise (almaslakh.bandcamp.com) versammelt unveröffentlichte Livemitschnitte dieses knackigen Free-Form-Powertrios von 1985 mit allem Holterdipolter von Hollinger, stupendem Bass(gitarren)gekrabbel von Richard, und A23H, der an Reeds wieder sein Feuervogelwesen hervorkehrt, aber auch seine davon untrennbare lyrische Ader zeigt. Die Merkwürdigkeiten ab 'Movement 5' rühren her von Beresford als (noch) viertem Element, der mit Farfisa Organ, Piano, Casio, Melodica und Gitarre den Groove einerseits andickt, andererseits freakish zerlegen hilft, wobei A23H da auch mit Posaune & Trompete seine launigen Seiten hervorkehrt. Gipfelnd mit Beresfords Gesang als Tiger Lilly avant la lettre in kaprioligem Klimbim, das A23H aber wieder in wehmütiges Feeling umschlagen lässt. Doch den Schlusspunkt setzt Beresford mit käseorgliger Exotica nochmal poppig. "Anything goes". So hieß ja dann auch Harths 'Sampladelia-cum-plunderphonic'-Manifest anno 1986. *Times have changed / and we've often rewound the clock*, fürwahr. Aber Cole Porter hat *The world has gone mad today and good's bad today* ja schon 1934 konstatiert. Und dennoch passte *Just think of those shocks you've got / And those knocks you've got / And those blues you've got / From that news you've got / And those pains you've got / (If any brains you've got)* 1985 noch genauso wie es wohl immer passt. A23H got the Blues, als er letzten August von der Explosion im Hafen von Beirut hörte. Und möchte mit der Musik Aufmerksamkeit und Hilfe dorthin lenken.



An Shocks und Knocks fehlt es wahrlich nicht, und der Blues, die alte Zecke, sitzt einem ständig im Pelz. *Blues jumped a rabbit, run him one solid mile / That rabbit set down, cried like a natural child.* Als Blind Lemon Jefferson das reimte, hatte er noch den Großen Krieg gegen den Kaiser im Hinterkopf, aber auch ein Mittel gegen die Plage parat, indem er das Gift, durch Lakonie und Humor abgeschwächt, als Impfstoff verabreicht. Als Phil Minton es 1992 mit TRIO TRABANT A ROMA im Berger Kino in Frankfurt schrie und sang, hatten inzwischen andere Zaren abgedankt, doch Maulesel, die sich vor den Karren (einer Reichsidee, der Selbstverdummung, eines Great again) spannen lassen, die finden sich immer. Wem nun der Corona-Blues im Nacken sitzt, denen bietet Alfred 23 Harth aus seinem Live-Archiv Who Shot The Rabbit? (alfred23harth.bandcamp.com/album/who-shot-the-rabbit) als ratzeputzen Sorgenkiller und Kummerwürger, der Minton in vogelschrägster Topform zeigt. Gegen das Absurde hilft nur gesteigerte Absurdisierung. Harth an Sax, Bassklarinette, Posaune, Farfisa und Casio und die unvergessliche Lindsay Cooper mit Sax, Fagott und Electronics legten ihm keinerlei Fesseln an und brauchten auch nicht groß trillern und oinken, damit sich sein calibanisches Wesen voll entfaltet. Als Trickster von 'The Trick', als aus Mule und Mole gekreuztes Maul-Tier bei 'The Mole', als Duckburg's Most Wanted bei 'The Sheriff'. Minton hatte damals, neben "Off Abbey Road" mit dem Mike Westbrook Orchestra, den "Songs & Variations" mit dem GrubenKlangOrchester oder den "Songs From A Prison Diary" mit Veryan Weston, weiterhin eine enge Verbindung mit Cooper bei "Sahara Dust" und war durch deren Oh Moscow [1987-93] und in Vladimir Estragon [1988/89] auch schon gut vertraut mit Harth, der seinerseits mit Heinz Sauer als Parcours Bleu a Deux [1990-92] ins Blaue abhob und das QuasarQuartet [1992-93] initiierte, mit Simon Nabatov (der wiederum Minton mit gefundenem Fressen wie "Nature Morte" und "Readings - Red Cavalry" versorgt hat). Das märzkälberne Trio Trabant hatte 1991 in den negentropischen Territorien von Esslingen den Stoff zu "State Of Volgograd" (FMP) gefunden. In durch Noise zerrüttetem und mutiertem Postjazz und mit Minton als besessenem Medium, als Polyphem, dem die lebendfrisch gefrühstückte Ente aufstößt. Wie ein Geier, der damit seine Jungen atzt, würgt er unsägliche Laute wie halb verdauten Fraß hervor. Ogottogottgttt! Unglaublich, was er da krächzt. Auauuuuu!! Unbeschreiblich, wie er da heult, jodelt und pfeift, ungeniert derb und selbstvergessen, zu glissandierendem, waberndem Georgel, beklemmtem oder plärendem Getröte oder auch twangender Maultrommel, als zugleich cholerischer Donald Duck, brabbelnder Zyklop, Bahßetup-Caruso, Pfiffikus.

Hubro (Oslo)

Der Keyboarder STÅLE STORLØKKEN und der Producer HELGE STEN sind nicht nur jahrzehntelange Partner in erst Veslefrekk und (seit 1997) dann Supersilent, mit ihnen als Fangnetz zieht man die größten Fische des NorJazz an Bord: Molvær, Rypdal, Humcrush, Henriksen, Elephant9, Motorpsycho, Biosphere... Auffallend parallel sind beide auch mit namhaften Sängerinnen verheiratet, Storløykken mit Tone Åse (musikalisch vereint in Bol), Sten mit Susanna Wallumrød. Kein Wunder daher, dass sie, einander kongenial abwechselnd, den von Sissel Vera Pettersen geleiteten TRONDHEIM VOICES mit 9 Frauenstimmen a capella, darunter auch Åse, nun Folklore (Traditional Customs, Tales, Sayings, Dances, or Art Forms Preserved Among a People) (HUBROCD2633) auf die Zungen legten. Storløykken hatte ja auch bei Frode Haltli Avant Folk seine Hände im Spiel. Nicht um auf norwegischer Scholle zu stiefeln, der Horizont dieser Folklore umfasst die Outer- und die Innerworld, den 'Aether' und eine 'Counter-Earth'. 'All Stand, Head Erect, Eyes Open', um, zu einem silbrigen Klingeln, die stummen Blicke in illuminierte Höhen zu richten. Um den 'Chant for the Multipresence' anzustimmen, in sehrenden, wortlos vokalisierten Wellen zu rhythmischem, mit einem Hauch von Kyma Processing und surrenden Electronics aufgemischtem Zungenschlag. Wiederholtem Aah einzelner Ruferinnen folgt sakrale Hymnik, der jedoch eine Ungewissheit anzuhören ist, in der ein stammelnder Klage- und Frageton mitschwingt und Anklänge an bulgarische Schwestern und gregorianische Ahnen. Wann leuchtet elegisch schwebendes Adagio hell genug, um es ätherisch zu nennen? Der überirdische Gesang besteht eigentlich nur aus Vokalen und weichen Melismen, ein Beat erfindet mit *tong tong tong* das Wort für Zunge. Einmal rhythmisieren Handclapping, Gong und Glöckchen ein heliotropes Solo, bis auch der Chor mit einfällt. Die ü-Welt ist eine andere als die auf u, selbst wenn sie sich mit Glöckchenklingklang illuminiert. Worüber man nicht recht reden kann, vom mysteriösen Ys und vom phantastischen Mu, darüber kann man doch mit geschlossenem Mund singen. Am lauthalsesten stimmen die Voices 'Facing the Innerworld' an, die Mauern beben, aber fallen sie auch? Das dunkle und sehrende Finale übt weiterhin das ü.

1920: Man Ray fotografiert in New York Marcel Duchamps 'Le Grand Verre' aka 'The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even' und nennt, was wie eine Luftaufnahme von Staubflocken und Nazca-Linien aussieht, 'Dust Breeding'. (1978 zeigt Bryan Ferry sich auf "The Bride Stripped Bare" als abservierter Bachelor und duchampisierter Crooner.) 2020: Der kürzlich noch mit The End gefeierte Reedwizard Kjetil Møster spielt mit Hans Magnus Ryan an Gitarre, Nikolai Hængsle am E-Bass und Kenneth Kapstad an Drums als MØSTER! 'The Bonfire. The Sun', 'Waistful Tendensities', 'Ausculptation' und das in 'Blightness', 'Tentactility' & 'Palpatience' 3-geteilte 'Organ of Bodies' ein und nennt das unter Bezug auf Ray und Duchamp Dust Breathing (HUBRO2638, LP/CD). Als Cover wählte er eine Luftaufnahme von 'Bergen County, New Jersey 1920'. Weil sie Rays Foto seltsam ähnelt, aber auch als Korrespondenz mit seinem Geburtsort Bergen. Und weil er so, ähnlich wie Rays Foto realistisch und abstrakt und groß oder klein verwischt, neben Jazz und Rock und 100 Jahren auch noch 5000 km aushebelt. Zudem haben seine Tendenzen enorme Dichte, Auskultation ein p zuviel, die Brightness Mehltau, die Taktilität Tentakeln und in Palpatine steckt der unduldsame Emperor Darth Sidious. Møster!'s Unduldsamkeit gilt jeglicher Form von Staub, der mit rasantem Getrommel, fetziger Motor-Psycho-Gitarre und Elephant9-Bass aufgewirbelt und von Møster weggepustet wird. Mit orientalisierter Klarinette führt er rasch zu einem mit schillerndem Altissimo intensivierten, Boots und Hufe schwingenden Stomp zu Ehren des Ziegengottes. Im Schatten der Mountains of Madness bremst Møster nur bei 'Ausculptation' und 'Blightness' sein Röhren mit Tenor- und Baritonsax, um vorm mit Duchamps Flaschentrockner gekrönten Bock in die Knie zu gehn. Phantomstrings oder Gedröhn forcieren ansonsten noch den Drive mit heulender Gitarre und geknuppeltem Galopp und lassen die angefaulte, von Cowbell und Beckencrashes erschütterte Luft brennen. Im Finale verschmelzen Gitarre und Saxofon zu einer Linie, imperial genug, um sich das Hirn wegzuschnupfen.

Bei der seltsamen Fotokunst zu Lokk (HUBRO2639, LP/CD) entpuppt sich, was von oben gesehen wie eine Traube von Blattläusen erscheint, als kleine Herde der Lettischen Blauen Kuh. Entsprechend kälbern, unorthodox und gewollt befremdlich springt das ERLEND APNESETH TRIO, trotz der Hardangerfiddle in der Hauptrolle, mit den Erwartungen an bodenständige Folklore um. Und apropos 'springt'. Die Musik gehört diesmal, wie bestellt, zu "Skaut", einer Performance der FRIKAR Dance Company, die dabei mit dem Volkstanz Valdrespringar ebenfalls etwas anders umspringt als gewohnt. Doch während die Land- und Viehwirtschaft und der Discounterkonsumismus mit Feld und Vieh umspringen, dass nur noch Euphemismen das von Aasen unterscheiden, erinnert das Trio mit Stephan Meidell an Baritongitarre, Sampler & Electronics und Øyvind Hegg-Lunde an Drums & Percussion mit ungezwungener Phantasie an abenteuerlustigere Entwicklungsmöglichkeiten des norwegischen Volksvermögens. Und entfaltet sie spielerisch mit auch noch einer Moraharpa (das ist eine Schlüsselfiedel und Vorform der Drehleier) und den Lockrufen vihtreibender Cowgirls, die, wenn man nur will (so wie man mit Traktoren mit weltalltauglicher Hitech ackern will), sich bestens mit Electronics vertragen. Meidell harft und plinkt wie mit Pipa zu elektroknackig unkendem Groove. Apneseth fiddelt und Hegg-Lunde pocht und klopft, als hätten die Nordmänner Pferdekopfgeige und Tabla von ihren Raubzügen mitgebracht (und ihre Tanzmusik bis nach Irland und in die Normandie weitergetragen). Jedenfalls zieht sich da eine indoeuropäische Linie von weither und verzweigt sich süß und rhythmisch von Tanz zu Tanz. Die Herzfasern beben unterm Bogenstrich, Hände klatschen den Beat, die Füße werden zu klackenden Hufen, das Feeling verbreitet sich im Vogelflug, die Phantasie schliddert rückwärts, erinnert an das Ich und Du von Mensch und Kuh. Wer hätte davon noch einen Schimmer? 'Skimmer' ist zuletzt pure Elegie. Doch es wurden die Felder schon immer mit Flüchen besät, und auf Schlachthöfen noch nie ein Worksong angestimmt.

Dass SKARBØ SKULEKORPS Musik für Menschen von Heute macht, zeigt gleich der erste Blick: Auf Dugnad (HUBRO2641, LP/CD) drängen sich 14 Stücke auf gerade mal 'ner guten halben Stunde. 3 Minuten und ein paar zerquetschte Sekunden sind das Zweithöchste an Aufmerksamkeitsspanne, was der selber multiinstrumentale Bandleader Øyvind Skarbø der Homeschoolschar abverlangt, nur 'Triple F' geht als Wechselbad von 5 ½ Min. drüber. Er orientiert sich dabei an den Mixtapes, mit denen ihn einst seine große Schwester beschallte, nur Hits, keine B-Seiten. Für eine Art plunderphonisches Mashup aus nun seinen eigenen Graugansfedern, von Klassik bis Krimi, von Funk bis Exotica. Skarbo verteilte Hausaufgaben an die gelehrigen Reedist*en → Signe Emmeluth & Eirik Hegdal, den Trompeter Stian Omenås, den Bassmann Chris Holm und, als Neuzugang, Ivar Grydeland an Gitarren. Und mixte damit dann musikalisches Tutti-Frutti, tönende Häppchen, mit weiteren kleinen Verzierungen durch Klaus Holm an Reeds, Thomas Dahl an E-Gitarre, Guoste Tamulynaite an Piano & Stimme oder Synthie bzw. Øyvind Torvund, der, mit Modularsynthie das finale '40x10' verschönt. Der Auftakt wird jedoch von den Saxofonen unerwartet getragen und feierlich gewellt, doch Skarbø kickt das mit Fußstritten weg für 'Kassett' als Afrofunk mit Trompete und zackigem Stakkato. Gefolgt von tagträumerischer Gitarre und Pedal Steel, von Saxschmus und Schmusebass, worin Gitarrenkrach und Gelächter und gesaxter Hotjazz einbrechen, als würde in der Nachbarwohnung gefeiert und zweimal die Tür aufgerissen. Dann rockt 'F-Punk' uptempo, mit stoßendem Bläserdrive und Dahls Psychgitarre, wieder mit einem V-Effekt als Break hin zu Katzenpfoten-Piano und kleinlautem Sax. Cut, ein eilig tudelndes Elektrointermezzo. Und, Szenenwechsel, weiter mit 'Hestens Apostel' als vielspurig grydelandisiertem Gitarren-Triphop. Das Tempo zieht wieder an mit nun lakonischer Gitarre und tuckerndem Groove, Reeds delirieren mit, und bei 'PGA The Fruit' röhrte Emmeluth zu ruckendem Drumming sogar over-the-top. Nach 'nem Keys-Intermezzo von Skarbø stimmt sein Töchterchen mit ihm 'Elia' an, bevor ein Breakbeatloop sich zu drehen beginnt, und 'Murgroña' anschließend mit Vibesgeklöppel und prächtiger Trompete sich auf warme Eilande wegträumt. 'Anti-Crime Computer' groovt, den Krähenschreien zum Trotz, mit Wechselgesang der Reeds, als Nu Jazz. Bis das Ganze mit Synthiewellen und Vibes mixadelisch spintisierend als Studiowizardry aushallt.

Intakt Records (Zürich)

Die guten Zürcher haben im Jahr ohne Konzerte mit 19 beachtlichen Produktionen den Widrigkeiten getrotzt und doch schmerzliche Umsatzeinbußen nicht vermeiden können. Kein Wunder, wenn die Musiker*innen als beste Werbung in eigener Sache lahmgelegt sind. Dennoch stellt Intakt ökologische Ziele höher als den Profit und daher das CD-Design um auf Karton (was jährl. ca. 1700 kg Plastik vermeidet). Mit Auge (Intakt CD 356) als Premiere, von einem sich auch so - AUGE - nennenden Klaviertrio. Darin trifft sich AKI TAKASE auf Augenhöhe mit CHRISTIAN WEBER, also dem Schweizer Seelenbruder von John Edwards, am Kontrabass und MICHAEL GRIENER als, aktuell, zentrifugalem Streetfighter an den Drums. Diese beiden sind sich seit 2003 vertraut, insbesondere im Trio mit Ellery Eskelin. Sie als Rhythmsection einzustufen, hieße freilich ihre kreative Potenz ebenso zu unterschlagen wie die im NowJazz ausgeprägte flache Hierarchie. Die erstmalige Begegnung von Takase und Weber zeitigte zehn frei improvisierte Augenblicke, vier weitere Stücke fraßen die Jungs ihr aus der Hand. Takases Poesie, Webers sonores Fingerspitzengefühl und Grieners zwischen Metall und Filz ausgespannte Finesse offenbaren sich unmittelbar in einer winterlichen Reverie. Doch gleich wird das Spektrum aktionistisch erweitert durch accelerierende Pianoläufe, tremoliertes und geplonktes Pizzicato und im Kontrast zischender und rumpeliger Beats. 'Are Eyes Open?' zeigt als holpriger Calypso ein zahnluckiges Grinsen, gefolgt von wehmütiger Lyrik mit gefühligem Bogenstrich und nadeligen Akzenten, die vor sich selber in funkelige Klimperey flüchtet. Takases 'The Pillow Book' bringt, schlagfertig und trittfest, ein ganzes Kaleidoskop an Troll- und Tollerei, 'Face of the Bass' animiert mit 'sprechender' Handarbeit von Weber und rumpeliger, ziseliertes und klackender von Griener Takase zu launigen Sprüngen. Noch launiger klimpert sie ihr 'Calcagno' zu Klickklack, Rim Shots und geradezu singendem Pizzicato. Auch jeder der 7 weiteren 2- bis 4-Minüter trumpft, ob bei Turbulenzen oder Lyrismen, in strammer Rasanz, als Steptanz mit Kokosnusshufen oder ironisches Getrippel, kontrastreich und unterhaltsam auf mit individueller Vortrefflichkeit. 'The End Justifies the Means'? Der beschwingten Seligkeit nach kamen allemal die rechten und richtigen Mittel zur Anwendung.

In der komprovisatorischen, conductor-gelenkten 6-Sätzigkeit seiner Togetherness Music [for 16 Musicians] (Intakt CD 361) verknötet ALEXANDER HAWKINS Braxtons Ghost Trance Music und Colemans "Skies of America" mit der Orchestralität seines eigenen "Unit[e]". Dafür vereint er auch wieder Hannah Marshall (c), Neil Charles (b), Matthew Wright (el), James Arben (fl, bcl) und Percy Pursglove (tp) sowie Rachel Musson (fl, ts), Benedict Taylor (viola) und Mark Sanders (d) in ihrem improvisatorischen Knowhow mit The Riot Ensemble als zeitgenössischem Streichquintett und Evan Parker als zweiter solistischen Spitze neben ihm selbst am Piano. Parkers hypersprudelndes Sopranosax schlägt sofort einen von Magie ununterscheidbaren Ton an, der eine dröhnend raumgreifende, zunehmend spektrale Unisonowelle anstößt, die ausdünnt zu einem Stringfaden. Hin zu 'Sea No Shore' als perkussivem Hagelschlag, den die Trompete sensationsreporterisch ausmalt, bis das Rohr verstopft und eine elegische Schadensmeldung die Kehrseite zeigt. Danach führen die Strings ein fluktuierendes, lyrisch versonnenes, aber zunehmend erregtes Alltogether, in dem Piano und Soprano umeinander flackern bis zum kollektiven Crescendo. Walking Bass und markantes Piano erteilen die vierte Lektion in einem von Pizzicato akzentuierten Flow, in dem auch die Bläser mitkeckern, mittrillern, in wieder auch flimmernder und turbulenter Verdichtung. Bis zu einem Diminuendo, aus dem flötend und schimmernd 'Ecstatic Baobabs' entspringt, als zart gewellte Impression, mit glissandierenden Strings, Pizzicatogetröpfel, aufgefächertem Streicherschmelz von sonoren Bass- und Cellostrichen bis zu irrlichterndem Flageolett und einer Glissandohimmelfahrt. 'Optimism of the Will' mischt zuletzt Basspizzicato mit perkussiven und Elektro-Pixeln, die Trompete stößt mitreißend dazu, das Piano gemessen. Doch Trommelsprint schürt die Kulmination zu nochmal Trara aus allen Rohren und feierlichem, vom Soprano aufgeschäumtem, pianobespritztem Alltogether, das anhält für Hawkins und Parker allein und als Triumph ganz anderer Art.

FRED FRITH und IKUE MORI haben (mit Kato Hideki) in den 90ern/Nullern als Death Ambient ein starkes Trio gebildet, mit Mark Dresser entstand 1994 "Later ...", 1998 erklang ihre Drum Machine bei 'Traffic Continues II: Gusto (For Tom Cora)', 2016 improvisierten sie (mit Clara Weil) im *Stone*, sie mit (Laptop) Electronics, er mit Home-made Instruments. Doch im Jahr zuvor hatten sie auch schon mit dem Regisseur Werner Penzel dessen Hörspiel "Zen ist die größte Lüge aller Zeiten" und den Dokufilm "Zen for Nothing" beschallt. Daher schwebte in Esslingen der zen-klösterliche Geist der Äbte Kōdō Sawaki und Muhō Nölke über der Studiosession, bei der A Mountain Doesn't Know It's Tall (Intakt CD 352) entstand. Als, trotz ihrer 40-jährigen Bekanntschaft, erstes reines Tête-à-tête, in der alltäglichen Ungezwungenheit, mit der man gemeinsam kocht, Tischtennis spielt, sich unterhält und lacht. So kam es zu 15 bruitophilen Kapriolen, gekickt mit dem Laptop als Zwitschermaschine, 3D-Klangmolekül-Flipper, Quecksilberschleuder und seitens von Frith mit Krimskrams, Spielzeug, Wasweißich. So wie man ihn solo mit Table Guitar als Tischlein-Deck-Dich kennt, nur eben ohne die Gitarre (außer bei 'Nothing to It' und 'Now Here'). Närrisch springende, kullernde Fluktuationen und funkelige Trillerkaskaden mischen sich mit flattrigen, zischenden, klopfenden, wuselnden, jauligen Lauten, mit wetzenden und hackenden Gesten, Querschlägern und plonkiger Erratik. Der Zen-Touch ist zwar mit fernöstlichen Anklängen und Titeln wie 'The Same Moon Sometimes Seems to Smile' und 'A Thief Breaks into an Empty House' präsent, verbindet sich jedoch auf der 'Fushiryō'-'Hishiryō'-Schaukel koan-paradox, statt mit einer Ästhetik des Meditativen und Entschleunigten, mit krachiger Verspieltheit, quicken Interaktionen, kuriose Klimbim. Als wollten die beiden auf 'Good for What?' antworten mit: Je nutzloser, desto sinnvoller. Den Schuh 'The Biggest Idiots' können sich viele anziehen, doch Spielverderbern passt er wie angegossen.

Die Atlantikwall-Bunker, die bei Cranioclast noch mit J. G. Ballard und Virilio ein auratisches Posthistoire evozierten, auf Somit (Intakt CD 353) purzeln sie umeinander wie vom Sturm verschobene Ferienbungalows. Sag keiner, PUNKT.VRT.PLASTIK hätten sich bei den postmodernen Schraubendrehungen nicht um einige konzeptionelle Windungen weitergedreht. Schon beim Debut "Punkt.Vrt.Plastik" (2018) hatten die Pianistin Kaja Draksler, der Kontrabassist Petter Eldh und der zwischen Amok und Amor, New Old und Big Bad vertrillerte Drummer Christian Lillinger ihren Schrebergarten mit Bohrlöchern durchsiebt. Auf der Suche nach dem Unvorhergesehenen und Absurden, das nur eine dünne Membran vom Gewohnten trennt, so wie auch bereits ein winziger Translation-Glitch eines Ribosoms merkwürdige Mutanten zeugt. An der Schnittstelle von Präzision und Unschärfe, in der Reibung von Mensch und Ding, lassen die drei es stauben, Draksler in der Kombination zweier Pianinos, Eldh, indem er am Griffbrett Klangspäne raspelt, Lillinger in forciertem Übereifer mit einem Pixelhagel, als würde ein DJ mit Vinyl knistern (wie Alexander Hawkins es vernimmt). Als einer, der den menschlichen Faktor bis ins Zelluläre zerlegt. Holprig hastendes Pizzicato verzahnt sich unrund mit flinkem Getickel, Draksler wirft hier und da eine Handvoll Töne dazwischen. Aber sie gibt auch, nicht unflink, graduale Schrittfolgen vor, spröde beklackt und umrappelt, dumpf beplonkt. Dass das abrupt ruckt, soll offenbar genau so sein. Zwar gibt es auch so halbtänzerische Momente, aber doch launig verquer trippelnd, pingend, quirlend, sprunghaft, in strammem Tempo, von den Schikanen kaum ausgebremst. 'Natt Raum' ist ein ohrwurmig rhythmisierter Drehwurm, schrottig schep-pernd und leicht hinkend. Das Hinkende und Schiefe sind Leitmotive, die Pianinos sind keine Steinways, dennoch findet Draksler bei 'Morgon Morfin' zu einem lyrisch romantisierenden Feeling, Arpeggio ist ihr kein Fremdwort, lediglich eine Petitesse, statt umstandskrämerisch zu klimpern, nimmt sie zwei Stufen auf einmal - siehe das verwinkelte 'Fraustadt'. Dem 'Kreisen' hängt sie Gänsefüßchen an - Beispiel: 'Axon'. Mit dem behämmerten 'Enbert Amok' bringt Lillinger einen Amok_Amor-Track ins Spiel, Draksler katzentrippelt 'Trboje' bis zum Schwindligwerden und reißt die andern mit in den Wirbel. Nach dem vermonkten Treppauf-treppab von 'Ribosome' lässt sie zuletzt auch 'Vrvica' geradezu nancarrowsk wie am Schnürchen laufen. Sowas von halsbrecherisch und stupend werden die krummen Touren des Zeitgeists nicht jeden Tag gequantelt.

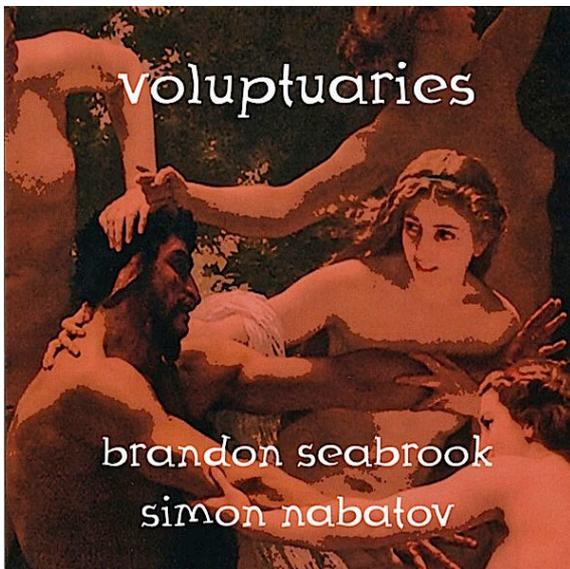
In den 25 Jahren nach "Music for Violin Alone" (1995), mit knapp 39 seiner ersten Zwischenbilanz auf dem scheinbar schon hohen Niveau der Downtown- & *Knitting Factory*-Szene, wurde MARK FELDMANs Menschen- und Künstlerleben erst so richtig hoch² gesetzt, in der Partnerschaft mit Sylvie Courvoisier, im Spiel mit John Zorn und im Masada String Trio auf Tzadik, mit John Abercrombie auf ECM, mit Uri Caine auf Winter & Winter, mit Ivo Perelman, Susan Alcorn, ach, mit wen nicht? Dass er sich bei seinem zweiten Selbstporträt Sounding Point (Intakt CD 354) als erstes mit 'As We Are' von Courvoisier und drittens mit 'Peace Warrior' von Ornette Coleman zu einer Dankesschuld bekennt, bricht dem Verdacht, der in jedem Solo etwas Egomantisches wittert, die Spitze. Zugleich stellt er der teufelsgeigerischen Virtuosität des Auftakts mit dem Titelstück etwas beklemmend Elegisches an die Seite, das wie bittere Tränen vom Kaukasus zu rinnen scheint, wie pangeflötet von Gheorge Zamfir. Flautando nennt man das, eine Spezialität in Feldmans Fächer voller Arpeggios, Glissandos und Pizzicatos, seinem Feuerwerk an gestrichenen, gepickten, geschlagenen Klängen, für die er sich dreimal tatsächlich aufspaltet, schon auf Ornettes Spuren mit verblüffend feinem Halleffekt und schrillum Barn-dancegefiddel, mit Schlangenzunge und beim Katzenschwof. Und mehrspuriger noch bei 'Viciously' mit sausend bebendem Halteton, vogelig, romantisch, dramatisch, im schillernden, jauligen Plural, zugleich als Steno- und Kalligrafie. Unbändig ist eines der Stichworte, 'Maniac' ein anderes. Mit Saitenklang, dünn gezerrt wie eine zur Hölle fahrende Seele, prickelnd wie Brausepulver, auf Zehen= Fingerspitzen treppauf, stottrig federnd, mit Sirenenalarm, rasantem Pünktchen, Pünktchen, Komma, Strich. Als gekräuselte See oder wilder Sturzbach, manisch oder repetitiv, auf Draht oder mit Pfiff. Ob mit singendem Weh und kurvigem Flageolett oder in Klangfarben als Welle oder Teilchen, ultravirtuos ist Feldmans 'New Normal'.

24 Jahre nach "Am I Bothering You?" legt MICHAEL FORMANEK mit Imperfect Measures (Intakt CD 359) sein zweites Soloalbum vor. 3 ½ Jahre nachdem er es von seinem Kontrabass gezupft hat, in freischaffender Ungewissheit nach 17 Jahren Lehre am Baltimore Peabody Conservatory und vor dem Umzug nach West Orange, New Jersey. Mit dem Knowhow seiner gut 40 Jahre als Roter Faden, der das Susan Alcorn Quintet verfädelte mit 'Ornery People' wie Tim Berne, Mary Halvorson's Code Girl, Thumbscrew und dem eigenen Elusion Quartet oder Very Practical Trio. Eng eingebunden war dabei Warren Linn, der Formaneks Bassologie skizziert und ausgemalt hat. Formanek spielt ad hoc, from scratch, 'auf Sicht'. Die Zukunft ist nie weiter als eine Armlänge entfernt und vergegenwärtigt sich ständig selber, durch letztlich bei allen Bemühungen immer nur unvollkommene Maßnahmen. Bei aller Virtuosität und motorischen Intelligenz in der rasanten Schüttung sonorer Tontrauben sind unbeabsichtigte Töne das Salz in der Suppe. Dem revolverheldischen 'Quickdraw' folgt 'On the Skin' in schmerzlich 'gesungenem' Feeling, das sich herleitet von einem Tango von Eduardo Arolas. Formanek 'melkt' aus den surrenden Saiten, teils durch Bending, noch das letzte Quäntchen Innigkeit, und steigert das noch con arco bei 'A Maze' mit 'schwimmenden' Lauten und geharkten Akzenten. 'Full Frontal' pulst in wie mit der Faust geschlagenem Stakkato. Fast jeder Ton klingt wie eine kleine Klangwolke oder wie aus Gummi, die Tonfolgen wie eine auf imaginären Notenlinien tanzende Spinne, wie gesungen mit geschlossenen Lippen. Bei 'Airborne' gepickt und gekrabbelt, adagio mit wieder auch sonor tiefschürfendem, ostinatem, rubbeligem Bogenstrich als urige Folklore. Auf 'Look Back' als von Thing 'gesungenem' Notturmo folgt 'Notice Moments', zeitvergessen lauschend und den Ereignishorizont entlang seiltanzend und selbst da melodieselig bis zum verzerrten *Poing*. 'Wisp' kurvt nochmal mit jauligem und hummeligem Bogen, bevor 'The Stand' mit gyromanischem Pizzicato den nochmal tänzerischen Ausklang kreiselt. Formidabel.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Mit George Blake endete 2020 die letzte zwiespältige Gestalt, die neben den verräterischen 'Maulwürfen' der Cambridge Five das eiskalte Kapitel der britisch-sowjetischen 'Freundschaft' geprägt hat. Last Train from Narvskaya (LR 879), benannt nach dem neoklassischen U-Bahn-Tempel in St. Petersburg, zeigt im dortigen *Red Wave Studio* (für das Klaus Theweleits 'rote Frauen' und 'rote Flut' Pate gestanden haben könnte) eine ganz andere Form von Freundschaft. Indem sich nämlich die zum *Leo Records Festival 2019* angereiste Pianistin CAROLYN HUME und der Drummer PAUL MAY mit dem Perkussionisten OLEG YUDANOV und dem Altosaxer ALEXEY KRUGLOV vereinten. Nicht genasführt von einem Tinker, Taylor, Honorable Schoolboy oder Spion, sondern den 'Voices of the Luna' lauschend und fasziniert von 'The Lover-Magician', der dem Magus in John Fowles' Mysterientheater näher ist als der Paranoia bei le Carré. Eigentlich sind der karnevals-grotesk extrovertierte Kruglov und die melancholische Neigung von Hume & May zu Shadow & Dust eine unwahrscheinliche Paarung. Andererseits sind Kruglov eine "Music of Anxiety" und "Talks around Midnight" nicht fremd, nur dass er das als "Russian Affair" betrachtet und dafür russische Metaphern sucht. Der Auftakt ist pure winterliche Tristesse, ein Scharren und Klopfen an Eis, eine hinter Eisblumenfenstern brütende Sehnsucht. Die 'Red Wave Suite' greift zu zauberischem Frühlingsopfertamtam, für eine rituelle Beschwörung von Tautropfen, mit krähender und pressender Mundstück-Verve von Kruglov und Eispickelei von Hume. Heidnisch 'primitive' Folklore, mit jazzigem und Yudanovs althergebrachtem Arkhangelsk-Spirit in die Newa gepinkelt, zugleich lyrisch und brut. Herrlich, wie Kruglov sich als Hund in den Winter verbeißt, bis der wimmernd klein beigibt. Federnden Pfoten folgen aber doch nochmal Trübsinn und Stagnation, wohl denen, die's dabei so warm haben, dass ein innewohnender Gesang schmilzt. Lover? Magician? Kruglov ist, von vierhändig Percussion eingehegt und berappelt, viel zu gefühlig, zu lyrisch, zu unbändig, zu hymnisch für nur zwei Gesichter. Und die Mondin? Sie kitzelte ihn dazu, sich Blonk und Minton anzuverwandeln, zu nochmal Tamtam, Geklimper und Klimbim mit Dosen und Deckeln und einem finalen Alto-Tänzchen, mit Kruglov als groteskem Joker.

Voluptuaries (LR 894) bringt 'Diamonds and Dust' und sogar 'Dust Storms', mit SIMON NABATOV als entlaufenem, aber nie ganz un-russisch gewordenem Russen. Zu seinem Piano spielt im Kölner *LOFT* im November 2019 BRANDON SEABROOK E-Gitarre. Ich habe eine Vermutung, wer von den beiden sich als der größere Lüstling und Satyr fühlt, als fresnel-belinster Leuchtturm oder 'Grosbeak', als Kernbeißer. Seabrook war zuerst eine Tzadik-Entdeckung, mit Paul Brody's Sadawi und Shirim, bevor einem sein Name mit Mostly Other People Do The Killing, Eivind Opsvik und der CP Unit geläufig wurde. Nabatov rekrutierte ihn 2018 in sein Brooklyn Quintet für "Last Minute Theory", zu zweit steht Seabrook mit seiner struppigen Rasanz entsprechend freier im Rampenlicht. In seiner prickeligen Manier erinnert er mich an den braxtonifizierten Kevin O'Neil, in seiner ameisisgen Pointillistik an Joe Morris. Sein eigener, wenn nicht des Teufels Beitrag besteht in kaprioligen, geradezu absurden Sprüngen, in schartiger, durchgeknallter Diskanz. Als Halvorson on Speed, als tausendfingriger Schelm. Nabatov lässt sich davon zu harschen Griffen ins Innenklavier und präpariertem Zähneklappern anstiften, deswegen aber nicht von lyrischer Reverie abhalten, die Seabrook mit krumm schillernden Tönen verschönt. Der lüftet stupende Klangfarben unter seiner Narrenkappe, zu pikanter Poesie oder zu schrumpigen Tonfolgen, zu Bocksprüngen von abstruser Alogik, gerade noch zart wie mit einer Glas-harmonika (bei 'Fresnel Lenses'), im Handumdrehen krallig und gierig wie ein Ameisenbär. Wie Nabatov mit seinen unspitzen Fingern dazu die spieluhrfeinsten Klänge pickt ist allerdings kein geringeres Rätsel, die Faustschläge und donnernden Hiebe, denen Seabrook krass und krachig kontert, sehen ihm schon ähnlicher. Vieles verzahnt sich, vieles kollidiert da verblüffend Ton in Ton, Messiaen und Treppensturz, klirrendes Kristall und Skronkgriffe, trillernder oder drahtiger Schiefklang und Tanzlust, Spaß an flirrend Schönem, Schwebendem und Spaß an giftig Spitzendem.



Ach ja, bei den "Duos & Trios" (LR 892) mit Giancarlo Schiaffini & Harri Sjöström bin ich SERGIO ARMAROLI und seinem Vibraphon schonmal begegnet. *Angelica* (LR 895) bringt nun gleich ein Wiederhören, im Duett mit dem Schweizer Schlagwerker FRITZ HAUSER und nicht im Dezember, sondern bereits im Januar 2019 in Bologna. Hauser, 1953 in Basel geboren, hat seit seinen rockigen Anfängen mit Circus entscheidende Anregungen verinnerlicht im Deep Listening mit Pauline Oliveros, bei Franz Koglmann und in Joe McPhee Po Music und sich weiter entfaltet insbesondere mit Urs Leimgruber, nicht zuletzt im Quartet Noir, sowie mit Steinschlag- und Gongschraffurkonzepten. 'Angelica' nennt nochmal dankend den Festival-Rahmen des bereits 2016 mit "Structuring the Silence" erprobten Zusammenklangs mit Armaroli, mit dessen namensgebendem Entwurf sie auch die ersten 2/3 ihrer *Angelica*-Performance gestalteten. Knattrig und tockend, rauschend, rumpelnd, tickelnd der eine, zu Sound wird da der Beat, zu Farbklang. Mit gläsernem Gefunkel, tönernem Getänzel der andre, ostinat treibend beide. Hauser flirrt, schabt, tappst, rappelt, Armaroli lässt gläserne Klangkugeln springen und melodisch flippeln, lässt, zeitgerafft, kristalline Billardkugeln mit scharfem Aufprall kollidieren. Dynamisch repetitives Tamtam und fragile Muster verflüchtigen sich in tagträumerischer Mystik. Hauser lässt das Trommelfell muhen, Enchanted und Skull Islands finden sich in alpiner Nähe. Glas singt, Pfoten trabbeln, Hauser popopopocht, dazwischen stille Momente, bevor wieder, beklopft und bezischt, das gläserne Einhorn tänzelt. Hauser wetzt güiro-ähnlich und moduliert Gongklang, Armaroli funkelt in vereintem Diminuendo der Stille entgegen. Dem folgt eine freie Variante mit fast schon Baby Sommer'schem Gusto und Marschbefehl zu glasperlenspielerischem Heckmeck, mit fingerfarbfrohen Klecksen, launigen Kringeln, schnarrenden Rolls. Für groovigen Hüft- und Hufschwung zweier Springinsfelds im Porzellanladen als idealem Gamelan. Hauser schüttelt zum Tamtam sein Murmelsäckchen, klackt und poliert das Fell, Armaroli lässt seine gläsernen Schätzchen umeinander klimbimen, je mehr Hauser poltert, desto fragiler und flinker. Zuletzt jedoch markiert er nur noch einen bestimmten Punkt und überantwortet den Rest dem weiten Feld der Stille.

Relative Pitch Records (New York City)

Uff, der Pitch-Output von Kevin Reilly & Co. ist schwindelerregend. 2021 fängt an mit Threshold (RPR1110) und der Geigerin GABBY FLUKE-MOGUL. Die, Jg. 1991, mit Brille und einem Master am Mills College, ist tief in Deep Listening eingetaucht oder schon mit Nava Dunkelmann, Fred Frith, Wendy Eisenberg, Phillip Greenlief, Jacob Felix Heule, Lisa Mezzacappa, Kanoko Nishi-Smith & Danishta Rivero durch Feuer gegangen. Nun zeigt sie sich als taffes Biest im New Yorker Jungle out there, demonstrativ allein wie bei "Thread" (<https://flukemogul.bandcamp.com>) und wie hier, wobei sie sich offenbar als Plural betrachtet. Rüde und schroff schlägt sie ihre Zähne, ihre Krallen in 'Kairos' und 'Gnosis', Strings und Bogen müssen jederzeit Blessuren standhalten. Bei ihr sind die Würfel immer schon gefallen, Rubikon, verpiss dich! Gäbe es das Etikett 'Kratzbürste' nicht schon, sie würde danach schreien. As kratz as cat can, mit einer Verve, die ihr manchmal Laute mit



von den Lippen reißt, von tief innen. Der Bogen schrumpft, springt, sägt, als wären die Saiten aus Stahl, der Bogen mit Sägezähnen gespickt. Keine Sekunde ohne kakophonste Schriller, diskanteste Kratzer, harsches Zerren, giftiges Flageolett, windiges Flautando, ja sogar Klopfen, Hauen und Stechen. Doch dazwischen seltsam bizarre Anflüge von Melodieseligkeit, versteckt unter Horrortatoos. Hatte Freddy Krueger Kinder? Rasende Wischer und Triller, brutal gepresste Striche, das Pizzicato wie von Dornen gepickt, die Geige jault, ächzt, röchelt, übersät mit blauen Flecken, blutigen Striemen. Umso faszinierender schillert die Geigerin als Belle Dame sans Merci.



Hi Hello I'm Signe (RPR1113) - braucht die blonde Dänin noch eine Vorstellung? In nur zwei Jahren hat sich SIGNE EMME-LUTH doch in die Sax-Oberliga geblasen, mit →Skarbø Skulekorps, Spacemusic Ensemble, Barrage, Andreas Røysum und bereits auch als Leaderin von Amoeba und Owl. Hier präsentiert sie sich allein mit ihrem Altosax, live am 6.8.2020 im *Kafé Hæverket* in Oslo, mit 'Action Painting en Vogue'. Live in Coronaklammern, dafür aber eingerahmt von Maja S.K. Ratkje und - aus Bogota! - von María "Mange" Valencia & El Ombligo @ **Matik-Matik** und online ausgestrahlt beim von Ingebrigt Håker Flaten organisierten *Sonic Transmission Festival: Movement in Stasis*. Signes Hi gilt also 'Here Comes

Earwicker'-mäßig quasi Everybody. Mit ganz zarten Küssen liebkost sie ihr Altomundstück und 'tastet' sich mit kuriosen Spaltklängen als kleinen Pinselstrichen in ihre Leinwand hinein, wenn man das so sagen kann. Zirpende Laute reihen sich an spitze, piano und pianissimo aquarelliert, das Alto wie verstopft. Aber mit Altissimo bohrt sie sich durch, um zirkularbeatmet zu sprudeln in schnellen, diskanten Fluktuationen, tremolierend und maunzend rhabarbert sie drauflos, mit zunehmend unbändigen kleinen Kirrern und schädelspaltenden Spritzern in anhaltender Zuspitzung. In schillernden Farbtönen von durchwegs giftiger Couleur, mit insistierendem Stakkato, doch eigentlich nicht aggressiv, eher gackernd und spuckig summend. Ihr die Natur eines Skorpions nachzusagen wäre total verfehlt. Was kann das Schnabeltier dafür, dass... Mit Geduld und Spucke wirbt Emmeluth für die ureigene Schönheit des Schiachen, sie tätschelt das Instrument und entlockt ihm tremolierende Exotismen mit äthiopischer und Joujouka-Tönung, nicht mehr grell, sondern chiaroscuro, mit gedämpftem Grauton grault sie Eselohren. Sie schwenkt das Rohr, lässt es wie eine lästige Fliege einem um die Ohren surren. Und endet ihre Werbung für die Grauen, die Kleinen, die Hässlichen und die Lästigen mit der Rückkehr an den kleinlauten, verstopften Beginn.

Never Enough (RPR1115) von TWO MUCH: REUT REGEV & IGAL FONI, ist das nicht ein Widerspruch in sich? Nun, Widersprüche sind das, woraus sich Paare bilden. Regev, 1998 von Israel nach New York gekommen, hat sich mit ihrer Posaune Kredit verschafft mit Assif Tsahars Zoanthropic Orchestra, Taylor Ho Bynums Positive Catastrophe, Adam Lane's Full Throttle Orchestra, immer wieder Anthony Braxton und seit gut zehn Jahren mit R*time als eigener Formation, mit J.-P. Bourelly und ihrem im Spiel mit Avram Fever und auch schon Adam Lane profilierten Ehemann an Drums (& other things). Beiden scheinen 'Night Thoughts' und 'The Beauty of Sadness' nicht unvertraut zu sein, gemeinsam visionieren sie 'A Wave Without a Shore' und lauschen auf 'Echoes of Infinity'. Fast jedes ihrer gut 20 gemeinsamen Jahre haben sie in einem Duett verdichtet, wobei ein gegenseitig in die Augen versenktes 'Be My Rock' sich fügt an das paartherapeutische 'Repent and Repair'. Den schönsten Zusammenhalt stiften freilich vertrauliche, zärtliche und verspielte Kleinigkeiten, ein daumenrubbeliges Quietschen, kleinlautes Beben und Schmauchen, surrende Haltetöne, gepresstes Heulen oder Züllen, kleine Reibelauten, melodische Konsequenzen aus grollenden Vorwürfen. Trotz Holzbeintakt guten Muts, mit einer Sangeslust, stakkato und mit Schleifchen, die klappernd ins Rollen kommt. Eine Hummel versucht den Höhenrekord zu brechen, aus Gepolter wird ein Tanz. Foni klopft auf Zithersaiten, Regev bläst Wahwah, er wuselt, flimmert, donnert, rappelt, sie knört, bläst Trübsal, stößt ins Horn, Tempo und Laune wechseln in launiger Folge für animierte Kabinettstückchen mit Dämpfer oder Senf. Er fummelt (with other things), sie surrt und zerrt Töne aus der Flüstertüte, er klirrt, groovt, kramt mit Krimskrams, sie sprudelt mit Honig- oder Rhabarbermund, sich weder zu schade für Posaunenschmus noch für tierischen Rabatz. Zum Spieluhrullaby ululiert ein Nachtvogel auf uuu, bju:tfəl auf eigene Art. Dass das mit rollendem, crashendem Trommelsolo und sanfter Posaunenharmonie angestimmte Finale 'Palestine' überschrieben ist, spricht für sich und für die beiden.

Dreiecke: aus Metall eine Triangel, aus Glas ein Prisma, auf Glass Triangle (RPR1118) der Zusammenklang von ZEENA PARKINS (electric harp), METTE RASMUSSEN (alto saxophone) und RYAN SAWYER (percussion). Der ist ein weit vielseitigerer Drummer als es sein schwarzer Kinderschreckbart und sein Spiel mit Nate Wooley und Susan Alcor vermuten lassen. Auf seinem Solo "Your Heart Will Be Your Skin" (2020) verrät er mit Songs von Devo, Chuck Berry, Sonic Youth, The Cramps, Captain Beefheart, Neil Young oder Willie Nelson, was ihm am Herzen liegt, in Green Dome trommelte er bereits mit Parkins zusammen. Hier sprengt einem Rasmussen gleich bei 'Beginners, begges, beattle, belt, believers' als Screaming Mimi mit schädelspaltendem Altissimo die Rübe, Parkins reißt wie an Gitarren- und Basssaiten, Sawyer kracht und scheppert wie das Hochzeitsauto zweier Furien. Für 'Nat Bygone, just biggone' hat sich die Dänin etwas mehr im Griff, mit röhrendem oder spitz pieksendem Weh und Ach, zu dem Sawyer rührig rappelt und klappert und Parkins helldunkle, verzerrte Töne dröhnt und trillert, bei denen einem 'Harfe' zu allerletzt in den Sinn käme. Für 'Flod of trees' tockelt und knattert Sawyer über Fell und Blech, Rasmussen flammenzüngelt Flatterwellen, Parkins schießt kakophon keuchende und jaulende Elektroimpulse zu, Feuerfurien fluten ganze Wälder. Sawyer flickert ähnlich fiebrig für 'The crystal chain letters' [Bruno Tauts nach dem Weltenbrand 1919 angestoßene "Gläserne Kette"]. Hochtöne beben und zirpen, dunkle Laute kaskadieren, das Alto taugt auf einmal für Gesang, als hätte Rasmussen ihre Wildlingsmähne zu Zöpfen geflochten. Für 'Merlin and the Gleam' zeigt sie sich aber wieder als Adeptin von Melisandre, der Roten Priesterin, mit furiosen Altissimo und hymnischem Feuer zu schrubbigem, wetzendem, knurrigem Saitenspiel von Parkins, während Sawyer das Blech flackern und flickern lässt. 'Melts into surface' [All that is solid?] überrascht zuletzt aber mit elegischer, wie von Synthie umwölkteter Altowehmut zu grummelnder Tomtom und rauschendem Messing. Die Füchsin, die mit brennender Lunte diese Fire Music durchrast hat, hinterlässt Asche. Was ist da pyromantisches Spiel mit dem Feuer, was Feueralarm? Oder ist Gleam das letzte Wort, der Nachglanz und Vorschein von Tennysons 'Merlin'? *The Gleam flying onward, / Wed to the melody...*

Udo Schindler



UDO SCHINDLER, der Architekt und pneumatische St. Blasius in Krailling, ist mit seinem dortigen *Salon für Klang+Kunst*, seinen Aktivitäten in München (nicht nur mit München Neus und Munich Rat Pack) und seinen Tonträgern auf Creative Sources und FMR Records zu einer Attraktion mit ständig wachsender Zugkraft geworden. Als Anlaufstation für eine ganze Riege von Bläsern (Frank Gratkowski, Frank Paul Schubert, Marco von Orelli, Matthias Müller, Sebi Tramontana...), als Spielgefährte von Pianistinnen (Elisabeth Harnik, Manon-Liu Winter, Katharina Weber, Masako Ohta...), Gitarristen (Gunnar Geisse, Andreas Willers, Elliott Sharp...), des Elektronikers Korhan Erel, des Trommlers Eric Zwang-Eriksson, Bogenkratzer*in wie Dine Doneff, Irene Kepl, Peter Jacquemyn, die beiden Rodrigues, W. de Joode, Georges-Emmanuel Schneider... Und insbesondere auch von vokalisierenden Mavericks wie Annette Giesriegl, Franziska Baumann. Merke: Die Blasinstrumente werden stimmähnlich eingesetzt, die Stimmen instrumental und phänomenal. Und mit JAAP BLONK auch noch lopekkeal und klorrrrrsch! Nach den "Hillside Talks" (im Juni 2018 in Krailling) waren sie am 26.4.2020 erneut verabredet, diesmal im Kurparkschlösschen Herrsching am Ammersee, wo sie sich in Lakefront Discussions (FMRCD592-0920) verstrickten, der eine mit Reeds & Brass aller Couleur, der andre frei Schnauze und mit Computer. Blonk entringt als weißer Rabe unter den schräg vokalisierenden Vögeln seiner Kehle Laute, neben denen Nō-theatralischer Gesang wie Belcanto erscheint. Er intonarumort als Turnschuhschamane, als Ara, als 'primitiver' Artist, as brut as brut can. Russolos Wort, Fleisch geworden als Brummen, Flüstern, Murmeln, Röhren, mit Zahn-r-r-rad in der Gurgel, in the Key of Ö. In Mimik und Gestik so, als fände er das, was er da von sich gibt, aussagekräftig und durchaus nicht unschön. Schindler gibt daneben einvernehmlich tenorsaxend den Normalo, dessen poetische Gestimmtheit auch nicht ins Schleudern kommt, wenn Blonk einer Soundbox, die er wie eine Gameconsole drückt, kurios quietschenden, surrenden, zirpenden Noise, klackendes Pingpong oder ballerndes Zang-tumb-tumb entlockt. Blonk setzt sich und begleitet sich mit Laptopkeyboard bei einem onderländisch (?) und mit entenhauserscher Schlabbergosche performten Abenteuer, und Schindler hält auch da am lyrischen Kontrast fest. Er zirpt sopranig durch einen blechernen Dämpfer zu Blonks schnurrendem Zahnradchen, er tiriliert und mundbrütet Spaltklänge zu sausend wooshendem *Owooo* und gurgeligen oder naselangen Kapriolen der absurden Sorte. Zu Zweifingerkeyboard, jauligen Wellen, sirrendem oder donnergrolligem Krach züllt, ploppt, morpht er mit üüü, er gummigrollt mit Kornett und türüliert weitere üüüüs. Murphy's Law: „Alles, was schief klingen kann, soll auch schief tönen.“ Und als Zugabe alphornt zu nochmal Zweifingerklimbim und gegurgeltem *OoO JaaA OooO ÜüüÜ* die Tuuuba.

Das 'arToxin_encounter' am 12.12.2019 mit dem Kontrabassisten DAMON SMITH gab UDO SCHINDLER die Gelegenheit, einem der Renommiertesten im internationalen NowJazz zu begegnen. Und einem der Vielseitigsten, denn Smith, der als Teenie, angekickt durch Mike Watt und die SST-Szene, zum E-Bass gegriffen hatte, füllt, durch Peter Kowald zum Kontrabass verführt, nach Phasen in Oakland und Houston mittlerweile in Boston, im Spiel mit Vinny Golia, Weasel Walter, Peter Evans, William Hooker, Pandelis Karayorgis und immer wieder Henry Kaiser die ganze Bandbreite zwischen Feuer und Eis. Um den Reiz noch zu erhöhen (oder die Direktheit beim First Date mit dem Grizzly-Flüsterer, der sogar bei Werner Herzog zu hören ist, etwas abzufedern?) brachte Schindler noch KARINA ERHARD an C- & Altflöte ins Spiel für The MunichSoundStudies Vol. 1 (FMRC593-0920). Denn die weiß nicht nur, wie man ohne Noten sublime WunderKammerMusik oder (mit Karl F. Gerbers Violinautomaten) Roboterjazz macht oder mit dem Ensemble MCMG (Munich Contemporary Music Group) Leute anpfeift, die einem was husten. Sie, ein Rotschopf in gestricktem Kettenhemd, groovt sich mit reißenndem, schnaubendem Zischen und querem Üüü, zu dem Schindler gestopft zirpt, auch ein auf die Flageolets, das Plonken und die bärig grollenden Striche des bulligen US-Amerikaners, der in virtuoser Fülle für eine Wallung sorgt, die beide Bläser expressiv aufflammen lässt. Mit sonorstem Pizzicato und sausendem Arco gibt er der kirrenden, quäkenden Klarinette und der summenden, ululierenden Flöte stupenden Auftrieb. Doch zum Althorn geht Smith mit dem Bogen ebenso drüber wie drunter und lässt dazu die Saiten schnalzen und prickeln, als wäre er The Thing und Mr. Fantastic in einem. Schindler setzt immer größere Dämpfer aufs Horn, die Flöte tupft und hupft, Smith traktiert die Saiten mit Stöckchen und Schlägel, lässt sie flattern und klatschen, um gleich wieder cellozart oder mit Fingerfarben zu malen - Teufel noch eins! Wie er da zu phantastisch röhrender oder knarrender Bassklarinetten schrummt und scharrt und Erhard die i-Tüpfelchen eintütet, Potz Grizzly, was für ein Basswerk, mit Merzbow oder sirupsüß gestrichen. Nicht übel jedenfalls, was Münchner Connaisseurs & Connoisseusen im kleinen zweistelligen Bereich da hautnah goutieren konnten.

The MunichSoundStudies Vol. 2&3 (FMRC594-0920) sind entstanden am 15.12.2019, als UDO SCHINDLER mit wieder DAMON SMITH im Gewölbekeller der Elvirastraße 17a den ersten Set als 'dasvinzenz_dialogue' bestritt. Zu strammem und prickelndem Pizzicato ausnehmend tensorsaxjazzig, aber neben der dynamischen Verve doch gleich auch schon lyrisch und intim. Mit dem Kornett verbeißt er sich in eine eiserne Ferse, mit Bassklarinetten gurgelt und heult er zu schrumpfigem, fräsendem, singendem Bogen. Er ploppt, schrillt, urmelt Trübsinn und spuckt gleich wieder Lava oder giftet sopranino zu plonkig harkendem, tobendem, schillerndem Irrwitz. Zuletzt quäkt er nochmal blechreißerisch mit Kornett, aber nur zu empfänglich für sonore Zärtlichkeit. Zum 2. Set stieß noch JAAP BLONK hinzu, der mit Smith vertraut ist durch "Hugo Ball: Sechs Laut- und Klanggedichte, 1916" & "North of Blanco". Für nun eine 'dasvinzenz_conversation', mit nichts als seiner Stimme, kapriziös maultrommelnd, knörend, quengelnd, rhabarbernd. Blonk lautmalt zu verstopftem, furzeligem Rohr, zu Krabbelbass, zu Bogenhieb und Fieselstrich. Er rumpelstilzt, plärnt, gröhlt, dadaesk, grotesk und krötenschön und sogar unisono zum keckernden, trötenden Gelbbauchsax und Smiths buntkariertes Säge- und Flatterbogenaction. Er donald-duckt mit verzerrtem Backenfleisch, schüttelt sich, von zwei trübsinnigen Ministranten flankiert, als haarsträubender Hoher Ara eines aberwitzigen Papageien-Kults um den Verstand, er singt als Kugelfisch, deklamiert mit eingebautem Motor ein Slam-Poem in Kanitverstan. Er züllt als Heckenschmatzer in Smith'schem Unterholz, spielt lachender Hans oder Trauerklos, schwingt eine Rede in Oederländisch, girrt wieder mit Zahnrad oder queruliert mit Entenschnabel zu grummelnder, knarrender, sägender Damonik und kleinlautem oder lyrischem, tremolierendem, frei aufspielendem, ja schrill kieksendem Tenorsax. For I have many sounds, könnte Schindler sagen und hätte alle Berechtigung dazu. Mit dem Selbstverständnis von einem, der, in Analogie zu Informalmalern wie Emil Schuhmacher (und Ekkeland Götze), sich allzeit empfangsbereit für den Klangfarb- und Formwillen der Dinge des Lebens einhaust in einer mit Mallarmé, Ungaretti, Oskar Pastior und Friederike Mayröcker evozierten Poetosphäre, in der Pneuma und Gramma vereint sind.

Nachdem sie tags zuvor schon zu dritt mit noch Gunnar Geisse im *arToxin* aufgespielt hatten, erzählten UDO SCHINDLER und sein erprobter Duopartner OVE VOLQUARTZ, am 12.10. 2018 beim 88. *Salon für Klang+Kunst* in Krailling Tales about Exploding Trees and other Absurdities (FMRCD598-0920). Zwei Männer vor einer weißen Wand. Beide mit Bass- & Kontrabassklarinetten, Schindler noch mit Piccolo-, Volquartz als Palimpsest mit musikalischen Tiefenschichten aus Annexus Quam, Gunter Hampel, Abbey Rader, Jean Demey, Gianni Mimmo. Vereint in Tiefgängen und Höhenflügen über fast fünf Oktaven und mit der Courage zu eben noch einem 'Klopstockian lullaby', gefolgt von einer 'Distorted meditation' und 'Pyrodase' als Finale. Von Klopstock zu Star Wars? Ton in Ton, der eine des andern Double, des andern Schatten. Und doch mit einer Klangfülle, die kein Einerlei, nur Vielerlei kennt, die gurrende, rau summende Ausformung dunkler Feinheiten und Differenzen. Überblasend, ploppend, schnarrend, ein Rohr größer als das andere, jeder Ton tiefer oder höher als sein Schattenriss. Mit sonorem Gusto, mit Sprüngen ins Schrilte und Schrullige, mit der Anmutung, dass langhalsige Donnerechsen so eine Stimme bekommen. Auf urige Weise feierlich, sanglich, knurrig. In den Spitzen zirpt das Grenadill, zirpt das Metall, tief unten staucht sich dicke Luft, wird zirkularatmig in Wallung versetzt. Nicht symmetrisch, aber kongruent, pachyderm, aschgrau aufgeraut, irgendwie winterlich und doch mit beständig wärmender Glut. Schindler mischt die warmen Wirbel mit einer im Vergleich zu ihren langen Geschwistern kurz geratenen, quirlig schrillen Klarinette auf, kann aber auch unter Volquartz' Bassklarinette durchtauchen. Er tiriliert, er knört verkehrt rum in den Becher, er ululiert, mit und ohne Mundstück, er lässt im Schalltrichter nun wieder des Kontrabasslulatschs einen kleinen Metalltrichter als Lüftungsclappe klirren. Volquartz gurgelt, tuckert, schmaucht, röhr, er tönt Kniebeugen, er turnt und tanzt auf der Vertikalen, borkiger Baumhirte, angekahlt und graubärtig, aber Zunge und Mundwerk fit wie ein Turnschuh. Vier weitere tolle Kapitel eines Work in Progress, Schindlers Wake wächst.

Merke: *Do that which only you can do, but that you've never done before.* (Bill Dixon)



PS: Abonnenten der BA 109 erhalten eine von Udo Schindlers auf FMR publizierten CDs, deren Artwork er meist mit eigener Fotokunst gestaltet. Jede auf ihre Weise typisch und doch nur ein Puzzleteil seines Klangspektrums.

KTMP (Erlangen)



Uff, wenn ich mit LOU GRASSI anfangе, finde ich zu keinem Ende. Denn der durch seine PoBand und The Nu Band bekannte Drummer hat in den 90er & Nuller Jahren neben seinen Gewirbele auf CIMP Spielgefährten in Germany gesucht und gefunden, Günter Heinz, Gunter Hampel, KLAUS TREUHEIT. Mit dem weißmähnigen Tastenbläuling traf er sich im Januar 2016 in Erlangen für "Port of Call". Daneben betrommelte und bepaukte er Treuheits Orgelspiel in der Neustädter Kirche, nun belauschbar als 'Serracapriola' (KTMP 2020, 2xCD). Wenn nach dem minutenlang dunkel rollenden Grassi-Intro endlich die Orgel schillernde Leuchtspuren schießt, läuft es mir heißkalt über den Rücken. Treuheit zieht die dröhnenden und zwielichtigen Register abseits von protestantischer Nüchternheit. Die barocken Phantome, mit Tintenfass verscheucht, kehren wieder with a vengeance (wie Grassi sagen könnte, wenn sie sein Blech erbeben lassen). Irrlichternd, auf Hyänenpfoten, als Bosch'scher Spuk und doch mit prachtvollem Glanz und mächtigem Donnergröll. Zugespitzt in Spritzern und Flötentönen, klappernd wie hagelnde Körner, geschüttelt wie eine Handvoll Silberlinge über düsterer oder diskanter Dauerwelle. Treuheit brütet über John's Zorn, Grassi - KT nennt ihn *my alter ego* - siebt arme Sünder und lässt die verworfenen treppabwärts kollern. Von Porto-Novo bis Novgorod wampiger Erbkönig-Pomp und kichernde Circumstances. Strange Encounter? Oder spielerische Versöhnung des christlichen Abendlandes und seiner teuflischen Engelszungen mit den rührigen Händen und Panther-tatzen des Schwarzen Kontinents? Diesem Dreikönigs-Voodoo voraus gingen aber schon 2007 'prickly tenacity' & 'sublime sensations' als Zusammenklang von Grassi mit Treuheit an präp. Piano und Cembalo feat. GEORG WISSEL an präp. Alto- & Tenorsax. Aufgezeichnet im BR Studio Franken. Wissel hatte um den Dreh rum - mit noch Christoph Irmer, seinem Geigenpartner in Canaries on the Pole - mit Treuheit schon "Katachi" (KTMP 5307) als interaktives Ritual ge-formt. Auch mit Grassi auf treuen Pfoten durchstriefte er Klimperauen und leckte mit rauer Zunge Frühtau, die Stimme zu 'ölen' für einen gehauchten und bebenden Morgengruß. Treuheit verschönt die Idylle mit schraffierten Saiten, prickelnden Tasten, Grassi schüttelt mit spitzen Stöckchen Blechfünkchen, Tropfen tanzen. Grassi auf pelzigen Sohlen, mit überraschtem Pochen, Treuheit mit kapriziösem Arpeggio, zirpendem Draht, Wissel mit rostiger Zunge, aber übergehendem Mund, halb Sang-, halb Blase-ton, mit wackeligem Vibrato. Plötzlich ein Schauer von Klangkürzeln, das Cembalo tanzt dazu Tarantella und klimpert dann neobarock unter grollenden Wolken. Wissel gurrt rau-kehlig zu Treuheits unbändigen Spinnenfingern und zu Grassis federndem Sprint, wolfs-beherzt hin zu offenem Horizont.

Wie konnte ich den 1957 geborenen Keyboarder in seinem Klangspektrum aus präp. Piano, Cembalo und Orgel solange überhören? KT hat 1984, als BA aus dem Ei schlüpfte, zum Dr. phil. promoviert. Alles seither Wesentliche fasst er in den Satz: Meine Diskographie ist auch mein Lebenslauf. Ein immer feingeistiger, öfters glorreicher Rosenkranz aus Solos (... "Sprengwerk", 1999, "Beach Crossing", 2008, "Kaurismaetic", 2012, "sprezzature", 2012, "teretisma", 2014, "Processional", 2018, "La Memoria Emergente", 2019), Duos (mit dem Drummer Walter Bittner, dem Sografonisten Claudius Reimann, dem Posaunisten Günter Heinz, Savina Yannatou...) und Trios (mit Johannes Fink & Oliver Vowinckel, Bittner & Klaus Füger...). Ein markantes Beispiel für sein Solospiel wäre "Inquisitorien" (KTMP 9805, 1998), ganz in John-Cage'scher Tönung und Perkussivität, allerdings explorativer und weit kapriziöser im sprunghaften, tausendfüßerischen, mbiraesken Ausreizen der mit Gummi, Holz, Plastik, Metall, Leder oder Kork blockierten Saitenschwingungen. Als temperierte Ausnahmen eingestreut in die quirlig prickelnde, blechern scheppernde, tropfig gepickte, plonkig gehämmerte Arpeggio-Aleatorik sind mit 'Für Stan Laurel' und 'Requiem' zwei Stücke, die einem, quick-virtuos das eine, dem Blues trotzend das andere, die Melone vom Kopf fegen. Obwohl KT in seinem weißblonden Thranduil-Look daherkommt wie einer, der Zwerge, *noisy sinners & tiresome eccentrics* nicht ausstehen kann, ist das Inquisitorische bei ihm ein unorthodoxes Detournement. Kein Wunder bei einem, der den Hut zieht vor Gesualdo, Pico della Mirandola, Friedrich Engels, Bernhard Groethuysen, Gerald Murnane, Roland Barthes, Georges Perec, Alain de Botton..., dem Hans Leo Haßlers 'Ich gieng einmal spatieren' ein leises Seufzen entlockt. Die mit Cembalo geklimperten "Madrigali dal 2° & 3° libro" (KTMP 2005) sind viermal durch Processing des taiwanesischen Fonografen Yehlin Lee digitalisiert, dessen Serendipity nicht jeder so an "Die drei Prinzen von Serendip" rückkoppeln könnte wie Treueheit. Dadurch entsteht eine deutliche Spannung mit seiner Vorliebe für etwa den Bachschüler Johann Gottfried Mützel. Denn Spannung ist ganz sein Ding: Bud Powell und Anton Webern, Feldman und Monk, Froberger und Ives, Barock und 1950/60s Modern Jazz... KT ist einer, der durch Umstimmung (Scordatura) umstimmt, der zum Gewohnten und Gewöhnlichen erstaunliche Alternativen (Ossia) findet oder erfindet, hämmernd oder scharrend, mit spinnenfingriger, superkalifragilistischer Agilität bei zugleich eigensinnigem Ostinato und kralligen Griffen in die Eingeweide des Cembalos. Lee macht daraus rauschende Schüttung, morphendes Orgeln, metalloides Läuten, surrendes Schnurren. KT stakst, schillert, poltert, ratscht weiter durch kristalline, drahtige, holzige Gefilde des sperrigen Instruments, das er umstülpt und weichklopft wie einen Tintenfisch. So zwickt er einem, keineswegs un-noisy, die Ohren elbenspitz. "Silenzio Cristallo" (KTMP 5318, 2017) steht für die pianistische, "Eine Beschreibung des Erinnerten" (KTMP 5322, 2019) für die ORGEL-Version des KLAUS TREUHEIT TRIOS mit der kammermusikalisch und mit dem Jewish Chamber Orchestra Munich bewanderten Charlotte Walterspiel & dem als Münchner Philharmoniker und mit dem Debussy-Trio München aktiven und auch schon bei Udo Schindler begegneten Gunter Pretzel an Violen. Ersteres dreisätzig in anfangs frostig diskanter Tristesse, mit huschenden Einschüssen. Auf glissandierende Spuren fallen bedächtige Tropfen, die aber in abrupter Beunruhigung aufflattern und auch die Violen in äußerste Erregung versetzen. In schroffes Schürfen, zages Schleifen, spitze Pfeife mischen sich nachdenklich perlende Töne, Stille greift um sich, Draht zirpt, Kristall klirrt zu gekratztem Bratschensteno, mit wild erregtem Ausklang. Wieder in der Neustädter Kirche bespielt KT dann gleichzeitig zwei diametrale Orgeln, die Violen kurven unisono ihre Spur durch dunkles und zwielichtiges Gewölk. Dann verschärft sich ihr Biss und Hornissenfuror zu cthulhuesk quellender, luziferisch schillernder Orgelpracht, die sich jedoch flautando, flimmernd und gedämpft verschleiert. Aber peu à peu blüht sie wieder auf und fährt zu sausenden Violen Tentakeln aus in unchristliche Register. Was für ein Wühlen und Quellen in stehenden Clustern, dröhnenden Wellen, diskante Pfeifen und Saiten fluoreszieren und verwabern in zuletzt träumerische Weltabkehr. Aus der sich aber doch nochmal ein horizontbreites Heulen türmt, in apokalyptischen Blitzen und Fluktuationen. 'Transzendente Musik'? Absolut. Doch wessen Erinnerungen könnten das sein? Dante? Hans Henny Jahnn?

Wide Ear Records (Zug)

The Work (also Hobbs, Hodgkinson & Co.) waren schon Kult, aber auch THE WORKERS verstehen ihr Hand- und Mundwerk. Wobei Altbüron (WER49) nicht bedeutet, Urs Leimgruber: Sopran Sax, Omri Ziegele: Alto Sax, Voice, Flute, Christian Weber: Bass und Alex Huber: Drums würden sich mit Schreibtischtäterei begnügen. Namensgeber ist vielmehr ein Dorf bei Willisau im Kanton Luzern, und die vier gestandenen Schweizermacher haben dort mit draufgängerischem Zunder & Zäusel dem Teufel ein Ohr abgekaut. Da können sogar die Geister, die im Totenboden spuken, noch was lernen. Von quietschenden, glissandierend gekurvten und knarrenden Bogenstrichen, von rauen und schrillen Reedwellen und teufelstrillerisch aufschreienden Lauten oder dem rauschenden Beckenschall. Weber, der bassistische Tausendsassa, tremoliert pizzicato, Ziegele fordert: *Open the door!* Reißt die Fenster auf. Ein hartes Stück Arbeit, aber sie muss getan werden, bevor der Hahn kreischt, als hätte ihn der Fuchs an der Gurgel. Die Leidensgenossen müssen alarmiert werden. Die Luft aus dem letzten Loch muss genügen für einen letzten Spottgesang, die letzten Zuckungen wollen verschwendet sein an einen tollen Totentanz, der die Lebensgeister anspornt zu Karrieren als Hähne auf den Dächern, nicht als Wucherer und Blutsauger. Die beiden Reeds flammen zu rollendem und grollendem Trommelschlag ein mitreißendes Feuerio, Weber sägt an den Stühlen. Nicht dass es an Zweifeln und flötenzarter Wehmut fehlt, im Gegenteil. Die Musik ist auch ein Balanceakt auf dem schmalen Grat diskanter Spaltklänge, ein Pfadfinden entlang ausgestreuter Brotkrumen durch den pochenden und klirrenden Geisterwald. Da braucht es mehr als ein Pfeifen im Wald, da halten nur der singende Vorgriff auf erfüllte Hoffnung, der geteilte Jubel von Alto- und Sopranosax und die Arbeit tüchtiger Fäuste dem tückischen Würgegriff von unsichtbarer Hand stand. Ziegele trifft manchmal sogar den Ton von Albert Ayler, um ödem Spuk und musikwidrigen Untiefen zu trotzen und *the Beauty of the stars, of the mind, of the flower* vor Müll und Schrott in ein eigenes Reich der Stille zu retten.

Mit Archytas Curve (WER50) verbeugen sich HANS KOCH: Bb clarinet, JONAS KOCHER: accordion und GAUDENZ BADRUTT: electronics vor Archytas von Tarent, einem Polymath des 4. Jh. BC. Dieser als Philosoph, Mathematiker, Musiktheoretiker, Physiker, Staatsmann und Feldherr gleichermaßen tüchtige Homo universalis hat das sog. 'Delische Problem' der 'Verdoppelung des Würfels' mit der nach ihm benannten Kurve geknackt. Dabei hat sich der kluge Mann dem Infinitesimalen mit ebenso kühlem Kopf genähert wie Fragen der Politik und der sozialen Gerechtigkeit. Zugleich soll er auch so praktisch veranlagt gewesen sein, eine Kinderklapper zu erfinden und eine mechanische Taube zum Fliegen zu bringen - 'The Pidgeon' spielt darauf an. Die ostinat hupenden, quarrenden, abrupt gilfenden und zuckenden, wuppenden, stechenden oder auch spuckigen Balgereien der drei Schweizer spielen an sich auf seine Überlegungen zur Akustik an, dass hohe Töne kraftvoll geschleuderte, tiefe Klänge dagegen langsame wären. Archytas wusste noch nichts von Frequenzen, packte die harmonischen Intervalle jedoch mit 28/27stel am Schwanz. Im elektroakustischen Dreieck hier dominieren bruitistische Verhältnisse, nach automatischen Regeln, in schimmernden Sinus- und stehenden Dröhnwellen, in vagen Zungenschlägen und Luftströmen. Träumerisch verlangsamt als Friedenstaube, gedämpft ululierend und knarrend, bis plötzlich Torus, Konus und Zylinder miteinander kollidieren. Das zu Beginn schon mal spritzige und hitzige Momentum kehrt bei 'The Delian Problem' wieder in halbschneller, halbheller Tönung. Koch nagt, züllt und presst am Mundstück und stößt kurze Vogellaute aus, Kocher duckt sich weg als Kröte, schwingt sich auf als heller Strahl oder harmonisches Gewölk, Badrutt tritt aus als apulischer Esel, bockig kakophon. 'Mattinata' (ein Ort am Sporn Apuliens) bringt aber zuletzt doch die Reprise krachiger Turbulenzen aus allen drei Ecken, furios rauschend, spitz überpfeifen, mit akkordeonistischem Tatata und auch wieder quarrenden Tieftönen.

Philip Zoubek (Köln)

1978 in Tulln (NÖ) geboren, hat sich der Pianist Philip Zoubek seit 20 Jahren in Köln festgesetzt. Kreativ vernetzt mit anfangs Paul Hubweber, Matthias Muche, Achim Tang und überhaupt... zwischendurch mit Shift (w/Frank Gratkowski, Dieter Manderscheid, Martin Blume und Thomas Lehn), metamelodisch mit Slowfox (w/Sebastian Gramss und Hayden Chisholm), giuffreesk mit Z3 (w/Benjamin Weidekamp und Christian Weber) oder mit Elisabeth Coudoux zu fünft in EmiSatett... als Mitbegründer des Kollektivs für Improvisation & Aktuelle Musik Impakt... in XL mit Sebastian Gramss' States Of Play, dem Bottom Orchestra, Carl Ludwig Hübsch Artblau... zuletzt als Werckmeister (w/Hübsch, Etienne Nillesen und Markus Eichenberger). Auffallend vielseitig und vielschichtig. Ich schäle mich daher, fünffach gezwiebelt, einfach mal von außen nach innen:

Mit TAU 5 zeigt sich Zoubek in einem Berliner Kreis mit Moritz Baumgärtner (Melt Trio, Lisbeth Quartett) an Drums, Petter Eldh (Koma Saxo, Lucia Cadotsch, Gard Nilssen, Christian Lillinger) an Bass & Synths, Philipp Gropper (Philm, Lotus Eaters) an Sax und Ludwig Wandinger (Red Data, Kirke Karja Trio) - Final Production. Ähnlich elektrisierend und als Hyperblast wie Oli Steidle & the Killing Popes (Gropper und Eldh haben da ja sogar ein bisschen mitgemischt) - schnippisch, Hals-über-Kopf, zum Schreien, in den höchsten Tönen. Mit Kreise (Fun In The Church, FUN013, 2xLP/CD) bestätigen Gropper & Co. den starken Eindruck, den sie (via arte) beim *Moers Festival 2020* machten, mit einer Version seines 'Madman of Naranam'. Mittendrin Zoubek als Phantom in einem elektrifizierten 3D-Kaleidoskop aus dröhnenden Spuren und halsbrecherisch rhythmisierten Splintern, Wirbeln, Schüttungen. Metalloides Klimbim mischt sich mit deliranten Klangfetzen, die vorwärts wie rückwärts kaskadieren, auf atmende, orgelnde Statik fällt düsterer Schatten, Beats setzen ein, brechen ab, kreisen, eiern, kniebrechen als Loop. Synthiesound trägt Saxfeeling, teils gespenstisch, immer poetisch, unbeschadet von einbrechendem Noise oder Momenten, die auf der Stelle treten, hinken, in sich kreisen. 'Scream' macht Alarm als Zweiklang, erst weich, schnell hart, ruppig und als Stanzwerk, und wieder weich. Wandinger! Der junge Weilheimer Elektrolurch mit Drummerohren ist das Salz in der alchemistischen Suppe.

Torbid Daylight (Impakt) entstand im Februar 2020 im Kölner *Loft*. Als Improv unplugged und insofern, nur insofern, Old School. Mit FRANK GRATKOWSKI (Zeitkratzer, Simon Nabatov, Georg Graewe) an Saxophones, Clarinets & Flutes, ROBERT LANDFERMANN (Pablo Held, Philm, Lillinger, EmiSatett) am Kontrabass und DOMINIK MAHNIG (States Of Play, Nabatov, Gratkowski und Teil von Zoubeks Trio) an Drums. PHILIP ZOUBEK spielt Piano und nichts als Piano, wie Held, wie Michael Wollny. Und doch mit eigener Poesie treppauf, treppab zur Bassklarinette, die lyrisch versponnen Höhen und Tiefen lutscht und auf der Zunge zergehen lässt. Aber auch sprudelnd in wildwasserfrischem Flow, bassbemurmelt und mit sich überstürzendem, rauschendem, crashendem Drumming. Mit intensivstem Altissimo wird die Tiefe zur Höhe, die Klangwelt steht Kopf und wir mit ihr. 'First Echo' tastet sich danach mit zager Flöte, gestrichenem Metall, Bassgeräuschen und versucherischen Pianonoten in ein unheimliches Ambiente und wird dabei immer kecker, kristalliner, raschlicher. Um heckenschmatzerisch zu genießen, was Kammermusik sich verkneift. 'Contraption' schleicht mit tönernen Pianotönen und vorsichtigem Pssst in noch geheimnisvollere Winkel. 'Shadowing' folgt, bepingt und vielfingrig bekrabbelt, mit kiekslustigem Tirili, aber sich mehrenden Bedenken, die Gratkowskis Gesang verschatten. Jedoch nicht ohne ein von Sorgen befreit aufschrillendes Finish. In flickernder Pointillistik und schnell gestreuten Punkt-Strich-Kürzeln steigt aus brütendem Flötendunkel 'North by North' auf. Um mit 'Catalyst' in einem Rezitativ des anfänglichen Treppauf-Treppab die Polarität aus lyrischer Lotophagie und prometheischer Selbstbefreiung nochmal groß zu entfalten, polternd, mit dezisionistischen und ekstatisch vertrillerten Anschlägen und flammenzungigem Feuerio! Doch bleiben danach noch 6 Minuten, um sich die Asche und den Schweiß abzuwischen und für einen plonkig-tonkig sprudelnden Nachschlag.

Das PHILIP ZOUBEK TRIO besteht seit 2016 und Zoubek spielt da mit David Helm (Zoom Trio, Fosterchild) am Bass und Dominik Mahnig an den Drums neben Piano noch Synthesizer. Nach "Outside" (2018) spinnen sie mit Nonplaces (WhyPlayJazz, WPJ055), zumindest illustrativ, weiter am Faden Ernst-Haeckel'scher Welträtsel und Kunstformen der Natur. Mit Erinnerungen an die Evolution des Jazzpianotrios vom lyrischen Labor zum gleichschenkligen konstruktivistischen Dreieck, im Spagat zwischen Alarm und Postlude. Mit merkwürdig schillernden Pianoklängen durch Präparation und dem Synthie als keineswegs unbemerkten Gorilla im Raum. Für eine kristallklare, in Spiegeln verwinkelte Klangbrechung und verschachtelt bewegte, ja tanzende Architektur. Oder in futuristisch ausgeüchterter Motorik und industriell ge-mosso-low-ter Mechanik, mit Hammerschlägen, eisernem Schruppen, rieselnder Schüttung, klappernden Kaskaden. Die Vergangenheit im Spiegel getrübt oder verzerrt, mit schiefen und tönern hohlen Pianotönen oder quirligen Arpeggioketten, spritzig und klickend oder monoton und unscharf. Postmodern? Jedenfalls stereoskop, mit drei Augen, die in den Rückspiegel schielen, und dreien, die - deterritorialisierend (mit Deleuze gesagt) - nach 'The Other Life' Ausschau halten.

Schon seit 2012 spielen CARL LUDWIG HÜBSCH, der auf Ambiances Magnétiques und Tour De Bras profilierte Kanadier PIERRE-YVES MARTEL und PHILIP ZOUBEK, kurz HMZ, in der ungewöhnlichen Instrumentierung mit Tuba, Viola da Gamba und Klavier. Nach "June 16th" (2013) als Bloomsday-gewitztem Debut, "Drought" (2016) als News von den Fracking- und Meth-Fronten der Zivilisation und "Otherwise" (2018) 'singen' sie nun bei Ize (INSUB records) offenbar im Regen. Denn Namedrops keep falling on their heads: AMM, Feldman, Tudor, Wandelweiser... Für dröhnminimalistische Gespinste, für die Martel anfangs Harmonica haucht, Zoubek den Synthie streichelt und Hübsch weiß der Teufel was mit der Tuba anstellt, damit sie Ton in Ton mit den Sinuswellen verschmilzt. Bei 'Kolt' drückt Zoubek dann 'tudoreske', also wohlbedachte, bewusst dissonante Pianoklänge, zu hell-dunkel bebender, eintönig webender Gambe, auch wieder Harmonica und fein dröhnender Grundierung. Die Tuba? Ein Phantom. Nein, ein zartes Gurren, leises Grollen, ululierendes Uuuu. Zoubek vermehrt etwas die kristallinen Anschläge, lässt sie klirren, der Synthie sendet einen Punkt-Code, Hübsch ist tonlos präsent. 'Lektik' bringt ein Dauergrollen, kratzende, geharfte, sirrende und knarrende Laute auf wieder dröhnendem Fond. 'Bard' vereint, von Dröhnfaden durchspinnen, uriges Murren eines hörnernen Minotaurus mit schabendem Sägen, feinem Flattern und Tremolieren, monotonen und pulsenden Bogenzügen und Haltetönen zu einer crescendierenden Dröhnosphäre. Für 'Kult' 'läutet' Zoubek helle Töne und streut sie mitsamt deren dunklem Echo zu sonoren Tubastößen und eintönigen Gambenstrichen. Nimm dein Bett und wandle!

Ich sagte ja: vielseitig! Wie sehr, zeigt Vortex (WhyPlayJazz, WPJ056) - PHILIP ZOUBEK solo. So ließ er auf "Air" (2015) in 'Aperion' gleich mal das urstofflich Entgrenzte [apeiron] tänzeln. Und hier nun lässt er das präparierte Klavier als Gamelan, Großvateruhr und Klingklangklong schlagen, läuten, hacken, federn, harfen, ostinat, monoton oder tremulierend. So dass die Keys und Drähte in ihrer ganzen Breite hämmern, beben und dröhnen. Tönern, gongend, holzig klappernd, der ganze Klangkorpus in rasender, krabbeliger, donnrig tobender Wallung. Zoubek als biomechanisches Playerpiano, als Lubomyr Melnyk unbound. Denkt an Charlemagne Palestine's "The Apocalypse Will Blossom", an "Blood Stretched Out" von Anthony Pateras. Aber eben in the mode of Cage, mit präparierter Um-tönung ins holzig Plonkende, mechanisch Perkussive, aus dem es elfenbeinern und kristallin aufplinkt. Das peilt über Klaus Treuheit und Benoît Delbecq hinweg und rührt fast an Ross Bolleters Pianowracks, mit halbtoten und tönernen Tasten, denen Zoubek das Letzte abfordert, dabei auf nur Draht stößt und auch dárauf lauscht. Ebenso wie auf kleine Figuren, deren Wiederholung und deren Nachhall. Wie gedämpfter Glocken- und Tempelgongschlag, mit Klangspinnweben dran. Zoubek repetiert vermooste Arpeggios, jetzt ganz ohne die Verve der Genannten, eher, nun gut, feldmanesk, doch im Klang abgeschattet, fernöstlich und dröhnend. Mit gestrichenen grollenden oder flimmernden Drähten, kollernden 'Flaschen', nochmal rasantem Riffing, geschabter Dissonanz. Was für ein Tausendsassa!

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

JAAP BLONK, LOU MALLOZZI & KEN VANDERMARK *imp rovi sors* (Kontrans 367): Von den Dreien, die da 2019 bei einem Heimspiel von Vandermark und Mallozzi im *Elastic Arts* in Chicago umeinander turnten, muss ich nur Letzteren kennzeichnen: als Audiokünstler, Klanginstallateur und Soundpoet, der als Performer in einem Spektrum von Cage bis Zorn mitmisch, in der Chicago-Szene, und auch schon mit Blonk. Neben dessen Voice & Electronics und Vandermark an Reeds hantiert er turntablistisch und mixadelisch mit CDs, Mixer, Mikrofonen. Und ebenso kakodämonisch wie der noisegebeutelte Niederländer, der zur krachigen Diarrhö noch mümmelt, meckert und donald-duckt, mit den Backen schlabbert und als Luftballon furzt und nicht immer in den bereitgestellten Klangpisspot trifft. Aber es regnet ja eh. Bei 'Izzm Akooll' und 'Olo Zzaak Llib' lärmen, fiepsen, klimbimbern, zeitloopen oder züllen sie zu zweit, dazwischen keckert und röhr, Vandermark mit Bassklarinette zu italienischen Stimmen, tuckernder Elekrolurcherei, durchdrehender Plunderphonie und Blonks Gestammel und irrem Gelächter als Caliban und Gurgelstock. Vandermark köchelt, spaltet, fiept Reedsounds, poetisiert und tobt mit Tenorsax, Blonk murxt und maulwerk, er fernsteuert Noisepartikel als winzige Formel 1-Boliden, lässt die Lippen gummitwisten, Mallozzi lässt Vinyl eiern, CDs stottern. Der eine as scratch can, schlurchig oder in Hyper-speed, der andre labbrig, knarrig, R2-D2 mit Dachschaden, Jack aus der Krawallschachtel, mit Munch'schem oder Berrocal'schem OOO, der eigenen Zunge als Schillerlocke, der dritte als schriller Triller, knörend im Röhricht, cholerisch oder mit Flipflops. Ein Swingorchester und ein Looney-Tunes-Chor rucken im Kreis, Vandermark schmüst am Tenor, zirkuliert, ploppt, Blonk gröhlt, schnarcht, girrt. Kirren da Schweine? Einer nagelt, Vinyl burroughst, die Klarinette tiriliert zum scratchigen Crescendo, ein Drahtseil knarrt, zum Zerreißen gespannt.

LUCIO CAPECE & WERNER DAFELDECKER *Iteration* (Another Timbre, at162): Hm, ganz aufschlussreich, wie Dafeldecker im Gespräch mit dem at-Macher Simon Reynell differenziert zwischen Konzept und Emotion, Klarheit und Verdichtung, um 'reduktionistische' Ansätze im Improv, wie er sie etwa mit Polwechsel praktiziert und sein Partner mit etwa M. Baron, B. Beins, K. Drumm, M. Küchen oder R. Malfatti, abzusetzen von im Jazz verwurzelten. Statt dessen haben Anregungen der Zweite Wiener Schule und der Elektroakustik Klang als Klang stärker in den Fokus gerückt. So modifiziert Capece zu Dafeldeckers Kontrabass, am 31.5.2019 live in München, den Sound von Bassklarinette und Slidesaxofon mit mini speakers with feedback and room amplification. Iteration bedeutet ein schrittweises Vorgehen und Annähern oder schlicht Wiederholung, wobei nach Derrida selbst das Gleiche ja nie dasselbe ist. Die beiden hier reihen angeraute Bogenstriche und langgezogene dunkle, lufthaltige Blästöne in gedämpfter Lautstärke, wobei diskante Striche wie 'geflötet' erscheinen. Auch bringt Dafeldecker Zupflaute und Tremolo ins Spiel. Ich nenne so eine Ästhetik gern dröhnminimalistisch, wenn auch hier mit beruhigt atmendem Puls. Mit entsprechend meditativem Effekt, als Andachts- und Aufmerksamkeitsübung, die den Sinn für Nuancierungen schärft und mit hineinzieht ins Innere der Töne. Bei 'Part II' dagegen wirft Dafeldecker perkussive Laute hin, col legno, ratschend, schleifend, springend, von Capece kommen zage und zerbrechliche Töne. Auch schmiegen sich leise tutende und fauchende zu summenden, rubbelig knarrenden oder klopfenden. Stehende, in sich bebende Sounds und kläglich wie aus der Gießkanne gezogene schweben über sonor surrenden oder pfeifend glissandierenden, zwitschernde Mysterien begegnen pochenden Geräuschen und wie mit Angelschnur geprickelten. Ein Hieb macht der Sache ein Ende. Wie Moses mit seinem 'Wort' möchte ich stöhnen: »O Gen, du Gen, das mir fehlt!« (mit dem mir hier wärmer um Herz und Arsch würde).

CYCLE Jin-Brebl-Concert (icdisc.nl 20-02): Schwarze Schrift auf gelbem Grund - visuell ist die Anlehnung an "Paris - Concert", den ECM-Klassiker von Circle ganz direkt. Musikalisch jedoch ist der Bezug nur sehr lose und kaum mehr als das Bestreben, sich den von Braxton, Corea, Holland & Altschul 1971 gesetzten Maßstäben im eigenen freien Spiel würdig zu erweisen. Verinnerlicht hat die Scheibe eh nur Bo van de Graaf, der mit Jg. 1957 und als Saxer davon einigen Ansporn bezogen hat. Mit weiterem Rückenwind durch Coltrane, Shepp und Barbieri leitete er in Nijmegen Bo's Art Trio und The Big Swifty. Mit Het Orkest van Count Bosie spielte er Zappa und Piazzolla, vor allem aber rotierte er mit I Compagni über Jahrzehnte hinweg um Nino Rota, Fellini, Verdi und die Leinwandgöttinnen von Cinecitta und Hollywood. Michel Mulder spielte dabei schon Bandoneon, Christoph Mac-Carty Piano & Keys, André Groen mit seiner großen Erfahrung in Orkest de Ereprijs und Nos Otrobanda Drums & Vibraphon. Der Bassist Dion Nijland, in Utrecht heftig zugange mit Deon (plays Karl May!), Het Orgel Trio oder Vanbinsbergen Playstation, trug jedoch mit Jg. 1970 zu Circle-Zeiten noch Windeln und stößt hier dennoch 'Bocycle' und das kecke 'Basgewijs' an, neben Kollektivimprovisationen und grob vorgegebener Richtung durch van de Graaf. Nein, nicht grob, sondern als Feuervogel, der sich auf den ersten Blick in Glut und Flamme verliebt hat. Auch das Bandoneon schnappt nach Flämmchen, wie man als Kind nach Schneeflocken geschnappt hat, das Piano quecksilbert und raunt, der Bass schleicht wie ein schwarzer Panther und Groen tickelt so verführerisch in Shades of Grey, dass die sophisticated Ladies im Publikum hin und hergerissen sind, mit wem von beiden sie mit dem Feuer spielen wollen. Ja, das ist Modern Jazz, sexy und mondan, mit kristallklaren Vibes und belegter Zunge, mit Bassfingern, geschaffen, um Knopf für Knopf zu entblättern. Mit Gary Peacocks zärtlichem 'Vignette' auf eine so intime Weise x-rate-würdig, dass es dafür nicht mal mehr Zensoren gibt. Steht nicht im Duden schon bei 'Feeling' [etwas angestaubt] und hinter 'elegant' [veraltet]? Bei Wayne Shorters 'Nefertiti' pendelt Cycle mit nochmal geschmeidiger Finesse zwischen stürmisch und nonchalant, den Schlusspunkt setzen sie jedoch als V-Effekt mit Spucke, Bongo und Scat-Klamauk im Schweinsgalopp, grob genug, um die letzten 50 Jahre als Fahrt in der Geisterbahn kenntlich zu machen.

DALGOO Liberté Égalité Fraternité (Jazzwerkstatt, JW210): Als Meinrad Kneer vor gut 8 Jahren mit seinem Kontrabass nach Berlin wechselte (wo er sich im Julie Sassoon Quartet, bei Andreas Willers 7 of 8 und mit dem eigenen Phosphoros Ensemble hervorragend eingegroovt hat), war eines seiner Mitbringsel → Evil Rabbit Records. Dalgoo, schon vor über 20 Jahren in Amsterdam mit dem durch Spinifex wohlvertrauten Reedmeister Tobias Klein ins Leben gerufen, ist ein weiteres. Lothar Ohlmeier, ein verschmitzter Typ mit Nickelbrille im Franz-Schubert-Look, bildet mit Tenorsax & Bassklarinetten wie eh und je den zweiten Reedzacken, mit dem 7 of 8-, ach was, dem The Astronomical Unit-, Derek plays Erik-, I Am Three-, Superimpose-, Z-Country Paradise- und Hannes Zerbe Jazz Orchester-Drummer Christian Marien fand sich in Berlin zudem einer der Versiertesten in Sachen Liberté, Égalité und Fraternité. Wer hätte gedacht, dass sich über diese fundamentale Dreifaltigkeit, der Dalgoo freispielerisch und sommernachtsträumerisch verzettelt huldigt, die Welt nochmal derart in 'Irr und Sinn' spalten würde? Klein bringt mit 'Vibrate in Sympathy' und 'Lakeish' mitreißende Huldigungen an Ornette Coleman und Oliver Lake ins Spiel. Zu poltrig-flickrigem Groove reißen einen die melodieselig sprudelnden Saxofone in die ornettesten Gefilde und auch 'Friendly Corpse' geht mit ornetteskem Gesang ins Rennen, wogegen Kneer mit schiefem Bogenstrich bei 'Arabian Oil' ein düsteres Zwielflicht malt. Zu knarrigen Bassklarinetten hebt ein Tanz wie ums Goldene Kalb an, verbohrt, versenkt in einen Orientalismus mit zweifelhaften Aussichten. Sind Harmonie und Melodie nicht Sinn genug, ist er in sonorem Pizzicato nicht mit zehn Fingern greifbar? Wie kann man, mit Sinn und Sinnlichkeit dalgooisiert, an einem so abartig verstrunzten TV-Abend wie jeden Silvester nicht irre werden an Art. 1 GG? Kneers Eindruck ist: 'Die Zeit steht still', diskant verschliffen, verrauscht, melancholisch. 'Eens Oneens' zerpflückt das Für und Wider mit nem Klacks, nem Fingerschnippen. Heißt 'Listopad' nun Oktober oder November? Egal, Dalgoo tanzt halb kroatisch, halb polnisch durchs dürre Laub, bevor 'Gap-Toothed Smile' mit Kontrabassklarinetten das Jahr in scharrendes, tropfendes Dunkel taucht. Doch 'Blue Tip Match' schwenkt gegen den Geist der Schwere und der Dunkelheit mit wieder ornettesker Feuerzunge die Fackel der Liberté und Béatitude, als wäre Berlin die perfekte Endstation für den Westwind ebenso wie für die Balkanroute.

BENOÎT DELBECQ *The Weight of Light* (Pyroclastic Records, PR 13): Der Pariser Pianist hat nicht nur gute Connections zu Songlines Recordings in Vancouver und zu François Houle, sondern auch zur, ebenfalls kanadischen, Pyroclastic-Macherin Kris Davis. Seit den frühen Jahren im Umfeld des Quoi De Neuf Docteur-Trompeters Serge Adam hat er sich mit etwa Bobby Previte, Edward Perraud, im John Hébert Trio, mit Kartet oder Illegal Crowns und als Leader die Courage erspielt, das Gewicht von Licht zu stemmen und ans Geheimnis von Licht und Schatten zu rühren, wie man es in Le Corbusiers Kapelle Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp spürt. Mit präpariertem Klavier als seinem Markenzeichen, in Memoriam von Ken Pickering, der Vancouver zu einem Hotspot des NowJazz gemacht hat, und des Piano-flüsterers Philippe Bailleul. Tönern tockende und dongende Tropfen mit deutlichem Anklang an die 'Sonatas and Interludes' von John Cage mischt er da mit lyrischen und klanglich offenen Läufen zu etwas Nachdenklichem, das sich selber lauscht. Intuitiv und erratisch tüpelt er den Raum mit klaren, durch Sustain nur leicht verschwommenen Tönen. Dann dongen wieder Schläge wie von Sun Ras Bass-Marimba, zu fluktuierendem Arpeggio. Ostinat Monotonie führt das Piano bei 'Chemin Sur Le Crest' zurück in den Stammbaum primitiver Schlagwerke, zu rituellen Beats mit Stein und Holz. Die auf den Tasten gefingerte Poesie ist die späte Zutat einer anderen Traumzeit. In 'Au Fil De La Parole' scheint ein spröde plonkende Mbira eingemischt, 'Anamorphoses' verbindet dumpfe und klopfende Mechanik mit flockiger Klimpererei. Als schläge Delbecqs Herz für ganz verschiedene Bräute. Melancholisch schwankt er zwischen gebunden und ungebunden, 'Havn en Havre', im Spagat zwischen offenem Blond und gezopftem Brünnett, 'Pair et unpair', Cage und Satie. Doch kapriziös klingt es da wie dort und die stumpfe Beharrlichkeit folgt, tropfend und phasenverschoben kreisend, einem ebenso eigenartigen Code wie die hellen Sprünge und Wechselschritte. 'Broken World' setzt den Schlussakzent als Notturmo, wehmütig und voller Zweifel, in gebrochenem Licht, die Rechte flüchtig, die Linke versenkt in schattige Register.

DUO LIBERTAIRE *Hint of Monk* (Intrication, Tri 003): *T comme théâtre / H comme humour / E comme élégance / L comme liberté / O comme ouverture / N comme nocturne / I comme éruption / OU comme oubli / S comme silence*. Wie 'Trinkle Tinkle' ...'Hackensack' ...'Evidence'... Pascal Bréchet und Thierry Waziniak stehen sehr auf Monk und damit nicht allein. Partner auch schon in We Free und in DWBH, ist wohl der Gitarrist der monkischere der beiden, hat er doch bereits auf "Autour de Monk" (1998) sich mit eigenem Quintet in dessen Musik vertieft. Auf allerdings dem weiten Feld einer musikalischen Befruchtung von Alan Silvas Celestial Communication Orchestra bis zu "Histoires de Canterbury" (2000) als Hommage an Soft Machine. Waziniak als Drummer mit Gaël Mevel in Le Cercle oder Trio Rives steht ihm allerdings im Nuancieren von 'Three or Four Shades of Monk's Blues' nicht nach. Es ist das die einzige Musik, die nicht aus erster Hand von Monk stammt. Aber so ganz ohne Piano? Geht das, macht das Spaß, macht das Sinn? Bréchet buchstabiert die Monkismen vor- und querwärts auf den Saiten, Waziniak als Katarakt klingelnder Ticks, launig scheppender Cracks und gestuft rollender und springender Tocks, in den Schattierungen von Messing, Fell, Blech und Holz. Die Gitarre pickt helldunkel und jazzakrobatisch als Flohziirkusstar auf Urlaub an der Westcoast, ihre Wendigkeit in jeder Grifffolge evident. Waziniak patscht treppauf-treppab, die Gitarre hulkt als grüner Winzling, beim 'Japanese Folk Song' pflückt sie aber zartbittere Früchte von dunklen Dröhnwellen. 'Trinkle Tinkle' gestalten sie als perkussiven Steinschlag en miniature, B. kapriolt gegen die Schwerkraft. Denkt an Synkopen, quick wie Spring-heel Jack, an Zeiten, als Dachhasen noch auf heißen Blechdächern tanzten. Dagegen wird 'Ugly Beauty' versonnen im Mondschein ausgekostet. 'Hackensack' wird vom Ort zur Laut- und Mundmalerei. 'Work' verwandelt, à la Monk, auf hohem Schwierigkeitsgrad Mühsal in Leichtigkeit. Und bei 'In Walked Bud' löst sich auf mysteriöse Weise Bluesiness ins Blaue auf.

ICP SEPTET + Komen & Gaan (Instant Composers Pool, ICP 06): Ab ins friesische Dörfchen Oldeberkoop, in Mara Eijsbouts' Café-Restaurant & Musikvenue 'Le Brocope' (nach dem legendären Philosophen- & Künstler-Café 'Procope' in Paris). Im Oktober 2020 waren dort zum Seniorentreff verabredet: Ab Baars - tenor sax, clarinet, shakuhachi • Mary Oliver - violin, viola • Wolter Wierbos - trombone • Michael Moore - alto sax, clarinet • Ernst Glerum - bass, piano • Guus Janssen - piano, pianola, plus, als Ältester im Pool, Han Bennink - snaredrums, cymbal, horse shoe, cajon, jeu de boules. Also der seit Jahren beständige Kern des für sein aus Ellington, Monk & Mengelberg promenadengemischtes Programm berühmten ICP-Tetteretets. Dazu stießen als Gäste: Joris Roelofs - bass clarinet & Terrie Ex-guitar. Zudem bekam das von Janssen mit Notenrollen bediente Player Piano im 'Le Brocope' eine Hauptrolle. Nachdem mal Luft im Spiel ist, gefaucht und bambusgeflötet, kommt die Musik mit Glerums 'De Linkerschoen, De Rechterschoen' ins Laufen, im alten Stil, im Besenschritt, als ein 'Komen en Gaan' - in Verbeugung vor der 'spatial music' von Henry Brant (1913-2008) - und als 'Kiksaus': Wierbos spielt einen Hund, einen Weißclown, die andern schmusen, spielen Looney Tunes, Pisspotpourris, von lachhaft und walzselig bis hirnrissig oder heringsgrätig. 'Kroket' vergegenwärtigt den ICP-Mitbegründer Misha Mengelberg (+2017), der im Leben gern den 'Störsender' spielte - wie hier das 'sture' Pianola - und dem Bennink den guten Rat verdankt: Als je iets in je spel wilt veranderen, moet je reduceren - Snare, Cymbal, 'ne Holzkiste, lass es rumpeln, Kumpel, jeder Hieb ein Treffer. Wierbos posaunt mit dem Playergeist von Fats Waller, Terrie Ex suchte sich Bach als Sparringspartner. Dazwischengestreut sind launig geklimperte, plunderklassisch behämmerte, geigenspitz gefieselte, von den Gitarrensaiten geharkte, wuselig ululierte Kabinettstückchen von Pärchen - 'GuTer' (!), 'GuJo', 'MiTer' - und zu dritt - 'MaGuTer', 'HaAb Ter'. Niederländer auf hohem Humorplateau, zirkusreif!

KERN & Kosack poles and pulse (Trouble In The East, TITE-Rec 018): Kern ist hier nicht Didi, vielmehr das Berliner Trio von Edith Steyer (The Bertch Quartet, Das Wilde Klinggen) mit Altosax & Klarinette, Matthias Müller (der Superimpose- & Absolutely Sweet Marie-Müller) an Posaune & Yorgos Dimitriadis (mit Meinrad Kneer im Oğuz Büyükberber Trio) an Drums & Electronics. Und Kosack ist kein Zobeljäger, sondern, an Keyboards, Liz K., die SWR-Jazzpreisträgerin 2019 und, ob mit oder ohne Maske, ob in RRR oder MEOW!, eines von Berlins kleinen Mysterien. Ich weiß nicht, ob die Pole Antipoden oder, wie 'Ulrichsberg' und Herzberg, sorry, 'Herzzwerg', Zwingelinge sind, die vier sind jedenfalls mittenmang 'In an arctic mood'. Doch sie gehen die Sache mit 'nem Schisslaweng an. Und "C'est le ton qui fait le schisslaweng", zweifellos. Alto und Posaune gehen dafür die ersten Schritte als 'Twins', eng wie ein Reißverschluss, er tutend, knörend, sie melodisch versponnen, in Messingschein und Paukendunkel. Sie ululiert zu elektronisch geisternden, rumorenden, metallenen Geräuschen, Müller mundmalt sonore Dauerwellen. 'Schitzlaweng' zeigt das Bläserpaar als launig synchrones Couple, das cholerisch aneinander gerät, Dimitriadis lässt die Stöckchen hageln und Beats bomben. 'Beyond the Pole' wird's wunderbarlich, muhend, röhrend, gedehnt und abgerissen, der Elektrolurch pfeift und tapst übers Trommelfell, Steyer fiept und tiriliert, die Erregung wächst. Gongs tönen, Lippen pressen feine Körnung und Schlängelwellen und beschwören Loa Agwe gegen Fieber und Mäuseplage. Dann wieder arktische Gefilde, dongend begongt, eiszapfig beklirrt, die Posaune bibbert, Steyer züngelt und zickzackt kleinlauten Zweiklang. Die Posaune gedämpft, Steyer kapriolt mit rostigem Zungenschlag, Dimitriadis lässt die Stöcke fliegen - 'Kernstunde'. Gefolgt von surrenden, fein beklickten und bepochten Dauerblasetönen, von denen der hellere zuletzt Wellen wirft. Auch 'Herzzwerg' zieht lange Klangfäden zu perkussiver Mystik, erwärmt sich aber immer melodieseliger, mit Brasspressluft und Vogelsang. Müller FFFaucht, Steyer nuckelquäkt am Mundstück, zu Moogbass und holprigem Tamtam. Um zuletzt sich von trübsinnigem Tröten und Quäken als Robinsons, denen die Insel unterm Arsch schmilzt, hochzuschrauben zum klimakrisenkindermutig zupackenden F for Future!

MARTIN KÜCHEN Det försvunnas namn (Thanatosis Produktion, THTLP3): Der gleichen Quelle wie Christer Bothéns "Ambrosia" entspringt dieser Versuch, in der Klosterkyrkan in Lund mit Bariton- & Altosaxofon denen, die verschwunden sind und dem, was verloren ging, einen Namen zu geben. Küchen vollendet damit den mit "Hellstorm (Man erkennt langsam das Elend, das über uns gekommen ist)" (2012) und "Lieber Heiland, laß uns sterben" (2017) begonnenen elegischen Triptychon, bei dem er sich nicht scheut, den exterminatorischen Schandtaten des 20. Jhdts. mit jenem Pathos zu begegnen, das vom Isenheimer Altar bis zu Vigeland und Kollwitz an den Gegenpol erinnert. Dabei ist er bei 'Sheer Life Asleep' angesichts von Elefanten ein ächzender Elephant Man und bei 'Hippopotami mit Mensch' ein Proto-Franziskus, der zu Nilpferden predigt, die Chris Watson phonografiert hat. Nur das brodelig gabbernde 'Wasser töten, Luft töten' und der Wind-Gesang bei 'Lilla Atem Choir' sind durch Multitracking verdichtet, die Tambura zum mit bebenden Lippen angedunkelten Auftakt rührt von Ipod und Speakers her, ebenso die trauervolle Gespenstersonate von Vivaldi im schrill trillernenden Titelstück. Und auch die Stimme von Trotzki zu wieder Tamburawellen bei 'The 5th of December 1931 02.00 AM', wo Küchen der Sprengung der Christ-Erlöser-Kathedrale in Moskau gedenkt - (darüber, dass mit dem 2000 wiedererrichteten Klotz die russisch-orthodoxe Kirche wieder obenauf ist, kann man freilich ebenso verwundert die Augen reiben wie über das Berliner Schloss, hinter dessen Hohenzollern-Fassade das Humboldt-Forum die Ausbeute der deutschen Kolonialgreuel hortet). Küchen fährt fauchend und stöhnend als 'The Wind of the Unborn' in ein ursuppiges Gebrodel, er pulst bei 'Unexit Here' mit Rost im Mund und schreisingt 'Ditt öga i mitt öga sluter sitt stjärnvalv' zu trister Geisterorgel. Bei 'Katze von Bach' (als digitalem Bonus) bläst er con dolore zu Glenn Gould, der dazu wie auf Phonographenwalze knirscht. Küchens melancholische Mementos, sein klagendes Trauern, sein elegisches Erinnern, im barocken Register ist das 'Vergebene Arbeit' wie *Einem Tauben Lieder singen, / In den Wind und Wasser schreiben, / Wind, Lufft, Lieb und Rauch verhalten*. Aber ist 'vergebliche Arbeit' nicht ein anderer Ausdruck für Poesie?

GIANNI LENOCI A Few Steps Beyond (Amirani Records, AMRN065): Der von Gianni Mimmo auf seinem Label Amirani neben Nicola Guazzaloca besonders gern präsentierte Kollege ist der Pianist Gianni Lenoci (1963-2019), sein Partner in Reciprocal Uncles. Mir ist der Name begegnet auf Leo Records (bei Eugenio Colombo, dem Dolmen Orchestra...), dabei ist mir die Connection entgangen zu Kent Carter & Bill Elgart, der seit Jahrzehnten Schlagzeug an der HfM Würzburg lehrt. Am 4.9.2019 spielte Lenoci beim *Talos Festival* (in Ruvo di Puglia) sein letztes Konzert, als Schwannengesang und nochmaliges Bekenntnis zum Goldenen Swing-Zeitalter mit 'All the Things You Are' von Jerome Kern, das er zerhämmt und in seine melancholischen und drangvollen Einzelteile zerlegt, und 'Goodbye' von Gordon Jenkins, das ja immer passt und schließlich mehr, als einem lieb ist. Dazu versenkt er sich mit Paul Bleys 'Blues Waltz', das er als Tausenfüßer mit silberbeschlagenen Stepschuhen tänzeln lässt, und Carla Bleys Ohrwurm 'Ida Lupino' als in nebelgrauer Wehmut doch kristallin klirrender Selbstbehauptung nochmal in Modern Jazz, mit 'Lorraine' & 'Latin Genetics' von Ornette Coleman als finalem A und O. Mimmo huldigt seinem Weggefährten mit Wisława Szymborskas Gedicht 'Do arki' und einem eigenen poetischen Nachruf. Lenoci schöpft noch einmal mit vollen Händen alle Töne, die das schwere Herz leichter machen für die Waage des Anubis. Mit übersprudelndem Arpeggio in funkelnden Kaskaden, quirligen Wirbeln und Punkten, auf die er mit insistenter Fingern zeigt. *Flüsse steigen und treten über die Ufern. / In die Arche: all ihr Schattierungen und Halbtöne, / Launen, Ornamente und Details, / dumme Ausnahmen, / vergessne Zeichen, / unzählige Nuancen von Grau, / Spielen um des Spiels Willen / und Freudentränen*. Wie Lenoci da, den Western Lands trotzend, nochmal mit Ornette south of the border umeinander tanzt, das lässt mich schlucken. Ein denkwürdiges Vermächtnis.

PAUL LOVENS | FLORIAN STOFFNER *Tetratne* (Hat Hut Records, ezz-thetics 1026): Trotz aller Götterdämmerungen hat Chronos seine Macht nicht eingebüßt, sei's, weil viele ihn mit Mammon verwechseln, sei's in seinem flotten Update als Time. *Time is the whole point*, Timing ist alles. Schreibt zumindest Evan Parker (Doris Lessing zitierend) seinem Freund Paul ins Vorwort zu dessen Verabredung mit dem Schweizer Gitarristen Flo Stoffner. Die kommen improvisierend zwar ohne Songlines aus, aber ohne Time-Line und Zeit-Gefühl käme ihre Konversation über ein Stottern und Stolpern nicht hinaus. Das 'Intelligente' an der Schwarmintelligenz, die die beiden als Dyade verbindet, besteht im gedanken- und übergedankengeschwinden, unter- oder überbewussten Timing. Also etwas, das sich so schwer vermitteln lässt wie der Geruch und Geschmack von Poldy Blooms krustig gebratener Niere - man kann es nur HÖREN. Hier im höchst individuellen Zusammenklang von Drumkit, Cymbals und Gongs mit E-Gitarre und Pedaleffekten, live beim *Sound Disobedience Festival 2019* in Ljubljana: Lovens dengelt, kesselflickt, poltert, hagelt, hustet, zischt, eng verzahnt mit Stoffners geharkten und abrupt gekrümmten Kürzeln. Mit klopfenden, hackenden Schlägen, scharrenden, tremolierenden Gesten und klapprigen Rimshots verschrottet der auch mit 70 spritzig auf Krawall gebürstete Aachener stacheldrahtig verbogene, jaulende Töne seines ihm durch "Mein Freund der Baum" (mit Rudi Mahall) vertrauten Spielgefährten. Missklänge klirren, rempeln und überschlagen sich und spotten bei aller Erratik in ostinatem Beharren bloßer Beliebigkeit. Klänge einer 'Shamisen' kreuzen die einer 'Steelpan', Metall kräht, Lovens pocht, rappelt, holzt, crasht zu Schrapp- und Schieftönen, als wären Stoffners Saiten out of joint. Er reitet eine Kokosnuss und tempelgongt, die Gitarre knarrt und quarrt und tut kurz auch mal ganz lieb. Doch außer Baileys Geist ist da doch Humpty Dumpty King, split in fragments. Im Anprall der Zeit, als chronisches Zersplittern, als hörbar gemachte Gegenwart.

KALLE MOBERG *The Tokyo Sessions Volume 2: Twist* (Kamo Records): Die zweite Ausgabe der von Jim O'Rourke betreuten Tokyo Sessions vereint, nach "Unheard-Of" als stupendem Solo, den jungen norwegischen Akkordeonisten mit dem australischen Kontrabassisten Marty Holoubek (vom *Freakshow*-würdigen Quartett SMTK) und dessen Landsmann Joe Talia, der nach 'Twisting' den Japaner Tatsuhiro Yamamoto als Drummer ablöst. Talia, mittlerweile von Tokyo nach Berlin gezogen, hat sich als Spielgefährte von Eiko Ishibashi, Oren Ambarchi, Richard Pinhas, Ned Collette etc. und auch schon als furchtloser Elektroniker profiliert, Yamamoto bei First Meeting (mit Tamura, Fujii & Charko), in Bonjintan (mit O'Rourke & Akira Sakata) oder in Kafka's Ibiki (mit O'Rourke & Ishibashi). Hier aber führt kein Weg daran vorbei, die stöhnende Balgerei von Moberg als Clou zu bestaunen. Spricht man bei schrägem Akkordeonsound von Spaltklängen? Wenn nicht, dann stellt euch einen Teddybär mit Kolik vor, die ihn knarren und Teufelstriller furzen, die ihn twisten und Bärendreck an alle Wände scheißen lässt. Holoubek massiert und quetscht ihm das Gedärm mit x-fingrigem Pizzikato, bis Poohs Leidensgenosse hyperventiliert. Talia lässt dann zu derartigen Darmgesängen und Dudelsackpfeifen Metallkanten schimmern. Moberg drückt und verbiegt windschiefe Laute, zittrig fiepende, verzerrt knörende oder engmaschig gepresste, Holoubek murmelt großväterliche Ratschläge, Talia tanzt und poltert über Fell und Blech wie aufgedreht. 'A Treacherously Bright Morning' bringt dann wieder diskant schillernde Klanggespinste, Bass und Akkordeon dazu Ton in Ton kakophon, Holoubek streicht flautando, mit Flageolett, aber auch ganz sonor, Moberg eiert dazu auf ö, abgerissen und in Wellenform, Talia tickelt und wirft mit Reiskörnern. 'Crash and Burn' hetzt zuletzt über Stein und Stock, Moberg zickzackt fiebrige Frequenzen, Holoubek will sein Rubbellosglück erzwingen, zupft wie an Gummi, Talia klimbimt Hagel-schlag, das Akkordeon sürrt als Riesenschmeißfliege, absolut surreal.

THE SEALED KNOT Twenty (Confront, core 17): Ein guter Gedanke, den David Nibloe da in den Sleeve Notes ausspricht, nämlich sich vorzustellen, die konzertante Stunde am 2.3.2020 im *Cafe OTO* sei (nur) die Spitze des Eisbergs, zu dem The Sealed Knot im Lauf von 20 Jahren gewachsen ist. Tröstlich auch, dass nicht nur bei mir die Klänge, die Burkhard Beins mit verstärkter Percussion, Rhodri Davies mit amplified Lap Harp und Mark Wastell mit Tam Tam, Gongs und Klangschalen erzeugen, als Farbverläufe vor dem inneren Auge morphen. Dass als Auslöser der an die *boundaries of possibility* schwingenden Schallwellen keine ins Wasser abgestürzte Fliege schwirrt, sondern drei Männer in inniger Kommunion miteinander wie eins werden, lässt einen, der nach 40 Jahren immer noch nicht die Gedanken seiner Frau lesen kann, freilich einmal mehr "Monsieur Bovary c'est moi!" murmeln. Allerdings enden nicht viele Finger in so zärtlich tupfenden und streichelnden Fingerkuppen, wie sie hier Seite für Seite "Twenty Shades of Grey" in Brailleschrift ertasten. Um zart an Bronzelenden zu tippen, um leicht daran zu streifen und die feinsten Sinnesnerven singen und das Blut in den Ohren dröhnen zu lassen. Bebende Hände lösen Schauer aus, andauernd vibrieren ungeahnte Lebensfasern in sirrenden und surrenden Nuancen. Prickelndes Schäumen changiert mit metalloidem Dongen und zeitlupigem Krallen, schaukelnde Gesten gehen über in reibende, lange piano, pianissimo, mit wandelweiserischem Eros, in schimmernder Synästhesie. Doch bevor hier noch Frauen als Cellos und The Sealed Knot als Stellung im "Kamasutra" erscheinen, sollen doch besser Grillen zirpen und Gongs und Klangschalen ein spirituelles Sichversenken begongen und besingen, oder, dem Klingenschleifen nach, eine kybelekulrige Kastrationszeremonie überausen. In einer Dramaturgie, die nach bronzen dröhnendem Höhepunkt, sublim erhöht, mit Klangstäben und Mörser an den Anfang zurückkehrt.

SEBASTIAN STRINNING / JULIAN KIRSHNER
Dipping the Eye (Jaki Records, JAKI004): Eigentlich besorgt ja Christoph Erb den Pendelverkehr zwischen Luzern und Chicago. Aber Sebastian Strinning, der an der HfM Luzern bei Urs Leimgruber, Fredrik Ljungkvist und Gerry Hemingway studiert und sich dort mit etwa Anemochore, Le String'Blö und Urs Blöchliger Revisited etabliert hat, nahm nun ebenfalls Kurs auf die Windy City. Um mit Tenorsax & Bassklarinette anzudocken bei Julian Kirshner an Drums & Percussion, der sich mit Lonberg-Holm & Keefe Jackson als J@K@L profiliert hat oder auch im Spiel mit Jim Baker und Kent Kessler. Wobei sie ihre jeweilige Erfahrung als Süßwassermatrosen, der eine auf dem Vierwaldstättersee, der andere auf dem Chicago River, zum Leitfaden verknoteten: 'Dipping the Eye' gibt vor, dass man eine zweite Leine durch die Öse der ersten am Poller festmacht; 'Sternpicker' sind Fischer, die ihr Stellnetz übers Heck ausbringen; 'Chock-a-block' meint ein enges Block an Block bei der Takelage, 'Oakum' Werg, 'High&Dry' auf dem Trockenen liegen oder in großen Schwierigkeiten stecken. Auf der metaphorischen Ebene reicht das allemal für Liquidität unter standfesten Seemannsbeinen. Strinning heult auf mit hohen Ausschlägen auf der Mars-Williams-Skala, Kirshner klabautert, was das Zeug hält. Aber wenn nötig wird auch über kleckernde See gerudert, bis die Luft knapp wird, um in höchster Bredouille gepeinigt danach zu schnappen, wobei auch Kirshner wieder der Rappel packt. Doch bei 'Sternpicker' bläst Strinning Trübsal unter einem Sternenzelt, das Kirshner als leere Heringsdose hintickt, hinklackt und mit dunkler Materie auffüllt. Der eine vertraut sich daher ganz den Wellen und dem Rückenwind an, der andre kollert Fässer übers Deck, dass die Maden aus dem Zwieback purzeln. Zu gepauktem Donner sprudelt der Schweizer mit Spucke und Spaltklängen, er quiekt wie Ratten in Panik. Für 'An Anchorman's Dwelling Place' stürmt er zu rollendem und klapperndem Drive aufgedreht und wendig mit der Bassklarinette. Und damit zieht er zuletzt auch zu klirrenden Geräuschen, reibenden Wischern und poltrigen Schlägen eine dunkel gestöhnte, monoton brütende Spur, die sich zu schreiendem Tumult zuspitzt. Wer da nicht seinen Südwester über die Ohren zieht...



DAVID TORN | TIM BERNE | CHES SMITH Sun of Goldfinger (ECM 2613): Berne und Smith, umschlängeln sich in Snakeoil. Aber auch Berne und Torn, die mit Jg. 1954 bzw. '53 auf synchronen Wellen surfen, sind alte Bundesgenossen: Torn hat 2002 Bernes "Science Friction" *produced manipulated processed and complimented*, bei "Prezens" (ECM, 2007) spielte Berne in seinem Team. Hier setzen sie zu dritt mit 'Eye Meddle' und 'Soften The Blow' die prächtigen Seitenflügel zu Torns 'Spartan, Before It Hit', das er komponiert und realisiert hat im Tentett mit auch noch Craig Taborn an Piano & Electronics, zwei weiteren Gitarren und dem Scorchio Quartet. Dass Torn seinen E-Gitarrensound mit Live-Loopings & Electronics aufbereitet, ist sein Markenzeichen, und wenn auch Smith sein Drumming mit Electronics und Tanbou elektroakustisch aufschäumt, erzeugt das von den ersten Takten an einen dunklen und rumorenden Flow, auf den sich Berne mit Alto-saxlyrismen einschwingt. Sanglich und sprudelnd spielt er als das ostinat ziehende und als Drachen aufsteigende Element, das die immer wieder zeitvergessen auch rückwärts blickende Gitarre sonnenwärts zerrt, auf intensiv leuchtende Gipfel, auf denen der Groove insgesamt leichter pumpt und klackend rollt, in einem enthusiastierten Wirbel mit Torns dröhnender, stöhnender, lustvoll entgleisender Gitarre. Ein langer Ausklang führt pfeifend, tremolierend, dumpf pulsierend und kreiselnd hin zum Mitteltableau, als anfangs nur ein Schimmern und melancholisches Brüten der Streicherinnen und des Altos, dem sich auch Taborn mit Trauerflor anschließt. Doch Smith bringt mit Trommel und Rührlöffel Bewegung ins Spiel und Berne wieder seinen rufenden Zug, der die Gitarren mit entflammt. Einer donnernden Verpuffung folgen Paukenschläge, kakophonisches Bersten und eine Glut, in dem sich die Gitarre und das Saxofon wie Salamander suhlen. In einem wummernden und altissimo schimmernden Helldunkel morphen Sekunden als Dröhnfäden und in träumerischem Saitenspiel, unberührt von krachigen Verwerfungen, hinschwindend ins Stille. Das dritte Drittel setzt ein mit hohen, panischen Altwellen über dunklem Grund, auf den auch die Gitarre Schatten wirft. So entsteht aus Drones ein Zwielflicht, in dem Berne auf und ab steigt zwischen dunklen und hellen Registern. Während Smith nur einen lakonischen Beat liefert, stößt er mit dem Kopf gegen die Decke, an der auch Torn zu kratzen und zu toben anhebt, von einem Pianoloop nicht zu beruhigen. So dass die Eskalation anschwillt, wobei Berne seinen Furor jedoch bändigt in einem feurigen, von Gitarrenglut noch geschürten Gesang. Desperados und Hooligans gibt es genug, Alchemisten und Goldmacher wie diese drei sind rar.

TROJAN PANDA Peau (Carton Records, croix-croix 14): So wie Mauricio Kagels "Exotica" die Spieler* ihres Knowhows beraubt und ins Unvertraute schickt, so stößt Jozef Dumoulin (The Bureau Of Atomic Tourism, →The Warped Dreamer) dieses Quintett in den Rockdschungel. Seht, wie ihr zurecht kommt. Er und Léo Dupleix als Keyboarder und Sophie Bernado (von Ensemble Art Sonic) als gelernte Fagottistin spielen Gitarren, die beiden Saxofonisten Julien Pontvianne (Onze Heures Onze Orchestra, Ensemble 0) und Hugues Mayot (Kolkhöhe Printanium, Magma) spielen Bass und Drums. New Music (& NowJazz) meets Rock. Als schrappende Minimalisten muten und trauen sie sich dabei etwas Ähnliches zu, wie Rhys Chatham es in den 70ern mit no-wave-ruppigen Gusto in New York von Out-of-Tune-Gitarren- und Basssaiten geschruppt hat. Ein paar Akkorde, auf die man in ostinat hämmernder Inbrunst und eine grobe Richtung, die man mit hastigem Holzbein einschlägt. Voilà, 'Black Madonna'. Ähnlich angeschrägt und monoton und fast mit dem 'primitiven' Charme von The Shaggs werden bei 'Mythomane' die Saiten wie mit Hühnerkrallen gekratzt. Bachs 'Christus der uns selig macht' dient als unwahrscheinliche Hühnerleiter hin zu 'Sylvie Coiffure' als weiterem Stomper auf einer in Moll abgezirkelten Stelle. Wer braucht eine Melodie bei dieser mit Schmiedehämmern diktierten Philosophie? Nackt kommt man nur zur Welt, dann wachsen die Ansprüche und alles wird kompliziert. Für 'Joie De Vivre' heißt's an der Kurbel drehn, die alte Leier, bis Knie und Hals und dann das Auge bricht. 'Animal' geht, moller noch, ins Exil, mit hängenden Verliererohren. Am Fluchtgepäck scheppern Pfanne und Topf, auf dem Buckel der Bär, der einem aufgebunden wurde - dass Mauern unüberwindlich wären und Reiche 1000 Jahre dauern.

MICHAEL VLATKOVICH With You Jazz Cat (pfMENTUM, PFMCD142): Mit 22 kam er nach Los Angeles, jetzt geht Vlatkovich auf die 70 zu, Jazz Cat forever und mit einer Sophistication, die mit allen Wassern gewaschen ist: 'Bob, the fish that discovered water'. Diesmal mit eigenem Vlatkocet, bemannt mit den Trompetern Greg Zilboorg & Louis Lopez (beide von Matty Harris Double Septet), den Saxofonisten Bill Plake & Andrew Pask (wie schon bei Ensemblio), ebenso wie der Motion-Picture-Score-erfahrene Dominic Genova am Kontrabass, Ken Park an den Drums und an Keys Wayne Peet (zuletzt wieder in A Love Supreme Electric der gute Kumpel von Vinny Golia). Den besinnlichen Einstieg in 'Mister 60' prägt aber gleich Vlatkovichs Posaune, zu Piano und dem Bass auf dicken Katzenpfoten. Westcoast? Westcoast & Elsewhere, Feeling und feline Geschmeidigkeit findet man nicht nur in La-La-Land. Die Besinnlichkeit bleibt, die Posaune tönt gestopft, nun mit dem Rückenwind einer kleinen Bigband, mit Baritonschmus und krähender Trompete, auch wenn vergossene Milch nun mal vergossen bleibt. Für 'Friends 9113' greift Peet zur Orgel, mit Trauerflor, die Bläser nehmen feierlich Abschied, Vlatkovich trötet einen Nachruf, Genova zupft mit Samthandschuhen, wieder ging einer der good old Boys dahin. Ach Bob, klar, einst warst du ein Hecht, Dr. Sax und Jazz war'n King, mit allem Posaunen-Po und Soprano-π. Jetzt ist die Fashion Show der Pflegerinnen im Nursing Home halbwegs noch ein Grund, sich weiter zu schleppen und mit Erinnerungen zu klimpern. Sinkflug mit Bremsfallschirm, Hauptsache langsam, um den Herbst in seiner Süße auszukosten. '011.....923' schiebt mit 1-2-3 und singendem Pizzicato, prickelnder Posaune eine gekonnte Midtempo-Nummer. Wer glaubt ihr, wer wird sind? Wenn man uns so mit Brass beprickelt, bitzeln da die Lippen nicht mit, kosten wir die Perlen, die Peet da streut, nicht wie in Champagner aufgelöst, sind wir, von Pask befeuert, nicht Feuer und Flamme? Ja, diese Fanfare, diesen Chor voll Schmus, das salbungsvolle Sax, das Geklimper als ehrliche Haut, das schreibt sich die 'Association of the Well Meaning' gern zugute. Pizzicato, Chimes sirren, Muscheln rascheln, Vibes und Piano, was ist Verkleidung, was hinter der Maske? Die Posaune tändelt mit den Reeds und dem zirpenden Rest, an ihrer Zärtlichkeit werden wir sie erkennen? Auge in Auge wie zuletzt Vlatkovich und Peet, um mit treuem Blick zu versprechen: Wir Jazz Cats fressen keine Vögel?

KAROLINE WALLACE Stiklinger (Øra Fonogram, OF169, LP/CD): Eine Kindheit auf den Lofoten, mit dem Großvater auf Urlaub in Gambia, die Eltern reisten in den 80ern in Asien rum, irgendwie scheinen wir von verschiedenen Affen abzustammen. Anders als zuvor "Lang Winter" (2019), das im Øra Studio in Trondheim entstand, realisierte die norwegische Komponistin ihr neues Songalbum in Kopenhagen mit dem hessischen Reedplayer Jonas Engel, drei Dänen: dem Trompeter Erik Kimestad, Ida Nørby am Cello und Kristian Tangvik an Kassetten, Thibault Gomez, einem Franzosen, am präp. Piano, Szymon Pimpon, einem Drummer aus Polen, und, am Kontrabass, Petter Asbjørnsen, ihrem Parter schon in Lekerommet und in Molecules. Was Wallace allerdings anstimmt, sind weniger Songs als, in ostinatem Stakkato behämmerte, bezirpte, betutete kapriziöse Kuriositäten mit Wildrosenduft. 'Tri loopår' folgt auf 'Rosehus' als wilder Überschwang, der sich trippelnd governantischer Aufsicht entzieht, Wallace spielt eine gnomische Prinzessin, deren spleenige Verdrehtheit aus allen musikalischen Knopflöchern quillt. Bei 'Plis Rosalin' spinnt sie zu Pizzicatokringeln, prickelnden Saiten und wieder zirpender Trompete versponnene Mädchenträume, nicht ohne dabei die Fäuste zu ballen und, zu Blitz und Donner, aus Engeln Rauschgold zu pressen. Mit Spieluhrklimbim hebt 'Om du e 1.60 høy' an, Wallace in Wonderland bleibt, von surrealem Krach überrascht, in ihrem Singsang ganz unberührt, mit Cello, Klimperei und Trompetenschmus ganz lyrisch. Mit 'Ett er nødig' bringt sie elegisch angehauchte Folklore, zu bebendem Cello, tristem Piano, gespenstischem Gekritzel, doch, obwohl ergriffen von Noise und diskanter Beklemmung, behauptet sie sich in feierlichem Stolz. Für 'Nei, Karoline, nå kommer sola' verbindet sie eine satieske Pianoträumerei in kindlicher Nostalgie mit der Stimme ihrer Großmutter. Sweet memories? Den einen schmeckt die Vergangenheit nach süßen Himbeeren oder wilden Erdbeeren, den andern nach Asche.

WARPED DREAMER Live at Bimhuis (Consouling Sounds, SOULCLVII): Musik für 21st Century Schizoid Men? Zeitgemäß dem scheinbar Chaotischen, dem algorithmisch Manipulierten als dem neuen 'Normal'? Ist der belgisch-norwegische Verbund von Teun Verbruggen & Jozef Dumoulin mit Arve Henriksen & Stian Westerhus damit avant? Affirmativ? Beides? Gefallen sich Künstler da einmal mehr als Vorreiter des Schwindelhaften, statt im Runaway Train die Notbremse zu ziehen? Taugt 'Key ingredients: Manipulation, Akkumulation, Variation' nicht ebenso als Werbespruch für die üblichen Machenschaften des Kapitalismus wie für einen ungewöhnlichen Zusammenklang von Drums & Fender Rhodes mit Trompete & Gitarre, der sich auch noch was auf den 'technological overdrive' durch Electronics und Effects zugutehält? Wobei die vier sich zugleich als Pflanzenheiler/Kräuterfrauen gerieren ('Ixwele' in der Xhosa Sprache), die die Heilkräfte des 'Camphor Bush' kennen, und wissen, wie Sangomas [Heiler*] bei Muti-Ritualen das 'Umgaba' (= Inzision in der Zulusprache) anwenden. Nicht ohne ihre futuristischen Rituale für postindustriale Malaisen gleich selber mit dem 'Golden Geek Award' zu ironisieren. Denn Verbruggen, Dumoulin und Westerhuis halten, trotz Chasing Pinguins, →Trojan Panda, Pale Horses, nichts von tierischem Ernst. Henriksen entschwebt mit seinen zarten Lyrismen aus dunkel pulsenden, zwielichtig schillernden, beklemmt jaulenden Niederungen in Höhen, in denen es sich leichter atmet. Er setzt sein Staccato gegen knackig rasanten Beat und verzerrte Gitarrenkaskaden, nein, er setzt sich selber an die Spitze des Schwallens, Saitenzerrens, Knatterns und verrauschten Fendersprudelns, eilt soweit voraus, dass die Horde kaum folgen kann. Wer rät aber, versumpft in bruitistischen Untiefen, völlig verwirrt noch zu 'Lights Out'? Die Norweger stammeln, von Soundlawinen überpoltert und überschüttet, kopfloses Zeug, bis ihnen der Schrei ihres berühmten Landsmanns das Maul ganz zerreißt. Zum Glück endet der chaotische Sturz in einer gleitenden Landung, in allerdings einem ominösen Ambiente aus elektronischen und klappernden Verwerfungen, Oszillationen, impulsiven Stößen und krachigen Gegenstößen. AaaAahArve, mein Riechfläschchen! Ich höre Farben, oo aaah, Serpentina, ich sehe, wie's im Feuer salamandert, kosmisches Inferno in der Acid-Retorte, im Kristall.

Attenuation Circuit / Gebrauchtemusik (Augsburg)

Das Tote Kapital & Gerald Fiebig (ACU 1025 / Gebrauchtemusik, gm035, CDr) entstand bei Besuchen von GERALD FIEBIG in Königheim, 6 km westlich von TBB, im Motorische Endplatte Studio von Johannes Engstler, als Drummer des Darmstädter Hardcoretrios Robotnik der punkige Akzent in Das Tote Kapital. Hier spielt er neben Schlagzeug, Bass, Hackbrett und Posaune und, wie sein Besucher, mit Field Recordings & Sampler. So entstanden 2019 fünf Klangbilder, die dem 'Horror Vacui' eine 'Chance' einräumen, und auch, dass sich Markus Joppich als der klassisch ausgebildete andere Kapitalist mit der Gitarre improvisierend dazu mischt. Klopf-klopfklopf, furz, pfeif, flimmer, Engstler poltert und pocht auf Groove, Fiebig knurscht mit Vinyl, die Gitarre prickelt und gibt sich träumerisch, die Posaune lernt von einer Schmeißfliege das Brummen, Fiebig betont den Krachfaktor. Einer rappelt, einer trötet, einer harft an Draht, etwas flattert, Joppich schreckt vor Schönheit nicht zurück und bringt so Art brut und Poesie unter einen Hut. Eine Maschine mahlt, der Bass unkt, die Gitarre loopt, und Radio 'Universelles Leben' lobt, mit unfreiwillig zugezwickter Nase, das odelwürzige Leben, wie Gott, der alte Schuft, es schuf. 'Man muss die Straße machen', 22-min. und von eher radiophonem Charakter, entstand bereits 2016. Mit Luc Ferrari als Vorbild für eine ländliche Promenade, mit pftzendem Traktor, klapperndem Gestänge, noch mehr Geklapper, Stimmen beim Einkaufen, Kindergebabbel, Pfiffen, Holzhacken, Hühnergegacker, Regen, verbunden durch Hantieren mit Krimskrams, sparsam Drums und zärtlich befigerten Gitarrensaiten. Junge Bauernweisheit: Tja, on ä Dorf ohne Gråshopfer un Spinner, kann si kaum ener mehr erinnern.

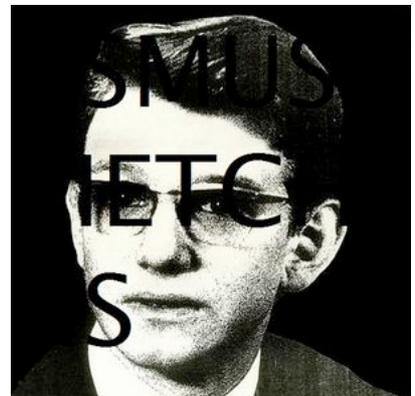
Ob auf's Dorf oder in die große Stadt, mit AC kommt man überall hin. Am Valentinstag 2018 bot EMERGE mit LIMITED LIABILITY SOUNDS ratatouille-verwöhnten Pariser**n* @ *La Pointe Lafayette* und am 22.8.2018 zusammen mit GERALD FIEBIG Besucher**n* der *Bastion* in Bochum Dreamscapes nach Art des Hauses (AC 1026, CDr). Dreamscape, Dröhnscape, Traumspiel? In Paris lassen Sascha Stadlmeier und Adam Mańkowski die Imagination abtauchen wie mit einem psychedelischen U-Boot, das sich im Ocean of Sound mit Echolot voran tastet. Wasser sickert von den Wänden, ungeheurer Wasserdruck erzwingt ein ominöses Schweigen. Man halluziniert Gesänge, unter Wasser verlangsamt, wie im Traum, im Albtraum verlangsamt, Tiefseevögel zwitschern und pfeifen, Metall schlurcht, Metall klickt, die Tiefe mulmt und rauscht, etwas Quecksilbriges wispert und kichert. Die sanft dröhnende Drift kann sich einfach nicht von unheimlichen Einflüsterungen lösen. Eine Nixe keucht, Laute pflanzen sich kaskadierend fort. Aus Paris wird Ys. Der Bochum-Scape knüpft daran an mit Geläut wie aus Ys oder Vineta. Dazu etwas wie fernes Feuerwerk (oder Artilleriebeschuss), durch Wasser gedämpft. Vordergründig murmeln und glucksen Loops und Kaskaden, verhallen Detonationen, spitze Akzente durchblitzen wummrige. Ist der Kopf im U-Boot oder das U-Boot im Kopf, als nervenkitzliches Kopfkino, als Anverwandlung an deutsche Tiefenerinnerung, als *Reise ans Ende des Verstandes* in der dritten Generation? Unter Wasser setzt Regen ein, es rauscht und ballert in den Metalladern, paranormale Tonbandstimmen fluktuieren, Klangblasen pingpongen und kaskadieren. Die Tiefe kichert über einen harmonischen Halteton, unter Wasser gibt es kein Halten, keine Drehleier, kein Daumenklavier. Fernes Bersten, versunkene Stimmen, Spatzen tschilpen, und wieder schöpft ein postapokalyptisches Sieb martialische Einbrüche, dunkle Wallung und melancholische 'Mundharmonik' aus dem Es-war-einmal. Jede/r mag da was anderes hören und imaginieren, meerversunkene Vergangenheit oder im Mutterleib erahnte Zukunft, aber trocken bleibt dabei niemand.

Mit The Secret Teachers ... (Tajnite Uciteli...) (AC 028, CRr) meinen BOBAN RISTEVSKI aka Lefterna und OCCUPIED HEAD alias Dieter Mauson, der eine aus Skopje, der andre aus Hamburg, nicht sich selber. Nein, sie verweisen da auf die anonymen Mythenschöpfer und 'Priester-Dichter' der Totenbücher der Ägypter und der Tibetaner und dergleichen kryptischer Fantasy, die 'wissen', woher wir kommen, wohin wir gehen. Mythopoesie '...coming from the ancient world' liefert dunkle Imaginationen und Narrative dessen, 'what lies ahead of us' (in den Western Lands). So greift 'the experience of Ba while awake' auf, wie sich die alten Mumienwickler in vogeliger Gestalt einen beweglichen Aspekt der Seele vorstellten. Mit 'the law of three' und 'transformation' nimmt das Duo jedoch Bezug auf den synkretistischen Mystiker Georges Iwanowitsch Gurdjieff (1872-1949) als charismatischem Lehrer des 'Vierten Wegs' innerer, harmonischer Evolution und Transformation. Das 'Gesetz der Drei' ist Gurdjieffs fundamentales Universalgesetz, als Prozess einer aktiv/positiven, einer passiv/negativen und einer neutral/versöhnenden Kraft, der das Höhere mit dem Niedrigeren verschmilzt, um das Mittlere zu verwirklichen. 'Harnelmiatz-nell' genannt, hört sich das schon deutlich weniger banal an. Das uranfängliche elektronische Dröhnen in seinen klingenden Schüben und *herandrängenden Ausdruckswogen* bekommt durch Ba rhythmische Bewegtheit und durch einen raschelig und körnig rieselnden, silbrig durchschossenen Vorhang hindurch eine paranormale Beredtsamkeit. Zu weiterhin körniger Schüttung und den stechenden Impulsen kommen brummig sonore Spuren und flötende, heulende Tönungen, als erregtes, aber nicht abstoßendes Ambiente. Zu metalloiden Kaskaden krachen Gegenstände wie Bauschutt. Lange Dröhnwellen bringen das Rieselige und die spitzen Impulse zurück, als aufräuschende Wall of Sound, nein, als körnigen Steinschlag, allemal abwärts. Ins Surren von 'transformation' mischt sich zuletzt die vage Anmutung von Chorgesang, zu fern und unklar, um den Ohren zu trauen. Gurdjieff wendet sich ebenso an die Lebenden wie Beckett, wie Volodine, wie das Bardo Thödol, erst das *I want to believe* macht aus Literatur lotosgeborene Lehre, Gnosis und Buchreligion. Ristevski und Mauson rascheln mit dem Perlenschnurvorhang, der seit Mayas Zeiten die ultimative Grenze bildet.

Vor der so fragwürdigen wie einmaligen 'Erfahrung', das Leben zu verlieren, gibt es die Lebenserfahrung, ständig alles mögliche zu verlieren - sogar der Verstand geht flöten und immerzu schwinden Erinnerungen. Darum dreht sich, als Teil der Ausstellung "Gedächtnisverstörung", zu der Tine Klink & Gerald Fiebig zusammen als KLONK im Februar 2020 in die *Galerie am Graben* in Augsburg eingeladen hatten, Memories To Go (gebrauchte musik.bandcamp.com). Als Verweis auf den Verlust von Erinnerungsfähigkeit als Nebeneffekt der prothesengöttlichen Delegation von Gedächtnis an externe Speichermedien. Kopfrechnen, Auswendiglernen, gesammelte Sehenswürdigkeiten ausgelagert in Containern, Gedächtnispaläste enden im 'Papierkorb'. Andererseits führt Demenz zu Gedächtnisschwund wider Willen, erlösen Lotos und Lhasa durch Vergessen, führt Verdrängung zu Entlastung und Entschuldung und in kollektiver Form zum nachkriegsdeutschen Pilatus-Wunder. Statt Hakenkreuzler, Endlöser, Iwanschlächter, Adolf-Groupies gab es nur noch Gezwungene, Vertriebene und Bombardierte. Dabei war das Vertreiben und Ausrotten von 'Untermenschen' zuvor schon an mehr als nur 10 kleinen Negerlein geübt und, wenn nicht zur Heldentat verklärt, als Bagatelle aus dem kollektiven Gedächtnis gewaschen worden. Keiner wusch reiner als Familie Saubermann. Für die, in Anlehnung an 'Krapp's Last Tape' von Beckett, 'Krapp's Domino' genannte Rauminstallation verschenkte Klonk Kassetten ans Publikum, von denen sich Fiebig wie von überflüssig Gewordenem trennt. Und doch führt ein Link zurück zu diesen 11 Tracks, zu Feldaufnahmen und Arbeitsmaterialien: abgedroschene Klingeltöne, Kleinkind-ABC, Rülpsen, Furzer, Gehämmer, Meeresrauschen, Piepmätze, Alltag, exotische Stimmen, Klingklang gekurbelt, Bienengesumm, Gezirpe, Gepiepse, Gesurre und entschnabliges Geknöre, alles hörspielerisch collagiert. Wasser rinnselt über Gitarrenklang, der zuletzt auf der Stelle dengdengengt und als zerhackte Gesangsspur glitcht. Des einen abgelegte und verschenkte Vergangenheit wird zu möglicher Teilhabe, als Spiel und Rückstoß in die eigene löchrige Erfahrungswelt.

auf abwegen (Köln)

Hätte Asmus Tietchens, statt aus bleichen Brunnen zu schöpfen und sich an Nachtstücke über Grauzonen und Seuchengebiete, an mikrobruitistische Teilchen-Mengen und all die mit Cioran'schem Blick gesehene Untergänge und Daseinsverfehlungen zu verschwenden, dem auf Sky mit etwa "Biotop", "Spät-Europa" und "Litia" gestreiften Horizont nicht wenigstens die Tagseite seines Himmels einräumen können? Nein, er hat die Verlockungen des Synth-Pop verschmäht, die Sekundentänze der Eintagsfliegen und Räuschlinge. Weder die Gottsucherbande noch die Elektrische Horde konnte auf ihn zählen. Und doch - Stichwort 'Aroma Club' - gab es da ein perverses, heimliches Faible für Cheesy Listening, das er ausgelebt hat mit "Musik aus dem Aroma Club", "Rendezvous im Aroma Club", "Zu Gast im Aroma Club" und "Aroma Club Paradox", wenn auch nur in anagrammatischer Tarnung als HEMATIC SUNSETS. Doch gerade als {Suse Mittach sen.} ein PSS-790 unter die Finger kam, ein von {Chestnut Ameis} liebevoll 'Speckpumpe' genanntes Schätzchen, das seinen Sound gerade mal 30 Jahre zu Markte trägt, soll der 5. Streich in der Aroma-Lounge und an der Yamaha-Käsetheke, Aroma Club Adieu (aatp68, black LP + white s/sided 12"), der letzte gewesen sein. Tietchens' aromatischer Avatar groovt sein letztes Goodbye Johnny auf der Reeperbahn. Früh, wenn zu Unterwasserglocken 'dem Morgen graut' und der Hering stinkt, synthieorgelt er feierlich für 'Wiedergänger'. Er kredenz ihnen 'Stuhlwasser', als wär's Danziger Gold, 's ist er, 'der im Keller' so ohrwurmig schlagert und mit lallendem Lalala 'Nackte und Maskierte' beglückt. Zurück bleiben nach dem bedröhnten Chor bei 'Thee Church ov Aroma' nur 'n paar unkend rhythmisierte 'Ungesungene Tanzrückstände'. Ob 'Liebelei' (mit Rolf Bauer ist sie im September vorbei) oder 'Fiasko' als Stammestanz, Klopstock zwingt Cioran raus und Camp rein. Und das soll's gewesen sein? Die Abschiedsrede hält ein Klabautermann, Stammgäste und alte Freunde wie Jetzmann und Stefan Ebinger bringen kleine Geschenke. Okko Bekkers wehmütig orgelnder 'Peyote-Melodie' quillt der Gesang durch die geschlossenen Lippen, Unknown Singing Objects singt surrealen, naseweisen Pop, Maik Willing + der Botox Lucas Chor schmalzen 'Sehnsucht nach Heimweh', Felix Kubin lässt sein Adio zu alleinunterhalterischem Latin-Beat mit 'Phantomschmerz' kreisen, Michael Rother mit seinem Harmonia-Aroma bezupft und umorgelt trübsinnig 'Bittere Herzen'. Und der offensichtlich nicht nur *Stahlnetz*-taffe Heinz Funk moogt als friendly Ghost sein 'Martellato' sogar launig aus dem Jenseits. Ich frag nochmal: Hätte Asmus Tietchens...?



Hans Castrup (Osnabrück)

Der Osnabrücker, der drei Sonnenumläufe weniger auf dem Buckel hat als ich, kann dafür alles und macht auch alles: freischaffend auf den Gebieten Malerei, Video, Fotografie, Grafik, Musik und Text. Hörbar ist das schon seit 1982, seit seinem Kassettendebüt "Erfahrungswerte", sowie, quer durch die 80er, mit Poison Dwarfs. Mir jedoch klopfte er erst mit "Shadowplay" (2013) und "Heterogeneous Cell Information" (2019, beides bei Karlrecords) eindrücklich ans Ohr. Dagegen vergrößern etwa seine Hörstücke und Eigenproduktionen wie "Ceci n'est pas un piano" (2008) oder das Triptychon "Short Stories About Strange Birds, ... About Funny Architecture & ... About Open Fields" (2010, WOM, GM.-Hütte, aktuell Bandcamp) lediglich meine Bildungslücke. Immerhin öffnet er mir nun Das 7. Siegel (Submarine Broadcasting Company, SBCA026), seine Klanginstallation 2017 im Museumsquartier Osnabrück zu "Dürer und Ich - ein Künstlertreffen", erhaben bebildert mit drei Acryl/Öl/Lack-auf-Leichtschäumplatten im Format 300 x 140 cm, als Widerschein von "Das siebente Siegel und die ersten vier Posaunen" aus Dürers "Apocalipsis cum figuris" in farbigster Dramatik. Durch sie hindurch grollten, dröhnten und wummerten zwei Loops in lang gezogenen, beklemmenden Wellen, die hier in einer von vielen möglichen Abmischungen an den Nerven, den Sinnen zerren. In abgründige Klänge, die geradezu dämonisch anmuten, mischen sich metalloid flackernde, knurschig berstende, wie Ober-tonstimmen pfeifende. Dazu schallen keine Posaunen, verschlungenes Gefiedel ist noch das höchste der Gefühle, bevor sich wieder scharfer, stechender, fies brausender Sound (der spurenweise von Castrups Mitperformance von Zorka Wollnys "The Birds" herrührt) aus dem dunklen Ambiente schält und der Illusion, alles könnte sich wieder einrenken, den Garaus macht.

Apropos Vögel. HANS CASTRUP und sie pfeifen einander was, wie er in Konstante Ungleichgewichte I (epubli, Buch, 80 S.) verrät. Bei seinem verschrifteten Versuch, noch einiges an Komik und Kommunikation zustande zu bringen, bevor der Komet oder der Komtur kommt oder wir ins Koma fallen. Alltäglich grüßt der Hasenschädel, hinten -ur und vorne ur- und zwischen Urknall, Urvogel und Urahn wuchert Urwald, drohen Tortur und mehr Moll als Dur. Form ist gefragt und in faszinierendem Gelingen eine mögliche Antwort auf Bildstörungen und Sinnfragen, Grauzonen und Sprachzweifel, auf Tageslauf und Stimmverlust. Auf dem langen Marsch ins Ungewisse bekommen Ideen Farbe, wird aus Theorie Schönheit. Doch vieles bleibt unsagbar, ungleich, unfertig, unvollkommen, schiefe Bahn, Sackgasse, verlorener Posten. Urvertrauen und Hoffnung bleiben auf der Strecke. Allgemeiner Schwund, wenn auch meist unspektakulär, Komplexitätsmetastasen, umgetauft in Gestaltwandel, Drop in, Drop out. Raus aus Wittgensteins Fliegenglas. Phänomene, Phonetik, phrasiierte Symbolik. Fliegen, komplizierte Komplizen des Gestanks. Konzept und Konsequenz, Text Pieces als Erfrischung, als Enttäuschung: Gehen Sie. Ohne zu zögern. Ins nächste Dorf. Imitieren Sie. Eine Zigarre. Einen Aal. Mini. Mal. Music. Cut off one of your ears 5 years from now and do the same with the other ear 5 years later. Farbenblind. Traumlos. Brotlos. Dekonstruiere den Kollaps, deterritorialisiere den Horizont. Cut-Off-Arbeit. Zell.Teilung. Esels.Brücke, Ein.Bildung. Krebs.Gang. Meeresboden der Eitelkeit, in Schwimmen-Zwei-Vögel, vogelwild, liebesmüde. Auf.Trag, gleich wieder Ab.Fall, Schwebestand der Tiefenwirkung, Schmiermittel für Kunsttransport. Kreide.Zeit, Bedenk.Zeit. Den jungen Hasen die Kunst erklären, wie Hand.Schrift keimt, wie die Fuß.Note klingt. Verregnete Bildschirme, erschöpfte Lautsprecher. Grimasse und Macht, Kopienanimation mit Nebenwirkungen, Rettungsschirm der Worte. Ästhetik des passiven Widerstands, Torsi sozialer Skulpturen. Folgeschwere Reihenfolge, Untersuchung speiender Rattenlöcher aus dem Blickwinkel des Eisbergs. Chain.Gang der Argumente. Wort.Drift von Seite zu Seite, von Ufer zu Ufer. Inkontinenz der Konsistenz. Welt als letzter Wille, letzte Vor.Stellung. Mit Kapitän Haddock auf dem Hawkwind-Kanal schippern. Wetter.Warnung mit Takt. Gefühl, Bild.Störung im Gegenwind. Geländegewinn im Krähenflug. Lachhafter Leuchtstoff - Rätsel.Haft.



Wer knackt die Paranus, die Paraphrase, frisst der Wolf von Beuys Dürers Hase? HANS CASTRUPs neuestes Hörstück, "Treibsand. Im Laufe des Tages: Verloren gegangene Stimmen.", wurde am 22.5.2020 auf DLF urgesendet. Klapperkrach und Vogelpieps, rauschend konkret, Xylophon und Klaviergeklimper, durchsetzt mit Sprech. Gesang und Wort. Folgen aus dem Mund von Carla Worgull. Launig im Wort. Sinn, kapriziös im Vortrag. Man begegnet bei Anbruch der Dunkelheit Leucht. Idioten, Abendliedern, Ordnungsrufen. Schmerz und Scherz in loser Folge. Still-vergnügtes Alibi. Endstation Simulation, Zaublerlehrling mit Harndrang. Und im Kern gelogen. Fliegenschisse und Gedanken. Spiele leuchten, brandbeschleunigt, vom Himmel hoch, nach Zahlen gemalt, schon wieder erloschen, ohne ein Wort zu verlieren. Stab. Hoch. Sprünge, Draht. Seil. Akte, alles miteinander leicht erratisch, leicht elegisch. Aber doch zu spöttisch über die heile heile Welt von Heute, mit Klimbim und kessem Zungenschlag in schneller Schnittfolge. Eben mal so, sie wissen schon, hinter dem Mond statisch aufgeladen. Mal Dir mal 'n Bild davon, bei Dämmerlicht aufs Brot geschmiert. Durch- und durchgewühlte Geborgenheit, mit Übersprung ins Englische, reelin' 'n' writhin'. Wenn's nur so einfach wäre, das Ungewisse schwankend zu durchqueren und, aufgewühlt von Feuerwerk, gerührt von aufgeblätterter Schönheit, Zuflucht zu finden in vorletzten Worten vor dem letzten Schrei.

Mit Koan / Transgression (GM#80, 2xC-40.) begegnet man HANS CASTRUP, neben etwa The Dead Mauriacs, Thorsten Soltau, Francisco Meirino oder Miguel A. Garcia, auf Jan Warnkes Osnabrücker Noise-Label Geräuschmanufaktur. Mit Synthie- & Tapesounds sowie Fieldrecordings, dekonstruiert, manipuliert, abstrahiert und collagiert zum transgressiven Einhandklatschen. Nicht harsch oder in der aggressiven Manier postindustrial verkrachter Existenzen, eher orgelig und dunkelwellig pulsierend, mit feiner Klimpere. Als eine Art grau in grauer Exotica, mit Alleinunterhaltertristesse vor Zombies oder ganz ohne Publikum. Bisweilen fast auf einer Wellenlänge mit Asmus Tietchens, wenn der sich noch nicht ganz das Fish&Chips-Aroma aus den Gewändern geschleudert hat. Flatterwellen mischen sich mit schnatrig sprudelnden Geräuschen und bedröhntem Pianotrübsinn. Hier bist Du Mensch, hier darfst Du nasenhängerisch in Trübsal brodeln. Mit gedankenschwerem Kopf oder so leerem Schädel, dass er wie ein Luftballon an der Schnur zieht, um aus der alltäglichen Kirmes wegzufiegen. Eine stehende Welle, ist das nicht allein schon ein Koan? Gedämpfter Klavierklang huscht und tuckert durch Synthiegewölk, als vage orchestrierte Melancholie, als zittrig verrauschtes, strudelndes Stagnieren. Mit stimmlichem Beifang, geisterhaftem, spinettfragilem Klimpern, sirrendem Schimmer, ticktackender Uhr, in morphendem Flow. Plonkig verlangsamt, mit nicht unkomischem Treibgut, aber dann auch transorchestral aufbrausend in verzerrten Schüben. Konvulsisch, dröhnend verschliffen, klickend und mit Hammerschlägen akzentuiert. Die Künstlerwerkstatt weitet sich zur Werkstättenlandschaft, jetzt durchaus industrial, stahl- und kohleschwer und mit Eisenbahnrythmik, auch wenn dieser Zeitklang gleich darauf nur als Totenglockenläuten nachhallt. Der industrielle Mensch ist einer, der überlief oder zwangstransgredierte in ein Update seiner selbst. Castrup ist keiner, der deswegen apokalyptisch überschäumt. Er hebt nur die Hand und lässt offen, ob das 'Stop' meint, High five oder dass er da mit einer Hand klatscht.

<http://www.hans-castrup.de/>

Crónica (Porto)

Soso, Sound will, Sound soll nicht länger dem Storytelling dienen, sondern selber *the actual matter itself* sein. Non serviam. Jedenfalls ist das das Motto derer, die dem Headhunting und - konträr zum Egoshooting - dem Ego-killing derer huldigen und dienen, die den antihumanistischen und anthropofugalen Ton vorgeben, als Spekulative Realisten, als Transhumanisten. Ich gehöre dabei eher zu denen, die sich auf dem Mittelweg den Tod holen, zwar einverstanden, die Egozentrik zu unterminieren, aber festhaltend am anthropologischen Nadelöhr (als Objekt, Humpty Dumpty, Affektbündel, Sachbearbeiter von Wirklichkeiten). Was sagt mir DSB (Crónica 166~2021, C-48 in Blau)? Was Deutsches, 'n Dictionary, das feuchte Kontinentalklima? Wobei da schon wieder meine Bedeutungshuberei dem Sound als Sound das Erstgeburtsrecht abspricht. Was da bei FRANCISCO LÓPEZ grummelt, echolotet, rauscht und kracht, ist jedenfalls environmental und elementar. Nämlich Wasser in verschiedener Gestalt - regnerisch oder in brodeliger U-Boot-Perspektive und plötzlich unter Beschuss eines Jagdflugzeugs, dazu werden Morsezeichen gesendet. Daneben geht andernorts Steinschlag ab, ein langer Güterzug quert, jemand hantiert und werkelt, mit Metall, mit Bürste. Krach ist das eine, ominöse Stille das andere Leitmotiv dieses Hörspiels ohne Worte, nicht unbedingt abstrakt, aber auch nicht ganz durchschaubar im Szenenwechsel zwischen der Meerestiefe und einem Werkelnden sowie martialischen oder katastrophischen Einbrüchen. U-Boot, Eisenbahn, Industrie, berstende Detonationen? Abgetaucht in der Konservenbüchse U-2hundertschlagmichtot, auf Schleichfahrt mit mühsam verhaltenem Atem. Oben? Demontage, Artilleriebeschuss, pfeifende Granaten. López war oft genug ikonoklastisch, dieses Cinema pour l'oreille changiert dagegen lediglich zwischen unklar und imaginär.

In der Casa da Musica in Porto gibt es offenbar ein Robotic Gamelan. Miguel Carvalho & Pedro Tudela, bekannt als @C, wurden von der Plattform Digitópia gebeten, dafür was zu komponieren. So entstanden 'GML 123' und die GML Variations (Crónica 168~ 2021), ein elektroakustischer Perkussionszwitter mit vier Variationen und einer Coda. Künstliche Intelligenz ermöglicht es einer blechdepperten Vorrichtung, zu klopfen und zu dröhnen, zu pingen und zu brummen, zu läuten, zu klingeln, holzig zu kollern und rauschig zu erzittern. Kunst einmal mehr als Avantgarde des Transhumanen? Bei 'Var. 1' allerdings gleich im verschämten Rückwärtsgang, der Klangspuren sssippend wieder einsaugt, während andere kaskadierend entschlüpfen. Roboter träumen, so wird vermutet, als elektronische Schafsköpfe. Entsprechend rührend ist das Klimbim in seiner erratischen Spastik, seinen leicht debilen Klopfzeichen. 'Var. 2', mit 17:30 die zweitlängste, verwandelt und streckt den Topf-, Deckel- und Schellen-Klang in verhallende Detonationen und metalloïd wackelnde Wellen, von sirrend spitzen über dengelige mit fernöstlichem Touch zu grummeligen. Mir geht ein futuristischer Spieltrieb ebenso ab wie die Begeisterung für die digitale Zukunft, als selber nur taube Schelle steht mir Kritik dennoch nicht zu. Daher konstatiere ich, wenn die nächste Karawane vorüberzieht, als bellender Hund bei 'Var. 3' zu den gongenden und immer wieder gleich angeschlagenen Klingklanglauten granulare und körnig knirschende neben auch wieder rückwärts stürzenden Spuren. Die gar 30-min. 'Var. 4' variiert das weiter in dröhnender, furzelliger, mikroplastisch liquider, nur selten noch freiweg metallischer Verfeinerung, zirpenden Querschlägern, zuckenden Akzenten, dumpfen Beats und der morphenden Verdichtung digitaler Metastasen. Soll sich das menschliche Bewusstsein wirklich mit seinem Ungenügen, seiner Abschaffung verlustieren? Wäre es nicht konsequent, statt dem anthropologischen Nadelöhr intelligentere Köpfe zu bespielen? Mein Hubot hört zu und ich gehe mit dem Hund spazieren? Die 'GML Coda' bringt den Metallklingklang zurück, als quasi mechanisches Schlagwerk, das einen Eisen, Messing, Bronze schmecken lässt.

Public Eyesore - eh?

(San Francisco / Richmond, CA)



Public Eyesore ist schon auch die Spielwiese für Bryan Day als Instrumentenbastler & Improviser selber, aber an sich ein weites Feld, gespickt mit bekannten, ja prominenten Namen: Nels Cline & Elliott Sharp, Henry Kaiser & Alan Licht, Jack Wright & Bob Marsh, Alan Sondheim als ESP-Legende, Bill Brovold, Anla Curtis, Michael Gendreau... 1998 bis 2005 hatten sich Day, Christopher Fischer, Charles LaReau (Das Torpedoes) und Lonnie Eugene Methe (Rake Kash) in Omaha zu NATURALISTE verbunden, einem "Psychedelic junk-folk"-Kollektiv, andere sagen *a minimalist, almost academic drone band*, um neben "Performs LVD31" auf Last Visible Dog noch eine Handvoll Kassetten und CDr's in die Klangwelt zu streuen. Viele Jahre später, im Januar 2019 und ausgerechnet in Shanghai, rappelten die Macher von Public Eyesore in SF, von Unread in Pittsburgh, der von Foreign Lands als Gastgeber und der von Gertrude Tapes in Omaha sich wieder zusammen und erzeugten Temporary Presence (pe147/GT/Unread/AHT, LP). In Gemeinschaftsproduktion, ko-publiziert mit noch Luigi Falagarios Almost Halloween Time in Bari, einem Label, das mit "Portraits From the Quarantine" (4 x Cassette), 71 (!) Songs aus vier Kontinenten, gegen die Covid-19-Lähmung ein solidargemeinschaftliches Megazeichen gesetzt hat. Naturaliste gestaltete ihre Reunion über Nacht in einem Music Store, mit ungewohntem Zugriff auf Piano und Pianola, auf Erhu und Guzheng. Für Dreamscapes mit träumerischer oder auch schulmäßiger Klimpelei und perkussivem Klingklang, lärmig verdichtet durch Zuspieldänder mit ominösen Windungen, dröhnenden und flattrigen Akzenten, suggestiver Verunklarung. Fauchen da gespenstische Stimmen, rumort da ordinärer Alltag? Elektrosuren surren, Drähte werden repetitiv geharft, überauschte Stimmen bleiben unverständlich, Metall dröhnt. Drahtdröhnklang kaskadiert und plonkt, eine Gitarre tönt mit, eine Katze pingpongt Piano, das Ganze ein psychedelisch gekrabbeltes Mantra, ein trunkenes Schiffswrack, das an eisernen Tauen zerrt. Ein Stimme regt zum transzendentalen Meditieren an, Orchesterschwaden und Geigen laden zum Träumen ein, die Gitarre trillert. Alles nur esoterisch verdrahteter, kakophon gestörter Kabbes [ich spiele da auf 'Buying Cabbage' an]? Drones winden sich, Feedback kurvt und pfeift, Hall wabert, Gitarrensound mit eingeschlossen, nicht zeitlupig, aber doch zähflüssig, halluzinatorisch, dazwischen eiserne Kommas. Zuletzt und 'At the Worst of It' nochmal ominöses Raunen, windschiefes Geklimper, drahtiges Kratzen... Der Instrumenten-Shop, nein, die vier Köpfe als Musik- und Geisterhaus, durch das amorphe Protomusik oder verdämmernde Postludien driften. So wenig zu fassen, so unmöglich zu halten wie Rauch oder Nebel.

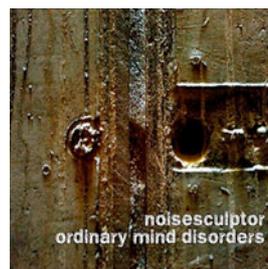
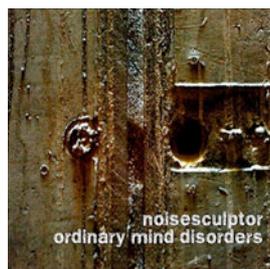
eh? ist das Spielbein von Bryan Days *brut + oddio* ausgerichteter Sonic Fiction, die auf Kassetten rumspielt. Nahtlos fügt nun REALTREE dem in BA 108 gereihten eh?-Katalog als nächste Fragwürdigkeit Splendor Falls on Everything Around (eh?114, white C-60) hinzu. Der Kornettist & Komponist Noah Ophoven-Baldwin und sein Ensemble mit Carley Olson Kokal an Bb Clarinet, Michelle Kinney an Cello, Patrick Marschke an Laptop und Adam Zahller - Guitar arbeiten dabei in Minneapolis mit dem Holz der Schierlingstanne aus den Wäldern am Südufer, der Shipwreck Coast, des Lake Superior. Ophoven-Baldwin verklärt das dortige Ambiente mit Schönbergs "Verklärte Nacht", einem seiner Lieblingsstücke. Einerseits als *polyphonic core piece*, mit jedoch, B-seits, noch einem Appendix aus monophonen Duos und Trios, eingerahmt und durchbrochen von Fieldrecordings von Waldvögeln, Holzfällersäge, Straßenverkehr. Sein Kornettton, extrem gepresst, dissonant gestopft oder als eintöniger Vogelruf, führt das Ensemble durch reduktionistisch abgerissene oder dröhnminimale Dekonstruktionen von Melodie und Mondschein. Wobei man sich nicht nur durch spitze oder knorrige E-Gitarrensounds und Laptopnoise dornige Stiche und Abschürfungen zuzieht. Ostinat Repetitionen sind ebenso ein Leitmotiv wie gezogene Haltetöne, euphone Klänge werden von ständiger Verstümmelung konterkariert. *Good times* und *earthly joy* reichen kaum als Vogelfutter. So wie Musik und die Wirklichkeit sich gegenseitig aushalten sollten, besteht Zweisamkeit, programmgemäß, darin, Reibungen und Missklänge auszuhalten - Kor. + Git., Klar. + C., C. + Kor., Git. + C. + El. machen es fragil und nahezu unisono vor. Zuletzt doch vor der eigenen Tür zu kehren, ist allemal ein guter Zug.

'The Old World is Dying and the New World Struggles to be Born' - erinnert das nicht an das Biest, das bei Yeats *slouches towards Bethlehem to be born?* KAL SPELLETICH lässt mit 'Now Is the Time of Monsters' vermuten, dass es ihm selber so geht. Seit 38 Jahren arbeitet er mit Klangmaschinen eigener Bauart an der Schnittstelle zwischen Mensch und Maschinen, Automaten, Robotern und nutzt dabei die Technologie, um unsereins rückzukoppeln an die Basics: 'Mud / Electricity + Intelligence = Life', 'Economics (Labor) / Pay = Slavery'. Ob in The Blessing of the ZHENGKE ZGA37 RG (eh?115, grey C-50) ein Hinweis auf Nick Soudnick und seine ZGAmomiums steckt, weiß ich nicht, definitiv gehört Spelletich aber zur von Russolo begründeten Gyro Gearloose Brotherhood und zwar, wie auch Bryan Day selber, zum futuristischen Zweig. Knackende Kaskaden lassen einen mit Delay verschalteten Spielautomaten vermuten, einen Wellenwerfer aus der Familie der Intonarumori, das rau rumorende Drehmoment danach einen kreisenden Reiber und Brummer. Das Swamp-Thing verbindet einen dumpf paukenden Loop mit Vibrato, in dem eine Anmutung paranormalen Stimmen mitwabert. 'My Own Fibonacci System' bringt mit schnellem Puls eine stramm trabende und dabei klingelnde Motorik, gefolgt von surrend bohrendem Noise und von einer eisernen Kugel, die auf einer perkussiv angeschlagenen Schiene hin und her schnurrt. Die B-Seite liefert weitere, dumpf bepochte Dröhung und fauchende Reibung, dunkel und nahezu feierlich. Wie mit Didgeridoo und eisenhaltigen Wooshes entwirft Spelletich prompt eine 'Theory of Heaven'. Aber Götter waren im Dunkeln schon immer schwer von Monstern zu unterscheiden. Eins davon schlummt hier zu sausendem Gedröhn seinen cthulhuesken Gang, gefolgt von röhrendem Horror zu flattrigem Beat. Suggestiert wird immer etwas mehr als nur Mechanik und Automatenklang. Der Motor will nochmal fast etwas rufen, etwas sagen, die Fabrik wird zum Dancefloor für Beatmuster und bohrende Impulse. Zuletzt pauken und federn wieder dumpfe Kaskaden zu knackender Mechanik und dröhnendem Rumor. Die Maschine entblößt im Ohr jene hybriden, ja chimärischen Züge, die auf Interfaces und Screens so schön poppig, stündlich neu und nervenkitzlig und, mit Lem gesagt, verflixt benignatorisch überblendet sind.

Unsignedlabel (Budapest)

ROVAR17 vs. XPLDNGLKE ist die Kollaboration zweier ungarischer Postindustrialisten, nämlich des Krachmeisters Kálmán Pongrácz mit einem Hipster, der als Samurai-Bunny mit schicker Brille eigentlich keinen Grund hat, sich zu verstecken. 2019 huldigten sie mit "Miracles of Orbanistan" schon dem wundertätigen Viktor, der Felcsút, das Kaff in dem er aufgewachsen ist, zum reichsten Ort Ungarns gemacht hat und seinen Jugendfreund, den dortigen Bürgermeister, zum Milliardär. Nix Ugribugri (US070, CDr) entstand on the road in Tschechien und England. Als mulmiger Lofi-Noise, durchsetzt mit knattrigen Pixeln und englisch palavernder Stimme, knarrig verschraubt, von jauligen Wooshes durchsprüht und bezwitschert. Die metalloiden Repetitionen und Kaskaden reproduzieren, motorisch getaktet und zugleich anarchisch morphend, dröhnend und rubbelnd, allenfalls rumorende Desolation, schon auf dem Förderband Müll. Wasser kommt ins Spiel für ein rhythmisches Plätschern, das Erik Saties 'Gnossienne' zersifft und zu wieder verzerrter Stimme zerstampft, bejault, umtanzt. Industrial oder animalisch, Pumpe oder Lunge? Im Dschungel, in den man da glitcht, wo es klopft, mahlt und paukt, werden unter wummrigem Druck die Konturen zermulmt. 'The Illiberal Process of Decay' steigert sich klopfend in rhythmische Wallung, wabert in jauligen Wellen, erregt klickernd, tobend, brausend - Critters Attack! Der Beat hinkt als Troll, den giftiges Gezischel und Geprassel aufstacheln bis zur totalen Rage. Trotz blutender Trommelfelle gibt's Beifall, sogar in London. Aber da sitzen sie eh mit dem nackten Arsch in der Pfanne.

Ordinary Mind Disorders (US074, 2xCD) nagelt einem vier der Files von NOISESCULPTORS "Phantom Emotion" (US047), 'Signature' von "Ancient Signature" (US027) und 'Red Cell' von "Cells" (US061) nochmal als Hits in den Schädel. Róbert Sipos, so der Krachhauer in Zivil, hat seinen TechNoir auf Craneal Fracture, Attenuation Circuit und Marbre Negre ausgestreut, und lässt dabei den menschlichen Faktor Grimassen schneiden zwischen alt-industrialen Relikten (er hat einige davon fotografiert) und digitalen Illusionen. Dem industrialen Dominator sind die Zähne gezogen, die Knochen gebrochen. So dass nun beatlos rauschende, dröhnende, kaskadierende Wellen und surrend oder sirrend kurvende Spuren das Ambiente bestimmen. In sich vibrierend, führen sie eiserne Erinnerungen und geisterhafte Anmutungen von Stimmen oder Babygeschrei mit. Nach 'Red Cell' als morphender Geisterbahn, hustet einem 'Signature' was mit metalloider Schärfe und sausend zermahlener Stimme. 'Static Beats' verfällt dann doch in einen monotonen Galopp, surrend, zischend und vielspurig kaskadierend. Welle für Welle, Schwingung für Schwingung 'Without Emotions', als ein pfeifendes, schleifendes Grau in Grau. RibaStuka (die erregtes Stimmengewirr, knarrende Frösche und Tamtam hinzumischen), Wst'd Signal (mit folkloreskem Getrommel und verzerrter Melodik), Rovar17 (der seinen Track bis ins Unheimliche dämpft und alle Konturen verwischt), Andorkappen (das ist Sandor Finta aka Lord Time in L. A., der hier aber als Lord of Flies braust, tobt und auf die Pauke haut), Rauppwar (der schwarze brasilianische Kolibri João Raupp macht aus dem Galopp ein sanftes Dukadaka) und Xpldnglke (mit knurschigem Tritt vor schwellendem Noisehorizont) haben davon Remixe angefertigt und vertiefen so den Eindruck. Mit stärkerem Akzent auf Grooviness und tiefererinnertem Tamtam aus dschungeliger Vorzeit, vor der nur eine durchlässige Schrottschicht uns trennt.



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

AIRJOB & SERGEJ VUTUC 2046 Beeper (Unique artwork Compact Disc): Aus Paris erreicht mich diese Kollaboration eines Lo-Fi Hip-Hop-Producers aus Detroit mit einem 1979 in Bosnien-Herzegowina geborenen, in Zagreb und Heilbronn aufgewachsenen, inzwischen halbkahlen Wuschelkopf, der rohe Fotokunst, Graffiti und Street-Zines macht und in Berlin das Skateboard Film Festival *Roundabout* organisiert. Möglicherweise hat Vutuc die Adresse von Marcia Bassett, für deren Zäimph-Album "Rhizomatic Gaze" er das Artwork lieferte (nein, Richie von Interstellar hat mich empfohlen). Der Soundclash entstand jedenfalls 2018 in Berlin, mit Airjob an Roland SP-404SX-Sampler, Vutuc an Hand Made Noise Machine. Denn DIY ist sein konsequenter Rückschluss aus der in Chernobyl, Fukushima, Detroit und Palästina entgleisten Realität. Gedröhnt, lethargischer Maschinenbeat und Samples von Steve Jobs, Naomi Klein oder Yanis Varoufakis mischen sich zu Lo-Fi-'Dream Stories'. Zärtlich verspielte, sanft gewellte Loops kollidieren mit saurem Regen und dumpfer, krachiger Anästhesie. Gibt es kein Menschenrecht darauf, auf der Couch zu dösen, nachdem man den Rasen gemäht und den Vögeln Futter gestreut hat? Als selber einer der 'Birds of Play', die dem Geiern und Aasen spielerische kleine Fluchten vorziehen? Kindliche Erinnerungen an Balkanfolklore, harmonischen Schub. Auch wenn sie nicht von der Stelle kommen und klapprig ins Leere laufen, weil nur die Geschäfte des Teufels wie geschmiert laufen? Hier stagnieren sirrende und plonkige Spuren und lassen sich doch einen Nach- oder Vorgeschmack auf ein vogelparadiesisches Utopia nicht nehmen. Grob verzerrter Gitarrensound und grummeliger Groll geben der Vogeligkeit fordernde Verve, schrauben einem den Drang ins Bewusstsein, dass alles anders werden muss, damit etwas anders wird. Aber zuletzt rauscht doch wieder bloß die Traufe aufs pathetisch geflauchte Gefieder.

ALPHATRONIC Modulation (Everest Records): Seit seinem Heureka als Teenager mit einem Korg MS20 ist Daniel Wihler in Bern auf New Waves unterwegs: Ab 1983 mit Edy Marconi futuristisch in Red Catholic Orthodox Jewish Chorus, Wanderwege ins Purgatorium, The Dead Body Moves, als I Suonatori und als Formel, Mitte der 90er dann mit Wädi Gysi (Blauer Hirsch, Pale Nudes) als Momaday. Zunehmend mit elektronisch verengt-vertieftem Zuschnitt, erst auf Inzec, dem technoiden Label von Marco Repetto (Grauzone, Eiger-nordwand, Bigeneric), dann auf Everest, mit dem Schweizer Synth-Pionier Bruno Spoerri in Alphageneric#Taurus, mit Mustfuzz und Tastatur, vor allen aber als Alpatronic, zuletzt mit "Technico/Electric" (2016). Zwölf neue Tracks entfalten nun wieder seine so melodieselige wie beatlaunige Sonic Fiction. Bewusst Old School, mit Zwitschermaschine, stampfender Rhythmik und als ob die Computerstimmen aus Erinnerungen an Kraftwerk frische Arbeitskraft schöpfen würden. Zuckende Muster, mit Pfiff interpunktiert, lassen einen als Kopffüßer schwofen, im klopfenden Groove auf der Ijon-Tichy-Route. Mit der Analogen Halluzinelle an Bord geht alles easy. Der Antrieb wirbelt und tuckert im Wechseltakt, mit knurrigem Bassschub, im Oberstübchen impulsbepixelt und von Dröhnwellen psychedelisiert. Das Bordbuch verzeichnet als jungferliche Eindrücke Touren mit Jean Michel Jarre, auf Ätherwellen zu den Radiosternen. Ohm Sweet Ohm. Der Roboterchor summt ohne Mund und ohne Worte Alpatronics Slogan: Transportation Transformation Modulation Animation. EBM, IDM, organisch konstruiert. Speedlines wooshen, Loops quarren, Waves morphen, der 4/4-Beat ist unterteilt an zig zuckelnde, stanzende, bolzende Subunternehmer. Tempo ist die leichteste Übung, Daniel Wihler lässt als Glückskeks-Dealer niemand warten. Er liefert seine Renner *Melody* und *Vitality* - schon mit Momaday hat er ja "Serenity" vertickt - nach Formeln, die seit Hütter & Schneider selten mit so zwingendem An- und Auftrieb durchgetaktet wurden.

FURTHERSET To Live Tenderly Anew (-OUS, OUS031, C-36, rotes Plastik): Seit nun annähernd 10 Jahren versucht Tommaso Pandol die Verhältnisse ein bisschen zum Tanzen zu bringen, mit der Absicht "To Alter and Affect" durch etwa "Drawings of Desire and Hate". Die Überschrift hier fand er bei Amelia Rosselli (1930-1996), im "Diario in tre lingue" dieser Dichterin, die ihrem Vorbild Sylvia Plath schließlich aus dem Exil ihrer selbst in die Selbsttötung gefolgt ist. Doch wie bringt man Dissonanzen zum Tanzen? Durch die Transformation und Verflüssigung verrauscht orchestrierter Synthieharmonik in ostinatem Pulsen und zittrigem Kreisen. Loop in Loop, in stagnierender Melancholie mühsam und bebend. Stehende Dröhnwellen, kurvend und mahlend in fiebrigen Zuckungen, verzerrt zerrend, wehmütig zirpend, gefangen in 'The Logic of a Secret', der harschen Brandung verrauschter Frequenzen, die von 'Infinite Directions' zurückgeworfen in eiferndem Selbstbezug und rasendem Stillstand rauscht. Repetition als Mobilmachung ohne Ziel, ohne anderes Ziel, als, auf dem Boleromarsch, zu rütteln am Unveränderlichen. *Was heißen will: du schlingst ein Tau um mich, im Wind ein Donnern und im Sturm ein Fisch...* Pandol wuchtet sein orchestrales, von Streichern verschmiertes Beben Schritt für Schritt einer fragilen Perfektion entgegen. Täuschung und Klärung zerren als gleich süße Chöre an den Tänzern in ihrem trotzig stampfenden Taumel, ihrem Kopfbeben. *Still und verrückt wurde(n) sie, und ihrer Gliedmaßen nicht mehr gewahr, versammel(n) sie um sich alles Extreme* oder anders gesagt: *Im Wahn entschlief(en) sie und erschüttert in den Gliedern, schart(en) sie um sich Extremitäten.* Furthersets Musik steigert da nur die Mehrdeutigkeit von Rossellis Poesie.

KALTER STERN (Bellerpark Records, CD4): *Versuch 32: Musik und Text = Lied?* So, kryptisch und lakonisch wie gewohnt, steht es geschrieben. Von wem? Herr N. = Philip Nußbaum - Texte, Stimme. Herr F. = Julian Flemming - Musik, Gestaltung. Wo? Mönchengladbach. Wann? Jetzt und immerdar. Wie? Mit Drone/Noise-Grooves, beklopft mit Maschinenbeats wie auf 'n Ölfass, mit Gitarren gerockt, mit Synthie gedröhnt und gefräst, mit Fieldrecordings und Feedbacks. Schwarzweißfotograu. Betongrau. Ambiguitätstolerant im Doublebind aus Flow und Stau, Rechts und Links, Halt und Los. N. schreisingt von Beton als Verzögerer, als Beschleuniger von... Verfall. Zwischen Kompost und Kotmörtel fällt der Blick auf Kapielski-Motive, auf STAUB. Euphorie schmilzt, synthiebeknurr, dahin als 'Gelber Morast'. Bei einer der 'letzten Hüftbewegungen des Sommers' ist, wie Herr N. konsterniert konstatiert, das Herz aus der Hose gerutscht. Unauffindbar. Er seufzt, er säuft, stumpfsinnig tockt der Beat. So kann's kommen. Äußerlich ganz klein und leise, synthiebeschnarrt, innen schwitzt und brüllt 'Ein Riese'. Beim Karneval in Münstereifel, behauptet N, launig beklopft, *Da stehen Stühle rum / Da ziehen Krüppel rum.* In Münstereifel ist Topffleisch reines Novitschok. N sucht, bombombom-bom-bom, *auf allen Viern* und während seine Ohren sirrn, nen Reim auf sein sickes ik, und findet seinen Kick als Stalker, mit Mordgedanken beim Mädchensport. *Plastik ist [s]eine Romantik.* Mo-nique Amok amour. Forever Powenzbandenpunk. Rothaut, kein Greenhorn. Die 'Gammelhorde' sprengen, *wie Götter zurückkehren, obsiegen* und Helden gewesen sein, nicht für einen Tag, für *immer.* 'Stadt ist Hund ist Stadt'. Beide hungern, beide fressen, stinken, kotzen, sie scheißen, sie beißen. Joy Division lässt grüßen. Und doch wohnen wir da, freiwillig, lebenslang, wie unter Reimezwang, im grauen Block als Bienenstock, als 'Insektenpalast'. Selbst wilden Herzen bleibt nichts als Traum und Selbstbetrug, nein, N ist da nicht zum Scherzen. Denn niemals träumen wir genug.

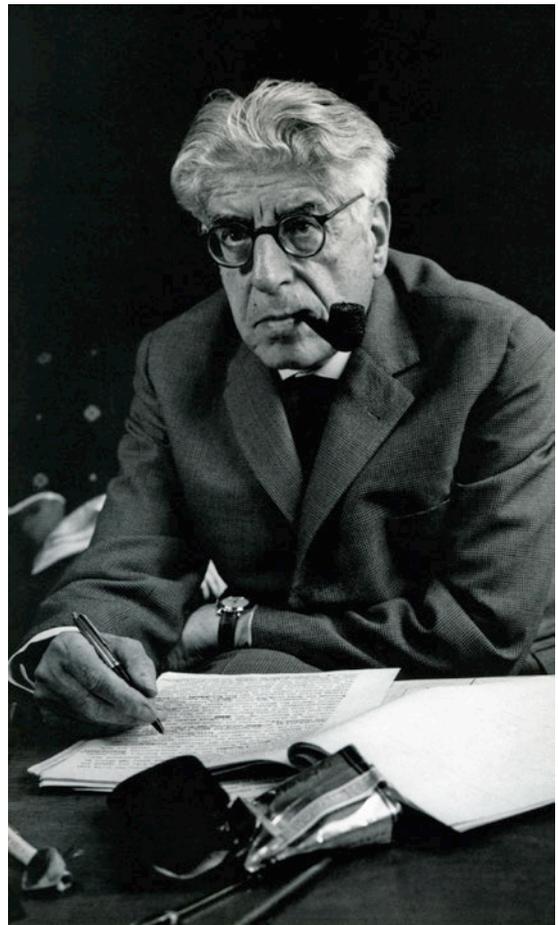
MURCOF The Alias Sessions (The Leaf Label, BAY121, 3xLP, 2xCD): Murcof hat bei mir einen guten Klang, aber seit "Cosmos" sind doch geschlagene 13 Jahre verstrichen und bei Leaf viele Blätter gefallen. Dabei hat Fernando Corona (sic!) in Tijuana unermüdlich weiter Fäden geknüpft, zu Erik Truffaz, Philippe Petit und zu der Pianistin Vanessa Wagner, mit der er sein Faible für Cage, Pärt, Ligeti, Satie, Feldman, Silvestrov, Adams und Glass mit dem für Aphex Twin verzahnte. Schon bei "Remembranza" hatte er ja Neoromantikern wie Górecki und Kancheli Referenz erwiesen. Im Grunde buchstabierte er einfach seinen Namen: M wie "Martes", U wie "Utopia", R wie "Remembranza", C wie "Cosmos", O wie 'Oort'... Bei "The Versailles Sessions" verbeugte er sich vor Louis XIV und Lully, "La Sangre Iluminada", der Soundtrack zum gleichnamigen Film von Ivàn Dueñas, war durchpulst mit Poesie von Jose Carlos Becerra (1936-1970). Die aktuellen Sessions haben ihren Namen von der von Guilherme Botelho geleiteten Genfer Tanzkompanie Alias, als Musik für die Choreographien "Contre-Mondes" (nur nackte Gliedmaßen leuchten im Dunkeln auf, Splitter eines Mysteriums) und "Normal" (über alles, was der Fall ist: to fall in love, stürzen und immer wieder aufstehen, in die Auferstehung gejagt werden...). Ersteres ein Dröhnen, Beben, Surren, mit Anmutungen von rumorendem Innenklavier und tatsächlich der Einblendung von düsteren Glockenschlägen und dissonanten Pianotönen, die stark verzerrte Wellen werfen. Beats marschieren auf wie eine Orkarmee, ein Phantomchor klagt, dunkle Bläser raunen. Der Beat verhält knirschig, tristes Dingdong tupft und leise Schritte knistern zum Grollen eines fernen Bombergeschwaders. Elektrotamtam dreht Kreise, dröhnende Schübe beenden den Groove, über einer Dröhnwelle rauscht der Wind, ein Brodeln schwillt, berstend aufgemischt. Flimmernd hellt es auf, aber total elegisch, ominöse Schläge fallen, der Chor schwallt einen Mundvoll. Das finale 'Shadow Surfing' mischt flimmerndes, pfeifendes, 'singendes' Dröhnen mit pulsendem Loop, blechern klackendem und getüpfeltem Beat und zuletzt Gongschlägen, die wenig Hoffnung machen, dass demnächst ein utopisches Licht aufgeht. Darüber, dass wir Untergeher sind, darüber herrscht eine 'Systemic Amnesia'. Bei Murcof ist es jedoch als elegischer Grundton ständig präsent, da kann der Herzschlag noch so galoppieren und Prometheus das gestohlene Feuer schwingen. Der 'Ideology Storm' entzündet sich schon lange nicht mehr am 'Sündenfall', höchstens noch zwischen 'Surface' und 'Void', und nur letztere ist dabei pathetisch und erhaben überwölbt von Drones und Synthiestrings. Oder unterstreicht der Mexikaner da die Aufsteh- und Auferstehungsemphase des brasilianischen Choreographen? Mit schnell pulsendem, Jarre'schem Minimalstaccato und wieder 'himmlischem' Phantomchor (bei 'Fire Thief' und 'Unread Letter'), mit pochendem, zerkratzttem TripHop, feierlichem Wallen zum Throne of Drones, mollselig, traurigkeitsgenießerisch, skotáditrop.

MADS EMIL NIELSEN PM016 (2020 Remaster) (arbitrary03RE, 12"/CD): Der Däne hat sich mit arbitrary ein selbstbestimmtes Forum für seine "Percussion Loops" und "Frame Works" geschaffen. Für eine elektroakustisch-abstrakte Ästhetik, bei der das Visuelle (clear vinyl, kühles Op-Art-Design) einen Mehrwert und grafische Partituren als kreative Unschärfe sowie remixende 'Re-Visionen' durch Dritte oder ihn selbst den inspirierenden Rahmen bilden. Nun integriert er die vier Tracks seines 2014 als C-30 bei Plant Migration erschienenen Debut in die arbitrary-Reihe: 'Glow', 'Sway', 'In Circles' und 'Endeavour' als auf orchestrale und perkussive Loops basierende, per Synthesizer und Fx manipulierte Variationen. Eine stehende, wabernde, surrende Dröhnwelle ist unterlegt mit dunklen Tupfen, einem feuchten Blubbern, überfunkelt von klingelnden Kaskaden, interpunktiert von einem wiederkehrenden Geräusch. Um einen crescendierenden Schub hagelt es nasse Impulse, ein dumpfer Beat weicht einem schwallenden Loop, eine melancholische, wieder auch von wiederkehrenden Kratzern, Kaskaden, quecksilbrigem Glucksen akzentuierte Reminiszenz schwankt stereophon - Impression: Mönch am Meer? In anfangs ein holzig dumpfes Mahlwerk und dann ein dunstiges Sich-Verdichten/Sich-Verdünnen step-pen Klangmolekülpixel. Und nochmal etwas Atmendes, als sanft lappender Strand, von hellem Drone durchweilt, dunkel bebrummt in monotoner Wiederkehr, zuletzt glucksig und bitzelig. Unten nasse Füße, vor Augen mehr oder weniger Meer, um die Ohren Abstraktionen, die schwer in Worte zu fassen sind.

PRINS & SIMONIS Mothers of Exit (Z6 Records, Z6934P15): Zwei niederländische Originale, beide Jg. 1961, Mavericks seit den 80ern: Gert-Jan Prins mit Gorgonzola Legs, E-Rax, als Vacuum Boy #3, mit Mimeo, anfangs als Drummer, später elektronisch, hier beides. Lukas Simonis, mit Gitarre und Modularsynthie und noch spleenigerem Anything-goes, von Dull Schicksal und Trespassers W bis Stepmother, Mensimonis oder Zoikle. Hier mit zappaeskem Mutterinstinkt, als unwillige Zahlväter für den angesagten Weltuntergang. Ultrakakophon drehen sie Elektropop durch die Noisemühle, mit krachig verzerrtem Lo-fi-Tamtam, heulend und poltrig, als Mashup-Stomp, so 'primitiv' wie es nur geht, als auf Krawall gebürsteter Desensibilisierungs-Kriegstanz, scharf auf Skalps. Der Babyface-Ocean blubbert, Vögel piepsen als Teil von pochend, surrend, plinkend monotonen Loops, in fahlem Schein virtuost eine Psychedelic-Gitarre, flimmern Cymbals. Die Gitarre tobt in einer Rauschwolke, in beiläufigem Stumpfsinn bepaukt als Galeeren-Groove. Electronics zittern, spotzen, pulsen arterienverkalkt, die Gitarre schillert, in diskanter Erratik geharkt, krätzig Noisepixel steppen. Prins lässt's schrottig krachen, Elektrobälchen galoppieren, sirren, zwitschern zu einem paukigen Treppensturzgroove. *Rejoice the Fire Tomorrow or Daddy's gonna pay for your end of the world* steht als Graffiti an der Zeitmauer. Die beiden machen sich, Noise vs. Noise, Simonis als Blippoo-Boxer, an ihrer stumpfsinnigen Anästhesie lange zu schaffen und tanzen auch wieder Pow-Wow. Aber erst 5 vor 12 kommen da genug punkige Rampa-zampa-Laune und knarrige Wurstigkeit ins Spiel, damit die virtuos kapriolende Gitarre dem Noise als Fürst dieser Welt eine Nase drehen kann.

BILL THOMPSON Ocean Into Light (Burning Harpsichord Records, BHR006): Dieser aus Texas stammende, aber auf Brexit Island aktive 'Dröhnwellenbieger' - das kommt davon, wenn man sich mit Brekekekexkoaxkoax rumtreibt - hat mir zuerst den Mund wässrig gemacht mit seiner Werbung für 'Stillness' & 'Solitude' auf "Mouthful of Silence" (2018). Und spannt sodann auf "Intra-spect" (2019) weitere Dröhnfäden mit Phil Durrant, seinem Partner auch in 3+1 (mit noch Mark Wastell). Mit seinem Standing als Modern Composer, Sound Artist, Lecturer in Music entfaltet er nun erneut als Composer-Performer mit Moog Guitar, Live Electronics & Found Objects die Essenzen seiner Dröhnophilie, indem er aus einer schrappenden Dröhnspur die Gitarre furios aufheulen und an unsichtbaren Fesseln zerrren lässt. Als Naturgewalt, halb Lava, halb eisige Zunge, die in Zeitraffer rau fräsend dahin gletschert. Als brummiges Klangbeben, ozeanisch entgrenzt, zeitvergessen über 51 $\frac{3}{4}$ Min. sich windend in bewegtem Beinahestillstand. Sind das Mövenschreie? Nein, bloß eine im motorischen Changieren mitschwingende Illusion. Der Drone fräst, schwillt, schwingt, surrt, von Sinuswellen überwellt, mit der vagen Anmutung von Sitar, von E-Bow, aber im Kern doch ganz Motor, ganz Pulsar. Cres- und decrescendierend, die Oszillation in raumgreifendem Kurven mal gedrängter, mal gedehnter, grobe Richtung - Throne of Drones, Deep Space. Nach 40 Min. setzt pfeifende Bremsreibung ein, der Sound klingt unter Widerstand leicht brodelig, Düsen leiten eine sanfte Landung ein, mit sonor auslaufendem Surren.

RLW Agnostic Diaries (Black Rose Recordings, BRCD-1016 / Dirter Promotions, DPROMCD156): Tagebücher? Das riecht nach was Persönlichem, Bekenntnishafthem. Ralf Wehowsky knüpft da an musikalische DNA-Spuren (Antheil, Anla Courtis, Dylan Nyoukis, Ovary Lodge) ein Geflecht literarisch-philosophischer Referenzen (Deleuze, Joyce, Spinoza, Žižek sowie Pierre Klossowski als Vermittler von de Sade & Nietzsche an Bataille & Foucault). Noch bemerkenswerter scheint mir ein betont polnischer Akzent mit dem Phänomenologen und Rezeptionsästhetiker Roman Ingarden, den 'humanistischen Marxisten' Leszek Kołakowski und Adam Schaff, dem neonominalistisch-konkretistischen 'Reisten' Tadeusz Kotarbiński und dem Logiker und Wahrheitstheoretiker Alfred Tarski, die das -sky in Wehowsky, genealogisch sensibilisiert, an Lemberg und Warschau heranrücken. Mit bewusstseinstief versenkten Glockenschlägen und elektronisch-phänomenalen Stimmfitzeln evoziert 'Le Ballet' einen Tanz dröhnender Wellen und nadelspitzer Pixel, mit wummerndem Andrang und aggressiven oder tonlosen Einbrüchen. 'July 2006' nuanciert die stimmlichen Anmutungen sanglich, als glissandierendes Geheul, keuchendes Buchstabieren, durchschauert von körniger, eisiger Bruitistik und rauem Schlurchen. 'For Gerald' [G. Jupiter-Larssen] setzt das keuchende Sprachbemühen fort, mit harmonikalem Orgelpfeifen kontra trommlerisch-perkussiven und gitarrenkrachigen Einwüfen. 'Without M.B.' [Marc Baron] mischt in verzerrten Chorgesang, schneidenden Sound, kurvende Tonbandspuren und Geisterpiano artikuliertere polnische Sprachpartikel. 'Caute!' [Vorsicht] bringt Tonbandscratches, als polnisch erkennbare Sätze, blecherne und dröhnende Impulse, metalloid feine oder kratzige Klänge. 'Monotype # 6' schließlich durchsetzt kakophon bebenden Streichersound vor allem mit Ernst Blochs Rede von einer *Dämmerung nach vorwärts. Das Alte vergeht noch nicht, das Neue ist noch nicht da. Die Welt ist schwanger mit was*. Er nennt dieses *Noch-Nicht*, das als Wachtraum von einer besseren Gesellschaft den Weltprozess in Bewegung versetzt, *Utopikum*. RLW gibt damit den Leer- und Unbestimmtheitsstellen seiner Klangschichtung eine 'Konkretisation', die, obwohl reistisch ernüchert, ins Unerkennbare jenes marxistisch-humanistische X einschmuggelt, das den Streit *zwischen Vergegenständlichung und Selbstbestätigung, zwischen Freiheit und Notwendigkeit* aufzulösen verspricht (so Marx 1844).

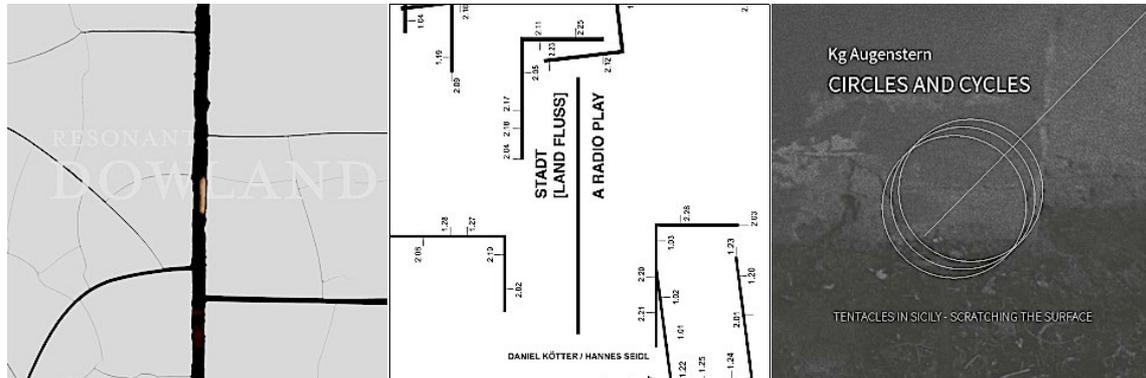


WHISPER ROOM Lunokhod (Midira Records, MD105): Aidan Baker, kanadischer Expat und Gitarrendröhner in Berlin, & Jakob Thiesen als elektronisierter Drummer in Toronto haben mit "A Bout De Souffle" (2008) und "Mépris" (2013) ein Faible für französische Filme gezeigt. In Whisper Room erweiterten sie ihren Sound mit Neil Wiernik (aka Naw) an Bass & Electronics für das rauschende und dröhnende Ambiente von "Birch White" (2009), das *Waste Land-Feeling* von "The Cruellest Month" (2014) oder das knattrig granuliert heiß-kalte Shoegazing von "Longjing" (2017). "Lunokhod", benannt nach den in den 70ern von den Russen auf dem Mond geparkten Mobilien, entstand Spur für Spur im transatlantischen Corona-Pingpong, mit Pedal Processing & Treatments von Scott Deathe als finalem Touch. Plinkendes, keuchend durchpulstes Up-tempo setzt mit frühem Kraftwerk-Drive ein, gefolgt von einer hell sirrenden Strecke, mit Tamtam, das zu verwehendem Holz- und Klingklang die Pace macht, weiterhin im Windschatten von Neu, von The Necks. So reihen sich sieben Pulsare in diesem rockigen Duktus minimaler Repetitionen und welliger Dröhnung. Eilige Etappen, gekurbelt in klackigen, Kilometer fressenden Variationen und wabernen Kaskaden. Bleifußgazing im Langstreckenmodus, in Asphaltwallung, die perkussiv klingelnden und kullernden Feinheiten wechseln, Thiesen wechselt von Klopfen zu Ticken, aber der Drive wird unvermindert vom Horizont angesaugt. Erst 'Lunokhod_5' geht vom Gas, wie um eine Hoffnung ärmer und erschöpfter, wobei der innere Drang weiter Wellen schlägt und nachzittert. Und das Tempo zieht auch wieder an, als Viertakt-Galeere, Slave to the Rhythm. DumdumKlackdum. DumdumKlackdum... Ohne Beat kaskadiert ein Diminuendo in auslaufender Drift hin zu '_7' als psychedelischem Nachbeben. Mit zart wabernder Orgel und Unterwasserglocken in einer dunklen Dröhnwolke. Dein Kopf ist ein dröhnendes Auto, oder so ähnlich hat Roman Bunka das mal genannt.

MIA ZABELKA & ICOSTECH Aftershock (Subcontinental Records, SCR028): Sie braucht keine Vorstellung, die Wiener Post-Violinistin hat von allen verbotenen Früchten genascht, das Bett mit Medusa geteilt, Honig gepumpt, dial M for Mia. Er, Arun N(atarajan), betreibt in Bangalore Subcontinental Records und hat dort Toshinori Kondo letzte Statements abgefordert. Kondos Trompetensound hallt nach durch Joshua Trinidad als Geistererscheinung bei 'Recurring Conundrums' und 'Circadian Disrupt / Revisiting Narcolepsy'. IcosTechs Tools sind Electric Bass, Guitar & Ambiance, ich möchte auf Bill Laswell als einen seiner Ideendealer wetten, aber er bittet mit dem extremen Metal von Moral Collapse als unwahrscheinlicher Brautwerber um Zabelkas Hand. Freilich in der nicht unberechtigten Erwartung, sie in auf Noise gebürsteter Laune anzutreffen. So wie bei "Pleasure-Voltage" (auf Karlrecords), und ganz zu haben für Elektroschocks und Höllenfahrten im 'Train to Nowhere'. Sie investiert zum hohen Tempo tonnenweise Noise und Electronics, die Violine bleibt ein Phantom, das erschauern würde, wenn es sich im Spiegel erblickte. Der Zug rattert dahin mit kakophonem Speedlines und dröhndunkler Aura, die Fracht, Molotowcocktails für eine längst trübsinnig abgeblasene Revolution, scheppert und klirrt. Statt dessen durchquert man ein düsteres Axiom-, ein *Dark Magus*-Ambiente, Divination und Equations of Eternity beben nach. Pochend eingerammte 4/4 werden vom bloßen Intermezzo, von Strings- und Noiseimpulsen umgiffet, zum nicht enden wollenden 'Aftershock'. 'Trapped without Recourse | Rumination' kratzt und prickelt erstmals so richtig teufelsgeigerisch, sirrender Furor frisst sich durch eine Wall of Noise zur nächsten Haltestelle. Mit 'Bibliothèque' (sic!) als 'The Final Stop'? Das ist ja fast ein *2001-Odyssee im Weltraum*-Finish. Nur dass Zabelka, düster umgrummelt, da eine glossolale Klage anstimmt - über verbrannte Bücher? Über brandstiftende Bücher? Oder über jene schmökernenden Tyrannen, die, wie Andrzej Stasiuk an einem der ärgsten zeigt, ihre Lektüre nur unterbrechen, *um die Fiktion in Realität zu verwandeln*, d. h. um Millionen Menschen wie Spatzen umzubringen.

gruenrekorder

(Hanau/Frankfurt)

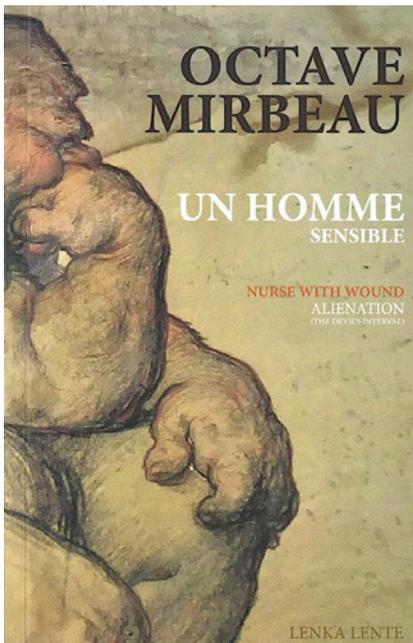


Ach, semper Dowland, semper dolens. MATTHIAS ENGELKE, manchen vielleicht bekannt als Hauskomponist der Choreographin Irina Pauls, vergegenwärtigt auf Resonant Dowland (Gruen 197 w/Booklet) den elisabethanischen Lautenisten und Songwriter John Dowland auf gleich mehreren Ebenen: Bildlich mit der Fotoserie 'Licht/Light' von Gustav Franz, textlich mit dem Essay 'Palimpsest' von Christian Lemmerich und den von Sadness, Sweetness, Darkness erfüllten Lyrics der einst in London oder für den King of Denmark angestimmten Songs, die, anders als ich sie etwa durch Deller Consort kenne, nun 'for Tenor and Electronics' erklingen. Was immer tiefer in der Zeit versinkt und als Geschichte verkrustet, zoomt Engelke heran, ungeachtet dessen, dass von Love, Pleasure und Melancholia, wie sie die Lovers & Ladies um 1600 bewegten, nur der schöne Schall nachhallt, ob in 'historisch informiertem' Retro als Countertenor-Kitzel, ob in der Aboutness Benjamin Brittens oder Stings. Das ist mit Gemeinplätzen wie 'Liebe ist nur ein Wort' oder 'Ich parshippe jetzt' doch schon alles durchgewunken. Das Stichwort 'Palimpsest' lobt an Engelkes Resonanzen von 'Weep you no more, sad fountains' über 'Flow my tears' bis 'In darkness let me dwell' die Courage des Überschreibens. Als Annäherung, die wie bei Ernst Jünger auf Berausung abzieht (oder ist's umgekehrt?), mit Musik als deren Medium und Schlüssel, nicht in die Vergangenheit, doch jederzeit zu den *sad fountains* in uns. Der klassische Tenorgesang ist gebettet auf Keyboardklänge und auf Drones, zu elektroperkussiven Akzenten und gepixelten Beatketten. Bei 'Go Crystal Tears' versucht ein Cello das Eis zu brechen, 'White as lilies was her face' schwärmt groovy animiert, 'Lady if you so spite me' fiebert *Come kiss me sweet and kill me*. Die heutige 'Instrumentierung' und die anachronistische Manier, so zu singen, dass es sich aristokratisch oder mit Bürgerdünkel vom Volkston absetzt, das ergibt ne bizarre Paarung. Der ungenannte Sänger ist dennoch bemerkenswert, weil er weder knödelt noch mit Vibrato falsche Gefühle aufblustert. Dass Engelke die Stimme gelegentlich verdoppelt oder verhaspelt, befreit Dowland nicht so aus dem Gewohnten, wie etwa Bernhard Schütz Robert Schumanns Heine-Lieder oder Josef Bierbichler Schuberts 'Winterreise' ins Volksvermögen zurückführen. Insofern, I must complain, yet do enjoy the songs. *True hearts have eyes and ears... They hear, and see, and sigh, and then they break.*

Allein hat der Filme- & Musiktheatermacher DANIEL KÖTTER das Mittelmeer KATALOisiert (2013), für 'Hashti Tehran', 'Desert View' & 'Rift Finfinnee' (2017-20) hat er die Kamera auf Teheran, Cairo und Addis Abeba gerichtet. Zusammen mit dem Komponisten HANNES SEIDL realisierte er den Multi-Channel-Triptychon 'Arbeit und Freizeit' (2009-11) und die musiktheatralische Trilogie 'Falsche Arbeit, Falsche Freizeit', dessen dritter Part Stadt [Land Fluss] (Gruen 199 w/Booklet) nun mit dem Akzent auf Stadt als Hörspiel erklingt. Unter Einschluss von Sounds von Christina Kubisch und Musiken von Sebastian Berweck, Martin Lorenz und Andrea Neumann, zu eigenen Texten und Zitaten des neomarxistischen Humangeographen & Sozialtheoretikers David Harvey. Am Beispiel der Hafencity Hamburg wird nach der DNA einer Stadt gefragt: *Who produces..., who reproduces the city?* Die zahlungskräftige HafenCity-Klientel? Elphi-Touristen? Stadtentwicklung als Kopfgeburt am Reißbrett und auf dem Immobilienmarkt erweist sich als *highly destructive* für das Wesen von Urbanität. Wobei mir der in der Diagnose recht allgemeine und hinsichtlich von Gegenvorschlägen vage und abstrakte Text keine Alternativen aufsteckt. Das Ungeplante zu planen, sei nun mal schwierig. Hohe Mieten, fehlende Infrastrukturen und der Verdrängungswettbewerb stressen die Kommunität. Gerade die Systemrelevantesten können sich die Stadt nicht mehr leisten, und die draußen auf dem Land murren eh, dass Stadtluft nur die Eliten frei macht. Die Klangebene liefert sanfte Drones, perkussiv klackende oder flatternde Akzente, rauschende Düsenmaschinen, ferne Kinderstimmen, monotone oder knattrige Electronica. Dazu kommt, vordergründig, der (englische) Booklettext als locker plaudernder Vortrag in deutsch, durchsetzt mit O-Ton von Freund Harvey. Die Sätze verdunsten ins Diffuse eines dröhnenden, vom Geschrei der spielenden Kinder und knattrigen Pixeln durchsetzen Ambientes. Viele Pünktchen, wenig Punkte.

KG AUGENSTERN? Das sind doch die mit den "Tentacles" (Gruen 170) und der Flussfahrt mit ihrem MS Anuschka von Berlin nach Paris, auf der sie unterwegs mit ihren Tentakeln, ihren Fühlern, an sämtlichen Brücken kratzten. Circles and Cycles (Gruen 202 w/Book) zeigt Christiane Prehn and Wolfgang Meyer auf einer anderen Mission: Archimedes, Kierkegaard, nein, *Tentacles in Sicily - Scratching the Surface*. Als doppelköpfiger Herakles lösten sie nicht zwölf, aber doch zehn Aufgaben und alle wieder nur mit ihren Tentakeln. Sie scratchten und krauteln 1. 'a Lido' (die in den 60ern erbaute Feriensiedlung Lido Las Vegas), 2. 'a Mountain Village' (das Bergdorf Cunziria, wo Gerberei betrieben wurde), 3. 'a Commercial Area' (ein in den 90ern entstandenes Gewerbegebiet südlich von Catania), 4. 'a Castle' (das 1930 errichtete Castello del Duca di Misterbianco), 5. 'a Furniture Store' (das Ende der 70er eröffnete brutalistische Möbelhaus Sicilmobile), 6. 'a Brick Factory' (die alte Ziegelfabrik Fornace Penna nahe beim Fischerdorf Sampieri), 7. 'a Paper Mill' (die Papierfabrik S.p.a. Cartiere Larena), 8. 'a Borgo' (das 1939-40 modernistisch erbaute Borgo Rizza), 9. 'a Forwarding Company' (eine Transportfirma der Mafia) und 10. 'a Chapel' (Santa Maria del Sabato in Palermo). An all diesen Örtlichkeiten hausen aber keine Ungeheuer, es sind Ruinen, gescheiterte, obsolete, verlassene Projekte, das Castello 1943 zerstört beim Ausräuchern der Wehrmacht durch die Alliierten, die Papierfabrik schon 1924 durch Brandstiftung. Verfallend und vandalisiert bieten sie nur noch Unterschlupf für Obdachlose, Vögel, verwilderte Hunde, Eidechsen, das Sicilmobile als perfekte J. G. Ballard-Kulisse. Ob eine Kapelle oder ein ganzes Dorf mitsamt seinem Gewerbe, sie sind hinfällig. Nur ein deutsches Künstlerpaar kratzt da mit metallendem Tonabnehmer wie mit einem Blindenstock an der Oberfläche der Vergangenheit nach den Genii locorum, denen sie Schaffelle und aus Schafwolle und Lehm geformte Fetische als Opfer darbringen, wobei manche davon toten Ratten oder steinzeitlich primitiven Idolen ähneln. Bei aller Liebe zu trauerspielerischen Lauschaktionen, rein akustisch verlangen die mit eisernem Stichel abgezielten Krikelkrakel der kauzigen Karnevals... Kommanditgesellschaft einigen guten Willen, um sie in ihrem Schaben, Scharren, Schrappen, Reißen, Knistern von nur skurrilem Hirnschiss zu unterscheiden. Als taktiles Gedankenspiel rührt die Tour entlang von Abfallprodukten und Hinterlassenschaften des Anthropozäns allemal an juckende Stellen, an die man nur mit Rückenkratzer hinlangt.

Lenka Lente (Nantes)



Nein, die sensationelle Serie von Lenka Lente ist nicht gerissen, nur mir ist da einiges durch die Maschen gegangen: Tristan Tzaras "Minuits Pour Géants" (Ikl-I43) mit 'On the Edge of the Outside' von Nurse With Wound, "Le Martien" (Ikl-I44) von Charles Pennequin & Jean-François Pauvros... Ich fasse wieder halbwegs Tritt mit Un Homme Sensible (Ikl-I47, 60 p livre + 3") von OCTAVE MIRBEAU (1848-1917) + 'Alienation (The Devil's Interval)' von NURSE WITH WOUND, beides illustriert mit 'Le penseur' (1907), Rodins 'Denker', zum monströsen Fettsack aufgequollen. Das ist von Charles Léandre (1862-1934), der 1898 zur Dreyfus-Affäre mit 'Le roi Rothschild' eine antisemitische Ikone schuf, mit allerdings 'Le repas de l'ogre' als Gegenstück, das den Judenfresser Édouard Drumont als Judenfresser zeigt. Wo Mirbeau stand, wohin er sich von anfangs eigenen antisemitischen Neigungen entwickelt hatte, machte er deutlich, indem er die Geldstrafe für Zolas 'J'accuse...!' beglich. Der anarchistisch angehauchte Kritiker der sozialen, kolonialistischen und klerikalen Schweinereien und Förderer der Impressionisten ebenso wie von Maeterlinck, Schwob, Bloy, Philippe, Jarry

und Léautaud schrieb mit "Der Garten der Qualen" selber ein Kultbuch der sadomasochistischen Décadence. Seine 1919 erschienene sarkastische Erzählung lässt in Ich-Form einen 'Empfindsamen' sich dafür rechtfertigen, dass er, nein, nicht aus eifersüchtigem Neid, ihren buckligen Freund ermordete und dann die begehrte Marie selber, der er schnell überdrüssig wurde. Es sein nunmal so, dass die gute Gesellschaft auf dem 'Hass auf die Armen' und einer Aversion gegen die Hässlichkeiten etwa eines Rodin basiert und die Natur selber zugunsten von Harmonie und Schönheit eine grausame Auslese treffen muss. Bunuel, der sein "Das Tagebuch einer Kammerzofe" verfilmt hat, und Chabrol haben Mirbeaus Diagnose der verdrängten bourgeoisen Schizophrenie und doppelten Buchführung nur vertieft. NWWs Sleep-Concert-Exzerpt durchsetzt dazu pulsendes, motorisch anschwellendes Surren und Dröhnen mit Phantasma Humana, vokalen Mikrosuren aus Frauenmund und im Abflauen dann wie von verrauschten Radionachrichten.

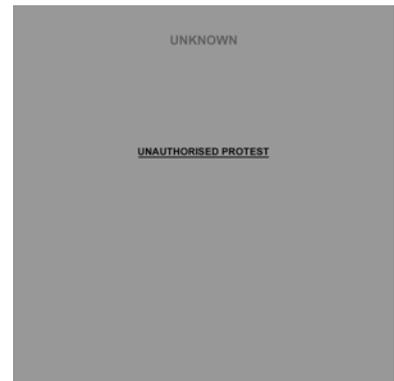
'L'Homme tombé dans un fossé' & 'Un vieil homme' von LUCIEN JEAN (1870-1908) sind Lenka Lentes wohl bisher obskurste Ausgrabungen. Selbst Kenner kennen Jean allenfalls als Freund von Charles-Louis Philippe (1874-1909) und Vorbild für dessen Lucien Teysèdre in "Croquignol" und Louis Buisson in "Bübü vom Montparnasse". Philippe (→Ikl-I14) war in Frankreich *der Erste einer Rasse von Armen, der unter die Schriftsteller gegangen ist* - mit Geschichten von armen Schluckern, von Prostituierten und Zuhältern. Bloy war von der monströsen Sentimentalität des "Bübü" entsetzt, Jeans skrupelhafter und deliranter Tonfall hat dagegen was von Hamsuns "Hunger". En Herbe (Ikl-I48, 52 p livre + 3") geht einher mit 'In Virus Times, 1-3' von LEE RANALDO, der das auch mit 'Covid Watercolors' aquarelliert hat. Er untermalt mit erzamerikanischer Gitarre Medien-O-Ton aus Trumpistan. Schlägen mit langem Nachhall folgen elegische Töne, ein farbenblinder Blues, getränkt mit balladesker Bitterkeit, die sich in Stacheldraht verfängt. Wie mit John Fahey auf cormack-mccarthy'schen Roads pfeift er und harft die Drahtharfe in einer von guten Geistern verlassenen Zeit. Mit harschen Schlägen und brummendem Sustain als Ceterum censeo, düsterer, monotoner und ostinater noch als Neil Youngs "Dead Man"-Trip. Als Asphalt Cowboy mit Steel Strings und mit einem Lied, ganz ohne Worte voller Zorn und Trauer. Die Saiten krachen, sie krächzen wie Raben, und zuletzt geht Ranaldo der Mund doch noch fast über, wenn seine Finger immer wieder an die drei Dinge rühren, mit denen eine Republik steht oder fällt: Justice, Unity, and, yes, the truth.

Music Information Centre Lithuania (Vilnius)

Mit ganz feinem Design - weiße Minimalistik und abstrakte Reliefs auf schwarzem Grund - von Lauryna Narkevičiūtė offerieren die Violinistin Lora Kmieliauskaitė und der Cellist Arnas Kmieliauskas auf ihrem Debut Performa (MICLCD109) als durch Zwillingbands verbundenes TWENTY FINGERS DUO Musiken von sechs weiteren Zungenbrecher**n* aus dem Land der Kartoffelwurst und der 4000 Seen. Sie jedoch zeigen dessen hypermodernistische Potenz, indem sie mit *extended techniques* und *subtle shades of timbre* lauter 2018 entstandene Neutöne katalysieren, auf die sich nicht ohne weiteres das Klischee ostseegetaufter Unterkühltheit projizieren lässt. Allerdings setzt 'dew. mist' von Mykolas Natalevičius tatsächlich meditativ und melancholisch bei -272°C ein, als flimmernd anbrechender, dröhnend schwellender und changierender Morgen nach einer universalen Eiszeit. Leben heißt beben. In 'Walking Through the Three Points' sägt Dominykas Digimas drei Soundwalks durch Vilnius, das plonkende Cello lässt Glocken dongen, Holz knattert, Saiten fieseln und kurven, Verkehr rauscht als Meer in der Stadt, die Glocken setzen sich in Marsch. Während es Lithauen höchstens auf 300m bringt, treibt es Rūta Vitkauskaitė bei 'Hightet' auf die Spitze, in Glissandos zwischen Meereslevel und Altissimo, mit strammem Pizzicato, kräftigen Schraffuren. 'In Between Silence' (2018) von Julius Aglinskas entspinnt sich als Adagio in sonoren und zagen Strichen als bewegter Stillstand, der lange Atem der Zeit verwandelt Wehmut in Bernstein. Arturas Bumšteinas gibt in 'Lyrica' per Tonband die lateinisch gesungenen Namen von Heilmitteln (oder Giften?) vor, die Geschwister folgen engauf, auf Gedeih und Verderb Ton in Ton. So knarzig, flickrig und schräg, dass 20 Finger da gerade so reichen. Mit 'Shadow of Nighttime Canvases' evoziert Andrius Maslekovas, in Hommage an Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (→das Cover von BA 94), mit mitternachtsblauen, zwielichtigen, wild bebenden Bogenstrichen die Stimmung der synästhetischen Nachtstücke und symbolistischen Visionen dieses Leuchtturms der litauischen Moderne.

Between Music and Ritual (MICLCD111), kuratiert von Vítězslav Mikeš, einem tschechischen Musikologen und Kurator, beginnt demonstrativ mit dem Stein- und Holz-Tamtam von 'From the Yotvingian Stone' (1983), zu urigen Hörnern gesungen, gepfiffen und maulgetrommelt vom erst männlichen und dann dem pastoral beflöteten und beharften weiblichen Teil des zuletzt vereinten Aidija Kammerchors, Romualdas Gražinis dirigiert. Über Bronius Kutavičius, dem Felsen, auf dem die Church of Lithuanian Music steht, hat Mikeš promoviert. Dessen Beschworung eines rituellen Erbes ist sein Petrischlüssel zur Klangwelt der baltischen Ostseeanrainer und der rote Faden seiner konsistenten Zusammenstellung. Justė Janulytė (*1982), die bei Kutavičius studiert hat, beschloss mit 'The Colour of Water', einem dröhnminimalistisch atmenden Prachtstück für Saxofon und Kammerorchester, ihre 'Lettische Trilogie' und richtet den Blick, nach dem Nachthimmel und den Wolken, auf das flimmernde Wasser als dunklem Spiegel der (im Baltikum noch reichlich vorhandenen) Seele. Justina Repečkaitė (*1989), die in Paris ihren Master gemacht hat, griff für das von Mezzosopran und Bass zu archaischer Percussion bizarr schamante 'Designation & Expulsion' zurück auf litauische Heilzaubersprüche. Antanas Jasenka (*1965) zaubert als Composer/Performer das phantastische Panorama von 'Cinematic' selber mit knarrigem Moog, wallendem Rhodesklingklang und tickenden Claves. Auch Dominykas Digimas (*1993) wirkt an 'as it came into my little attic' selber mit Electronics mit, zu noch Minimal-Piano lässt er eine Männerstimme aus dem Erinnerungen von Jonas Mekas rezitieren. Die haarsträubend stripsodistischen Stimmlaute bei 'KNUS (Music for Headphones)' sind die der Komponistin Jūra Elena Šedytė (*1995), dazu macht Simonas Nekrosiuš irrwitzigen Krach mit Selbstbauinstrumenten. Knus ist dänisch für umarmen oder binaural an beiden Ohren packen. Ganz anders performen Arturas Bumšteinas (*1982) und Viktorija Damarell zusammen 'Whispered January', er knistert und krimskramst mikrobruitistisch mit Sound Objects & Effects, sie wispert aus 'Geflüsterte Geschichte der Kunst' von Robert Filliou, dem Fluxus-Rumtreiber, wegen dem die Kunst Geburtstag feiern kann. Vom Heiden- zum Fluxus-Spaß, big in Vilnius Dank George Maciunas, ein durchgehendes Glissando.

No Edition (Alpen-Veen)



Die Trilogie des laufenden... nein, Schwachsinn ist das nie, im Gegenteil. Was die grauen Zellen da auf der immer wieder mit Midi-Keyboards, Sampler, Computer, E-Gitarre und Vocoder-Stimme orchestrierten Klang-Ebene und der aus persönlichen Fiktionen, Exzerpten in Fachjargon und Zitaten von Redensarten über Kinderreimen bis zu Schlagern montierten Text-Ebene inszenieren und als eigenständige Ästhetik bis ins visuelle Design ausformen, hat eigentlich das Zeug für gezieltere Analysen und größeres Lob, als ich zu leisten imstande bin. Die No-Edition-Reihe findet diesmal ihre Fortsetzung mit TANZMUSIK (NO EDITION # 135, DL/USB) von BRAINGRAINHOTSPOT. Erik Mälzner und Jürgen Richter als Brainiac und Grainac vom Dienst, die zeigen sich da als grauköpfige Hottnspott, als Zweimannkapelle in Zeiten, in denen landauf, landab die Tarantel beißt und viele zu einem hyperkinetischen Veitstanz zwingt, die Glieder außer Kontrolle, die Gesichtszüge zu Grimassen entstellt. Ganze Straßen und Plätze werden zum 'Tanzlokal'. Einige werden, monoton beknarrt, bei 'Wardrobe Malfuction' in gradualer Bolero-Feierlichkeit und zu dissonanter E-Gitarre Schritt für Schritt über den Dancefloor gezogen. Doch 'Step Dancing King for Seniors' (mit brachialen Schlägen und raptorischer Konquistadoren-Gitarre), 'Debütantinnenball' (zu sehr jungen stöhnenden Girls* mandolinvertrillert oder flagellantisch rhythmisiert) und 'Dreher' (mit unrunder Hektik und Nebelhornfürzen) lassen speziell die Alten kindisch und geil werden*. 'Schwesterchen' *komm tanz mit mir / mit den Händchen klapp klapp klapp / mit den Füßchen trapp trapp trapp* usw. Alte Böcke möchten von Trompeten gestoßen und von Milchmädchen (mit festem Griff) gemolken werden*, der accelerierende Dreh ist der von 'A Trip to Kilburn / Black and grey'. Und das Hoppereiterpiel, das hier 'Schwarze Pädagogik' genannt wird, kann trotz des Gorey'schen Gustos bei *wenn er fällt dann schreit er / fällt er auf den Boden quetscht er seine Hoden / fällt er auf das Pflaster ist es ein Desaster* den pädophilen Beigeschmack nicht ganz verschleiern. Wobei mir nicht erst das verdongte 'Holper di stolper' mit seinem eintönigen Piano und in sich gekehrter, angeblueter Gitarre und 'Letzte Tänze' (in Zeiten von Corona...) als zeitlupiges Endspiel mit knarrenden Hörnern mein Assoziationsdomino umwerfen - sorry Girls, sorry, Senioren, mea culpa - in einen Sadismus höherer Ordnung. Lässt nicht Nobodaddy aloft uns als alt gewordene Kindlein vom rabenväterlichen Schoß plumpsen? Es tränen die Augen und klingeln die Ohren beim bassgeknarrten, vom Piano zerhackten, von Klarinette animierten Clavesgroove von 'Funkenfluch'. Wo steht's denn geschrieben, das Lasset die Kindlein zu mir kommen? Wer bittet denn uns Tattergreise in spe zu Midi-Keyboards, zwingendem Bass, Freakgitarre, Maschinenbeat und Bläserstößen ins 'Tanzlokal' und zum letzt'n stolprigen Rock'n'Roll? Dem, der da (zu Zweifingerorgelchen und Glockenspiel) mit Erbkönigstimme *komm komm komm* raunt, sind Brüderchen so recht wie Schwesterchen. Was nicht heißt, dass die sich nicht ihre alten Tage *mit Freude und Umarmungen* versüßen und der Heimleitung bei gewagten Tänzchen was husten könnten.

* Meine Eindrücke und wie ich sie vertexte weichen da vom Selbstverständnis und den Intentionen der Künstler ab

ROUGH AMBIDEXTERITY SKETCHES (NO EDITION # 136, DL/USB), ebenfalls von BRAIN-GRAINHOTSPOT, bringt nicht weniger als 19 wieder mit Computer, Midi-Keyboard, E-Gitarre, Sampler und Samples generierte Sketche, mit wenig oder ohne Text. Gesprochen von Computerinnen oder mit borkig raunender Ent-Zunge werden Phrasen aus dem Telekommunikations-, DHL- und Hermes-Alltag wie: *eine Nachricht / die sie gesendet haben / konnte nicht an eine oder mehrere Empfänger zugestellt werden / dies ist ein permanenter Fehler... hier können sie die Sendung verfolgen / no / warum hast du das getan / es konnten keine Informationen zur Sendung gefunden werden... in Erwartung der Post die da kommen möge / in Erwartung von...* Kryptische Feststellungen wie - very british artikuliert - *postpartum confinement / forty days or decades* bzw. *create patterns or images by assembling tesserae of different colours or shapes*, ominöse wie *ladies and gentleman / the time has come...* oder banale wie: *für Reparatur- und Wartungsarbeiten muß die Stromversorgung leider vorübergehend unterbrochen werden / na dann*. Aber auch ein durchaus vielsagendes Statement über das eigene Tun wie: *trotz Bruchstückhaftem und Unsystematischem / trotz spielerischem Umgang mit Sprache / kein Tagebuch / weder Wünsche noch Entdeckungen über unbewußte Neigungen / weder eigene Aktivitäten noch Erlebnisse / weder Gefühle noch Stimmungen*. Oder: *den Zufall bemühen / um irgendwie über den Tag zu kommen / ist auch eine Möglichkeit der Gestaltung*. Daneben hört man auch wieder Bürokratendeutsch oder Reportjargon wie beim 'Sketch 2404' als Collage mit Hörern, Ermittlern und Agenten und dem Hörraum als *einem imaginären Zufluchtsort*. Noch gibt es sie, Radiotrinker, Musiklauscher oder Bücherwürmer wie der, für den sich die Zeit krümmt zwischen aufgefrischter Lektüre und der Post von heute: *nach Jahrzehnten Hrabal wieder lesen / wurde höchste Zeit / ja tatsächlich ist eine Überraschung im Briefkasten gewesen und hat mich sehr erfreut / unglaublich wie lange das alles her ist / schöne Erinnerungen / wurde höchste Zeit*. Krähen und Meisen verkünden es ebenso wie elegische Fanfaren oder Flöten, plörende Trompeten und Phantomchöre: *The time is now*. Mälzner & Richter mischen sie auf mit orchestraler Verve, in aus Klassik, Jazz und Rock brennpunkt-spezifisch gezopfter Mixtur, von Adagio bis zu unsanftem Barbarenbeat, durchsetzt mit wässrigen, kettenrasselnden, steinigen Geräuschen. Tesserae sind Mosaiksteinchen und vieles mehr: Spielwürfel, Eintrittskarte, Münzersatz... bei den Griechen hießen sie noch *Sýmbola*. Und hat Hrabal, der gute Altpapier-Bafler, nicht 'Tanzstunden' geschwafelt, um die Verhältnisse mit ihren permanenten Fehlern zum Tanzen und den Strom zum fließen zu bringen und gegen die 'Allzu laute Einsamkeit' zu bestehen? Mit allem Bumbum, Gefiedel und stampfendem Tamtam. *Sagen Sie Ihren Kindern / daß sie wenn sie möchten / hierher zum Spielen kommen können*.

Unauthorised Protest (NO EDITION # 137, DL/USB) sei alles, was auf diesem angeblich in einer aufgegebenen Wohnung gefundenen Tondokument stand. Alles andere wäre UNKNOWN. Enthalten ist unverständlich verhaspelter Text als Intro zu einer britisch murmelnden Menschenmenge und Verkehrslärm, gebettet auf EM-typischem Sampleradagio. Interpunktiert mit Pauke und Feuerwerk fasst es orchestral Tritt, als Trauermarsch von Anti-Brexiters und wie von *V wie Vendetta* inspiriertes *Bonfire Night*-Charivari. Die verkehrte Welt nötigt zu Kontorsionen, mit Guy Fawkes als Schlange jenseits von Eden.



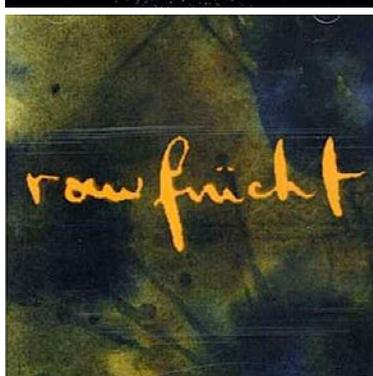
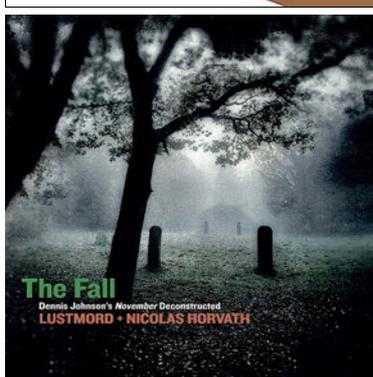
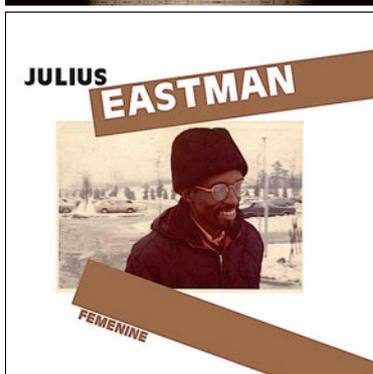
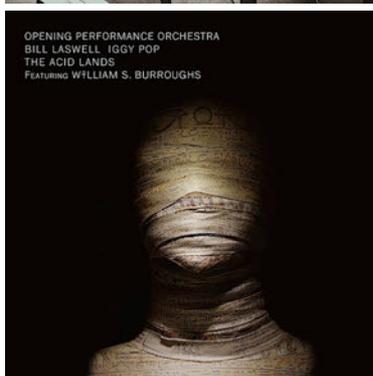
Sub Rosa (Brüssel)

30 Jahre PALO ALTO. Mit immer noch den Gründervätern Jacques Barbéri (mit genetically modified saxophone) & Philippe Perreaudin (mit drum machine, programming, synthesizer) sowie Laurent Pernice (synthesizer, zither, bass, percussion etc.), als französischer Spross eines Rhizoms mit Tuxedomoon, The Residents, Ptôse, Klimperei, DDAA, The Legendary Pink Dots. Mit Sonic Fiction, inspiriert von J. G. Ballard, Lewis Carroll, Philip K. Dick, den Judica-Cordiglia-Brüdern, Thomas Pynchon, Antoine Volodine und Oscar Valetti. Hinter diesem Pseudonym steckt freilich Barbéri selber, der als SF-Autor die psychonautischen Akzente setzt, ohne deswegen blind zu sein für die 'Hundewelt' (Stichwort: Mondo Cane, Louise Michel...). Difference and Repetition (SR484, 2LP/CD) vereint nun, in der 4-teiligen Form an Soft Machines "Third" angelehnt, als 'Musical Evocation of Gilles Deleuze' vier Stücke mit jeweils einem prominenten Gast: Richard Pinhas (Heldon, Schizotrope), der bei Deleuze und Lyotard studiert hat, an E-Gitarre beim elektropsychedelischen 'The Tears of Nietzsche'. Barbéri liest dabei aus Pinhas' "Les Larmes de Nietzsche: Deleuze et la musique", die Gitarre umarmt heulend und zitternd einen Droschkengaul, das Saxophon schrillt und trillert dionysisch zu lakonischen Pixelbeats und stapfendem Tritt. Thierry Zaboitzeff (von Art Zoyd) durchbebt mit electric cello die Stereowellens und den Elektropuls von 'Rhizome', Barbéri brummt deviant tibetan horn, Pernice fiedelt Tro Khmer, maultrommliger Sound verstärkt den Cyber-Ethno-Groove in seinen umflammt pochenden 4/4. Alain Damasio (Autor von "Die Horde des Windes") prägt die durchschrillten Kaskaden von 'Triptych' mit 1. seinem delirant beschwörenden Nachruf 'Gilles Deleuze est mort', 2. Zeilen aus seinem Roman "Les Furtifs" und 3. 'Chaosmos' als ululierend und klappernd geschürtes Exzerpt aus "Mille plateaux". Rhys Chatham presst mit Trompete Brisanz in 'Différence et Répétition' - Bernhard Langs DW, die chorischen Stimmen von Les Bottines erhöhen das Pathos und den Puls des noiseverschlierten Grooves (der Damasio's 'Horde' beim Kontern antreiben und ihren Tritt festigen könnte). Differenz, Wiederholung, Synthese. Chatham presst wie in Geburtswehen, von französischen Hebammen bestärkt. *Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können.*

Seit "Broken / Re/broken" (2015) im Kurzschluss mit Milan Knizak und "Fraction Elements" (E-Klageto, 2016), dem Noise-Fest mit Hiroshi Hasegawa (→BA 91), hat das OPENING PERFORMANCE ORCHESTRA in Prag weiteren ihrer Heroen die Reverenz erwiesen: Mit "The Noise Of Art" (2019) Russolo und seinen futuristischen Intonarumori, mit "Radio Music Extended" (2020) John Cage, mit "Das Testament" (2020) Maurizio Bianchi. Gefolgt nun von The Acid Lands (SR500, LP/CD), ihrer Hommage an **William S. Burroughs**, uraufgeführt zu dessen 100. Geburtstag 2014, 2019 eingespielt mit Martina Potucková an Theremin, Alfred Sabela an Moog & Tongeneratoren, BILL LASWELL am Bass und IGGY POP, der Zeilen aus "The Western Lands" und "Junkie" raunt. Als Aufruf, den ruhelosen Nomaden, Nonkonformisten, Nachtschwärmer, Mystiker, Raver, Hacker und Säufer in sich zu mobilisieren, sich von den 9-to-5-Tretmühlen loszureißen, imaginär oder in echt, als Easy Rider oder Wild Boys. Flankiert wird das von einem wortlos kaskadierenden Ambient-Remix von 'The Acid Lands' und von 'Naming the Seven Souls' als Klangcollage aus Burroughs' Stimme, beides von Laswell, der ja vor 30 Jahren schon mit Material und Burroughs selbst "Seven Souls" hervorgebracht hat. *Tune in, switch off, the runway is free!* proklamiert Přemysl Ondra, um, Wurst wie, aus dem Stumpfsinn der Medien-Golems und dem alltäglichen Grau in Grau auszubrechen. Wie Kerouac & Cassidy? Wie muss man drauf sein, dass einen "On the Road" an- statt abtörnt? Old Bull Lee ist freilich ein anderes Kaliber. Schnarrend, dröhnend, lo-fi-verzerrt und thermingespenstisch hebt die Seance an, Iggy liest aus Burroughs' ägyptischem Totenbuch *You have to be in hell to see heaven*. Rauschend, berstend, in Wellen und Kaskaden, als dennoch auch bangende Annäherung an die Gefilde, in denen die Straßen vor Anubis' Waage enden. Und mit Burroughs' in den Interzones und Tornado Alleys gegerbter Echsenzunge, seinem größten Kapital und vielleicht auch seinem Nilschlüssel für das letzte Tor.

Blume, das Sublabel von Die Schachtel, sorgt dafür, dass JULIUS EASTMAN (1940-1990), in den 1970ern die schwarze Spinne inmitten der Avant-Zirkel in Buffalo und Downtown Manhattan, mit seinem Beharren auf 'Nigger' ein provokantes Weiterleben garantiert ist wie dem 1909 in Cairo, IL, bestialisch gelynchten Froggie James in "American Gods". Wie zuletzt wieder 'Evil Nigger' & 'Gay Guerilla' live @ Moers Festival 2020' (erschieden bei Neue Meister). Hier geht es aber nicht um Eastmans Black-, sondern seine Queerness und um Feminine (SR501). Dieses Kammerensemblestück, 1974 aufgeführt vom S.E.M. Ensemble (Frozen Reeds, 2016), 2017 performt von Apartment House (Another Timbre, 2019), erklingt nun in einer Version des gestaltwandlerischen französischen, auf Moondog ('Elpmas'), Steve Reich ('Four Organs'), John Luther Adams ('Inuksuit'), Tristan Perich ('Open Symmetry'), Arthur Russell ('Towering of Meaning') etc. spezialisierten ENSEMBLE 0. Festival-erweitert mit dem AUM grand ensemble intonieren Sophie Bernado (bassoon), Cyprien Busolini (viola), Melaine Dalibert (piano), Jozef Dumoulin (Fender Rhodes, synthesizer), Céline Flamen (cello), Stéphane Garin (percussion), Ellen Giacone (voice), Jean-Brice Godet (bass clarinet), Amélie Grould (vibraphone), Alexandre Herer (electronics), Tomoko Katsura (violin), Julien Pontvianne (saxophones, orchestration) und Christian Pruvost (trumpet) Eastmans Minimal-Monster in seinen simplen, aber effektvollen Bauteilen: Ein ständig präsenten Shaker-Jingle in unterschiedlichen Tempi, die 6 ersten Noten der Es-Moll-Tonleiter, vom Vibraphon vorgegeben, und der hypnotisierende Duktus pianistischer Akzente und ständig wiederholter Bläserstöße auf brummiger Dröhnwelle oder Basspulsspur. Giacone vokalisiert das mantrartige Dadadadada-DaDaaDaDaaDaDaaa, das alle zugleich 'singen', rituell euphorisiert, mit einem ersten Schaltmoment (von mehreren) nach 25 der insgesamt 71 Minuten, nach dem die Klänge, leicht phasenverschoben, freier, heller, deliranter streuen. Denkt an in Buntglasfenstern gebrochenes Licht, an Reichs 'Music for 18 Musicians' & 'Tehillim', an Meredith Monk, an Brainstorming durch Repetition, denkt euch beseligenden, klangfarbberauschten, bläserverrückten Klingklang. Singt, Headbanger aller Länder, singt *DaDaaDaDaaDaDaaa!!*

Seltsam, wie Catherine Christer Hennix und **Dennis Johnson** (1938-2018) durch die Mathematik und durch La Monte Young als musikalischem Prisma als Komponist*en miteinander verbunden sind. Die Schwedin, indem sie aus (indischer Musik und) Youngs Eternal Music dröhnminimalistische Ableitungen kreierte, der Kalifornier, indem er Young den Anstoß zu 'The Well Tuned Piano' (1964) gab durch sein Solo-Piano-Stück 'November' (1959). Von Kyle Gann ausgegraben und 2012 von R. Andrew Lee, 2015 von Jeroen van Veen eingespielt, hallt Dennis Johnsons *November* nun, dekonstruiert, auch wider in The Fall (SR502, 2xLP/CD). Pianist ist nun mit NICOLAS HORVATH ein Spezialist für Liszt, Satie, Cardew und vor allem Glass, der sich jedoch auch mit einer Dröhnscape-Trilogie über Lovecraft einen abgewichst hat, was erklärt, wie er zu LUSTMORD kam. Der Waliser, der schon als Teenager, durch Kenneth Anger frühreif verführt, in postindustriale Darkness eintauchte, mit Weggefährten wie Robert Rich, The Melvins und Graeme Revell, hat sich spätestens durch den Soundtrack zu Paul Schraders "First Reformed" (2017) auch hochkulturell profiliert. Johnson, aus dem später Geometrie und Algebra keimten und aufblühten, hatte als 21-jähriger auch 'November' einfach so aus den Tasten gediddelt, das durch additive Repetition sich an die 6 Stunden ausdehnen lässt. Instinktiv diatonisch und damit alternativ zur dominanten Atonalität wurde er zu einem Samenkorn für den aufkommenden Minimal-Boom von Riley und Glass. Aber als Jahreskreis, der nur aus vier Herbstes besteht. Lovecrafts Mountains of Madness werfen weiterhin ihren Schatten, auf alte Gräber, uralte, windumdröhnte Bäume. Horvath brütet dazu über nur ganz wenige Töne, nachdenkliche Zweiklänge und dritte Noten, die sich fragwürdig vorkommen, denen der Wind durch die Rippen pfeift, die an ihrem melodischen Bestand zweifeln. Düsternis grummelt, Vögel zwitschern. Nottornos, reduziert, monotonisiert, als Fortgang, an dem Unheimliches nagt, dessen Selbstähnlichkeit wie Stillstand wirkt. Und doch wird in akkordischem Zusammenklang, wiederholter Vergewisserung und einem Orgelhalteton Schönheit gezeugt und Empfindung gespeichert, wird selbstvergessen, selbst unter einer Gewitter- und Dröhnwolke, auch die Zeit gleichgültig. Wie man allerdings mit 21 auf sowas kommt?



Rawfrucht (SRV504, LP) ist das 1997 erschienene Debut des Brüsseler Trios RAWFRÜCHT, nun neu aufgelegt und erstmals auf Vinyl. Hugues Warin & Teuk Henri - Gitarren, Thomas Van Cottom - Drums, mehr brauchte es nicht für einen Klassiker des Post- (oder Plusquamperfekt?)-Rock. "Rawfrucht.2" (1999), mit dreifach Drums, Kontrabass und der Stimme von Isabelle Bats, war dann schon eine andere Geschichte. Während Warin danach mit Bats in Avril, mit Anja Kowalski in Zwiebel, mit Antoine Boute als Viande Au Plancher und mit Cheresse auf seine Professur am Conservatoire royal de Bruxelles zusteuerte, festigte Van Cottom sein Standing mit Venus und (als Thomas Jean Henri) mit dem rührenden Folk-Pop von Cabane, Henri das seine mit Sharko, Chacda, I H8 Camera (mit Rudy Trouvé), Mercelis und Shut The Door Forever. 'Cunnilingus et Langoustines' (euphemistisch auch 'Umnilingus...') gibt den repetitiven, kreisenden wie Zahnräder in sich greifenden Duktus vor, aus dem sich immer wieder mal eine der Gitarren rausshufflet, mit psychedelischer Lässigkeit. 'Le sommeil de l'ours' wirft den Eindruck aber um mit kakophonischer Raptorik, bevor die andere Gitarre, lind und hell, ein beruhigendes Muster drüberlegt und versucht, der leidenden Genossin, die immer noch gepeinigt aufschreit, mit metalloider Monotonie Halt zu geben. Die an langen Haaren und pelzigen Pfoten herbeigezogenen Vergleiche zeugen lediglich von einer kryptozoologischen Verwirrung, die von schrumpfender Akustischer, Trillerpfeife und schrottigem Geklapper auch keine Aufklärung erfährt. Was da seine Haut zu Markte trägt, ist ein Wolpertinger aus swamprockigen und altrockig gehendrixten Spuren, plus 'Un Quantum' Desert-Tristesse, träumerisch geharft, die kurz in einen Stampftanz verfällt, die holzig klappernden Kaskaden nachhängt und sehnenenden Gespinsten, bevor energisches Riffing die verlorene Zeit wieder einzuholen versucht. 'Monotype' bringt verstimmte, leicht abgeschattete Töne, geloopt und in der knurrig-virtuoson Abweichung einer prometheischen Gitarre, nadelig beklimpert, mit wabrigen Zuckungen, die den Raum durchweben zu gedämpfter Fx-Rhythmik. Der hell-dunkel rauschende Gitarrenloop führt zu 'Réveil' als launig verfrickeltem Intermezzo, das krachig Tritt fasst, aber immer nur bis 5 kommt. 'Von Mensch zu Mensch' vereint eine twangende Baritongitarre mit einer hell bebenden, fragil kreisende Figuren explodieren zu stramm gerockten, die sich spalten in arpeggierte, wieder schrammelige und hitzig aufflammende, hydrazungig und alles, nur nicht mono. 'Le Chant' setzt den Schlusspunkt mit schrillen Splintern über einem plonkenden Loop. Rock zum Reinbeißen, Brainfood für Gitarrenwürmer. Und für Fans von Pierre Vervloesem (mit dem Isabelle Bats bei "Boite À Tartines" von Les Boucles Absurdes vokalisiert hat). Wie die Tardis ist Belgien innen größer als von außen.

Unsounds (Amsterdam)

Face (66U / Roma Publ., Roma387, Gatefold Vinyl w/ 12-p Booklet), das neue Werk von YANNIS KYRIAKIDES, trägt gesamtkunstwerkliche Züge. Der zypriotische Composer-Performer in Amsterdam erweitert dabei mit Electronics den Klang, den ELECTRA mit Violine (Diamanda Dramm), Blockflöte (Susanna Borsch), Piano (Saskia Lankhoorn) und der Sopranistin Michaela Riener auffächert. Die aus Hoorn stammende, hierzulande mit dem Gedichtband "Problemwolf" bekannte Maria Barnas lieferte den Text. Der Fotograf Johannes Schwartz fertigte per Scanner zerrspiegelähnlich gemorphte Bilder von Gesichtern und Gesichtsmasken. Für eine Auseinandersetzung mit Gesichtserkennungsmaßnahmen und den neuesten Updates der 'kraniometrisch-rassekundlichen', physiognomisch-kriminologischen, anthropometrisch-indentifikatorischen Bestrebungen nach mehr Sicherheit durch Überwachungs-Hitech. The Dutch in old Amsterdam do it / In China, the best upper sets do it / Lithuanians and Letts do it / People say in Boston even beans do it... Fragt sich nur: Who's looking at you? Wem schneiden wir unsere Grimassen? Wer liest die Emotionen, die Gedanken, wer demaskiert die Masken, die Scramble Suits? Lombroso 2.2? *Precrime*-KI, die lieber vorbeugt, als hinterher nach Tätern zu fahnden? Eine androgyne Computerstimme sagt: *Close your mouth. / With your teeth together but not clenched, / lower your bottom lip. / Bare your teeth and growl. / Bare your teeth and howl.* Sie rät: *Upload a selfie and let Google compare your face / with the canon of western art.* Riener singt: *Dumfounded Downhearted. Unmasked Upset Unconcealed.* Alles nur Ph. K. Dick'sche Paranoia? Eingebettet in Musik, die zu elektronisch dröhnenden Fäden und Wolken und verzerrtem Widerhall des Electra-Sounds ins Diskante neigt mit schiefem Bogenstrich, vagem Flötenklang, erregtem Sopran, gepfiffenen Kürzeln, tremolierten Wellen, kristallinem Arpeggio, ostinat eintönigem Anschlag. Electra und die Electronics, Riener und ihr Computerwiderpart verformen sich gegenseitig, die Textverständlichkeit nimmt trotz vieler Majuskeln ab. So lassen der öfters auch wortlose Gesang und die Musik alles Klare und Zweifelsfreie wie in einem dunklen Spiegel, *an ashen mirror*, verschwimmen. *Every eye casts a different reflection / every mind an other spell...*

Playing and exploiting the phenomenon of pareidolia and apophenia... she avidly explores the turbulent waters of repetition, obsession and intensity, as well as the untamed sonic creatures that lurk in that enticing realm. Ist sie nicht anbetungswürdig, die irische Künstlerin BARBARA ELLISON in Den Haag? Apophenia, Pareidolia? Das ist, wenn man in Wolken, Flecken und Landschaftsformationen Gesichter oder vertraute Gegenstände zu erkennen meint, paranoid oder gesucht. Ellison umkreist Phantasma Instrumentalis, Materialis, Naturalis und Humana. In Letzterem, dem Reich der Stimme (EVP, Phantomchöre...), spielen ihre CyberSongs (67U). Text-to-speech-synthetisierte Avatare sprechen im Vorgriff auf Simulacra einer trans-humanen Zukunft. Und erzeugen heute schon eine mensch-maschinenhafte Grauzone. Statt Marx' Gespenster, kauen einem Dick'sche Geister ein Ohr ab. Ghosts in the Machine, in the Shell. CyberSpatzenhirne stammeln und haspeln in (Pseudo)-Skandinavisch oder Kannitverstan. Zu repetitiv hakenden, hinkenden, stoßenden Loops, wie von metallischer Mechanik beklopft, sirrsurrig bepulst. Als naseweises Gebabbel fast menschlich, als Steve-Reich'sches Phasing mit Drehwurmdefekt - dadamdadam dam... sakral im Abgang. *Wemmer überleht*, klingklangklong. Stimmen wurmen gemeinsam, eiern asynchron. *QatsQatsQatsiQatsiFürdieKatzFürdieKatzPussycat Miez&Miez&Miez. &kling&kling&kling. Bacteri? Batelli? TeribacTeribac?* Trotz x-facher Wiederholung wird nichts klarer. Doch stetes Zucken höhlt das Hirn. Schweifender Dröhnwind führt Chorgesang mit sich, ein asiatischer Computerzerg erklärt das Phänomen. Klingklang loopt, die Konturen zerlaufen. Dunkler Orchesterklang kreist mit phasenverschobenen Silben. *Duglotzt&glotzt.* Endlosrillenzwang. *MetallMetallTamTam.* Odradeks kauen Knäckebrot. Glitches zerkrätschen die Seriosität, die *I love tongue-twisters*-Gefälligkeit. Das *Nietzke* für Nietzsche, die Wiederholungsmanie, die Zungenüberschläge, das gibt sich noch. *Küsse Wanze? Ach, Du närrisches Blechschnütchen Du.*

... jenseits des horizonts ...

NICHOLAS BUSSMANN Instructions (VfmK Verlag für moderne Kunst, Buch, 120 S.): Es ist das eine Art Ausstellungskatalog, im Vorgriff auf eine Soloausstellung des Berliners im HKW im Herbst 2021, aber angelegt als rückblickende Werkschau: Auf das Video "Etüde in bürgerlichen Gefühlen" (2009) mit dem Ecce Homo des nackten Künstlers. Und auf eine ganze Reihe seiner Performances: "Grand Prix d'Amour" (1999-2009) als Wettbewerb mit selbstgemachten Liebesliedern, "I like Marina Abramovic & Marina Abramovic likes me" (2013 / 2018) als Einspruch gegen die Ver-Copyright-ung musikalischer Gefühlserregungen, "The News Trilogy (News Blues, Major News / Minor News, Secret News)" (2014-2017), bei dem der Cottbusser Chor in den diversen Muttersprachen Nachrichten sprechsingt, "Wandering Dunes" (2018) als Worldbuilding im Sandkasten und mit Krims-krams. Die "Kopiergruppe" (2019) kopiert musikalischen Input von Passanten und gibt die Riffs oder Motive untereinander weiter, um so ein Stück zu kreieren. Angefangen hat Bussmann vor einem halben Leben mit No Doctor und mit Lars Rudolph in Ich schwitze



Ecce Bussmann

nie, um sich dann über "Ode an die Langeweile - Eine Hommage an Hanns Eisler" (No Man's Land, 1998) echtzeitmusikalisch und (als The Beige Oscillator) elektronisch aufzufächern in Alles3 (mit Toshimaru Nakamura), Kapital Band 1 (mit Martin Brandlmayr) oder Telebossa (mit Chico Mello) etc. Mit Kalkül & Leidenschaft (seinem Projekt mit Kai Fagaschinski & Joe Williamson) fällt dann auch schon das K-Wort, K wie Konzept, K wie Kommunikationsspiel. Zu agôn (Wettstreit), alea (Zufall), mimicry (Rollenspiel) und ilinx (Rausch), den vier Spielformen nach Roger Caillois, kommt glitch (die spaßige, befruchtende Verfehlung) als fünfte. Mehr oder weniger gemeinsamer Nenner ist dabei die Schwierigkeit, Instruktionen und Informationen verlässlich zu transportieren. Denn wegen des implizierten Stille-Post-Effekts wird bei mehrfacher informeller Weitergabe die Nachricht, der Text, die Geschichte verfälscht. Insbesondere natürlich bei der Übersetzung von Sprache zu Sprache, wie bei "A Language is a Dialect with an Army" (2017) als polyglotter Erzähl-Post eines serbokroatischen Märchens und bei "Speaking in Tongues" als leitmotivischem Faden im schriftlichem Dreisprung Chinesisch-Deutsch-Englisch (dass selbst namhafte japanische Literatur via Englisch verdeutscht wurde, ist allerdings bitterer Ernst). Übersetzungen übersetzen, Charon hilf! Upps, frage nicht, wie sich das Christentum globalisiert hat. Wenn ich sehe, wie da bei 'A Recipe for Disaster' oder 'Market Game' kannitverstanisch aneinander vorbeigetextet wurde, ja, meist sehe ich nicht einmal einen Zusammenhang zwischen der englischen und deutschen Spalte, von der chinesischen ganz zu schweigen. Ich lese LED, ich rieche Nebel. Confusion will be my Epprippffthaph. Bussmann reagiert auf schwindende Spielräume unter überwachungsindolenten Bedingungen. Je künstlicher die Intelligenz, desto obsoleter der Bedarf für Revolution in dem Sinn, wie ihn Revolutionslieder überliefern. *Wacht auf, Verdammte dieser Erde? Wer? Ich doch nicht. El Pueblo unido? Definiere Volk. Definiere 'vereint'. Definiere Revolution - Die Running ... (Adidas), Die leise ... (BMW), A ... in recognition (Apple), It's time for another ... (Dacia), Viva la ... (Mercedes).* Je intelligenter die Kunst, desto schwerer tut sie sich, etwas zu definieren, zu fordern, zu verordnen gegen die bessere, die beste Revolution, die bereits stattgefunden - und Marx, Che und Fidel in melancholische Müßiggänger und Rentner verwandelt - hat. Alles was wir brauchen (what people need, Dummerchen), nur drei Clicks und es wird geliefert. Da capo al fine.

THOMAS BUCKNER - RANDI PONTOPPIDAN *Voicescapes* (Chant Records, CR2101RA): Nur Stimme, nichts als zwei Stimmen, wobei die von Pontoppidan stellenweise elektronisch prozessiert erklingt. Die Dänin ist eine, die als Vokalist-, Komponist-, Soundpoet-, Improvisierer- und Performerin im Zusammenklang mit etwa Christian Rønns Wurlitzer oder Martin Fabricius' Vibraphon keinen Unterschied macht zwischen den Klangwelten von Greg Cohen, Joëlle Léandre und Sissel Vera Pettersen und denen von Paul Hillier's Theatre of Voices, Steve Reich, David Lang, Stockhausen oder Cage. Die Offenheit teilt sie mit Altmeister Buckner (bei Jg. 1941 kann man das sagen), der mit 1750 Arch Records in Berkeley, ab 1983 im avancierten Downtown-Umfeld auf Lovely und in den Nuller Jahren wieder dem eigenen Label Mutable Music Roscoe Mitchell und Mel Graves mit Robert Ashley und Annea Lockwood kurzgeschlossen hat. Statt Belcanto, Voce Supernova. Seitens des Baritons zart wie der Wind, den Buckner mit Robert Dick und Nicole Mitchell geschlürft und gekaut hat, und zugleich calibanisch wie Phil Minton. Sie mit A-e-i-o jeder Couleur per Duu, mit hingebungsvollen Lippenbekenntnissen zur vokalen Libido. Beide delirieren sie schamanisch, urig stammelnd, gurgelnd, beatboxend, rachenputzend, zungenbrodelig, äolisch. Mit pelziger Zunge, geschlossenen Lippen, dem Homo ludens als Sere-nade, Wiegenlied und Ruhe-sanft, mit Schlabbergosch im Umlaut- taumel, mundart- rabiatiert, maulwerk- labil. O Du nölige, so nō-theatralische, ursonatisch vibratoselige Beschwörung des großen U-u-uhu Uhus. Lo-o-o-ning. Blessi-i-i-ing.

BERTRAND GAUGUET & JOHN TILBURY *Contre-Courbes* (Akousis Records, AK002, 2xCD): Ein abstrakt-expressionistisches Painting von Pierre Mabille steht, Gelb auf Grau auf Gelb, für das Bestreben von Akousis Records in Saint-Denis, einen synästhetisch einzustimmen in bestimmte Klangwelten. Hier in den wie von wandelweiserischem Silentium motivierten, als 'slow, quiet, sparse, fragile soundscape incorporating frequent silences' angelegten Zusammenklang des Altosaxofons von Gauguet mit dem Piano von Tilbury: Live at Église Saint Maximin in Metz am 16.4.2016 & Live at *Festival Paysages d'Écoute* in Le Mans am 22.11.2019. Beckett und Morton Feldman könnten da als 'signposts of change' die Richtung gewiesen haben. Und Suggestionen, wie sie Eva-Maria Houben dazu bewegt haben, eine ihrer Pianomusiken mit "abgemalt" zu überschreiben. Allerdings durchkreuzt Tilbury ein nur andächtig-meditatives Driften mit diskanten Schlägen, zu denen auch Gauguet als Eingeweihter, der solo oder schon Ton in Ton mit Hautzinger und Lehn, Agnel und Neumann, Battus & La Casa auf Another Timbre und Creative Sources und mit Xavier Charles auf "Spectre" bereits bei Akousis zu hören war, einige Male aufschrikt. Um jedoch wieder zurückzukehren in bedächtige und flach gehaltene Tonfolgen, zu Wiederholungen mit tagträumerisch fragendem Gestus. Die mit zarten Gesten, weichen Lippen sparsam gesetzten und gehauchten Klänge sind dabei meist so durchscheinend, als stünden sie schon 'mit einem Bein' jenseits von Klang. Langgezogenes Gurren, Tuten und Schnarren mag zu leichthändigem Arpeggio oder gedämpftem Läuten anschwellen, aber bei allem sanften Nachdruck kehren die beiden immer wieder zurück in das Zwischenreich aus Da und Fort. Halb da, wo sich Sein und Zeit als Klang entbergen. Halb dort, wo... Drei Jahre später in Le Mans greift Tilbury üppiger in die Tasten und auch Gussstahldrähte, klirrend, mit der vollen Fünfzinkigen, mit entschiedenen Anschlägen, klangvoll geharften Akkorden, quicker, aleatorischer Streuung. Gauguet zirpt, köchelt Spucke, pustet tonlos, Tilbury plonkt und rumort mit präparierter Klangverfärbung, lässt die Saiten angestrichen heulen oder knarzen, die Tasten plinken. Daher ist 'Le Mans', statt nur 'Metz' in 'Grün', um einiges bunter und krümmer, im letzten Viertel aber ein Notturmo, knietief in Lethe, halb schon im Reich der Schatten, die das letzte Sich-Sträuben im Mund ersticken.

BILL SHUTE Complementary Angles (Kendra Steiner Editions #417, book):

FIRST ANGLE

facing / due East / staring down /
the sunrise
a forward / step backward
upstaged by / the sorcerers /
& / the timekeepers
chalk pastels / rather than / oil pastels
not for this hour
staying out / of / the battles fought
as afternoon / carries morning /
on its back / against its will
on the way / to Chalk Creek
in her fashion / in his way
time unwound / method unbound
too much okra / in the gumbo
visions of melancholy /
east of the crawfish pond
each / negates the other
sand / and glue
circles of soot
all smell / and no taste
as with / my mother
led to / the footsteps / of the acclaimed
we might / we could
in / for the duration
presented / with a bill / for bargains /
we did not choose / & cannot afford
unaware / that the grace period / has passed
and they believed /
one half / of the equation
so wide, / so shallow

SECOND ANGLE

facing / due West / devising strategies /
to prolong the sunset
a backward / step forward
upstaged by / the compliance enforcers /
& / the oversalted appetizers
air bridges / rather than / purifying fires
not for this place
reviving / battles / not fought
as each morning / carries the previous /
evening on its shoulders
on the road out / of Chalk Creek
in his fashion / in her way
method unwound / time unbound
to much clutter / in the arrangement
vistas of melancholy /
west of the cathedral wall
claiming / the higher ground
sand / and blue
lines / of one-ton pickup trucks
all taste / and no smell
as with / my father
led to / the footsteps / of the wealthy
we could / we might
always, / now
presented / with a list / of what the poetry /
should *not* be / & should not contain
unaware / we'd crossed / the Alps
they'd found / what they'd sought
connected / by gesture
so late, / so early
learning to fall / *with* grace / not *from* / grace

Blickwinkel (keine Engel). Spiegelung, spiegelverkehrt. Shutes Poem, nicht unähnlich Mallarmés 'Un coup de dés' luftig über die Seiten rhythmisiert, ist nicht allein wegen Morton Feldmans *Silence is my substitute for counterpoint* erkennbar als Musik in Worten. Mit *flute & vibes. The stanzas / in suspension / the forces / at play*. Ich hebe da nur einige der Korrespondenzen hervor, entlang einer Unsymmetrieachse, die Teilzeitjobber - *re-connecting power lines / administrating blood tests / patching up state highways / serving chili-dogs from a food truck / working the Emergency Room in double-shifts / re-stocking the supermarket shelves* - scheidet von *Hudson River School paintings & progressive big-band arrangements, literal metaphors* und Scholarship, die basiert auf Bloom's Taxonomy: Remember, Understand, Apply, Analyze, Evaluate, Create. Und Shute ('man') selber, abseits der Feuerlinie der Theoriegefechte, der Schlachten, die die Mittelmäßigen und Miesen untereinander austragen, zwischen schalem Weizenbier und Lavendeltee in Treibsand, in dem kein Fundament mehr hält, die Erwartungen verstaubt, die Bemühungen vergeblich, *trying to unscramble that egg*, das Rührei aus Entweder-Oder, *unable to reach / the shore of yes-no*. So richtet sich der Blick aus grauen Augen im Vagen und Abstrakten auf so Konkretes wie Quinoamehl, *dancing clouds of woodsmoke, salmon-colored draperies, the plump, off-white rows of cotton, social distancing etched into habit and impulse*. Daraus geht Melancholie hervor. Und jenes Etwas, das aus dem bedächtigen Driften und Vergehen der Wörter emaniert. Dem Furchtsamen zittert jedes Blatt? Den dafür Empfänglichen bebt jede Seite, bedruckt mit Wortmagie - Musik in meinen Augen.

inhalt

over pop under rock:

cuneiform 3 - mamka 5 - moonjune 6 - rer megacorp 8 ...

protestsong 20:

william loveday intention - bob vylan - sleaford mods - billy nomates 15-19

file under: feminité, felinité, solidarité:

schuiten & peeters - joann sfar - françois bourgeon 20-23

nowjazz plink'n'plonk:

euphorium 24 - evil rabbit 26 - satoko fujii 27 -

alfred 23 harth 28 - hubro 31 - intakt 33 -

leo 36 - relative pitch 38 - udo schindler 40 - klaus treuheit 43 -

wide ear 45 - philip zoubek 46 ...

sounds and scapes in different shapes:

attenuation circuit / gebrauchte musik 58 - auf abwegen 60 -

hans castrup 61 - crónica 63 -

public eyesore / eh? 64 - unsignedlabel 66 ...

jenseits des horizonts:

gruenrekorder 73 - lenka lente 75 -

music information centre lithuania 76 - no edition 77 ...

sub rosa 79 - unsounds 82 -

nicholas bussmann 83 - bill shute 85 ...

BAD ALCHEMY # 109 (p) März 2021

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: Jochen Kleinhenz

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 109 erhalten Abonent*en eine FMR-CD von UDO SCHINDLER
Mit herzlichem Dank an den Pneumatiker in Krailing

Cover: Fotokunst von Udo Schindler zu "Lakefront Discussions" (FMR)
Rückseite: Signe Emmeluth [Photo by Juliane Schütz]

!!! Die Nummern BA 44 - 106 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

.....

index

@C 63 - AIRJOB 67 - ALPHATRONIC 67 - ALTIN GÜN 10 - ERLEND APNESETH TRIO 32 - ARMAROLI, SERGIO 37 - VASKO ATANASOVSKI ADRABESAQUARTET 6 - AUGÉ 33 - BAARS, AB 26, 51 - BADRUTT, GAUDENZ 45 - BAKER, AIDAN 72 - BEINS, BURKHARD 54 - BENNINK, HAN 51 - BERNE, TIM 55 - BILLY NOMATES 19 - BISBAYE 3 - BLONK, JAAP 40, 41, 48 - BOB VYLAN 17 - BOURGEON, FRANCOIS 23 - BRAINGRAINHOTSPOT 77, 78 - BRÉCHET, PASCAL 50 - BUCKNER, THOMAS 84 - BURROUGHS, W. S. 13, 79 - BUSSMANN, NICHOLAS 83 - CAPECE, LUCIO 48 - CASTRUP, HANS 61 - CHAPMAN, JANE 7 - CHILDISH, BILLY 16 - CYCLE 49 - DAFELDECKER, WERNER 48 - DALGOO 49 - DAY, BRYAN 64 - DELBECQ, BENOIT 50 - DELEUZE, GILLES 79 - DRAKE, BOB 8 - DRAKSLER, KAJA 34 - DUMITRIU, GEORGE 26 - DUMOULIN, JOZEF 56, 57 - DUO LIBERTAIRE 50 - EASTMAN, JULIUS 80 - ELDH, PETTER 34, 46 - ELECTRA 82 - ELLISON, BARBARA 82 - EMERGE 58 - EMMELUTH, SIGNE 32, 38 - ENGELKE, MATTHIAS 73 - ENSEMBLE 0 80 - ERHARD, KARINA 41 - ERIC RANDOM 13 - EUPHORIUM_ FREAKESTRA 24 - FELDMAN, MARK 35 - FIEBIG, GERALD 58, 59 - FLUKE-MOGUL, GABBY 38 - FONI, IGAL 39 - FORMANEK, MICHAEL 4, 35 - FRANOV, ALEJANDRO 11 - FRITH, FRED 34 - FUJII, SATOKO 27 - FURTHERSET 68 - FUTARI 27 - GANGL, NATASCHA 5 - GAUGUET, BERTRAND 84 - GESTALT ET JIVE 29 - GRASSI, LOU 43 - GRATKOWSKI, FRANK 46 - GRIENER, MICHAEL 33 - GROPPER, PHILIPP 46 - GUY, BARRY 25 - HALVORSON, MARY 4 - HARTH, ALFRED 28, 29, 30 - HAUSER, FRITZ 37 - HAWKINS, ALEXANDER 33 - HEMATIC SUNSETS [ASMUS TIETCHENS] 60 - HENNEMAN, IG 26 - HORVATH, NICOLAS 80 - HUBER, ALEX 45 - HÜBSCH, CARL LUDWIG 47 - HUME, CAROLYN 36 - ICOSTECH 72 - ICP SEPTET 51 - IKOQWE 11 - JEAN, LUCIEN 75 - JOAO SELVA 14 - JOHNSON, DENNIS 80 - KALTER STERN 68 - KERN 51 - KG AUGENSTERN 74 - KIRSHNER, JULIAN 54 - KLEIN, TOBIAS 49 - KLONK 59 - KNEER, MEINRAD 49 - KOCH, HANS 45 - KOCHER, JONAS 45 - KOSACK, LIZ 51 - KÖTTER, DANIEL 74 - KRUGLOV, ALEXEY 36 - KÜCHEN, MARTIN 52 - KUEPPER, ED 14 - KYRIAKIDES, YANNIS 82 - LANDFERMANN, ROBERT 46 - LASWELL, BILL 79 - LEIMGRUBER, URS 45 - LENOCI, GIANNI 52 - LILLINGER, CHRISTIAN 34 - LIMITED LIABILITY SOUNDS 58 - LÓPEZ, FRANCISCO 63 - LOVENS, PAUL 53 - LUSTMORD 80 - MAGNET ANIMALS 12 - MAHNIG, DOMINIK 46, 47 - MALLOZZI, LOU 48 - MARTEL, PIERRE-YVES 47 - MAY, PAUL 36 - MIRBEAU, OCTAVE 75 - MOBERG, KALLE 53 - MORI, IKUE 34 - MØSTER 31 - MURCOF 69 - NABATOV, SIMON 36 - NATURALISTE 64 - NIELSEN, MADS EMIL 69 - NOISESCULPTOR 66 - NURSE WITH WOUND 75 - NUßBAUM, PHILIP 68 - OCCUPIED HEAD [DIETER MAUSON] 59 - ONE ARM 12 - OPENING PERFORMANCE ORCHESTRA 79 - PALO ALTO 79 - PARKINS, ZEENA 39 - PEETERS, BENOIT 21 - PONTOPPIDAN, RANDI 84 - PRINS, GERT-JAN 70 - THE PUNKJAZZ GROUP 28 - PUNKT.VRT.PLASTIK 34 - RANALDO, LEE 75 - RASMUSSEN, METTE 39 - RAWFRÜCHT 81 - RDECA RAKETA 5 - REALTREE 65 - REGEV, REUT 39 - RISTEVSKI, BOBAN 59 - RLW 71 - ROVAR17 66 - SAITO, TAIKO 27 - SAWYER, RYAN 39 - SCHINDLER, UDO 40, 41, 42 - SCHUITEN, FRANCOIS 21 - SCHWERDT, OLIVER 24, 25 - SEABROOK, BRANDON 36 - THE SEALED KNOT 54 - SEIDL, HANNES 74 - SFAR, JOANN 22 - SHUTE, BILL 85 - SIMONIS, LUKAS 70 - SKARBØ SKULEKORPS 32 - SLEAFORD MODS 18 - SMITH, CHES 55 - SMITH, DAMON 41 - SOFT WORKS 7 - SOLA MASAFRETS, PAU 26 - SOMMER, BABY 25 - SPELLETICH, KAL 65 - ALISTER SPENCE TRIO 14 - STEN, HELGE 31 - STEYER, EDITH 51 - STOFFNER, FLORIAN 53 - STORLØKKEN, STALE 31 - STRINNING, SEBASTIAN 54 - TAKASE, AKI 33 - TAU 5 46 - TERRY EX 51 - THOMPSON, BILL 70 - THUMBSCREW 4 - TILBURY, JOHN 84 - TORN, DAVID 55 - TREUHEIT, KLAUS 43, 44 - TRIO TRABANT A ROMA 30 - TROJAN PANDA 56 - TRONDHEIM VOICES 31 - TWENTY FINGERS DUO 76 - VIA BETWEEN MUSIC AND RITUAL 76 - VAN DE GRAAF, BO 49 - VANDERMARK, KEN 48 - VLATKOVICH, MICHAEL 56 - VOLQUARTZ, OVE 42 - VUTUC, SERGEJ 67 - WALLACE, KAROLINE 57 - WARPED DREAMER 57 - WAZINIYAK, THIERRY 50 - WEBER, CHRISTIAN 33, 45 - WHISPER ROOM 72 - WILLERS, ANDREAS 26 - WILLIAM LOVEDAY INTENTION 16 - WINGFIELD, MARK 7 - WISSEL, GEORG 43 - WOODBURY, BRIAN 9 - THE WORKERS 45 - XPLDNGLKE 66 - YUDANOV, OLEG 36 - ZABELKA, MIA 72 - ZIEGELE, OMRI 45 - ZOUBEK, PHILIP 46, 47

