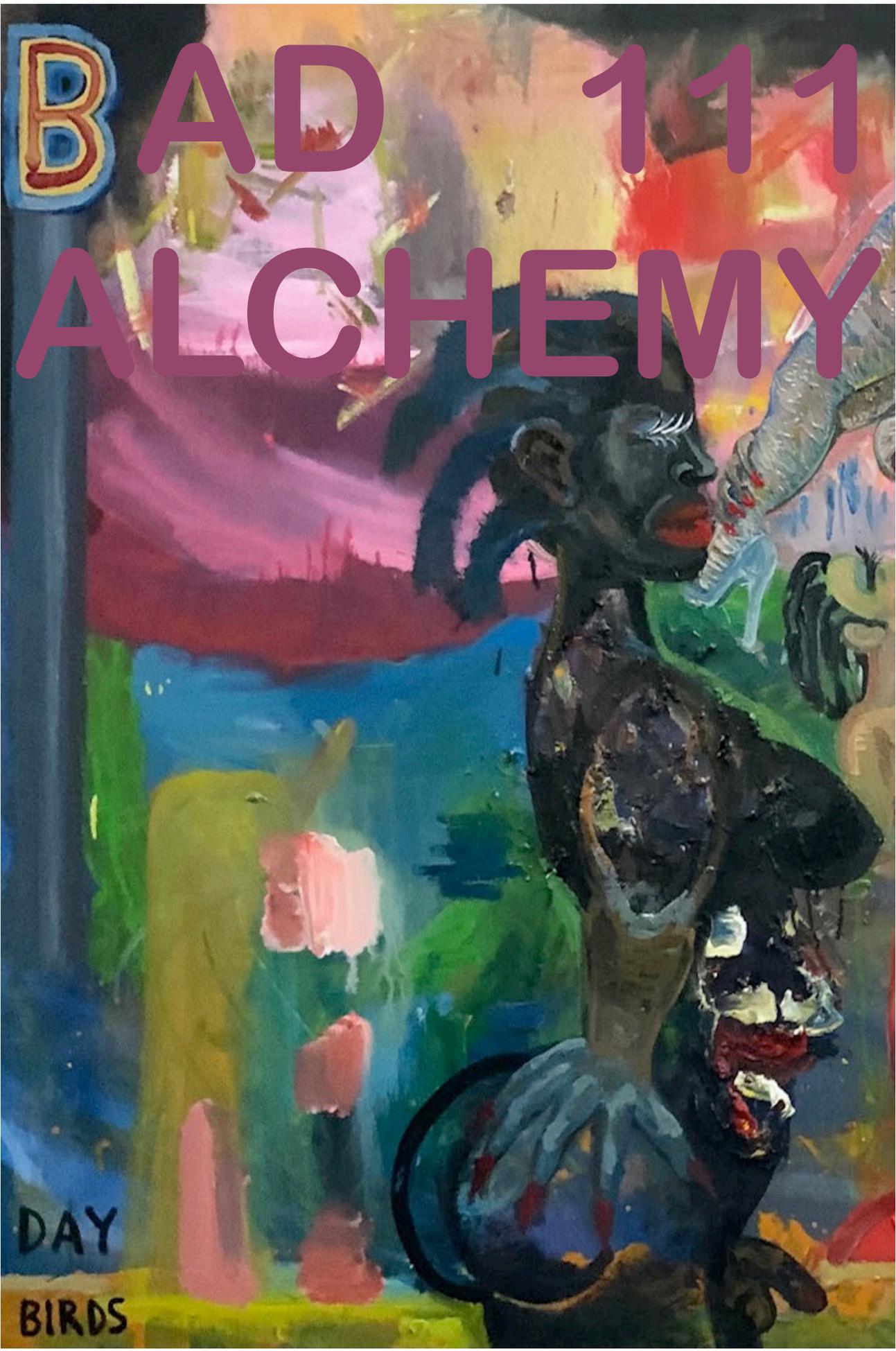


BAD 111 ALCHEMY

DAY
BIRDS



Gone, gone, gone...

- [28 Apr 2021] Anita Lane (Australian singer-songwriter - Nick Cave and the Bad Seeds), 61
[14 Mai 2021] Hans Kennel (Schweizer Jazztrompeter - Alpine Jazz Herd, Habarigani...), 82
[15 Mai 2021] Mario Pavone (US-Jazz-Bassist - Thomas Chapin, Dialect Trio...), 80
[31 Mai 2021] Peter Hollinger (Drummer - Gestalt et Jive, Uludag, Slawterhouse...), 67
Hollinger hat die letzten 35 Jahre in Berlin gelebt. Als er jetzt wegen Eigenbedarf aus seiner Wohnung in der Kreuzberger Adalbertstraße zwangsgeräumt werden sollte, brachte er sich um. Der Berliner "Tatort: Die dritte Haut" irrlichert da drumrum. Scheiß auf einen Rio-Reiser-Platz, wenn die Gentrifizierung munter weiter über Leichen geht.
- [01 Jun 2021] Robert Rutman (Dt.-amerikan. Komponist - Steel Cello Ensemble), 90
[26 Jun 2021] Frederic Rzewski (US-Pianist u. Komponist), 83
[26 Jun 2021] Jon Hassell (US-Jazz-Trompeter), 84
[28 Jun 2021] Burton Greene (US-Jazz-Pianist), 84
[01 Juli 2021] Louis Andriessen (NL-Komponist), 82
[04 Juli 2021] Rick Laird (irisch. Bassist - Mahavishnu Orchestra), 80
[07 Juli 2021] Angélique Ionatos (griech. Sängerin u. Komponistin), 67
[20 Juli 2021] Jerry Granelli (amerikan. Jazz-Drummer), 80
[22 Juli 2021] Peter Rehberg (aka Pita, Editions Mego; Fenn O'Berg, KTL...), 53
[28 Juli 2021] Roberto Calasso (*Der Untergang von Kasch, Das Rosa Tiepolos...*), 80
[04 Aug 2021] Karl Heinz Bohrer (*Ästhetik des Schreckens, Theorie der Trauer, Granatsplitter...*), 88
[14 Aug 2021] R. Murray Schafer (kan. Komponist u. Klangforscher), 88

An der letzten Front moderner Mentalitätskämpfe rücken ständig zwei Lager gegeneinander vor. Mission gegen Konsum, Protest gegen Rente, Militanz gegen Unterhaltung... Wer vom 'Offenen' spricht, rührt an das Grundgefühl des Weltalters. Die Dimension Offenheit klafft vor allem nach vorne auf - beziehungsweise nach vorne-unten... Nicht das Wort war am Anfang, sondern das Unbehagen, das nach Worten sucht. Peter Sloterdijk Worte, Worte, Worte, falsch und nicht stark genug, das Blut abzuwaschen, nicht laut genug, trotz des Betrugers, den Schmerz zu übertönen. Millionen und Abermillionen zu schlachten, das ist die Kunst der Reiche. Warum sind wir Schwachen wenigstens nicht so mutig, daß wir Napoleon einen Verbrecher nennen? Und den Säufer Alexander ein Vieh? - Die Namen, die die Geschichte auswählt -- es sind fluchwürdige Namen. Hans Henny Jahnn

- David B. + Hervé Tanquerelle - Die falschen Gesichter
Jens Balzer - Das entfesselte Jahrzehnt. Sound und Geist der 70er
Jean Echenoz - 14
Umberto Eco - Ur-Fascism [*The New York Review of Books*, 1995]
Hans Henny Jahnn - Pastor Ephraim Magnus; Medea; Straßenecke; Die Nacht aus Blei; Essays
Birgit Kempker - Übung im Ertrinken / Iwan steht auf
Michael Kumpfmüller - Ach, Virginia
Reif Larssen - Die Karte meiner Träume
Twain? Pynchon? Wie "Der Distelfink" von Donna Tart und ähnlich gehypt, ist das ausgekochter Amis-scheiß, der sich ambitioniert und 'intellektuell' geriert und einem doch bloß einen Cowboyhut andreht
Alain Mabanckou - Zerbrochenes Glas
Michael Maar - Die Schlange im Wolfspelz. Das Geheimnis großer Literatur
Walter Mehring - Arche Noah SOS. Alte und neue Gedichte, Lieder und Chansons
Pankaj Mishra - Land and Blood. The origins of the Second World War in Asia (*The New Yorker*, 2013)
Henrik Rehr - Der Attentäter. Die Welt des Gavrilo Princip
Matt Ruff - Fool on the Hill
Anton Shekhovtsov - Apoliteic music: Neo-Folk, Martial Industrial and 'metapolitical fascism'
Matthias Senkel - Dunkle Zahlen
Franz Schuh - Sämtliche Leidenschaften
Peter Sloterdijk - Du mußt dein Leben ändern
Alessandro Tota + Pierre van Hove - Der Bücherdieb
Ulrike Ottinger (Regie): Paris Calligrammes
Wehmütige Reminiszenzen - eingeleitet von W. Mehrings 'Brief aus der Mitternacht' in memoriam toter Mitemigranten, eingerahmt vom *Massaker von Paris* 1961 und der Vandalisierung der *Odéon-Theaters* 1968, mit postkolonialen Tauchgängen ins *Palais de la Porte Dorée*, cineastischen ins *Musée du Cinéma - Henri Langlois*, surrealen ins *Musée Gustave-Moreau...*
Thorsten Schütte (Regie): Eat That Question - Frank Zappa in His Own Words



Im 50. Festival- und zweiten Corona-Jahr müssen Tim Isfort und die Moers-Crew noch einmal über den Widrigkeiten des Lebens hinaus dem Covid-19-Terror trotzen, und tun das mit einem ziemlich wilden Programm. Das zeigt
im ARTE concert Live Stream

gleich der Auftakt am **Fr, 21. Mai** Open Air am Rodelberg, mit dem durchdringenden Dudelsackalarm von LA TÈNE extented. Der rastazottelige Cyril Bondi - perc & D'incise - Indian Harmonium, elec + Guilhem Lacroux - g & Jérémie Sauvage - b (von Tanz Mein Herz) + Jacques Puech & Louis Jacques - bagpipes schrillen und klopfen einen rituellen Headbangergroove und gleich noch einen in halber Geschwindigkeit. 5 der erhofften 500 Zuhörer* bekommen einen Vorgeschmack auf das nächste Mittelalter, die kommende Steinzeit. Dieser Old-Times-Techno bringt solche Zukunft heute schon zum tanzen.

In der Festivalhalle vereint die GROSSE KLEINE ALLEE BAND jubiläumsmäßig alle Improviser in Residence von Angelika Nescier – sax über Simon Rummel – glockenspiel, harmonika, toys4us, Achim Tang – b, Ingrid Laubrock – sax, Michael Schiefel – voc, Julia Hülsmann – p, Hayden Chisholm – sax, Carolin Pook – vl, John-Dennis Renken – tp, Kim Josephine Bode – fl, recorder, Emilio Gordo – vib und Mariá Portugal – dr bis Kevin Shea – dr & Matt Mottel – keys aka Talibam! Allerdings gehen ihre lyrisch-blumigen Interaktionen und turbulenten Eskalationen unter im visuellen Overkill durch das Gehampel eines Clowns im Blütenrausch mit grauen Meanies als gesichtslosen Widersachern und der Dauerüberblendung durch Dokus der Hippiezeiten in Moerstock. Als wäre die Musik nicht Input genug und die Musiker* als Nicht-Stars nur so für eine Kamera erträglich. Oder durch die nackten Schenkel der Interviews führenden Attraktrice Lena Entezami.

Das Bass-Drum-Duo JOËLLE LÉANDRE - GERALD CLEAVER spielt dann wieder draußen, und wird aus 50 m Distanz gefilmt. Dennoch, wer über Léandres phantastische Bogenzüge und asiatische Kampftechnik nicht staunt, dem... verdammt, der Clown. Cleaver tockt und donnert zwar ganz wunderbar und setzt martialische Hiebe, doch wo bleibt der Clowns-jäger? Scheiß der Hund drauf, was sollen jetzt die Ken-&-Barbie-Puppen? Wie erbärmlich ist das denn in seinem visuellen Downgrading aufs Niveau eines schlecht besuchten Kindernachmittags von Menschen mit Migrationsdefizit e. V.? Auch wenn mir dann Léandres goldne Schuhe entgehen, gebt mir Radiooo!

aerosolo #1: BRAD MEHLDAU klimpert Radiohead, Beatles, Neil Young, Coltrane und andre Ohrwürmchen als Entr'acte-Unterhaltung und bekommt visuell dafür prompt ein menschenwürdigeres Treatment.

Am Viehtheater (ha, call me Amphitryon) beschallt einen WILL GUTHRIE & ENSEMBLE NIST NAH als hämmerndes, klöppelndes, schlägelndes Gamelan-Nonett, mit Prune Bécheau, schau an. Vor allem jedoch mit zweifach Drums, Metallofonen, Gongs, Schalltöpfen, Klangschalen, Schwingscheiben, für insistentes Grooven und Klingklangzauber mit Myriaden von metalliden Nuancen, den die Kameras wieder nicht zu würdigen wissen. Kann denn keiner mal den Clown einsperren?

Alexander Hawkins als schillernder, trillernder, mit Seehundflossen funkender Hammond B3-Wizard, John Edwards, der stupend sägende, plonkende Basswerker & Trommelmeister Hamid Drake sind DECOY und spielen mit JOE MCPHEE an Tenorsax Soul Jazz im Andenken an Coltrane und Jimmy Smith. McPhee singt mit Archie-Shepp'schem Vibrato, und seine roten Sneaker knallen ebenso wie Drakes zimtbraune Haube. Die drei haben an den blauesten und dreckigsten Noten den größten Spaß und grooven fast verboten.

aerosolo #2: LUBOMYR MELNYK, der in der Pause schon vom Dreiklang aus Body, Mind & Soul als Türöffner zu wahrer Meisterschaft predigte und sich als 'continuous pianist' in seiner lebenslangen Hingabe mit den Meistern asiatischer Kampfkünste verglich, beginnt simpel und meditativ und offeriert dann mit 'Flower' eine Krönung seiner zeitvergessen, schönheitstrunken fluktuierenden Pianopoesie. Und schließt mit einem elegischen Lullaby als seiner jüngsten Erfindung.

aerosolo #3: Als mitternächtliches Postscript bratzelt Gitarrero JULIEN DESPREZ als furioser Light-Sound-Blitzer 'Acapulco Redux'. Wer zuvor mit Melnyk Schäfchen gezählt hat, erlebt auf die harte Tour, was Moerser Clowns unter 'Kontrastprogramm' verstehen.



Sa, 22. Mai: Nachdem Julius Eastman letztes Jahr in Moers schon mit 'Evil Nigger' & 'Gay Guerilla' eingeführt wurde, spielen ENSEMBLE 0 + AUM GRAND ENSEMBLE - wie schon auf Sub Rosa gehört (→BA 109) - nun in der Festivalhalle 'Femenine', als Hypnomirakel aus beständig pulsendem Stakkato. Wobei im 12-köpfigen Line-up Benoît Delbecq - p, Jozef Dumoulin - synth und Christian Pruvost namentlich hervorstechen, klanglich aber neben dessen Trompete Vibes, Shaker, Piano und das feminin vokalisierte *badabadabada-babaababaababaa*.

Nach einem Talk-Intermezzo, das abolitionistisches Gedankengut anreißt - die Abschaffung der Polizei, der Gefängnisse [des Marktes, des Copyrights, von Schmerz & Leid (ich bin dabei!) und von überhaupt allem, das Mensch, Tier und der Erde schadet], freakjazzrocken als THE RESONATORS Frank Gratkowski als Extrem-Reedist, Guitarrero Sebastian Müller & Basshotzenplotz Reza Askari (Colonel Petrov's Good Judgement) + Thomas Sauerborn, Drummer bei Mount Meander & Wolves and Mirrors, vor tapferen 7, die dem Mieswetter trotzen, furios betrillert und mit feinstem Traumstoff bestäubt. Müller ist ein Kracher, Gott bloß ein Pisser, die Bildregie spendiert *finnegans wake*-ischen Text-Fluss.

Im Trockenen PICATRIXen die ICP-Witchfiddlerin Mary Oliver, mit Greetje Bijma eine altbekannte, lange nicht gehörte Stimme und Nora Mulder als godverdomse Pianistin. Mit Les Diaboliques- & Puck-Spirit, von HAN BENNINK mit simplem Trommelchen zirkusreif beklopft. Bijma 'bläst' als Weißclown mit schneeweißem Mecki 'Posaune', singt Cor Fuhlers 'Butterflies in my Laboratory', schmachtet Balladen, hurzt ein Kunstlied. *My red lips are frozen? Von wegen!*

Draußen knattern, klimbimpfern, sägen, plonken, röhren EMILIO GORDOA - vib, DON MALFON - sax, DAG MAGNUS NARVESEN - dr + JOHN EDWARDS im quietschfidelen mexikanisch-katalanisch-norwegisch-johnnyboyschen Freistil.

PAT THOMAS - p, JOEL GRIP - b und ANTONIN GERBAL - dr beeindruckten mit ihrem treibenden Umlaut-[ISM]us. Grip mit Propellerfingern im Dauerdreh, Thomas mit toller Topf-Kappe und herrlich tatzender No-Nonsense-Technik.

Danach stakst der große Marabu zu den vom ugandisch-englischen Sextett NIHILOXICA auf Crammed Discs geklapperten Riddims von "Kaloli". Als Vorgeschmack auf eine von Hierarchien, Businessinteressen und traditionellen Fesseln freien Musik, die dennoch an ihren spirituellen Roots festhält, aber gegen den Kältetod einen schweren Stand hat.

Das DAVID MURRAY BRAVE NEW WORLD TRIO mit Bradley Jones am Bass & Hamid Drake, heute mit etwas Weichem, das auf seinem Kopf gelandet ist, aber seine hüftlangen Dreadlocks frei lässt, erinnert, wie gestern Joe McPhee, mit Macht daran, was nicht nur Moers der Great Black Music verdankt. Bläst Murray, wie Jones anfangs mit schicker Flatcap, zum pulsenden Bassswing und zu Tante Drakes gottvollem Groove nicht umwerfend melodisch, rau und heiß als einer der Meister, die Melnyk meint?

FENDIKA schüren mit Masinko, Krar, Basskrar und Drums und dann auch noch Tanz und dem Gesang von Wude Tesfaw ein Pfingstfeuer auf dem Bildschirm, von dem wir blassen Ex-Out-of-Afrikaner - außer HAN BENNINK, der dann auch noch mit äthiotobt - nicht einmal mehr träumen können. Mann, wenn 'Äthiop-ink' ein Virus wäre - statt der Affenbisse, die Evangelikale und andere Querspinner zu Missionaren macht.

Spät lenken zuletzt Chris Pitsiokos - asax, elec, Wendy Eisenberg - g, Richard Lenz - b, Kevin Murray & Aaron Edgcomb - dr, perc als STRICTLY MISSIONARY in Brooklyn angestauten Corona-Frust in cool strukturierte Eruptionen.

So, 23. Mai: Nach den von Jan Klare kuratierten Sessions mit Fred Frith, Emilio Gordo & Hamid Drake bzw. Marie Nachury, Matt Mottel, Hubert Zemler & Ava Mendoza - gestern auch schon mit Mulder, Shea, McPhee, Oliver und der embryonalen Majra Burchard - trifft in der Festivalhalle SEICENTO VOCALE auf RICHARD SCOTT. Münsteraner A-capella-Chor meets Live-Elektronik, GESUALDO meets CLAUDE VIVIER, ein Mörder einen Ermordeten, Moers goes 17th Century, goes 1971. *Woher komm ich, wer bin ich, wohin gehe ich?* 'Musik für das Ende', schluck.

aerosolo #4: JAMAALADEEN TACUMA verschiebt als bird-of-paradise-bunt gedresster Weißbart in der Souveränität seiner bald 65 Jahre das Weltenende als meisterlicher E-Bass-Botschafter eines Rooms for Love, arpeggiavirtuos, slapphappy und funky.

In Les Halles: JOËLLE LÉANDRE - b + MYRA MELFORD - p + LAUREN NEWTON - voc = 3 wahre Mothers of Invention.

Als MOERSTERCLASS! präsentieren Könner vier Stücke von Composer Kids U19. Mit CoÖ oder ONCEIM erprobte Formfinder* stellen sich in den Dienst einer flachen Hierarchie. Als einer der Perspektiven, die unter den koketten Slogans 'Kampf um die Zukunft' und 'We Insist!' vor der dystopischen Drohkulisse von "Fahrenheit 451" angerissen werden. Doch flache Gedanken, sie wanken und fliehn in esoterischen Kreisen und studierten Routinen. Allein Cyril Bondi äußert bedenkenswerte Selbstzweifel über die brutal offengelegte Systemirrelevanz seiner Musik und all der Selbstgefälligkeiten im Überbau. Für die im Unterbau ist Kultur Petersiliendressing auf'm Schnitzel. Auch hier rüttelt niemand an den Zäunen. Mehr Interdisziplinarität? Die bereits grassierende Infantilisierung mit Clowns, Monsterratten, Plastikentchen? Von Gesualdo und Julius Eastman lernen? Die beiden gehören für mich zu den Highlights. Wir zehren von der Vergangenheit - ob Kohle oder Coltrane - und verzehren die Zukunft, der das Futurum II ja auch schon eingeschrieben ist. Banal, banal. Die ästhetischen Fragen sind dabei im Grunde das geringste Problem.

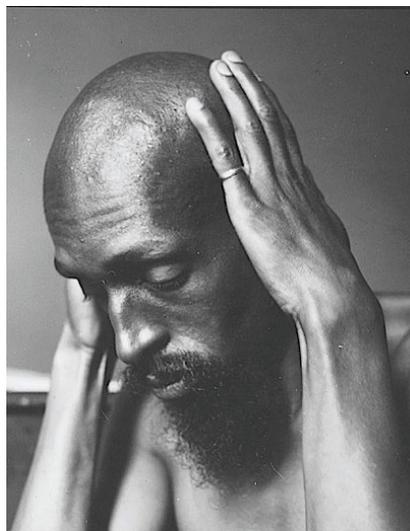
Das Belgrader Jazzquartett SCHIME entfaltet mit dem Streichensemble MUZIKON eine romantische Third-Stream-Fantasy in XL. Zielpublikum sind vermutlich die Mehldau-Fans.

aerosolo #5: Am Viehtheater verkörpert JOHN SCOFIELD, der heuer 70 wird, 50 Jahre Gitarrenkunst. Mit altersmilder Single-Note-Poesie, good old Songs und Sunset-Feeling.

Im exzellenten SYLVIE COURVOISIER TRIO mit Drew Gress am Bass trommelt Joey Baron, als weiterer Meister in der Drummerriege mit Meselu Abebaye, Bennink, Bondi, Cleaver, Drake, Friedli, Gerbal, Guthrie, Guilhem Meier, Narvesen, Zemler...

...und Huguette Tolinga aus dem Kongo, die mit Kojack Kossakamvwe als Stromgitarrensensation und Stephane Kitutu an Bassgitarre C'EST LE TEMPS - C'EST LE TANGO klopft & singt, als Fusion aus traditionellem Conga-Bongo-Tamtam und Electric Afro-Rock.

FELIX KUBIN (elec) + HUBERT ZEMLER (dr) = CEL und knüpfen an Sven-Åke Johansson & Jan Jelinek an, indem sie Betthupfer mit Ijon Tichy durch den 'Ping Korridor' und die 'Funkenkammer' juxtaelektrovisionär von Abenteuer zu Abenteuer jagen.



Mo, 24. Mai: Das LAURA SCHULER QUARTETT mit Tony Malaby – sax, Hanspeter Pfammatter - keys & Lionel Friedli – dr begeistert, beröhrt, berappelt tapfer das grüne Gras und wirbt mit seiner urban aufgerauten Pastorale für mehr Grün in der Stadt.

Das dänische Nightingale String Quartet spielt BEETHOVENS "Große Fuge op.133" und zusammen mit einem von Felix Stachelhaus geleiteten jungen Sextett aus Hamburg sowie Joe McPhee & Pat Thomas das chamberjazz-träumerische "Meeting Point" von JULIUS VON LORENTZ, Composer Kid des letzten Jahres.

DAS QUEUE in Gestalt von Kevin Shea – dr, Matt Mottel – synth, keytar, p, Marja Burchard – vib, keys, horn, perc, dem Mit-Embryo Maasl Maier – b, keys, Keisuke Matsuno – git & Ron Stabinsky - buzzer buzzen, heulen, bratzeln - Kontrastprogramm! - als Friiikshow mit noch Schlange stehenden (!) und der Reihe nach einspringenden Posaun-Saxofon-Perkussion- & Vokal-isten Rattatouille à la Brooklyner Suppenküche.

Das Orchestre de Nouvelles Créations, Expérimentations et Improvisations Musicales ONCEIM tritt 2 x an, 35-köpfig! Félicie Bazelaire, Patricia Bosshard, Xavier Charles, Bertrand Denzler, Benjamin Dousteysier, Benjamin Duboc, Franz Hautzinger, Julien Loutelier, Jean-Sébastien Mariage, Déborah Walker... tauchen in ÉLIANE RADIGUES "Occam Ocean" und werden e pluribus unum. Im Ocean of Sound sind sie der Ozean und der Sound - in ständig morphender Gegenwart, bewegtem Stillstand, tönendem, dröhnendem Fluidum, fluktuierender Monochromie aus Myriaden Mikrosounds, geballter Polyphonie. Als Mantra, Cocoon, Immersion, klingende Philosophie. Einmal in Erregung, das andermal als mächtiger KlangDOM. Vom Kameraauge ausnehmend immersiv eingefangen. So muss das sein!

Dazwischen: YEAH YOU aus Newcastle, Elvin Brandhi + Gustav Thomas=Mykl Jaxn=Dr William Edmondson (for I have many names). Tochter + Vater, Slampoetry/Autotune/Delay + gesägter Kontrabass & Vocals. Heftige JetztMusik, die sich in den Wind von vorn lehnt.

Der Wind von vorn übernimmt dann selber eine Hauptrolle, denn unsere geliebten Lyoner LE GRAND SBAM präsentieren "Furvent", ihre Corona-verschobene *Freakshow*. Inspiriert durch Alain Damasios 'Horde des Windes', trotz ein verschworenes 8-tett in nomadenhafter Kleidung - mit Ausnahme von Antoine Armera, der mit seiner roten Arbeitslatzhose wie eine Mischung aus John Lennon und Peter Lustig wirkt - dem Orakel des I Ging und absurdem Gegenwind. Phantastisch-futuristische, hochkomplex verschachtelte Neutönerei, von Arnera & Guilhem Meier arrangiert für Gesang, Piano, Rhodes, Moog, Cymbalum, Bass & Mellotron, Dundun-Bells, Gong & Marimba, Batterie und Électronics, hebt aus, was wir über Jazz, Rock, Klassik, Pop etc. zu wissen glauben. Die Sängerinnen Jessica Martin Maresco & Marie Nachury sind in ihrem dadaistischen Gebrabbel, sopranistischen Gegilfe und Gekiekse bis hin zu allerlei Gurr- und Mimimi-Lauten einfach merveilleuse. [*Merci, Mariüs]

Das letzte Wort haben Fred Frith, Ava Mendoza & Oren Ambarchi als BACK TO BASICS. Ava spielt Gitarre, Ambarchi triggert mit Gitarre Electronics, Frith spielt Table-Guitar mit Percussiongimmicks, Ebow und Mbira und steuert das Ganze mit Zeittabelle. Als Soundscape mit antigitaristisch-dekonstruktiven Zügen, mehr Konzept als Musik. Aber mir bleibt ja der mächtige ONCEIM-Ozean mit seinem ultimativen Diimiinuuennndoo.

Fazit? Wie Festivals unter Corona-Bedingungen gehen, wurde dummerweise in Rotterdam mit kaltschnäuziger Kommerzialisierung durchgezogen. In Moers wurde Dank deutscher Gründlichkeit mit 2, 3 Handvoll übers freie Feld verteilten Maskierten eher ein Gegenbeweis geführt. Für den Livestream an sich aber danke ich auf den Knien. Die visuellen... Gräuel wäre noch geschmeichelt für diesen Hirnriss mit Methode, die lassen mich allerdings grübeln: Sollte der optische Firlefanz die Musik würdigen, oder demütigen? Wollte das das 50. Moers-Meeting mit Hippieklischees von anno 1972 feiern, oder veräppeln? War das ein Vorgeschmack auf Zukunftskultur, die sich als infantil bis idiotisch gefällt? Bin ich einfach nur ein alter Depp, an den Chroma-Key-Technik verschwendet ist? Nun, dann wünscht eben ein alter Depp den Moers-Machern die fortgesetzte Ambition und den fördernden Rückhalt, vielen, vielen Meinesgleichen Glück zu bereiten durch Unverhofftes wie LA TÈNE, ENSEMBLE NIST NAH, LUBOMYR MELNYK, PICATRIX, STRICTLY MISSIONARY mit Wendy Eisenberg..., durch alte Seelentröster wie MCPHEE, MURRAY, TACUMA, DRAKE... Und riesengroßes Glück mit JULIUS EASTMAN, GESUALDO/VIVIER, ÉLIANE RADIGUE und LE GRAND SBAM.

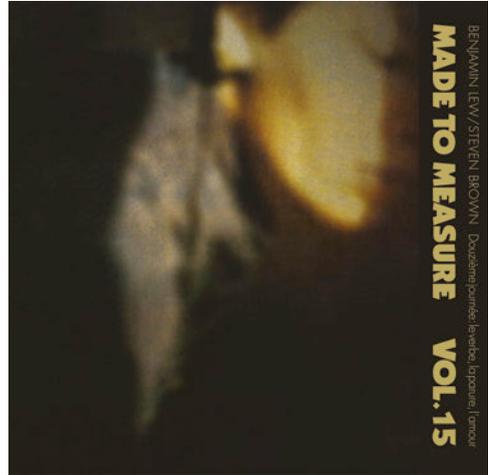
over pop under rock

Crammed Discs (Brüssel)

Douzième Journée: Le Verbe, La Parure, L'Amour. (MTM 15, CD/LP), 1982 als CRAM 020 im Crammed-Discs-Katalog erschienen, 1988 als Vol. 15 in der *Made to Measure*-Reihe veredelt, ist ein Klassiker der Brüsseler Nouvelle Vague Anfang der 80er. Als das Atomium der Expo 58 im Style Atome noch einmal ikonisch wurde und François Schuiten 'Brüssel' als Stadt voller Geheimnisse entfaltete, boten Factory Benelux / Les Disques Du Crépuscule und Crammed Discs das Coolste, was Minimal, Wave und weltoffene Up-to-Dateness zu bieten hatten - auf "The Fruit Of The Original Sin" sind die crépusculen Essenzen denkwürdig kompiliert, Marc Hollander überbot das noch mit Aqsak Maboul, The Honeymoon Killers, Minimal Compact, Des Airs, Hermine. Kein Wunder,

dass es BENJAMIN LEW aus Liège in die neue Counterculture-Metropole gezogen hat, wo er im *La Papaye Tropicale* Drinks mixte, Poster für das Factory-Venue *Plan K* designte und mit Korg MS-10, Rhythm Machines & Tapes an ambienten Soundscapes bastelte. Up to date mit Brian Enos und Jon Hassells 'Possible Musics', wie sie fasziniert von einer Fourth World zwischen Prä- und Postmoderne und speziell durch "Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemméli", die Ethno-Fiction des Afrika-Forschers Marcel Griaule (1898-1956), dem die Prä-Astronautik das 'Sirius-Rätsel' der Dogon verdankt. Lew weckte das Interesse von Marc Hollander und von Tuxedomoons STEVEN BROWN und realisierte mit ihnen zusammen - Brown an Saxen, Piano & Organ, Hollander an Percussion & Bassklarinette - den wundersamen Trip des Zwölften Tages. Jenseits von Bamako, ans andere Ufer des Flusses, Vorläufer für Zazou Bikayes "Noir et Blanc" und "Desert Equations" von Sussan Deyhim & Richard Horowitz und allein schon durch die Fotokunst ganz mysteriös und alien. So lassen sie einen da träumerisch ins Unvertraute driften, schwebend zwischen tribalistisch und sophisticated. Mit Korg MS-10, wie Daniel B[ressanutti] & Vande Voorde bei Polyphonic Size, und doch ganz anders, mit einer anderen Strategie und "Geography" wie zeitgleich Front 242 und auch anders als Alain Neffe mit Pseudo Code, obwohl die mit ihrer 'Potlatch Music' auf Marcel Mauss, Griaules Lehrer, und Claude Lévi-Strauss anspielten, den Taufpaten von Tristes Tropiques, ihren Labelkollegen auf Sandwich

Records. Die exotistische Passage von 'Bamako ou ailleurs' bis 'Il, les quitta a l'aube' klingt, obwohl da König Leopolds Geist noch so ganz ungestört schläft, nicht naiv, eher leicht melancholisch in seiner loopen, rudernden Bewegung gegen eine imaginäre Strömung, seinen ständig wiederholten Bläserstößen über launig posauender Orgel. Es klingt — unschuldig - wie "Eskimo" (1979) von The Residents, wie "Action and Japanese Demonstration" (1982) von DDAA, mit verwirbeltem Tamtam, angestaubtem, möglicherweise professoralem Gemurmur und zuletzt monoton Hirse stampfendem Beat zu melodischem Ladida. Erst David Toop hat mit "Buried Dreams", "Screen Ceremonies" und "Pink Noir" wieder einen ähnlichen Zauber ausgelöst.



Karl - Zehra (Berlin)

Mit **Turkish Belly** (KR084, LP) und dem Sonic-Youth-Gitarrero THURSTON MOORE als fünftem Mann können die türkischen Karliten KONSTRUKT fünf Finger zu einer Faust ballen und gen Himmel recken. *Trust your ear* lautet die Message dazu, und wen oder was sie da zerquetschen wollen wie eine leere Dose, das mag sich jede/r selber denken. Live am 21.2.2020 in Istanbul, zeigen jedenfalls Korhan Futacı: alto sax, flute, voice, loops, Umut Çağlar: electric guitar, synthesizer, Apostolos Sideris: electric bass, upright bass und Berkan Tilavel: drums, dass sie mit ihrem Free-Form-Jazz-Rock willens und in der Lage sind, den Stein am Rollen zu halten. Sei's mutterseelenallein ('Yapayalnız'), sei's im Nebel ('Sis'), sei's noch so schwierig ('Zor'). 'Kurdadam' [Werwolf] klingt dazwischen wie eine Drohung, die ihre Zähne in zwei Richtungen zeigt. Bei gleich zwei Monstergitarristen verwandeln sich die Hände in Pfoten mit Krallen, und Futacı lässt keinen Zweifel, dass 'Uğultular' nicht das Summen von Bienen meint, sondern das Heulen von Stürmen und Wölfen. Er tobt auch mit bloßen Kehllauten zum Fräsen und Jaulen der Gitarren und zerrt an den Ohren mit ululierender, schrillender Flöte. Wobei ich bei den heulendsten Tönen nicht mehr unterscheiden kann, ob das von Gitarre, EWI oder 'ner menschlichen Kehle herrührt, Synthie, Loops und Fx lassen die Kakophonie allemal monströs überschießen. Bei 'Zor' schlagen die fünf zu rauem Stakkato ein forsch forciertes Tempo an, und dem hitzigen Geheul ist der sarkastische Gusto besonders deutlich anzuhören. Das Publikum dankt dafür in *Freakshow*-würdigem Einvernehmen. Futacı spielt daher bei 'Uğultular' mit schwerem Monstertritt auch gern nochmal den Oberwolf, der sich mit weit aufgerissenem Rachen den halben Mond schnappt.

Ich leg dein Haus in Schutt und Asche und geh! Als derart temperamentvolle Braut stellte TÜLAY GERMAN (*1935 in Istanbul) mit dem Hit 'Burçak Tarlası' (1964) die Weichen Richtung Anadolu Rock. Um nicht lange danach mit ihrem links-gesinnten Lebensgefährten Erdem Buri nach Paris zu emigrieren, wo sie von *Philips* als Popstar vermarktet wurde. Dass ihr der Sinn nach anderem stand, zeigte sich erst mit Toulaï et François Rabbath (1980, RE zehra003, LP), auf *Arion* als Indielabel, in ihrer Muttersprache und mit Rabbath, einem Bass- & Saz-Spieler aus Aleppo, der für sie Volkslieder der Aşık-Tradition arrangierte. German singt neben zwei alten Volksliedern und Folklore von Karacaoğlan (+1680) und Dadaloğlu (+1868) mystisch-alevitische Poesie von Yunus Emre (1240-1321) und Dede Efendi (+1846) und alevitisch-rebellische von Pir Sultan Abdal (+1550). Doch dazu auch moderne Lyrik von Sabahattin Ali (1907-1948) und vier Gedichte allein von Nazım Hikmet (1902-1963), der eine durch Berlin, der andre durch Moskau 'untürkisch' orientiert, beide verboten und eingesperrt, der eine ermordet, der andere vertrieben. Für Strophen wie: *Aus mir wurde ein vertrocknetes Blatt, das vom Ast gefallen ist, / Wind der Dämmerung, blas' mich weg, zerbrich mich / Blas' meine Krümel von hier fort, ganz weit weg / Und bedecke den bloßen Fuß meiner Geliebten mit mir / Sieben Jahre war ich nicht in meiner Heimat...* Für Zeilen wie: *Sie haben unsere frischen grünen Zweige gebrochen. Sie brachen uns die Hände, die Bücher hielten...* Wie: *Die Gesichter unserer Frauen sind das Buch unserer Schmerzes...* Tülay German singt das mit melancholischem Alt und wie mit Mehltau belegter Zunge, mit zartbitterem Feeling, Herzblut und einer Tristesse, wie sie sonst nur ihre griechischen Seelenschwestern evozieren - Maria Farantouri, Fleury Dadonaki... Nicht, dass sie nicht bei 'Dere Geliyor' auch tanzen wollte. Bei der Saz, dem gestrichenen Bass, da hat Angélique Ionatos offenbar gut zugehört. Neben Germans 'Kirdilar' (von Hikmet) verblasst jedes 'Ave Maria' zu bloß pathetischem Kitsch, ihr Hüzüm, ihr Blues alla turca lässt ganz Europa seufzen, ihr Heimweh lässt die "Winterreise" zu geknodeltem Hurz erstarren. Denn: *Es ist, als würde man das schönste Lied hören / von der schönsten Stimme der Welt...* - Hikmets Worte. Und das gilt selbst wenn sie seine Frage *Kannst du ein Bild des Glücks malen?* mit dem Salz ihrer Augen erwidert.



Die Türkei grenzt an den Iran, und Karl überquert diese Grenze offenbar ganz gern. Nach Porya Hatami und Saba Alizadeh gibt es da mit ARASH AKBARI und seinen Fragments of Yearning (KR088, Cassette) einen weiteren digital und audiovisuell versierten Avantier zu entdecken, für den die Verhältnisse in Teheran kein Handicap zu bedeuten scheinen. Jg. 1987 und ein Bilderbuchexemplar von einem persischen Turnschuhprinzen, präsentiert er sich melancholisch angehaucht mit Titeln wie 'All is gone' und 'Pale Blue' (auf "Cracked Echoes", 2014), 'Saudade' und 'Constant Blackness' (auf "Vanishing Point", 2015). Mit dem Artwork verlinkt er sich da mit herb realistischer Malerei von Afshin Chizari, der auf orientalistische Folklore pinkelt. Seine Arbeiten drehen sich um "Loss" und "Decomposition" und er bedient sich Künstlicher Intelligenz und Brain-Computer-Interfaces, um ins "Obscure" einzutauchen, in Virtuelle Realität ("Flux") oder in biologische Mikroprozesse ("Morphosis"). Ob die KI-Augen bei "Blitzkrieg" die kriegerischen Dystopien im Nahen Osten verdeutlichen oder verschleiern, sei dahingestellt. Mit 'Haze' - Schleier, Dunst - (auf "The Rest is Silence", 2017) benennt Akbari aber etwas Wesentliches in seiner Klangpoesie, durch das auch seine Weltanschauung durchscheint. Als eine mystische Licht-Gnosis, die daran erinnert: 'You Are Made Of Light'. Aber das Licht bricht sich in Prismen - 'Prism', in Spiegeln - 'The Man Who Lived In The Mirror', in Scherben und Wellen - 'Broken Windows, Shimmering Waves'. Es bricht sich auf der 'Passage' zwischen - 'in-between' - Nichtsein und Ewigkeit an den harten Kanten der undurchlässigen Materie. Unsere fleischliche Hülle wird zum Gefängnis für den Lichtfunken. Mit den Trost: 'Don't Worry, We Will Vanish Soon'. Akbaris Mythopoesie ist damit, vielleicht spielerisch, aber doch deutlich durchhaucht von der manichäisch-gnostischen Scheidung von Licht und Finsternis. Bleibt die Herkunft aus dem Licht 'untold' oder als nur *dusty echoes from the past* in der Zeit begraben, dann bleiben allenfalls Splitter eines Sehns ins Davor oder Danach. Schwer zu sagen, warum in Dröhnklang, Akbaris Dröhnklang, genau dieses Sehnen mitschwingt. Dass digital 'summende' Wellen Wehmut evozieren, ein traurigkeitsgenießendes Schmelzen, eine magnetische Anziehungskraft, die nach Vereinigung strebt. Indem man sich hingibt und immersiv eintaucht in den sonoren, wie von Streichern und dunklen Bläsern angedickten, in immer wieder neuen Nuancen anhebenden, anbrandenden Klangfluss. Ob zähflüssig oder stürmisch, er führt etwas körnig Angerautes, Geräuschhaftes ebenso mit sich wie kreisend wiederkehrende Laute und die Suggestion, dass es die wogende Materie selbst ist, die mit menschlichen Lippen summt und tönt.

The Lollipoppe Shoppe (Berlin)

Ein bemerkenswerter Typ, dieser Călin Torsan, der, mit Jg. 1970, schon Mitte der 90er in Domnișoara Pogany Musik mit Neofolkanstrich geblödet hat und zehn Jahre später mit Einiuea ins mittelalterliche Byzanz eintauchte oder Shakespeare beschallte. Der Bukarester, der am *Muzeul Național al Țăranului Român (Museum des rumänischen Bauern)* arbeitet, blies Klarinette, Fluier & Kaval bei Nu & Apa Neagră und Avant'n'Gard, und dass er daneben Romane schreibt, gibt dem Ganzen noch eine Extranote. Torsan trifft man bei Shanyio neben Alexandru Hegyesi sowie in Moody Aliens Darkjazz-Projekt Magam in Thessaloniki, wo auf Thirsty Leaves Music neben Magam und Avant'n'Gard auch seine Musik mit MULTUMULT erschien. Auf Now and then - new sounds from an old world (Iscd 020) mischt er zusammen mit Marina Pingulescu, seiner Partnerin auch in Soare Staniol, an der Geige, Vasile Gherghel an Electronics und Marius Achim an unkend pochender E-Percussion traditionelle Tänze aus Siebenbürgen und der Walachei folktronisch auf und improvisiert zu den Rhythmen, zu denen Landvolk und Soldaten einst die Hufe schwangen - Hochzeiten boten dazu den guten Anlass - noch etwas Eigenes im levantinischen Stil hinzu. Das Orientalische und der näselnde Anklang dabei rühren aus Clejani im Süden her, wo Taraf de Haïdouks zuhause sind. Zu Beginn beschwört Torsan, wie andere Flötisten Schlangen, die Sonne und singt dafür mit Marina zusammen *Ieși, Soare!*, mit rituellen Tiefenschichten bis in die dakische Römerzeit und Sounds, in denen Archaik und Gegenwart sich wechselseitig bespiegeln. Dröhnend, schillernd, pizzicato und flautendo, mit elektronischen Stromlinien jaulig und verzwitchert oder in träumerischen Wellen, verhallender Vokalisation, flatternden Stringfransen, aber dazu immer wieder auch sonorem Altflötenklang, um eine Hora anzudrehen, mit einer Doina „die Seele zu erleichtern“ oder wehmütig dem Lied des Kuckucks zu lauschen. 'Atica' verwandelt dann flötenkeck und mit surrendem Flitzebogen selbst Mauerblümchen in flotte Bienen. Um doch elegisch zu enden mit der Hora Miresii 'Gată-ți, Fată, lăduta', wenn die Braut ihre Aussteuer packt wie ein Soldat seine Ausrüstung, ihre Mutter, Schwestern, Freundinnen verlässt und in die Fremde aufbricht.

Albert Kuvezin, 1965 in Kyzyl geboren, ist ein Phänomen. Seit seinem Debut mit 'Botanist & Shamen' auf Ivan Sokolovskys "Pressure: Music for Rich", mit Huun-Huur-Tu, mit Ken Hyder, Tim Hodgkinson, Valentina Ponomareva & Vladimir Rezitsky, mit Embryo, zuletzt mit Dennis Rea auf "Giant Steppes". Vor allem aber mit YAT-KHA, 1991 mit Sokolovsky formiert, 30 Jahre später bei We Will Never Die (Iscd 021) mit Sholban Mongush an der Langhalslaute Igil, während Kuvezin zu Gitarre und dem müden Hufschlag schlichter Percussion noch mit 'ner Khomuz schnarrt. Der Clou aber ist weiterhin, wie die beiden da tuvanische und nachgemachte Folklore verpinschern mit dem zu Maultrommel rau gegrollten 'Solitude' von Black Sabbath und George Harrisons 'While My Guitar Gently Weeps'. Kuvezin stimmt neben schamanischen Texten bei 'Shartylaam (My Locust)' mit 'Umyvalsya nochyu na dvore...' ein Gedicht des 1938 im Gulag umgekommen Ossip Mandelstam an, das harmlos anfängt mit *Nachts, vorm Haus, da wusch ich mich* -. Das jedoch - von Paul Celan übersetzt - aufgipfelt in *Sternensalz, im Faß zergehend. / Wasser, kalt, muß schwärzer werden. / Reiner nun der Tod und salziger das Elend, / wahrer, furchtbarer die Erde*. Aber so wie Kuvezin schon bei 'Kongurgai' gurgelt, sind Kälte und Schwärze, eine furchtbare Erde und ein *grobgestirnter Himmel* einfach nur die Realität, aus der er seinen Tuvanblues gräbt. Ein urigeres Deprotimbre, ein abyssealerer Bass sind kaum vorstellbar. Die Gitarre allerdings, die hat die Beringstraße überquert und ein Funkeln von amerikanischen Prärien mitgebracht, ein bei aller elegischer Schwere geschmeidiges Glitzern, das sich mit der jauligen Laute geschwisterlich vereint in einem Feeling, das sich von keiner Last unterdrücken, von keinem Horizont abschneiden lässt. Der Weg, den Kuvezin sucht - 'Ak-Oruk' ('The White Road')... 'Bodap Chorán (I Walk Myself)'... 'On the Path'... - die Musik rollt ihn aus, und wenn der Wanderer zu lang auf Tränentropfen starrt, wie Parzival auf die Blutstropfen einer Wildgans im Schnee, zieht Tengris himmlischer Ruf ihn weiter.

Moonjune Records (New York)

Nach 6-jähriger Einkehr und mit umfassend angewandeter Studiowizardry kehren MAHOGANY FROG zurück ins Rampenlicht mit In The Electric Universe (MJR114, CD / Mafrogany Hog, mfh-000007, 2xLP). Graham Epp & Jesse Warkentin an Gitarren, Scott Ellenberger am Bass, Andy Rudolph an den Drums und alle vier an Keyboards & Electronics stauen und dehnen in Winnipeg die Raumzeit als Weltinnenraum und Whatever-Space. Mit 'Theme from P.D.' und '(((Sundog)))' als epischen Paraphrasen und den vier Zwischenetappen: 'Psychic Police Force', 'Floral Flotilla (Sail to Me My Love in Your...)', 'CUbe' und 'Octavio (Including: The Ascension of the Moonrise Children)'. Für mich hört sich das nach einem Meeting von Flowerpower-Freaks mit lunaren Mächten an und nach Ph. K. Dick'schem Brainstorm mit Sunn O)))'schem Wellenwurf. Tapeloops, Delay und vielschichtiger Keysound kommen, von bekifften Schlangenbauchtanzflöten beschworen, ins Rollen, mit massivem Fuzz und Dubwellen, zugleich träge und fiebrig. Auch als Rudolph das Tempo anzieht, jault und schlurcht der Sound als granular angerauter Flow und verzerrtes Pulsen, und derart dicke Luft gibt es nicht Outer Space, sondern unter der psychedelisch dampfenden Schädeldecke. Den dort herrschenden Verhältnissen in ihrer Tardis-Technik wird die Brain Police selbst mit Knüppel und Elektroschocker nicht Herr. Fräsende Gitarre, wabernde Keys und widerspenstige Distortion leisten diffusen Widerstand, der Beat knüppelt zurück, die Guy-Fawkes-Meute nimmt das wieder mal als Party sportlich. Cheerleader pflügen auf blumenbekränzten Delphinen durch des Meeres und der Liebe Wellen und auf Keyboards durch die Phalanx der Fiesen. Flöten kehren wieder und stoppen den Kriegsmarsch, die Kanadier sympathisieren ganz klar mit Sam Shakusky & Suzy Bishop: Selig sind die Liebenden, denn ihnen gehört das Moonrise Kingdom. '(((Sundog)))' tanzt zuletzt in orgelnder und brausender Wallung zu versonnen tupfendem Bass. Unterwegs gefriert der Beat und es setzen stereophone Halluzinationen ein, Eisfrösche quaken, und rufen die keyboardselig schunkelnde, von zeitvergessenem Tamtam getragene Melodie zurück. 17:41 voller Nebensonnenglanz.

Mit Solar Flash (MJR117) meldet sich der Drummer ASAF SIRKIS zurück, einmal nicht mit Markus Reuter an der Seite, sondern mit Gary Husband an Piano & Keyboards und Kevin Glasgow an 6 string electric bass guitar. Doch gleich auf 'Kinship', das die Seelenverwandtschaft untereinander feiert, hört man zu den jauligen Keys und dem zwischen dumpfdunkel, luftig schwebend und arpeggioquirlich gespaltenen Bass noch silberhelle Vokalisation von Sylwia Bialas, Sirkis' - & Glasgows - Partnerin in Sirkis/Bialas IQ, von der auch das triangulierte *Homo ad circum*-Artwork stammt. Ihre Stimme verschönt, nach 'Aquila', das den Adler evoziert, der Zeus die geschleuderten Blitze zurückbrachte, auch 'The Polish Suite', wo mit Mark Wingfield ein weiterer Moonjune-Fixstern die Gitarre streichelt. Sirkis rechtfertigt das ihm von Bill Bruford und Robert Wyatt gespendete Lob mit besonders delikat und dynamisch austarierter Rhythmik. Bei 'For Eric', das dem "I Sing the Body Electric"-Drummer Eric Kamau Gravatt gewidmet ist, spricht Sun Ra über die Differenz zwischen *man* und *human*. Nur Letztere entspringen Hu, dem Ejakulat Atums, und sind daher beseelt mit Atem und Sprache und begabt für Musik, die direkt die Nilquellen anzapft. Mit 'Under the Ice' zeigt Sirkis sich durch "Fingerprints of the Gods" fasziniert von der Suggestion einer unter dem Antarktiseis verschollenen Kryptokultur. Die 3-teilige 'Suite' knüpft diesseits der mit polnischem Blut und jüdischer Asche gedüngten Stoppelfelder an die slawisch getönten Erinnerungen derer an, die rechtzeitig Israel als sicheren Hafen und neue Welt erreicht hatten. Sonnenanbeterische Vokalisation verbindet sich mit orgelpfeifendem Keyboard und sehnsüchtigem, ja herzerreißendem Wingfield-Sound, polarlichternde Phantastik mit magnetstürmischem Andrang. Gebändigt durch getragene Deeskalation und das Bestreben, das tagträumerisch dem Künftigen und Anderen zugelegte Spekulieren nicht durch bleierne Bedenken und lähmende Erinnerungen niederzudrücken. Warum nicht das imaginäre Atlantis umdrehen in ein utopisches Desiderat? Warum nicht ein polnisches Lala-Lullaby versüßen mit rosenfingriger Mörgebröte?

noname666.bandcamp.com [addicted label] (Moskau)

Anton Kitaev, zusammen mit Ivan Bredolog & Oleg Dynya Begründer des Labels ohne Namen, das seit 2011 auf der teuflischen Zahl 666 eine Church of Sound errichtet, sendet mir aus Moskau haufenweise Belege für die Unverwüstlichkeit der russischen Lebensart und Lebenskunst. Stilistisch gewürfelt aus Psych- und Stonerrock, Progressive Punk und Doom Metal, um - wie soll ich's nennen? - "the powers that be" mit Devils Horn und Stinkefinger zu trotzen.

Im Quereinstieg angefangen mit TRANŠNADEŽNOST in St. Petersburg, die ihrem Monomyth (728) William Blakes 'Auguries of Innocence' voranstellen, um dahinter zu rochieren mit der Erdmutter 'Pacha Mama', dem 'Starchild'-Schädel und 'Chewbacca', zweimal mit getragener Trompete, einmal lauthals nach der schönen Waldfee 'Huldra' schmachtend. Aleksandr Yershov – guitar, Alesya Izlesa – guitar, glockenspiel, Nikolay Vladimirovich – bass und David Aaronson – drums, percussion rocken dazu mit am 'Ladoga'-See abgehärteter Taffness, aber auf Electric Eden hin gepolter Empfindsamkeit. Die Gitarren singen mit Silberzungen von *Sweet Delight*, der Bass knurrt *Some are born to Endless Night*, nach drängender Wookieeness am Ende mit epischer, ätherischer, pochender 'Day/Night'-Drift.



In Kiew starrten sie so lange auf Plattenbautenfassaden, bis sie reif waren für den Krautmetal-Psychrock von PREE TONE. Auf Kiddy (729) schrammelt das ukrainische Quartett mit zwei Gitarren versiffte Sonic-Youth-Riffs, deren repetitiver Drive sich an Bands orientiert, die sich an Neu! orientierten. Der Gesang des Bassisten Sergio Kupriichuk und die Frage *What for are these non-fantasy rules about?* verschwinden fast hinter der Wall of Sound, die jedoch melodische Blasen wirft und surrende Spiralarme emaniert. *This world is captured by robots. This world is run by caterpillars.* Bei der Brekka-EP (756) noise-rocken sie in *a moon mood moon mood moon mood* nur noch zu dritt, mit Lune als neuem Gitarristen, der mit hellen Frequenzen an schrägem Postpunkusus anknüpft.

Roman "Karandash" Karandaev - trumpet, Dmitry "Dimon" Kuzovlev - bass, Andrew Kim - drums, Ivan "Vanish" Khvorostukhin - horn, congas, und mittendrin bei ihrem Schreigesang und Speedpunkexzess Violetta Postnova als kläffendes, plärrendes Weibsvolk bei der Steinigung, die bilden in Moskau die mephistophelische Partyband ZLURAD. Во благо злу [Vo blago zlu] (731) zeigt sie moshend beim Hexensabbat, die wilde Violetta rast auf dem Besenstil Karussell. Keine Zeit für Zwischentöne, ein Oger ist King, und sie gröhlen und krawallen wie vom Rattenaffen gebissen. Diesen tartarischen Hackepeter mit Ruins und Naked City in einem Atemzug zu nennen, ist allerdings ein noch viel bedenklicheres Symptom.

DISEN GAGE, 1999 von Moskauer Studiosi gegründet, entwickelten sich zu einem Inbegriff für Piroggen-Prog. ...the reverse may be true (738 / RAIG, R036, 2008, RE) ruft ihr drittes Album in Erinnerung, und Konstantin Mochalov & Sergei Bagin - guitars, Nikolai Syrtsev - bass und Eugeny Kudryashov - drums brettern da mit Douglas Adams und Giorgi Danelia per Anhalter auf den Wüstenplaneten „Plük“ in der Galaxis „Kin-dza-dza“ und trinken auf die Nowaja ekonomitscheskaja politika – „Bereichert Euch!“. In Humpa-Laune brechen sie auf mit rollendem Marschtrommelchen, vorwitzigen Gitarren und breiter Kosmonautenbrust, und ihr schnittiger Sternenkreuzer erweist sich als einer der bestgeölten, bestgetakteten, allerdings sind 'Laxatives included' und sogar eine Marimba. Mit *Mamuschka!* als ihrem "42", John Wetton mit seinen Mogul Thrash-, King Crimson-, Uriah Heep- und Asia-Abenteuern als ihrem Guide und karnevalsgrotesker eigener Pffiffigkeit zwingen sie einen, sich neben Vezhliy Otkaz auch ihren Namen einzuprägen.

CIOLKOWSKA erinnern in St. Petersburg mit Konstantin Ziolkowski (1857-1935), dem Vater der Kosmonautik, als ihrem Paten, dem auferweckungsutopischen Kosmisten Nikolaj Fedorov (1829-1903) und dem Noosphärologen Wladimir Wernadski (1863-1945) an den anthropotechnisch-esoterischen Futurismus des 'Russischen Kosmismus', der vor Ort weiterlebt in der Culture of Health und im Homo spiritualis des Neotheosophen Victor Skumin und phantastisch nachhallt in Vladimir Sorokins "Ljud. Das Eis"- "Bro"- "23.000"- Trilogie und weltweit in den transhumanistischen Visionen. Yegor Svysokikhgor - guitar, voice, Alesya Izlesa - ukulele, Alexandr Monah - bass & David Aaronson - drums gestalten nach "Avtomat Proshlogo" (730) auch [Psikhodeliya] (740) mit kaskadierenden Wellen der Gitarre und der unukuleligen Ukulele. Ohne Trompete zwar, aber nicht ohne Hintersinn und dem Spirit von Viktor Zoi. Für Songs, die, auf der Textebene sophisticated, zwischen ironisch und melancholisch schwanken, denkanstößig im Weltinnenraum, barfuß auf dem Fruchtfleisch der Erde Erde Erde. Nicht jeder kann auf dem Mond Fahrrad fahren. *Moral fordert Opfer*. Selbstmord hinterlässt eine leere Wohnung, leere Pantoffeln. Andere hängen noch an der Vampirnadel und brennen.

Bob Dylan und Pommegabel? Die Generation 'LeckmichamArsch' freut sich diebisch über die absurdesten Widersprüche. Boris Shulman als singender Bassmann & der Drummer Sviatoslav Lobanov sind in St. Petersburg JUICE OH YEAH und kreierten Juice Oh Yeah (741) mit noch Fender Rhodes, Korg MS-20, guzheng, 12-string guitar, banjo etc., als Schwertransport mit Bleifuß und Tunnelblick über Berg und Tal wie auf Schienen. Aber mit orientalischem Anhauch keimt da auf einmal ganz zärtlich ein neuer Tag, dem sie fräsend den Weg bahnen. Fretless und mit Fuzz, neben dem Trucker- nun auch mit Karawanenflair und vokalisierten Melismen, die freilich mit ruppigen Stonerriffs zurück in die russische Spur rucken. *Try not to think about time*, singt Shulman mit Kopfstimme bei 'Poleno', das sich mit 3/4-Takt aufschwingt in heulenden Grand-Funk-Railroad-Taumel und knüppelige Rhythmik. 'Vnyz' triumphiert zuletzt mit Silberstaub und surrealer Poesie als träumerisch-brachiales Wechselbad, das einen mit feierlichen Fanfaren und pathetischem Montanara-Chor aufwärts fallen lässt.

Silent Voice Inside (747 / Pestis Insanae, Pestis 005, 2012, RE) ist eine Neuauflage des Meisterstücks des Moskauer Metal-Trios THE MOON MISTRESS. Mit, neben 'Cremation Meditation', 'Cease to Exist' und 'Samsara', 'The Wicker Man', 'Invocation to Hecate' und 'Silent Voice Inside' als infernalischem Marathon. Garish, der Sänger-Gitarrist, sieht sich Auge in Auge mit dem Teufel und der *Horrrifying Dark Mother* in all ihren Gestalten, das Tempo ist narkoleptisch, die Weltsicht bilderbuchsatanisch, der Black-Sabbath-Ton ein lavazäher Morast aus Gloom und Doom. *Black Transformation*. Heil Samsara. Mahadevi über alles.



Bei CRUST in Nowgorod erscheint alles wie im Fotonegativ. Vlad Tatarsky – guitars, Artur Filenko – bass, voice and acoustic guitar & Roman Romanov – drums vertiefen als nicht nur post coitum traurige Tiere ihr gnostisches Verdikt mit 'A Blind Man in Darkness... watching Emptiness'. Die Welt ist *awry & mad*, Russland eine Ödnis, das Leben verpestet: *This is what my land has become / With greedy twisted hands they steal everything they can / With greedy twisted minds they cultivate a nation with plague in heart*. Folge - 'Anhedonia'. Das Wort für Welt ist 'Willow Forest' - Trauerweidenwald, in dem die Gitarre akustisch plinkt. Aber heißt 'Darkness Becomes Us' nicht: Schwarz steht uns gut? Das mit Stoic (752) zu überschreiben und Epikurs Kopf aufs Cover zu splattern, legt nahe, dass Crust da an die Weltentwertung Marc Aurels und Ciorans anknüpft. Als Härte-Training aus teerigem Doom und fräsendem Sludge, das aus Würmern perfekte Schwarzseher machen möchte, standfeste Kämpfer, wenn die Leere, das Nichts, sie anfasst. *A man must rebuilt himself with his own hands / And walk tall*. Filenko gibt dazu den heiser wetternden Savonarola und aufrüttelnden Coach, wie er da *Carnal pleasures and wine* und die *Perversions of daily routine* geißelt und anschreit gegen versteinerte Herzen.

GREY MOUSE in Moskau, das ist seit den 90ern im Kern Alex Chunikhin an Gitarre & Bass. Bei A Moment of Weakness (766) singt Mikhail Kudrey mit anrührendem Bariton, und Uliana Volkova sorgt nach einem melancholischen Gitarrenintro mit Cello für das treffende Moll, wenn er als lonesome traveller auf einer amerikanisch-bluesigen 'Dark Road' wandert unter bleichem Mond. Taugt die dabei gewonnene Lebenserfahrung als emphatischer Ansporn, oder als Warnung? ...*let me take the wheel and step on the gas* hört sich schon desperat an, und das Cello macht daraus puren Fatalismus. Kudrey stellt sich taub gegen nagende Selbstzweifel, aber der innere Dämon gibt keine Ruhe und rockt und rüttelt: *But should you die, No one will see, No one will know, No one will grieve*. Aber er bleibt der fatalistische Desperado, ein Zwitter aus Nick Drake und Nick Cave, von Sturm und Blitz im Galopp verloren. Und Grey Mouse's Finale gehört wohl zu den »10 explizitesten 'Suicide Songs' aller Zeiten«.



Seit Kamille Sharapodinov & Co. in St. Petersburg 2009 als der mit Knochenschädel auferstandene Minotaurus THE GRAND ASTORIA zu Abenteuern aufbrechen, ist Phantastisches garantiert: Einmal durch die Coverkunst von Sophia Miroedova, auf der er als Cäsar regiert, mit Gandhi Schach oder mit Alice Unterwasserkrockett spielt, als punkadelischer Superman durchstartet, mit den Demoiselles d'Avignon flirtet, als Totenwächter am Leipziger Völkerschlachtdenkmal wacht, die Osterinseln, das Oktoberfest und das Brandenburger Tor besucht, als Engel die Hände faltet oder in der Hölle dirigiert... Und durch die Sophistication in Titeln wie 'Wikipedia Surfer', 'The Inner Galactic Experience of Emily Dickinson and Sylvia Plath', 'Something Wicked this Way Comes', 'Aelita Queen of Mars', "Space Brezel vs Veggie Schnitzel", "Kobaia Express", '(Nine Lives of) Dersu Uzala (ver_2)', 'Pocket Guru'... Die Musik dagegen war lange nur Altrock, psychedelisch oder heavy und bei "The Process of Weeding Out" ein Tribute an Black Flag. Um einen 2015 mit "The Mighty Few" (697) als opulent gekrähtem und geblasenem Prog-Opus dann doch umzuwerfen und mit "Solo Instrument Concepts" als Tribute an Roscoe Mitchell noch etwas mehr. Bei From the Great Beyond (770) fragen sie CSN&Y-fragil, aber sarkastisch: *Mirror mirror on the wall / Who's got the darkest soul of all? / Who can scare the shit out of this world?* Um im Retro-Slalom als Led Tull oder Jethro Zeppelin umeinanderzubrettern, mit Flöte und Kastratenstimme, die von *the beast in disguise* und *ancient wisdom* singt. 'Nyataniloka' erinnert, auch wenn man dazu den Ohren nicht traut, an A.W.F. Gueth (1878-1957), den ersten deutschen Bhikkhu, gefolgt von 'Anyhow', folky, mit Flöte und Banjo, als nochmal zartem Mutmacher, bevor die Gitarre ein Fortsetzung folgt... psychedelisiert.

Back? Forward! (776781) rufen DOGS BITE BACK. Und die da ihrem Hundeherzen Luft machen, sind Dmitriy Lapshin, Bassist bei Brom, Ilia Belorukov an Synthesizer & Feedback und Lapshins Partner auch im Ototsky Quartet, sowie der Drummer Konstantin Samolovov, mit Belorukov vertraut durch Mars-96, Wozzeck und als Ilia, Konstantin & me mit Christian Meaas Svendsen. Kaum wird es mal wirklich krass und improfreakisch abgedreht, hört man keinen Mucks von denen, die gerade noch mit The Moon Mistress und Crust vor schwarzen Hinterpforten Schlange standen. Aber hier furzt und knattert es halt nicht für Pommies-Selfies mit Satan, hier wadelbeißen und kakophonnen wirklich Noisedämonen, die einem via Synthiegebratzel gnadenlos den Schuh aufblasen.

Das Trio REMOTE in Kaluga war von Anfang an sludge-versumpft und in zähflüssigem Tran wie gelähmt vom Gift einer absinthgrünen Schlange, die Wj, dem König der Erdgeister dient. Oder ist es bloß ein Fuselkater ('Veisalgia') von russischem Format? Geben sie mit dem arschkalten 'Omyakon' ein Vorgefühl der Hölle? Bedröhnen sie einen bei "The Great Bong of Buchenwald" mit Verbrennungsöfenqualm? Ihre Drogenlyrik sucht ihresgleichen, und Orwells 'Doppeldenk' kehrt bei ihnen zur Quelle zurück. Der *Doomed and Stoned in Russia*-visionäre Alexey Sivitsky/GodLikelkons macht ihren Schädelinhalt sichtbar bei "Гореть [Goret']" und bei ДЫМ [Dym] (782), wo Remote wieder brennt und raucht. Und Jewgeni Krawtschenko ist, zu fräsener und pyroman züngelnder Gitarre und schädelknackendem Beat, am Bass der kreischende, gurgelnde Satansbraten in der Drogenhölle. In einer Fäkaliensprache, wie sie ihn seine Mamuschka nicht gelehrt hat.

NICK SAMARIN ist einer von "The Finest Moscow Sound Explorers", mit denen The Grand Astoria 2017 Schäfchen ins Haus des Seins trieben. Im Viererbund IWKC=I Will Kill Chita ist er mit Keys, Bass & Gitarre eine noname666-Konstante: Mit etwa dem prächtigen "Evil Bear Boris" (742) im Tentett und "Hladikarna" (715) als Stoner-Trip in Hasch- und Mohngefilde, der, deutsch und mit Orgelpathos, in 'Opium des Volkes' gipfelt, sowie, zusammen mit WZM=Willezurmacht=ChvrchOvDrone, knietief in deutscher Schwermut bei "Two Bridges" (773), bei "Logbook of the Ark" (774) dröhnnozeanisch bedröhnt, bei "Evil Cosmonaut" (754) doomkrachig und mit Growl und Jaul. Auf Ozarenie (783, C-32) wühlt und bohrt er sich mit Tasten, Bassgitarre, Drummachine, monotonen Loops und Orchestersamples ins Herz, ins Hirn, ins dritte Auge. 'Ozhidanie' (Hoffnung, Erwartung) + 'Otritsanie' (Verleugnung, Verneinung) + 'Osoznanie' (Bewusstsein, Erkenntnis) = 'Ozarenie' (Aufklärung, Erleuchtung). Als ein Prachtstück der 666-Reihe reicht das in seiner industrial aufrauschenden Futuristik an Annie Gosfield heran und endet als brausender Noisesturm.

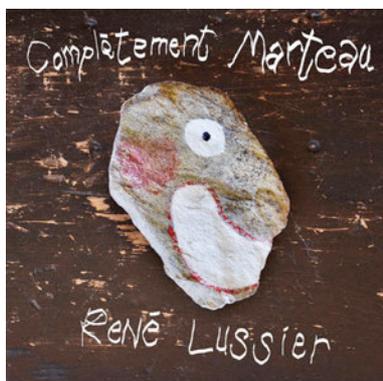
Natürlich kann man als alter Sack den Kopf darüber schütteln, dass sich halbstarke Burschen so gern in finsternen Sackgassen rumtreiben, mit brennendem Gulliver gegen unsichtbare Wände toben und sich mit krassem Nadsat verständigen. Doch in den in Russland auf dunkle Weise betonierten und grotesk verzerrten Verhältnissen liegt es so nah wie anderswo, den herrschenden Teufeleien mit Beelzebub beizukommen. Ob ein Eskapismus schwarze, psychedelisch bunte oder dezidiert unrusische Wege einschlägt, das sind zwischen Mode und Mentalität ähnliche Alternativen und Distinktionen wie der Trost, den die einen im Suff, die andern in Drogen suchen. Dass noname666=[addicted] das Grindcoregezappel von MxAxMxAs "Dolgozhdanniy pervyinet" (787) unter einen Hut bringt mit der baritonbesaxten, amerikanisch bluesrockenden "Flanger Studio Session" (780) von DUSKY DIVE, die ihre Lyrics offenbar im gleichen Deproshop fanden wie Grey Mouse, mit "Plutonian" (776) als extrem abysmalem Teer-Fuzz ohne Boden von OLD SEA AND MOTHER SERPENT in Yegoryevsk, und mit dem Freakjazz-Freefunk-Debut (769) des SPEEDBALL TRIOs aus Anton Ponomarev, dem Brom-Saxer, dem der Kittel brennt, Hassan Mustafin, seinem Partner in Solvychegodsk, am Monsterbass und Sergey Bolotin an den Drums, das verdient allemal Wohlwoh und derben Respekt.



<https://noname666.bandcamp.com/>

ReR Megacorp (Thornton Heath, Surrey)

Wie kann das sein, dass RENE LUSSIER seit den Bruits de la Neige von "Élektrik Toboggan" (2009) nicht mehr der Rede wert gewesen sein soll? Wo er - und Ambiances Magnétiques - doch grundsteinlegend für die BA war, mit "Fin du Travail (Version 1)", mit Robert Lepage und "Chants et Danses du Monde Inaminé", mit Jean Derome und der Spannung von 'Oiseaux' und 'Saturne' auf "Soyez Vigilants, Restez Vivants! Vol. 1", mit André Duchesne, Les 4 Guitaristes de L'Apocalypso-Bar, Keep the Dog...? Nein, still für mich habe ich noch über "Chants et danses...with strings!" (2016) gestaunt, den Zusammenklang von Lepage & Lussier mit dem Quatuor Bozzini. Bei etwas mehr Vigilanz hätte mir allerdings "Quintette" (2018) nicht entgehen dürfen, die grandiosen Purzelbäume mit Akkordeon, Tuba, oktopedem Drumming. Und natürlich seinen Gitarren- & Daxophoneskapaden, wie sie nun auch die Hauptrolle spielen bei Complètement Marteau (ReR RL1). Was sich mit Total behämmert treffend übersetzen lässt, weil es von 'Burletta' (2009) über 'Pour modifier vos options personnelles, appuyez sur l'étoile *' (2019) und 'BanQ' (2015) bei 'Le clou' (1999) den Nagel auf den Kopf trifft. Das ist ein Kontrabassquartett, das Hugo Blouin allein plonkt und schrummt, das andere Musiken mit vokalem und bruitistischem Gusto und Schuhputzbürste für eine Burlesque, für ein Gitarrenquartett mit elektrischen Zahnbürsten, und für eine Architekturprojektion an der Fassade der Grande Bibliothèque in Montreal, die Lussier allein performt. ReR bemüht für das Mosaikartige von Lussiers Ästhetik aus - Zitat - *part lounge, part C20 experimental, part je ne sais quoi* Stockhausens Begriff 'Momentform' und für seine andere Art Logik Schönbergs Terminus 'Klangfarbenmelodie'. Zu kurz kommen dabei die grotesken Züge und launige Clownerie mit Beatboxbeat, perkussiver und grooviger Exotica, kuriosen Stimmphantomen, röhrender, grunzender, quiekender Daxerei, gescheckten Gitarrenkapriolen, krachig krassen, verdrehten, von einer Telefonstimme gegängelten und solchen, die chamäleonartig Farbe und Stil wechseln. Bis hin zu 'P'tite burlette' als putzig wetzendem, stripsodistischem Pünktchen aufs i.



Jar'a (ReR PA13) führt ans La-Maddalena-Archipel vor der Nordostküste Sardinien und auf die Basaltplateaus der Giara di Serri und Giara di Gesturi (sard.: Sa Jara Manna) mit ihren Wildpferden, Nuraghen, Stein- und Korkeichen. Mit PAOLO ANGELI, der 1970 dort in Palau geboren ist, als Gastgeber und Reiseführer mit seiner präp. sardischen Gitarre, seiner Stimme, etwas Electronics als Basso continuo oder Zitterwelle und zum Höhepunkt noch Throatgesang von Omar Bandinu. Präp. meint in seinem speziellen, aus gutem Grund seit vielen Jahren von ReR gehuldigten Fall eine 18-saitige Kreuzung zwischen Baritongitarre, Cello und Perkussion, so traktierbar mit Fingern, Bogen, Hämmern, Propellern und Pedalen, dass

es einem wie von 2, 3, 4 Händepaaren orchestriert vorkommt. Die 6-teilige Suite zeigt ihn, der sehr wohl auch gern in Gesellschaft spielt - mit Hamid Drake, Takumi Fukushima, Iva Bittová... - , nun wieder als Manns genug, allein eine Büchse von der Größe Sardinens mit seinem prickelnden, surrenden, dröhnenden, zirpenden Sound überquellen zu lassen. Man kann sich da wieder über das 'No overdubs and no loops' nur die Augen reiben. Oder einfach mitfühlen, mitschwelgen, mitseufzen, mitträumen bei dieser visionär tagträumenden phantastischen Folklore, zu der man sich immersiv unter die Algen mischen könnte oder embryonal einschliefen möchte in die Basalt gewordene Lava, als schlafende Mumie eines besseren Pompeji. Um im Traum wieder als stampfender Tänzer zu erwachen. Und bei 'Sùlu' ergriffen dem urigen, helldunklen Wechselgesang zu lauschen. Und bei 'Groppò' zuletzt mit einem der stammelnden Ancients unterzugehen in Mu.

Frank Crijns & Dirk Bruinsma, die 1989 in Tilburg BLAST gegründet haben, berufen sich mit Vortographs (ReR blast03) ein weiteres Mal auf den vortizistischen Geist von Wyndham Lewis. Crijns mit E-Gitarre, Bruinsma mit Soprano- & Altosax, Vibraphon & Percussion-Programming, beide mit Midi-Programming. Stimmt, Blast waren bei ihrem gorgonomischen Slashin'n'Burnin' bisher ne größere Blase, hatten mit Jim Meneses, David Kerman oder Fabrizio Spera bemerkenswerte Trommler und mit Paed Conca am Bass sich quasi als Blast4tet gefestigt, aber die zwei sind Blast genug. Bruinsma ist mit Brown Vs Brown und Office-R(6) mir etwas geläufiger geblieben als Crijns im Gitarrenduo Fraqx mit Jacques Palincks, aber mit der bewusst hals- und kniebrecherischen Rhythmisierung und engen Stimmführung stellt sich bei 'Soak' recht schnell wieder ein Blast-Feeling ein. Bruinsma bläst eher einleuchtend als schneidend, so dass man sich an seinen Zackenkämmen eigentlich nicht stößt. Orgelgebrumm, Rassel und Hihatpuls dämpfen zudem die Kanten und Ecken bei 'Skrew', das programmierte Komplexität mit geschmeidigem Grooven verwirbelt und ostinaten Gestus mit melodischem Hintersinn. Ein Zwitter aus Automatik und Organischem, um damit auch bei 'Rope' den heutigen Widersprüchen und impulsiven Winkelzügen Kontra zu geben. Bruinsma stapft da sogar launig mitten durch die Pfützen, als wären ihm komplizierte Formeln das pure Vergnügen, und ob da doch auch ein melancholischer Vorbehalt mit im Spiel ist, bleibt in der Schwebel. 'Tactile Grid' entfaltet sich dann über 14 ½ Min. in teils an The Remote Viewers erinnernder Schnelligkeit, als cooles Konstrukt in eckigen Kreisen, in modernistischer Dynamik, mit gläsernen Vibes und derben Holzschuhen, De Stijl in Motion, tanzender Konstruktivismus. Und das ist doch was, nämlich Widerpart des grassierenden Destruktivismus.

"Anthems & Antithets", die Song-Tetralogie von BRIAN WOODBURY, offeriert als drittes Antipathy & Ideology (ReR BW4 / Some Phil 12), 20 kritische Lieder zum Stand der Dinge im Allgemeinen und speziell in den USA. Mit seinen Landsleuten liegt er derart überkreuz, dass er am liebsten so tut, als würde er sie nicht kennen. Doch er kennt sie nur zu gut. Er sieht, wie sie von den Beständen und der Zukunft zehren, und klagt, dass sie sich breit machen und raffen, solange der Vorrat reicht. Er rät dringend, den Tunnelblick abzulegen und die Fahrt in die Irre abubrechen. Es sind Rocksongs mit Gitarren, Bass und Drums und Lieder zu Piano, manche aufgeschäumt mit Keys und Strings, andere mit Reeds, Brass, Flöten und Backgroundchorus. Mit Beatles-, Beach-Boys- oder Bacharach-Flair, mit Country-, Blues-, Soul-, Salsa-, TexMex-, Honky-Donk- oder - 'Lucy, I'm Home' - echtem Van Dyke Parks-Touch. Die Form ist bunt und poppig, die Themen aber die von Bänkelsängern, sozialkritischen Chansoniers oder Rappern. Die Hoffnung, dass die Mutter nicht an Krebs stirbt, dass einer, der mit Hass hausieren geht, nicht gewählt wird, bei Woodbury wird sie enttäuscht. Er singt von mexikanischen Einwanderern und Krüppeln aus dem Irakkrieg ('Welcome to America') oder seufzt: *Why can't it be like it was?* - anno 1974 (Nixon zurückgetreten, der Vietnamkrieg zuende...). Woodbury rollenspielt rücksichtslose Egomane und destruktive Großmäuler: *If it ain't yours, take it / If it ain't true, fake it / If it ain't broke, break it*. Oder einen 'Guns and Ammo'-Junkie. Er singt von Bad Cops aus der 'We Can't Breathe'-Perspektive, er gospelt: *White people, come on / Step up, fellow men / Come on, liberal allies / We need to shut up and listen*. Sarkastisch bedauert er den 'Poor Landlord': *The homeless are camping out all over town / They shit in the river, they're turning it brown / And bringing his property values all down*. Er sagt nein, Danke, zu den Truppen: *The more they try to right the world / The more they serve to make it worse*. Und warnt vor Promis als Butsaugern: *Beware of Famous People*. Ist es das Schicksal, sind es die Gene, die einen umtreiben, oder doch nur *myths the culture throws your way?* Der Rassismus sitzt tiefer als nur unter der Haut und die Rattenfänger finden immer Sündenböcke, gegen die sie ihre Johnny Rebs mit Drums'n'Fifes in Marsch setzen. Er bluest das unglaubliche: *I got me a small penis / But, people, do not get me wrong / For while my penis isn't very large / I got the balls to sing this song*. Und endet nach dieser grandiosen Confession allein mit nur dem Piano und der einzigen Bitte: *Heal the wound, and right the wrong / Save the world / Just save the world / The one thing you must do / The only thing that we can do!* Wer, außer den Trumpianern, hätte für all diese Brianology nicht die größte Sympathie?

trAce Label Guillaume Loizillon, Patrick Müller & Laurent Saïet (Paris)



Seit 1994 präsentieren Guillaume Loizillon & LAURENT SAÏET, Partner schon seit 1983 beim New Wave mit Begin Says, mit noch Patrick Müller auf trAce Label in Paris, teils vereint im erstaunlichen L'Orchestre Inachevé, ihre eigenen Musiken und eklektische Vorlieben, von Michèle Bokanowski und Christine Groult bis Jean-François Pauvros (in Tribraque) und erschreckend vielen mir Unbekannten: Hervé Zénouda? Mika Pusse mit Pupusse & Patrack oder Pikpus? Pepe Wismeer? A.C. Hello? Saïet, Jg. 1966, hat auf "Cinéphilie" (1999, trAce 007) & "Le Retour" (2001, trAce 013) seine Lieblingsregisseure gefeiert, mit "Blue Trip" (2005, trAce 020) die USA imaginiert, "For Your Ears Only" (2013, trAce 038) war wieder Cinema pour l'oreille, "The Call of Lovecraft" (2018, trAce 046) eine Hommage an den

Kopf, dem Chtulhu und das Necronomicon entsprungen. Obwohl selber schon ein Einmannrockorchester, nutzt er auch bei *After the Wave* (Trace 056) wieder die Hilfe des alten Freundeskreises: Patrick Müller und dessen *Studio Pierre Schaeffer* in Châtenay-Malabry. Thierry Müller, Kult, seit er mit seinem Bruder schon in den 70ern das wie aus einem von Pinhas, Fripp und Riley bebrüteten kosmischen Ei geschlüpfte Projekt Ilitch initiierte, collagierte das Gothic-Artwork im 7"-Format: Louis-Ernest Barrias' *La Nature* verhüllt sich im Nachtschatten, ihr zu Füßen schläft Alexandre Cabanels schaumgeborene Venus. De la Tours Madeleine und Sofonisba Anguissolas drei Schwestern beim Schachspiel driften mit auf Géricaults 'Floß der Medusa'. Ben Ritter, seit Jahrzehnten an Saïets Seite, singt 'Lost on the Highway', → Quentin Rollet am Saxofon und Paul Percheron (von Stamp) an den Drums gehören seit "Parties Ouvertes" (2015, trAce 043) von Groupe D'Essai 3 zur trAce-Familie. Rollet bringt dabei die Aura mit ein, die er mit Jac Berrocal in *La Vierge De Nuremberg*, *Nurse With Wound* oder Denis Frajerman aufsaugte, und wenn der Legendary Ober-Pink-Dot Edward Ka-Spel 'Bypass' und 'From the Rocks' singt, vermehrt das genau dieses spezielle Flair. Das eine als ultimativer Abgesang auf eine restlos ausgekostete Welt, die nur Asche auf der Zunge hinterließ, mit Ka-Spel als wehmütigem Dandy, dem alles fad und leer, öd und obsolet erscheint. *Broken Toys / Corrupted by the scrambled code*. Und auch das andere Lied eine Litanei des Scheiterns mit dem depressiven Fazit: *To step outside / Is tempting death*. Ritter kommt ebenfalls nicht runter von einer Einbahnstraße in die falsche Richtung. *And it was fatal, well, I didn't choose*. Mellotron, Bass, Keyboards, Percussion, Strings & Electronics kommen auf breiter Front zum Einsatz, aber die Protagonisten sind doch Saïets aufheulende Gitarre und Rollets Alto- oder Sopraninosax beim Flanieren zwischen der ersten und zweiten Depro-Welle und der eiligen dritten, der gongend initiierten Feierlichkeit von 'Lunar Eclipse', der Ironie des 'Mambo of the 21st Century', galoppierend bei 'Hell Ride', und wieder beklemmender Sax-Tristesse mit fatal klopfendem Beat und den Orgelclustern einer Sonnenfinsternis. Endend in surrender *Game of Thrones*-Düsternis, die wieder auch Saïets cineastisches Ohr verrät. Und doch wird all das aufgehoben in der Einbildungskraft einer Leserin, die vor dem Turm von Babel Jane Fonda imaginiert als Erzengel beim Jüngsten Gericht, und einer zweiten, die sich aus dem, was sie da schmökert, mit Èliphas Lévis androgynem Baphomet eine magisch-hermetische "emancipation of humanity" erträumt. Als ob Thierry Müller, der ja seine weibliche Seite und Anima als Ruth Ellyeri hervorgekehrt hat, illustrativ auf die Macht der Worte und der Phantasie anspielen wollte. Und auf Saïets Doppelleben als Musiker und Bibliothekar und als großer Träumer, wie es auch Michèle Bokanowski mit 'Le Réveil du Bibliothécaire' auf "L'Ange" (2003, trAce 017) und er sich selber schon mit "Rêve / Dream / Traum / Sogno" (1995, trAce 002) gesehen hat.

Dieser wunderbare Fall von nicht gesucht und doch gefunden lässt mir keine Ruhe, mir geht, von trAce enthusiastiert, einfach der Mund über, um wenigstens die Spitze des Eis- und Feuerbergs zu umschwärmen:

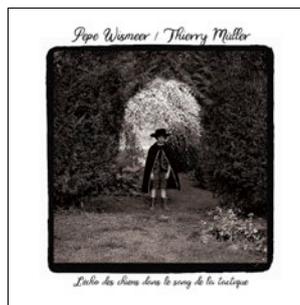
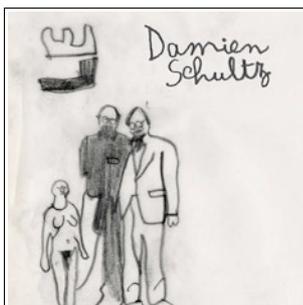
DAMIEN SCHULTZ mit der stupenden Hochgeschwindigkeits-Poésie-Sonore seiner Tour de force "Reconstitution d'une O" (trAce 048), mit elektronischen Klangtupfern von Patrick Müller und einem Cameo von Quentin Rollet. Auch wenn ich sonst nichts verstehe, 'Un Singe, Je Suis Un Singe' verstehe ich und es sagt mehr als genug.

Bei "Animal Fièvre" (trAce 049) von A.C. HELLO machen alle mit: Jac Berrocal, Jean-Noël Cognard, Guillaume Loizillon, beide Müller, Rollet und Saïet beschallen in grungerockig-freakjazziger Wallung den Sprechgesang einer Adeptin von Antonin Artaud. Anne-Claire Hello, Autorin von zuletzt "Koma Kapital", hört Schellen im Kopf und macht als Rekrutin der Armée Noire um Charles Pennequin aus ihrer Fresse eine Bombe. 'La Guerre Dans Ma Gueule' und 'Ravagé' verraten die Intensität und Bitterkeit, die die aus "Naissance de la gueule" entnommenen Texte auch live entfalten.

"Le Retour De" (trAce 051) ist die CD-Version der 2012 auf Bloc Thyristors erschienenen LP von LA VIERGE DE NUREMBERG, einem Projekt, das der schwergewichtige Drummer Jean-Noël Cognard initiiert hat mit Philippe Thiphaine - von Heliogabale - (guitar), Quentin Rollet (alto saxophone) & Ben Ajrab (bass) - Cognards Partner im Trio Barroco - sowie Rivkah (voice & keyboard), aber in der Hauptsache doch Jac Berrocal, der einmal mehr seine Trompete zirpt und schmettert und neben seinen Klassikern 'Sound Check' und 'Rock 'n' Roll Station' 'Malpartita' und 'Les Ghoules' performt. In der heiseren Karambolage eines alten Freaks mit Rivkah als junger Folk-Pop-Fee.

THIERRY MÜLLER hat sich bei "L'écho des chiens dans le sang de la tactique" (trAce 053) zusammengetan mit PEPE WISMEER. Das sind Anne-Laure Therme an Keys & Damien Van Lede an E-Gitarre & Samples, ein in den Ardennen lebendes Paar, das seit gut zwei Jahrzehnten Jahr für Jahr dark ambienten Ardennenfolkrock in den Äther schickt - "Musia", "Musib"... "Musix", "Musiy", "Musiz", ein ganzes Alphabet, entfaltet zwischen Schafen und Schweinen, mit "No Re Re Night Fever" als nunmehr bereits 9-teiliger Serie. Sophisticated genug, um hier in 'Exanatellein' Venus und Luzifer aufscheinen zu lassen, mit Alice und Eva mythopoetisch, und wie sie da 'The ghost ship in the ocean of my brain' in knarrender Düsternis dahinziehen lassen. Van Lede singt mit androgyner Stimme neofolk-melancholische Lyrics und vertieft zu Strings from Nowhere noch die Tristesse. Ich kann ein Déjà-entendu an Edward Ka-Spell nicht verschweigen, warum auch? Müllers Gitarre melkt Herzensmilch, Stimmen wispern und verlieren sich in somnambulem Singsang, Faszination ist hier ganz in französischer Hand.

Und toll ist auch, wie PATRICK MÜLLER und QUENTIN ROLLET auf "Vents" (trAce 055/Bisou, BIS-015-U) mit dröhnenden Electrosonics und kaskadierenden Saxofonwellen den prominenten Schauspieler DENIS LAVANT dramatisieren, der dieses Poem - dt. 'Winde' - des Nobelpreisträgers Saint-John Perse mit rau gebeizter Zunge eindringlich wie ein infernalischer Marc Hurtado performt: *Die Götter, die im Winde schreiten, schwingen die Geißel nicht vergebens. Sie sagten uns - werden sie es auch euch sagen? - daß hundert neue Schwerter gewetzt werden an der Kante der Stunde.*



<https://tracelabel.bandcamp.com>

How to say Yes to the 70s



"Das entfesselte Jahrzehnt" nannte der Popkritiker Jens Balzer ("Pop und Populismus", "High Energy") die Dekade, in die er 1969 hineingeboren wurde, anno Woodstock und Walking on the Moon. Aber was geriet da außer Rand & Band? Entfesselt wurden die Nebenwidersprüche als Patchwork zwar emanzipatorischer, aber gespaltener Interessen, das hedonistische 'Me' (T. Wolfe) 'pathologischer Narzissten' (C. Lasch), Männerphantasien, die als Heros in tausend Gestalten ausschweifen konnten, als Ziggy Stardust, Jerry Cornelius, Frodo, Luke Skywalker, Dirty Harry, Perry Rhodan, Rocky oder Stadtneurotiker... Entfesselt wurden Farben und mit dem Prometheus der technologischen Revolution ein *Geist des Daddelns und der Zeitverschwendung*. Dabei hatte der *naive Neo-Romantizismus* des Flowerpower-Frühlings und des Summer of Love durch die Manson Family und in Altamont schon 1969 einen unheilbaren Bruch erlitten, dem 1976 mit dem No-Futurismus des Punk ein zweiter folgte. Mit der 1977 im 'Deutschen Herbst' von Johan Huizinga übernommenen Herbst-Metapher wurden die 70er explizit das Jahrzehnt verwelkter Illusionen. Doch dem NO, das einer "Sheep Look Up"-, "Soylent Green"- und "Mad Max"-Zukunft entgegen taumelnd auf schwarz, cool und taff setzte - Black Sabbath, Deep Purple, King Crimson, Kraftwerk, Led Zeppelin, Magma, Nico, Univers Zéro, The Who..., stand ein YES entgegen, das bombastisch, psychedelisch, eskapistisch - Abba, ELP, Genesis, Hawkwind, Jethro Dull, Pentangle, Pink Floyd, Queen, Return To Forever, Ufo, Tangerine Dream... - sich um Gandalf, Peter Pan, das Goldene Kalb scharte, paradies- & spacewärts - Avalon, Neverland, unendliche Weiten... Idyllisch, pathetisch, surreal, sensibel oder helllichtig, mit Gurus, Jestern, Leidensmännern. Exemplarisch auch bei YES.

Die Musik und die Message von Jon Anderson & Chris Squire auf "Time and a Word" (1970), dem zweiten, wie das Debut noch halbgrünen Album von YES, ist 70s bis in die langen Haarspitzen: *There ist only us who can change it... Love is the only answer... Sweet words, Sweet thoughts, Sweet Dreams...* Angestimmt mit klassikrockistischem Strings- & Orgel-Schwulst, Propheten-Tenor und 'Astral Traveller'-Perspektive und zugleich *Soft within the wayward things*-Geflüster nach Lyrics von Stephen Stills. Mit Steve Howe als Gitarrenwizard und Ambitioniertheit, die sich selbst belohnte, folgte "The Yes Album" (1971), mit Robert Heinleins 'Starship Trooper' (mit *Sister Bluebird* als Schutzengel für Mother Earth, der es in der 'Würm'-Eiszeit fröstelt) und 'I've Seen All Good People' als Suiten in schwungvoller Komplexität und 'Clap' als launigem Folk tänzchen. Mit expliziter Kritik an der *silly human race* und verblühter am Vietnamkrieg mit *mutilated armies gather near / Crawling out of dirty holes, their morals, their morals disappear*. Mit Schachzügen gegen die White Queen und dem Bekenntnis zu 'Perpetual Change'. Zur Orientierung: Ralph Möbius, der künftige Rio Reiser, fragte mit Ton Steine Scherben zeitgleich "Warum geht es mir so dreckig" (1971), riet 'Macht kaputt, was euch kaputt macht' und traf sich mit Anderson: *Alles verändert sich, wenn du es veränderst / Doch du kannst nicht gewinnen, solange du allein bist*. "Fragile" (1971) nahm das, was Andersons Timbre die ganze Zeit schon ausstrahlte und später den Punks noch mehr zuwider ging als der Bombast, als Überschrift. Rick Wakeman ersetzte Tony Kaye und vergriff sich an Brahms, 'Heart of the Sunrise' bringt ein Wechselbad aus instrumentaler Spitzenathletik und - na ja. Roger Dean gab YES das Logo und ein Fantasy-Image: Ein kleiner Planet bricht auseinander, blaue Monsterchen verkriechen sich verschreckt in Wurzelwerk, ein Bergsteiger erklimmt eine senkrechte Felsnadel (was im polaren Kältetod von 'South Side of the Sky' widerhallt). Anderson visioniert einen Sommer der Liebe und des Lachens, aus Sandkornperspektive, *surrounded by a million years*. Mit *Tell the Moon-dog, tell the March Hare / (We have heaven)* zeigt YES sogar schönsten britischen Spleen. Als Schnörkel im Lebens-Marathon als 'Roundabout' und *run around* durch heiß und kalt, abgestoßen von den steinernen Gesichtern einer kalten Religion, zwischen Traum und Zorn, umarmt von Wind und Sonnenlicht und doch allein, *lost in the city*. 'Schindleria praematura' ist nur ein Fisch, aber mit '5 % for Nothing' macht Bill Bruford parasitäre Gepflogenheiten im Music Business kenntlich.

Mit "Close to the Edge" (1972), 5.-bestes Progressive-Rock-Album im *Rolling Stone*-Kanon, steigerten Anderson & Howe sich in die titelgebende sinfonische Dichtung hinein, als Ich, das, lose angeregt durch Hermann Hesses "Siddharta", im existentiellen Up & Down zwischen *Manna* und *Void* und abseits der Masse dem Change-Auftrag folgt. 'And You and I' strebt in aquarellierten Lyrismen mit Akustikgitarre, Keys- & Synthiekitsch über *Preacher* und *Teacher*, *Eclipse* und *Apocalypse* hinaus in ozeanische Gefühlswelten. Die Poesie von 'Siberian Khatru' ist wohl was für Kryptologen, denen bei *Even Siberia goes through the motions* und *Luther, in time / Do-d'n-doo-dit, dah, d't-d't-dah* die Augen aufleuchten. Der Widerspruch zur überaus launigen Musik lässt sogar die Vermutung zu, dass bei Andersons Worten die Betonung auf 'viele' liegt. Ich bin mit seinem jugendhaften Winselsermon und Wakemans Orgelschauern seit 50 Jahren aber sowieso nicht warm geworden. Vor "Tales from Topographic Oceans" (1973) hatte Anderson sein heroisches Haupt auf eine Fußnote von Yogi Bhananda gebettet und fühlte sich berufen, Indiens heilige Bücherweisheit in 84 Minuten zu würdigen. 'The Revealing Science of God (Dance of the Dawn)'... 'The Ancient (Giants under the Sun)'... The Call of Guru, Hare-Krishna-Brainfuck, in den 70ern bilden Siddhartha und der Steppenwolf ein Brüderpaar wie Abel und Kain, das eine verwässerte Deep Play zu Wischi-Waschi, das andere himmelte Hells Angels, Droogs und Travis Bickle an. Bruford war vor den "Tales..." an den Court of the Crimson King gewechselt für "Lark's Tongues in Aspic", Wakeman verabschiedete sich für sein vielsagendes *Off with their heads* als Henry VIII., Patrick Moraz ersetzte ihn und öffnete mit YES auf "Relayer" (1974) 'The Gates of Delirium'. Indem YES Tolstois "Krieg und Frieden" zoroastrisch tolkinisierten, als Krieg der Worte, von Rhyme und Reason, gegen einen dämonischen Aggressor, unter dem Banner des Lichts. Auch die "Tales..." gipfeln ja mit 'Ritual (Nous sommes du soleil)' ganz sonnentrunken. Die eigene, mahavishnuesk verschärfte musikalische Rolle in diesem mit *Kill them, Give them as they give us / Slay them, Burn their children's laughter on to hell!* ausgemalten Kampf ist: *we gain the battle drum*. 'Sound Chaser' vertieft das mit *spread tales of change within the sound / counting form through rhythm electric freedom*. Beim fragilen, mit Sitar kolorierten 'To Be Over' singt Anderson zuletzt wieder besänftigende Words of Wisdom zum YES-Adepten als *childlike soul dreamer: ...do not suffer through the game of chance... Balance the thoughts... seek and see in every light... go gently*. Und klingt dabei doch wie ein ewiger Peter Pan und Sängerknabe im Ambrosian Junior Choir. Für "Going for the One" (1977) kam Wakeman zurück und blieb auch für "Tomato" (1978), beides mit bescheideneren Songformaten, und da sie sich selber mit Tomaten bewarfen, brauche ich's nicht zu tun. 'Don't Kill the Whale', gut und schön, aber zager Protest, Madrigal, Science Fiction und Zirkus stießen sich wie Kraut und Rüben, und Andersons Lyrics als 'boychild Solomon' und sein 'Rejoice' und 'Onward' 'On the Silent Wings of Freedom' waren selbst bei 'Future Times' und 'Arriving UFO' nur noch eskapistischer Schwulst, dem der Zeitgeist Hohn sprach. Konsequenz - bei "Drama" (1980) war Anderson draußen, Wakeman auch, der Howe-Squire-White-Torso bildete einen Zwitter mit Trevor Horn & Geoff Downes, zwei, die vertrauter waren mit "The Age of Plastic" und uptodate mit 'Video Killed the Radio Star'. Horn imitierte Anderson, er rennt wie er ins Licht, verlinkt bei 'Machine Messiah' dessen *diamonds of light to the satanic mills* und bellt mit dem Maschinen-Götzen schon den richtigen Baum an. Auch 'White Car' ist mit *Take all your dreams / And throw them away* in der Gegenwart angekommen. *Down to the slaughter up for the fun / Up for anything... I am a camera, camera, camera* - an den Lyrics liegt es eigentlich nicht, dass der Versuch, YES durch New-Wave-Energy zu transferieren, nicht ganz so gut gelingt, wie das Update von King Crimson mit "Discipline" (1981). Die Zeit rennt *like an athlete* und rafft einen dahin *like a dead beaten speed freak*, egal ob man Yes oder No sagt. Als konfuser, verklemmter 'Weltverfehlungskrüppel' (Sloterdijk) fand ich in den 70ern nie genug Trotz oder den richtigen Trainer für eine athletische oder akrobatische Volte. Ich nickte, wenn Männer rot sahen, blieb selber aber abgeduckt im *You'd better close your eyes / Ooohhhh bow your head / Wait for the ricochet*-Tran. Immerhin fand ich zu Arno Schmidt und durch ihn von der Dark Side of the Moon zum "KAFF auch Mare Crisium"-Modell in seinem hilarotragisch gescheckten *Nichts Niemand Nirgends Nie*. Und die andern tanzten Disco, tanzten den Enoch Powell, den Belsen Pogo, den Stammheim Blues.

... over pop under rock ...

CONCATENATE U+1F407; U+1F990 (Quadratisch Rekords, QUAR013) : - - - 'Rospo Rovente'→'Tenia Tenace'... Jedem Ende wohnt ein Anfang inne, Endsilben geben ihren Code als Anfangsilben weiter in 11 Titeln, deren italienischer Anklang - ...'Tombino Torrido' →'Dottore Dolore'... - von Marta Beauchamp ausgeht, die vor 30 Jahren in Cueno geboren wurde. Sie als universal gelehrte und mit Sound und Sculptures kreative Menschin mit ihrem Cello und der ihr seit zehn Jahren vertraute Xaver Fuchs mit seinem Knowhow als Bassgitarrist bei Stör, Ego Super und Al a Malaka an E-Gitarre, beides studierte Neurowissenschaftler, setzen mit Bogen und Single-Note-Sounds in gradualem Stakkato komplexe Klangmuster in Gang. Als Räderwerk in spiraliger Drehung, in verzahnter Repetition circadianer Rhythmen, mit Tonsprüngen, die zwar durchaus launig klingen, aber ganz programmatisch rocken. Ja, rocken, mit einem Zurück-in-die-Zukunft-Touch, der eine Perückenparty - im Keller des *Jazzclub Bunker Ulmenwall* - in Bielefelder BaRock aufmischt. Aber mit samtigem Legato und innigem Feeling auch schon Engtanzgeschmuse einführt, an das bei den Alten nicht zu denken war. Beauchamp wedelt mit dem Bogen wie Waldi, und die beiden lassen die gemeinsam erarbeiteten Feedback-Loop-Translations so unterhaltsam und selbstverständlich sich entfalten, dass sie Tänzchen und Träumereien anstoßen, in denen sich Abstraktion mit Sinnlichkeit verzahnt zu einem 'Klassik-Rock' ganz eigener Machart. Dabei so universal wie Mathematik und mit in ihre Doppelhelix eingedrehten Erbstücken von Exotica und Minimal, Rokoko und Rock'n'Roll, mit dem Effekt einer merkwürdigen Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Trinkt Kräutertee, schleckt Kröten, folgt dem Müllmann, dem Rentier, dem Bandwurm, fuck, just follow U+1F407 in den Gully.

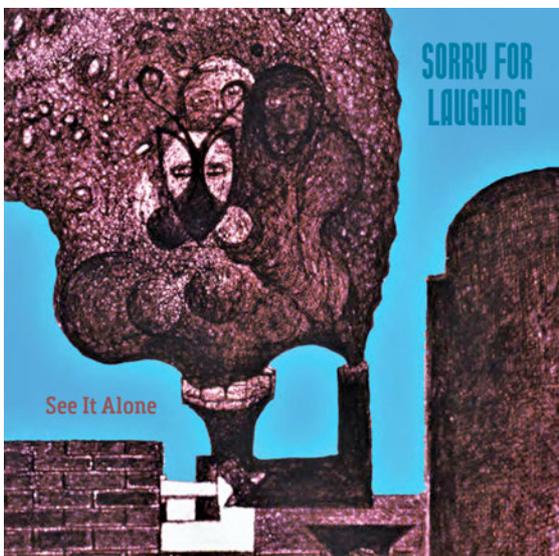
LEVEN SIGNS Hemp Is Here (Futura Resistenza, RESLP006): Futura Resistenza kümmert sich in Brussels & Rotterdam nach dem Wahlspruch *Speramus meliora : resurget cineribus* [Wir erhoffen Besseres : Es möge aus der Asche auferstehen] darum, Besonderheiten vor dem Vergessen zu bewahren: Sowas wie "Tunes & Scenery (Hard to Whistle)" von Jacques van Erven, das 1984 bei Eksakt Records in Tilburg herausgekommen ist, wie Efraín Rozas aus Peru, Joost M. de Jong jr. in Rotterdam, Viktor Timofeev aus Riga oder Genetisis als Mavericks von Heute. Bricht mir bei Eksakt Records schon der Boden durch, schleudert mich "Hemp Is Here" gleich nochmal in die Tiefe, zu Cordelia Records anno '85, mit The Deep Freeze Mice, Rimarimba, Mr. Concept, Jung Analyst, Yukio Yung, C. W. Vrtacek, R. Stevie Moore. Lauter "Obscure Independent Classics" zu Zeiten, als 'obskur' noch als Krypto-Gold geschätzt wurde. Pete Karkut lieferte, zusammen mit Maggie Turner, solch schwarzes Gold, mit in Nottingham, Sheffield und Bellingham angereichertem Anything-Goes-Spirit bricolierte er aus Tape-Collagen, Holzkisten-, Eisenbrocken- & Tamburin-Tamtam, Philicorda-Orgel, Pennywhistle eine Mixtur aus DIY-Pop und Crazy Folk. Mit zweistimmig Gesang, aufgekratzt melancholisch ('Prague Spring'), bombastisch persisch ('Iraj 11'), der feierlich beorgelte Sitz der Weisheit ('Sedes Sapientiae') nach dem Mondschein ('La Luna') ausgerichtet, von exotischen Vögeln umflattert. Der Duktus selten geradlinig, mit Ausrutschern rückwärts, aber irgendwie doch unverdrossen melodisch und im couragierten Pathos den Rittern der Kokosnuss und den Jumblies ebenbürtig. Karkut drückt sich jedenfalls nicht davor, die Fackel zu tragen und lauthals für Hanf zu werben. Er klopft und knattert Morsezeichen, schüttelt den Rasselstock, klappert Xylophon, als, ähnlich der Tardis, etwas Größeres, als es den Anschein hat. 'Rumi' orgelt und tamtamt er pharaonisch, 'Das Seal' orgelt er als sturen Drehwurm, und 'Held in Arms' ist in seiner rhythmisch-melodischen, pfeifenden Erregung im Kern ein Nico-Lied. Karkut wurde Digital Media Technician an Colleges of Art and Design in Camberwell und Chelsea und liebt Esel. Warum wundert mich das nicht?

MAULGRUPPE Hitsignale (Major Label, ML 157, LP/CD): Der Ostwind, der mir "Too Much Future - Punkrock GDR 1980-1989" und Die Zucht zutrug und der den Spirit von Die Art, AG Geige und Sandow mit dem von EA80 mischt, bläst mir nun den Nachfolger zu "Tiere in Tschernobyl" (2019) um die Ohren. Zu sagen, ich sei zu alt für den Scheiß, zieht nicht, denn Jens Rachut mit seinem punkigen Rattenschwanz von Angeschissen über Blumen am Arsch der Hölle, Dackelblut, Oma Hans, Kommando Sonne-nmilch bis Alte Sau ist womöglich mein Jahrgang. In Maulgruppe spendiert der Hamburger Sänger & Schauspieler mit Frank Otto (ex-Kurt) an Gitarre, Markus Brengartner (dessen Partner in Yass) an den Drums und nun noch Wieland Krämer (ex-Dackelblut) am Bass eine Schnapszahl neuer Lieder. Er lobt Primzahlen fürs Ungeradesein und verteilt zweifelhaftes Lob für die durch Corona stille Zeit. Da in der Nordheide zwischen Dax und Dachs abseits von Hetze und deutscher Grammatik krault er das müde Gehirn, Trüb-Seligkeit sein 'Schwarzer Hund'. Es plagen ihn die fehlenden und die Angst machenden Träume, die schweigsamen Abende, die schlafenden Möbel, die Eifersucht auf den Yoga-Guru seiner Frau. Eigentlich ewiger Punk, hockt er voll hippiemäßig rum, Blumen rauchend, Blitze trinkend, bekifft von Liebeskokolores, wie im Trojanischen Gaul. Und kalauert, die Hemmschwelle ganz unten, er mault über zu viel und zu wenig Leben, über zu laut und zu öde, hadert mit sich als altem Blender, dem nix mehr einfällt. *Ach, wär ich doch im Pferd geblieben.* Ihn plagt geblähtes Hirn, die digitale Seuche, Kopfstau, weil sich darin das Unentdeckte breit macht, Hauptplatinenweh. Oder unwillkürliche Idiosynkrasie. Es treiben ihn Tsatsiki-Fürze um, die Sorge vor rasenden Metastasen, die Balztänze einst mit Akne und heute der 'Geisteraffentanz' mit dem Tod als unsichtbarem Gorilla, der auf dem Cover ganz majestätisch thront. Bei 'Kakteen verblühen nie' ist er vereint mit Françoise Cactus (1964-2021), die Villeneuve-l'Archevêque als Provinzblume verließ und als Häkeldiva in Berlin blühte. *Was ist denn jetzt / das ist dein Leben / es wird dich verderben / irgendwann wird's fehlen.* Das Ganze gut durchgekracht, mit Elektrosounds aufgemischt, norddeutsch deklamiert, mit Dackelblut und Sea Wantons NTL-Verve gebellt.

MONA MUR Mona Mur (play loud! productions, pl 109, LP/CD): Ach, Sabine Bredy ist auch schon 60, letztes Jahr hat sie das mit 'Venus 2020' cool und selbstbewusst gefeiert. Taekwondo hin und Computerspiel-sounds her, sie blieb immer Mona Mur, mit einem zweiten Frühling mit En Esch (ex-KMFDM) und einem dritten mit Ralf Goldkind (ex-Lucilectric), still big in Wroclaw und Łódź. Aber das Goldkörnchen, um das ihr Popleben sich perlte, das legte Mona Mur (mit Die Mieter in Gestalt der Einstürzenden Neubauten Alexander Hacke, FM Einheit & Mark Chung plus Gode B. an krude geschrappelter Gitarre) 1982 mit der EP "Jeszcze Polska" und rough und taff exekutierten Songs wie 'Eintagsfliegen' und der mit Nina-Hagen-Verve gekrähten polnischen Hymne. Die Wieder- veröffentlichung ergänzt das mit den *Dandies, zombies and candies* der 88er Maxi-Version von 'Bastard', und damit ist man bei der *Party time with monsters and machines* ihrer 1988 erschienenen eponymosen Debut-LP, produziert von Dieter 'Yello' Meier, aufgenommen und zu Automatenbeat wave-orchestral aufgeschäumt mit J.J. Burnel & Dave Greenfield von The Stranglers. Mona Mur femme-fatale-t mit Nico-dunkler Altstimme *in the church of female twilight* als Venus in Furs, Judith, Salome und O, zugleich Medea und Sklavin der Liebe, wie sie da, zusammen mit Kiev Stingl, Neo-Noir-Klischees bis zur Karikatur überspannt. Sie singt *Du stehst an der Bar wie ein Engel, der flucht / Ich geh' in die Hölle, denn ein Teufel bist Du* ('Ritz')... von *Lovers lost on moonlight drive* ('Mezcal')... *Leave your leather nuns and whips aside / Cold hard heroine* ('Venus')... ein orgelschweres *Do what thou wilt* ('Snake') ... Neben Metaphern wie *I'm an insect from your video...* oder *We had Flesh and Blood of Christ / Shot into our veins...* ('007') erstaunt sie mit Brechts 'Surabaya Johnny', gnadenlos angestimmt mit der Live-Besetzung von Die Mieter, und mit Billie Holidays 'My Man' als gejazstem, masochistisch pervertiertem #MeToo - *Love is a ghost crime... Love is such a shame.* Als Konsequenz aus dem desillusionierten *du Hund* und *The lowest man I've ever seen* fordert sie mit 'Auf immer' ewige Treue ein, und Wehe...

MONSIEUR DOUMANI Pissourin (Glitterbeat, GB114, LP/CD): Was auf Deutsch von vorne bis hinten bebisst klingt, bedeutet in Zypern 'zappenduster', denn das vierte Album von Monsieur Doumani mischt sich unter Kreaturen der Nacht und der Traumzeit voller Wunder ('Thamata'). Antonis Antoniou, Angelos Ionas & Demetris Yiasemides haben sich in Nikosia mit ihren mit gefrickelter Tzouras, Gitarre, Posaune & anfangs auch Flöte angestimmten zypriotischen Folksongs auf "Grippy Grappa" (2013), "Sikoses" (2015) und dem mit dem *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* ausgezeichneten "Angathin" (2018) in nur drei Sprüngen an die Spitze der 'Global Sounds'-Polonäse gesetzt. Indem sie die hergebrachten Tänze Syrtos, Sousta und Zeibekkiko, Liebestrouble oder ein Aufstandslied gegen die einstigen Paschas neomodisch aufmischen, allzu Einheimisches verpinschern mit einer Udu, einem Rapper. Und dabei, in der Tradition der Dichter Dimitris Lipertis (1866-1937) und Kyriacos Kameronas (1900-1986), mit Underdog- & Aussteiger-Spirit den angekratzten Rembetiko und die aufgekratzte Laune noch pfeffern mit Spott über Arschlecker, Großkopferte, 'Patridioten', smarte Aufsteiger, die pleite gingen, Männer, die auf Möpse starren, und uns alle als Weltverzehrter und Umweltsäue. Mit der Absicht, stachlig wie Kakteen und ein Gegengift zu sein. Mit nunmehr Andys Skordis, einem namhaften Komponisten in Amsterdam, an Gitarre und dem verstärkten Einsatz von Synthesizer, Stompbox & Elektronik nähert sich Monsieur Doumani psychedelisch-ziprotronisch dem Drive von BaBa ZuLa an, mit uptempo gereimtem WordSound, bassbrässigem Posaunenschub, in von Narghileschwaden geschwängerter, von Kobolden durchgeisterter Nacht. Mit Lyrics des befreundeten Aktivisten Marios Epaminondas feiern sie den Tropfen Bernard-Marx-Blut in jedem Misfit und feuchtfröhlichen Verrückten ('Kalikándjari'), mit 'Nychtopapparos' die Nachtschwärmer, bei 'Koukkoufkiaos' das nachwachsende Käuzchen der Minerva (Athene noctua), das die Machenschaften von Dunkelmännern durchschaut, aber auch als böses Omen gilt. 'Astrahan' evoziert, zum Tzourasgroove und Posaunendrive wie hergeholt aus steinkauzalter Zeit, zuletzt mit archaischem Anklang eine antike Hymne - dem Nachtmotiv entsprechend wohl Medeas Anrufung der andern Göttin, der die Eule dient - Hekate.

SORRY FOR LAUGHING See It Alone (Klanggalerie, GG358): Gordon H. Whitlow hat sich Sorry For Laughing genannt für die Kasette "Jesus Wept", auf der er in Gedanken an Kafka 'Our Procrustean Bed' besang. 1985, parallel zur Entstehung von "Bellowing Room", der dritten LP von Biota, bevor sie sich mit "Awry" bad-alchemysieren ließen. 35 Jahre später lässt Whitlow den Namen wieder aufleben, für acht neue Songs und vier instrumentale Intermezzi, in denen sich Gone mit Agonie mischt. Intoniert mit dröhnender Orgel, knarrendem Akkordeon, Keys, Kaen, dazu noch Gitarre von Janet Feder und Sounds & Strings von Kuwayama Kiyoharu oder Patrick Q-Wright (der zur Zeit von "Jesus Wept" Spuren bei Officer! und Look De Bouk hinterließ und dann zu The Legendary Pink Dots fand). Der damit gerufene Geist von Edward Ka-Spel tritt prompt in Erscheinung, um abwechselnd mit Martyn Bates zu Whitlows Musik eigene Poesie anzustimmen. Bates, mittlerweile 60, singt von *The fountain of snow to fall* und von 'Fate Stars' über *A world unsound*, die das Verkehrte drehen und wenden, und ruft 'Enter the Gates' - mit *The eye of the seeker / The sigh of the dreamer / The heart of the knowing*. Ka-Spel, Wassermann vom Jg. 1954, hört tollwütige Hunde heulen und spielt einen ironischen Schutzengel, oder was? Und wenn 'The Necessity of Good Timing' sich nicht mit Dark-Cabaret-Geklimper und launigem Processing um den finalen Abgang zur rechten Zeit dreht, um was dann? Mit 'Anti-Hymn' gießt er seinen Sarkasmus über den Mob, der erst 'Kreuziget ihn!' schreit und Poeten verbrennt und dann auf die Knie sinkt und vergötzt. Und reimt zuletzt *First to fall / Last to cry* mit *Our precious prince hums lullabies / The world keeps walking by*, das erhoffte Mit- und Füreinander nur ein blinder Fleck. Wer sie nun für zwei mürbe Grummler hält, zwei abgedankte Lears, den überrumpeln sie gemeinsam mit Erinnerungen an Edward Lears verwegene Jumblies: *'Our Sieve ain't big, / But we don't care a button! we don't care a fig! / In a Sieve we'll go to sea!'* Aber vom Heroe auf den Wogen des Absurden ist nur ein Hund geblieben, der zu trister Autoharp & Geige - vergeblich - um Gnadenbrot bettelt. *Far and few, far and few / Are the lands where the Jumblies live.*



J. Peter Schwalm

J. PETER SCHWALM - MARKUS REUTER Aufbruch (RareNoise Records, RNR129, CD/LP): Wie gesucht und gefunden: Der Keyboarder in Frankfurt, als durch Brian Eno initiiertes und durch Richard Wagner diffundiertes Raum-Zeit-Wanderer. Und der Gitarrist in Berlin als Kosmonaut deep inside und in Outlands, auf Iapetus und MoonJune, mit Zentrozoon, Crimson ProjeKt und Stick Men als Crews, mit Ian Boddy, Robert Rich und Stephan Thelen als Brothers in Sound. Schwalm hat auf RareNoise mit "The Beauty of Disaster", "How We Fall" & "Neuzeit" schon Umbruch-Motive entfaltet. Auch "Aufbruch" erzählt von einem Neubeginn, dem 'Rückzug' und 'Abbau' vorausgehen, von einem 'Riss', einem Bruch mit dem Vertrauten, einem Sichlösen, -losreißen, Abschiednehmen für einen langen Weg ins Ungewisse. Er 'bildhauert' das mit Synths, Pianos, Electronic Percussion, Live Treatments & Programming, Reuter 'malt' es aus mit Touch Guitar, Soundscapes, Electronics. Dabei findet man sich zuerst in einer Dröhosphäre, an der der Wind zerzt, auf die saurer Regen und schwere Schläge fallen, die als Trauermarsch den Ernst der Lage andeuten. Bloße Melancholie tut es da nicht, sie wird unterhöhlt von kakophonischen Einrissen und nervösem Puls, der Versuch, es auszusitzen, sich wegzuducken, endet in turbulentem Gewirbel und brachialem Zerren. Alle Gitarrenwehmut und feierliches Orgeln nutzen nichts, rituelles Tamtam von Ölfassschamanen fordert Alternativen, der Säure- und Rostfraß nimmt zu, schon grollen Götterdämmerungsposaunen und schüren das Murren, der Pulsschlag verrät leise Panik. Es prickelt in den Fundamenten, oben flimmert, unten wummert es, Harmonie lässt sich kaum noch beschwören, die Stimmung ist düster. Dumpfe Schläge stimmen auf ein Anderswo, Anderswie ein, die Gitarre schmachtet nach dem Gestern, ein Trommelchen rät zu leichtem Gepäck. Verzerrte Durchsagen von links und von rechts bleiben unverständlich, den Gegenwind spüren dagegen alle, aber jetzt auch den von der Gitarre, von Basskaskaden und der Trommel angeführten Groove. Mit dem von Sophie Tassignon vokalisiertem 'Lebewohl' verwandelt sich Gitarrentristesse in Traurigkeitengenuss und mit schwebendem *iiii*, sanften Orgelwellen und sanftem Bassdruck bei 'Losgelöst' in die Kraft, loszulassen für einen neuen, beweglichen Beat. 'Abschied' malt in zartbitterer, schillernd orgelnder Ambiguität einen Horizont, mit etwas rosigerem als "Winterreise"-Feeling.

nowjazz plink'n'plonk

Creative Sources (Lisboa)

Ich höre, höre Stimmen auf Creative Sources, wie an drei goldenen Haaren herbeigezogen:

Die von Susie Bishop in Sidney, die, auch als Violinistin oder mit Gitarre, Stil und Spur wechselt zwischen Singer-Songwriteress-Folk mit ihrer Schwester als Laura & Susie ("Meremba"), der *nomadic folk jazz fusion* mit Chaika, Monsieur Camembert's Leonard Cohen Show, Jochen Gutschs *progressive indie-chamber ensemble* Hinterlandt ("Ode to Doubt", "Sollbruchstelle"), Tángalo ("Good Enough For Gringos"), Jenny Erikssons barockem Marais Project ("The Garden Party") und der Electric Gamba Band Elysian Fields ("What Should I Say", "Fika"). Im INLAY ENSEMBLE des Bassisten Elsen Price mit Carl St Jacques - viola stimmt sie ungewöhnliche "Songs for Habitual People" (CS 697) an,

die von LORENA IZQUIERDO, die, aktiv mit Opera Maleta, Soap Tongues und als Kuratorin der Reihe »Atmo_sphäre« im Berliner *Loophole*, auf "Favourite Galaxy" (CS 698) von 'Mohn & Wut' erfüllt rumzickt im knarzigen, röchelnden, krächzenden Verbund mit AZIZ LEWANDOWSKI - cello, voice, KRIS KULDKEPP - double bass & FELIX MAYER - trombone, <https://m-i-l-k.bandcamp.com/releases>

die schon bei The Last Taxi - auf Leo - begegnete von CHIARA LIUZZI, zusammen mit Francesco Massaro - bass clarinet, live electronics & Adolfo La Volpe - (prepared) acoustic guitar, banjo, objects, die einander nicht nur durch Chaque Objet und Bestiario vertraut sind, + Elio Martusciello (Ossatura) an live electronics bei "Elica Multisensory Improvisation" (CS 699). Als exaltierte Diva oder in sich gekehrte Blinde in einer apulischen Oneirosphäre, schillernd, funkelnd, gurrend, flötend umgaukelt in all ihren Sinnen. <https://chiaraliuzzi.bandcamp.com/releases>

Christof Thewes, Willi Kellers, *Spielraum Heiligenwald?* Mein Déjà-vu rührt her von Ruf der Heimat, die dort am 19.10.2019 konzertierten, eingefangen als "Secrets". Am 15.2.2020 hatte der Schiffweiler Posaunist bei einem weiteren Heimspiel neben dem Trommel-Willi den Gitarristen Andreas Willers als weiteren Berlin-Umlandler und den Saxofonisten Frank Paul Schubert als Prenzlauer-Berg-Bewohner dabei, kurz GRID MESH. Das Quartett, das nach dem Tod von Johannes Bauer Dank Thewes seinen posaunistischen Reiz bewahrte, lieferte dabei den Stoff zu seinem Release № Four (CS 702). Mit Musik in Hoch- und Tiefbauweise, voller Schweißnähte, und wenn nicht der eine, dann schießt der andere der vier dabei den Vogel ab. Los geht es ganz vorsichtig und tröpfelig, wie jene Gedanken, die auf Taubenfüßen kommen und sich doch ins Hirn picken, spieluhrfunktig, knatrig, aber mit zunehmend Puste und gitarristischer Stromzufuhr schon auch massiv. Doch statt das in einer Richtung zu forcieren, fächern sich die Stimmen so tickelig, quäkig und reedfeurig, dass die Gitarre schon zur Sache kommen muss, damit das in ihrem gefurchten Fahrwasser auf Kurs bleibt, auch wenn der eine dabei quiekt und der andere knört. Kellers zupft Daumenklavier, klappert wie auf Karton, crasht Blech, Saiten wabern, Thewes mundmalt Posaunenglanz, Schubert pustet vibrato, macht sich schlank und altleicht, gackert unisono mit der Posaune, Kellers funkelt glockenspielerisch und rattert einen Spitzenmoment. Von dem rutscht die Gitarre aber knurrig ab, in körnchenfeinem Hagel liefert sie eine furiose Brandrede und stachelt damit kollektiven Tumult an, von beiden Bläsern infernalisches geschürt. Doch eine kleine Vogelflöte pfeift drauf, lässt Besinnung zurückkehren, mit brütender Posaune, rappeligen Drums, räsonierendem Alto. Alle prickeln sie nun leise und geheimniskrämerisch und schmieden einen neuen, einen Zwergenaufstandsplan, handstreichartig da und dort, mit ausgeklügeltem Micmac und einem tollkühnen Vorstoß der Gitarre. Jubelnd stößt das Sopran nach und reißt die Posaune mit, Kellers donnerblitzt, Schubert hat sich heiser geblasen, tiriliert und girrt aber bis zum Gehnichts mehr, die Gitarre schillert nur noch wie ein Benzinfleck, so dass Kellers klirrend den sublimeren Touchdown in Ziel bringt.

Christopher Dell (Berlin)

CHRISTOPHER DELL scheint mir neben den Prinzipien {Boheme} und {Doppelleben} ein drittes zu verkörpern, als Professor für Urban Design und Städtebau und Spezialist für Improvisationstechnologie, der sein Know-how zugleich als *führender Vibrafonist seiner Generation* - er ist Jg. 1965 - praktiziert, vielfach preisgekrönt für sein Spiel mit Heinz Sauer, D.R.A. oder Dell/Lillinger/Westergaard. Er verbindet so seine City-Science von "Replaycity", "Tacit Urbanism", "Stadt als offene Partitur" mit der Klangraumpraxis von "Other Voices, Other Rooms", "Superstructure" oder "Open Form for Society". Dass dabei sein musikalischer Überbau sich wie ein Drittmittelantrag bei der DFG liest, ist diesem akademisierten Bewegungsprofil und gedanklichen Niveau geschuldet. Wie er jedoch, als selber ein ACT-Act, Siggi Lochs



Präferenz von Weichgespültem (kontra Lillinger & Co.) als Dressur und Erniedrigung des Publikums kritisiert hat, war deutlich genug. Hier bei Alterity Stream (Edition Niehler Werft, enw 013) geht es nun in einer Reflexion über den seinerseits doppelprofilierten Third Stream und das Modern Jazz Quartet um die 'konzertierte Aktion' eines klassischen Bläser-Quartetts - Flöte, Oboe, Klarinette, Horn - mit dem jazzigen Theo Jörgensmann Quartet der Jahrtausendwende - TJ an Klarinette, Christian Ramond am Bass, Klaus Kugel an den Drums und Dell selbst. Individualität, Differenz, Andersheit und deren kollektive Organisation - ein Wort dafür ist 'Stadt' - werden als politische Frage auf musikalische Weise verhandelt, transzendierend, 'aufhebend', im prozesshaften Clash heterogenen Materials und Wandel weicher Faktoren das Unterscheiden als Chance ergreifend. Der 'Kontext' zeigt dabei deutlich neutönend-klassische 'Konturen' und 'Vektoren', mit improvisatorischer 'Maserung' durch Klarinette und Kontrabass. Wenn sich allerdings 'Oleaster' nicht als aus Oleander und Pilaster gezwittert, sondern als wilde Olive erweist, kann auch alles andere anders sein. 'En Face' so, im Vorbeigehn so, der wahre Zwitter ist das Vibrafon in seiner kristallinen ChamberJazz-Preziosität. Die 'Jazzler' bringen Grooviness und eine flaneurhafte Agilität ins Spiel, die 'Klassiker' etwas Gravitätisches und eine träumerisch entschleunigte 'Sandzeit'-Poesie, wobei die Parallelität im geteilten Nenner ihres modernistischen Zutrauens - Les Six, Mondrian, Cool Jazz, Earle Brown - und der Duplizität der Klarinette aufgehoben scheint. Milt Jackson spielte in Donaueschingen (Fakt), Gunther Schuller spielte Klee (Fakt), John Lewis spielte Delaunay (Fakt), Dell spielt Colorfields of Sound, transparent koloriert, oder keck geschrillt (das geht als Eindruck auf meine Kappe). Giuffre'eske Sophistication bekommt durch das Horn eine alpine Silhouette, nimmt selber lyrische Züge an, aber auch rhapsodische Verve. Die 'Glut' gebändigt, das Temperament feinnervig geharft, das Vogelige mit sonorem Unterbau, Desire flirtet mit Design, Fließendes strukturiert sich nach strategischem Konzept 'wie von selbst' in einem imaginären (?) Raster, als Ready-Made. Wobei ich diesen Konzepten als intellektueller Halbling nicht gewachsen bin. Doch ich 'höre', dass Dell ganz unbrutalistisch festhält an gläsernen 'Haut-und-Knochen'-Idealen Mies van der Rohes und dass explizit Dell'sche Bezugspunkte wie Bauhaus, Webern, John Cage, George Brecht, Boulez viel 'klassischer' und klangvoller widerhallen als diese Namen vermuten lassen. Als ein Schlendern in offenen Räumen, ohne Kaufzwang, mit bummelndem Pizzicato, nicht ohne leise Melancholie über die Diskrepanz zwischen dem Ist und dem Es könnte doch. Und, nein, man muss nicht Urbanistik studieren, um zu erkennen, dass die Barbaren nicht vor den Toren, sondern mitten unter uns sind.

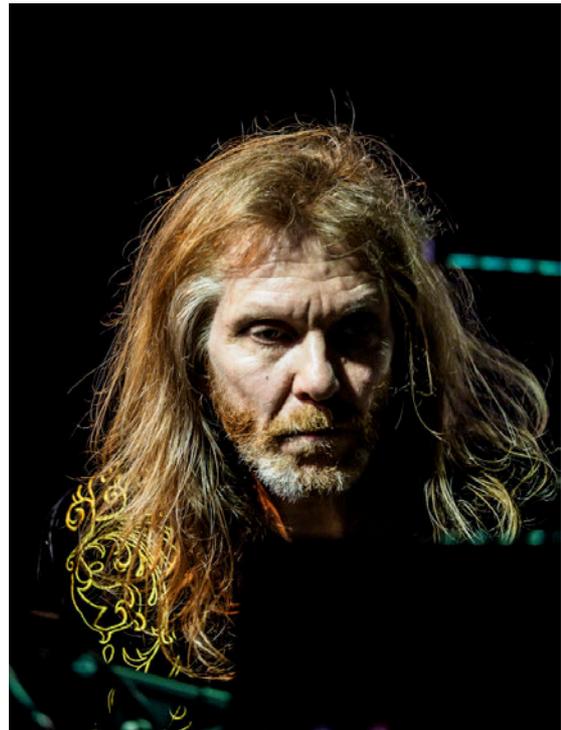
Gotta Let It Out (Copenhagen)

Mit Drimpro (GLIO46MC / Love & Beauty Music, L&BM10, Cassette) macht mich WOOD ORGANIZATION auf sich aufmerksam. L&B ist dabei das Spielfeld des zuletzt mit Karoline Wallace gehörten polnischen Drummers Szymon Pimpon Gąsiorek (The Love And Beauty Seekers, Pimpono Ensemble, E/I, Boys Cry), Gotta Let It Out das des rauschebärtigen Bassisten Tomo Jacobson (Moonbow, Mount Meander), seinem Landsmann, wobei sie beide ihren Aktionsradius um Kopenhagen schlagen, wo Letzterer das *Freedom Music Festival* organisiert. Wie Jacobson und der Tubaspieler Rasmus Kjærgård Lund 2017 auch solo einen Jahreskreis geschlagen und mit Linolschnitten verschönt haben, wie er im Pianotrio II sogno sich an The Necks und Morricone anlehnt, damit allein schon würde er zu den 'Guten' zählen. Seinen entgrenzten Horizont zeigt er besonders plastisch im hawaii-anisch-spanischen Trio Warmbladder, wo er nur mit Midi Ribbon agiert, oder mit Sun Araw aus L.A. und den durchgeknallten Electrocartoons im S. Araw Trio XIII, wo er noch Yamaha TQ5 einsetzt. Hier nun erweitert er die Klangpalette von Kontrabass und Midi Ribbon mit Noise Generator, sein klapper- und polterlauniger Partner mit noch OP-Z Sequenzer. Durch manische Perkussion huschen Streifenhörnchen, aleatorischer Overkill wird unterlaufen von repetitiven Hängern und monotonen Drehmomenten, auf elektronisches Maunzen muss man ebenso gefasst sein wie auf bellende Laute. 'Morning Ptuck' könnte wohl auf den 'Bolero' in seinem Bastardstammbaum verweisen, tut es aber anstandshalber nicht. Oben klimpern Vibes, der Unterbau tritt auf der Stelle, simple Griffe hadern mit einem unrundem Fortgang. Piepsige Sounds pfeifen alarmiert zu wallendem Groove. 'Overdig' bekennt sich zu seiner Over-the-Topness, pocht, furzelt und zwitschert sogar darauf, in quasi erratischen, eng verzahnten und gehäufelten, von Synthies bejaulten Mustern. Stoisch beklopfter Pizzicatogroove, verspielte Melodik und kunterbunte Klänge rangeln bei 'Global' um die Poolposition, Autotune-Vocals rückwärts verpassen dem Muezzin eine Clownsnase. Bei 'Last Nowak' bequieten sie ihr Tamtam mit Quietscheentchen und kontern das mit melancholischem Keyboarding. Als auch zuletzt nochmal zwei staubige Holzfäller von unendlichem Humor, wie sie da den Sermon anstimmen: *How many time I have to repeat to understand the nature of...* Und wie sie drauf pfeifen.

Tomo Jacobson, der gute Zausel, klopft gleich nochmal an mit Graduation (GLIO47/ AU 5016/5015, 2xLP/CD) als neuem Kreativitätsnachweis von IL SOGNO, dem Dreier mit Emanuele Maniscalco, Jg. 1983, aus Brescia stammend und mit Third Reel ECM-profiliert, an Wurlitzer piano & OB-6 synth und dem dänischen Trommler Oliver Laumann. Sie mischen diesmal unter ihre Eigenkompositionen noch Versionen von 'Um Gosto De Sol' von Milton Nascimento, 'Turiya & Ramakrishna' von Alice Coltrane und 'Theme for Sweet Pea' von Fiorenzo Carpi. Für eine Traumreise, die mit Synthiedrones und Bogenstrichen tatsächlich traumhaft anhebt und mit staccato gedrückten Tasten Tritt fast, der Sonne entgegen. Ob Fernweh oder Heimweh, das Sehnen ist mit Händen zu greifen, als arpeggierendes, orgelndes Schillern, Brüten und Ziehen, das hinführt zu 'Croatian Jungle', einem wunderschönen Ohrwurm von Naumann. Le Douanier Rousseau malt die Prospekte, das Reisebüro Turiya erfüllt die Träume. Maniscalco zeigt, dass auch er melodieselig gaukeln und raffinierte Cocktails mixen kann. Wie sich seine kristallinen oder auch geräuschig angeschrägten Keysounds mit dem akustischen Tupfen und Zupfen vereinen, wie sich poltern-des Drumming abstößt von sanftem Legato und der Melancholie von Jacobsons 'Longings' und seines aus Morricone und Badalamenti legierten 'Western Theme', ist kein fauler Zauber, sondern ein Kitzel oder hypnotisierender Sog, der weglockt von den ausgefahrenen Hurtigruten. 'XII' ist staksig in Bewegung, 'Hope' hingestreut über einen Dauerdrone, 'Layers' umreitet, lässig wie Lucky Luke, Naumanns rappeliges Tremolo, 'Ostinato' kreist keyboardistisch um seinen Shakerpuls. 'Radio Free Brescia' füllt als Heimspiel für Maniscalco das *Teatro Grande* mit versonnen abgeklärter Orgelei. Und Maniscalco tudelt zuletzt auch zu Besenbeat die zweifingersimple, aber betörende Titelmelodie von "Piso Pisello" (1981) als das Gelungenste an dieser rührseligen Kritik an den 68ern.

Grappa Musikkforlag: Hubro... Heilo... Odin (Oslo)

Wie gelangt man durch 'Cloudlands' in höhere Sphären? STÅLE STORLØKKEN zieht dafür, für Ghost Caravan (HUBRO CD2635), die Register der Orgel in der *Steinkjer Kirke*, einer eindrucklichen Beton-Basilika mit freistehendem Glockenturm, deren Vorgängerin 1940 beim Überfall auf Norwegen von der deutschen Luftwaffe zerstört worden war. Storløkkens Sphären sind anders als die theozentrischen von Nicole Oresme oder als Gustave Dorés heliozentrisches Geflatter, auf das er Dante und Beatrice starren lässt, jünger und mit Peter Sloterdijk studierbar. Und zugleich älter, pythagoreisch-ciceronisch durchhallt von geisterhafter Sphärenmusik. *Nur wir, weil dies hinfäll'ge Kleid von Staub / Uns grob umhüllt, wir können sie nicht hören* - wie Lorenzo so schön in 'Der Kaufmann von Venedig' sagt. Aber dafür gibt es ja Mike Oldfield. Storløkken umhüllt einen dagegen wieder mit Wolkenschleiern, Drones, tonlos blasendem Blasebalg und fahl flötendem Zwielicht. Um die Umschleierung aufzureißen, Sphäre für Sphäre, mit harmonischen Akkorden, *beautiful as the moon, terrible as an army with banners* (Chris Cutlers Metapher, als Klang genommen). Nun, eigentlich folgt einer feierlichen eine mysterös schillernde Bahn, bis in leicht pompöser Wallung eine Geisterkarawane wie mit Jupiter verbundener Eminenzen vorüberzieht. Durch pustende, mechanisch klappernde und kleinlaut flötende Klänge erreicht Ståle Storløkken die dritte Sphäre, in saturnisch angedunkelter, imperatorischer Pracht und mit grollenden Hornstößen. Gefolgt von 'Drifting on Wasteland Ocean' in finsterner, verrauschter Dröhnung, halb Nyx, halb Styx, in Umbra eingetaucht. 'Fourth Sphere', der vierte Ring, erweist sich, wenn man ihn schließlich erreicht, als melancholische Ebene, lento, grave und lugubre. Als wären die theozentrischen Schalen wieder umgedreht in geozentrisch gewölbte, mit zunehmender Schwerkraft.



Storløkken © Thor Egil Leirtrø - Myhr+Apneseth © Andreas Eikeseth Nygjerd - Flukten © Bjørn Opsahl

Om sommeren, om sommeren, / då alle småfugladn spela so vent. Die Wurzeln, der Humus - Folklore, Volkslieder, Slåttesong (Heilo Music, HCD7372). Hier - norwegische, angestimmt von MARGIT MYHR mit ERLEND APNESETH an Hardangerfiedel. Ihn kennen wir mit seinem Trio und mit Frode Haltlis Avant Folk. Sie hat einen Namen als Schauspielerin & Tänzerin am Västanå Teater, aber auch als Volksmusikerin, solo oder mit Kvedarkvintetten. 2016 gewann sie den Kongepokal für Gesang beim traditionellen *Landskappleiken*-Wettbewerb. Das Repertoire fanden die beiden teils in einer Liedsammlung von Margits Mutter Gunnlaug Lien Myhr: "Folkesong i Hallingdal". Während sie dort 1990 geboren ist, bringt Apneseth mit seinen Sunnfjord-Sogn-Wurzeln Vestland-Weisen ins Spiel, mit katzenjämmerlichem Tremolieren und mit dem Fuß gepochtem Puls. Das Hardingele-Oldie 'St. Thomasklokkene' hat er sich schon bei "Det Andre Rommet" (Hubro, 2016) angeeignet. Dazu mischen sie Hallingspringar-Tänze mit ihrem Hopsen und ihrem Dreh ('Sviv') mit der frommen Hymne 'Min Gud jeg prise vil med flid', die Myhr ebenso rührend a capella singt wie 'Bånsull' [Wiegenlied], während ihre *Daddl-Düddl-ei*-Zunge bei 'Den som rulla ette golvé' und 'Gro Gudmundsrud' Purzelbäume schlägt. Bei der Ritterballade 'Krist give jeg var der' singt sie vom Tapferen, der sich die Jungfrau nach drei Tagen Kampf mit ihren riesigen Brüdern erstritt. Und mit 'Hyrdevisa' einen Herzensbrecher von betrogenem Liebesglück. Verlogene Menschen wird es geben, bis die Welt untergeht. Bis dahin gibt der Sonnenuntergang jeden Abend einen Vorgeschmack auf die Vergänglichkeit, wie der Tag vergeht, so zerrinnt das Leben ('Kveldssang'). Anders als in der national- & regionalromantischen Epoche (Ivar Aasen, Ludvig Mathias Lindeman, Adolph Tidemand, Edvard Grieg...) gedacht, hat sich Norwegen als hypermoderne Gesellschaft gefunden und dennoch, weit übers 20. Jhdt. oder das hiesige Mittelaltermarketing hinweg, Althergebrachtes als aktives Volksvermögen bewahrt. Myhr und Apneseth machen sinnfällig, wie sehr es dem Hier und Heute noch zugehörig ist.

Gard Nilssen's Supersonic Orchestra, OJKOS, A Tonic For The Troops... Und nun FLUKTEN mit Velkommen Håp (ODIN Records, ODIN9576, LP/CD). Am Saxofon Hanna Paulsberg, die schon supersonisch und mit Concept in Odins Gefolge dahingestürmt ist. Mit wieder, wie auch bei Finito, dem Trondheimer Trommler Hans Hulbækmo an der Seite, der mit seinem Beat auch Moskus, Skadedyr und Erlend Apneseth in der Spur hält. Den Kontrabass spielt Bárður Poulsen vom Espen Berg Trio und Wako, die Gitarre Marius Klovning von Hullyboo und - die Norweger sind ein reiches, aber überschaubares Völkchen und Kumpaneit wird groß geschrieben - Skadedyr. Groß ist auch die Neigung zu hoffnungsfrohen Fluchten. Ein Eskapismus, der, mit Joe Lovano, Paul Motian und John Scofield als Fluchthelfern, den 'Budeie Boogie' und 'Barneblue' zeitigte, der, nach 'Mellomspill' als freiem Zwischenspiel, Blüten treibt wie 'Jonas og Hvalen' und 'Tennis med Torstein'. Wer zeigt da bei 'Bleik Myrk Legg' eine blasse, dunkle Wade? Und 'Pave Toten Totten' verpasst mir gleich drei ??? Auf dem Cover zeigt ein vitruvianischer Nackter in schwarzen Socken die idealen Proportionen seines... Landes, und das Quartett galoppiert dazu von Norr- bis Feuerland, mit jazzrockiger Verve und einem Kompass, der Richtung Afrika ausschlägt. Es ist vor allem Hulbækmo, der dorthin drängt, und Poulsens Pizzicato klingt dabei schon wie das Dum-dum einer großen Trommel. Klovning ist der Pfadfinder beim so vertrackten wie melodischen 'Framsying' und der, der mit dem Walfisch schmust, bei Paulsberg gehts hot und tottisch zu, sprich: cool von den weichen Lippen bis zur kessen Sohle. Der Duktus ist zuweilen eckig und wie gestochen und doch kommt das mit groovigem Zug nicht unrund daher, zumal Gitarre und Saxofon sich in inwendiger Glut die Waage halten. Das Tennismatch ist anders als bei den Grand-Slam-Kanonier*en ein spielerisches Tändeln mit munter brummelndem Basssolo, aber Poulsen zeigt bei 'Bleik Myrk Legg' im rasant bebopigen und insistenten Drumrum auch seine sportliche Seite. 'Blomstrene' dreht zuletzt die Kurbel eines versonnenen Drehwurms, mit dem Zeug zum Schunkel- und Kinderlied.

Jacob Felix Heule - Humbler (Oakland)

Obwohl kaum noch nötig, frische ich doch kurz das Gedächtnis auf, um JACOB FELIX HEULE von der Masse abzuheben: Der Perkussionist in Kalifornien spielt als Basshater mit Tony Dryer, als Voicehandler mit Danishta Rivero, mit Matt Chandler & Tom Djll als Beauty School, mit Bill Orcutt, wenn sich's trifft, auch mit Moe, seit 2007 mit KANOKO NISHI-SMITH an Koto. Non-Dweller (Humbler-007) zeigt die beiden mit der kratzbürstigen Geigerin GABBY FLUKE-MOGUL, die, inzwischen in New York, mit Zähnen und Klauen und "threshold" auf Relative Pitch Furore gemacht hat. Heule hat sich darauf kapriziert, verengt-vertieft wie Jason Kahn mit Cymbals oder Etienne Nillesen mit nur Snare und ähnlich bruitistisch wie Burkhard Beins, donnerblechern zu rumoren nur mit 'ner Bass Drum, der er als Floor Tom das Fell gerbt. Ohne Schlägel hantiert, schabt, reibt, kratzt, surrt er da mit Jazzbesen, Krimskrams, zwei kleinen Hummern, einem Stift, bebenden Beckenkanten oder CD-Scheiben. Durchwegs beatlos, aber umso klangvoller lässt er Töne sich krümmen wie Laokoon und seine Söhne im Würgegriff kakophonischer Schlingen, in einer Schmerzlust, die seine Spielgefährtinnen mit ihren Strings teilen und ständig schüren. Die mit einem Stock und Styropor perkussiv traktierte, mit Bogen, Pinsel oder Plastikteller gestrichene Koto ist abgesehen von diesem SM-Bondage-Touch weder als Koko noch als japanisch zu erkennen, die Violine huscht neben krätzigen, schäbigen, flickernden und flötenden Lauten allenfalls mal kurz durch Jon-Rose'sche Winkel im Geigenhimmel. In dem lässt Heule es



rund um sich auftürmender Rage blitzen, rubbelig furzen oder rauschen, zu hornissigen, jauligen, knarzigen, fiebrig wetzenden Bogenstrichen, daxophonen Lauten, pfeifenden, wie mit Angelschnur geprickelten. So konsequent malen sie eine 'verkehrte' Klangwelt aus, dass die wenigen unkrummen Töne verirrt und verboten klingen.

Erosion (Notice Recordings, NTR067, C-80) schuf JACOB FELIX HEULE zusammen mit KEVIN CORCORAN, einem Mann mit Screamo-Background in Get Get Go und einer Art-Punk-Vergangenheit mit Antennas Erupt! Corcoran hat mit Christian Kiefer, Troy Mighty=Dead Western, dem Gitarristen Ross Hammond, Gretchen Jude und als Invasive Species im Percussionduo mit Jonathon Bafus gespielt, orientiert sich aber von San Francisco aus gern auch in den asiatischen Raum, als Field-

recorder, Soundscaper und perkussiver Improvisierer mit etwa Tetuzi Akiyama oder Yan Jun. An sich mit Snare Drum & Objects, hier aber, wie Heule, mit Bass Drum. Für 'Eskers' als metallischem Klangbeben, mit pfeifenden Drones und sirrenden, zirpzig zerrenden Klängen, aber, wohl durch Corcoran, nun auch grummeligen Schlägen als paukig grollendes Rumoren und donnerblechernes Quallen und Gongen. Mit drahtig zwitschernden, regnerisch rauschenden Suggestionen, rubbelig knarrenden, froschig quarrenden und kratzig schleifenden Loops. Raue Reibung wird groß geschrieben und erzeugt zu hellen Wischern ein tremolierendes, rollend kreisendes Vibrato in ständiger Bewegung und changierender Tönung. Schläge fallen lange zu erratisch, um sie Beats zu nennen, aber dann hageln sie knattrig erregt in ein ratschendes Klangfeld, ein metallenes Dröhnfeld. Um verwischt, zerbröselt und zerrieben zu werden, zugleich schrottiger Überrest und Prima Materia dieser Klanglandschaft. Bei 'Intertidal' jedoch hört man die beiden, wie sie in rappeligem, trash-crashigem Abrissgusto die Abwrackprämie einstreichen. Von saugrob hämmernd und reißend bis archäologenpinselfein, mit stöhnendem Eisen, knackendem Stein, scharrendem Griffel. Als würde die im Schrott gespeicherte Zeit ihre 'Seele' aushauchen. Das erlesene Kassettenlabel Notice Recordings in Kingston, NY, gibt dem Raum, neben Musiken von Jason Kahn & Tim Olive oder Ilia Belorukov, Stefan Thut & Seth Cooke, Okkyung Lee, Steven Hess mit Haptic, Anne Guthrie & Billy Gomberg als Fraufräulein...

→<https://humbler.bandcamp.com/> →<https://noticerecordings.bandcamp.com/album/erosion>

Intakt Records (Zürich)



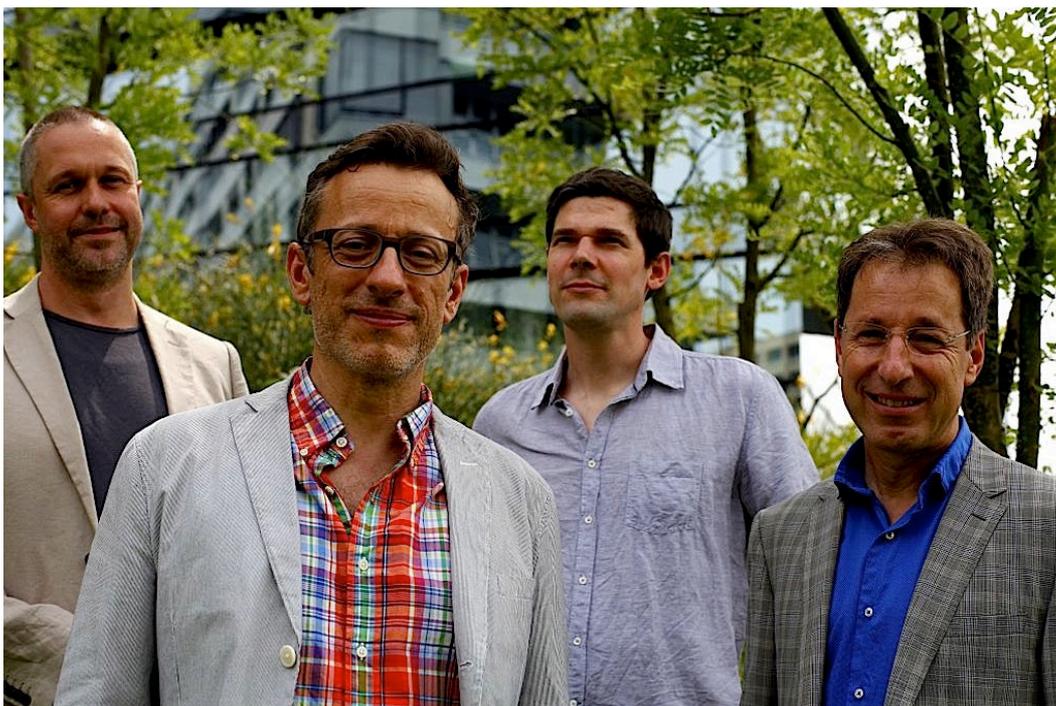
Sarah Buechi

Hört man sich den Aktionsradius von CHRIS SPEED an, dann klingt das nach allem Möglichen, nur nicht nach Klarinettensolo. Seit dem Karriereauftakt mit Jim Black und Andrew D'Angelo in Human Feel, war der 1967 in Seattle geborene Reedplayer, ob als Hase, ob als Igel, immer 'schon da': In Tim Berne's Bloodcount, Erik Friedlander's Chimera, bei Dave Douglas, Uri Caine, in Jerry Granelli and Badlands, The Claudia Quintet, The Clarinets, Endangered Blood, Junk Magic, bei Julia Holter, Mary Halvorson... Der Shutdown warf ihn nun auf sich selbst zurück und er nutzte das für Light Line (Intakt CD 364) als intime Selbstvergewisserung, mit melodischer Ader und dankbarer Rück- und Querkopplung: Sechs eigene Erfindungen bilden da ein Spektrum mit 'Miss Ann', 'Rites', 'Enfant' und 'Sun Ship' von Eric Dolphy, Julius Hemphil, Ornette Coleman und John Coltrane als 'Influencern'. Sowie mit 'Drifting' von Skúli Sverrisson (Weggefährte in Pachora und Alasnoaxis), 'Sphasos Triem' von Andrew D'Angelo und 'A Week from Now' von Hilmar Jensson (mit dem er ebenfalls bei Alasnoaxis und bei Tyft gespielt hat). Wie Speed das distelige, vom Trio Xoxocapa gekrähte und gefiddelte 'La Rosita Arribeña' pastoral verzaubert in alpine Folklore, ist es doch nur das extremste Beispiel für seine rückblickende Zärtlichkeit und vogelige Virtuosität, mit der er auch in seinen Improvisationen alle Köstlichkeiten der Klarinette auskostet. Gleich schon mit dem Titelstück als heliotroper, tonleiterquirliger Etüde. Und weiter stupend sprudelnd als zirkularbeatmetes Gleiten in sonorem Halbschatten, in zackigen Intervallen quinkelierend, mit blockflötigen Wendungen und Drehungen, dolphyesken High-Low-Kapriolen. Sirius-verrätselt, in versonnenen Wellen oder funkelig, in tirilierenden Pirouetten und Tonketten, obstinaten Figuren, wie gestückelt aus ornette'schen DNA-Sequenzen, mit sonnenverzücktem Vogelruf. Und zuletzt, auf sanft dröhnendem Bordun, mit 'It Should've Happened a Long Time Ago' als melancholisch angehauchter Hommage an Paul Motian.

Welche Barbarin nennt ihr Söhnchen Conan und fühlt sich eins mit der Göttin, die, wilder als der wilde Crom, *Come together / in my name / and surrender* fordert? SARAH BUECHI ist diese Löwenmutter, die aus Stöhnen und Seufzen Hoffnung destilliert und den *Constant hunger to give and care*. Gegen das ängstliche Versimpeln in Schwarz und Weiß, *that human need for an easy target*, verkündet sie, ganz Seherin und Bardin, auf The Paintress (Intakt CD 368): *The truth is complex*. Das Schicksal? Wie das Göttliche, eine Triade aus *anger, pain & joy*. Selbst wo ein Kämpfer & eine Königin zusammenkommen, legt sich etwas Wölfisches dazu. Nicht nur mit *Sane is a word not well defined by human kind* gelingt der Schweizerin starke Poesie, die sie, bei aller in Bangalore, Dublin, NY oder Kopenhagen erworbenen Weltläufigkeit, doch auch aus ihrer Muttersprache saugt. Dem Mutterboden, in dem auch *rächte Liebisglut* keimt, dauerhaft *Bis die Bärge sich tönd biege / Und die Hügel sänked sich*. Andererseits - Vertrauen *is a waste on hungry crocodiles*, und Buechi eine Sibylle, von deren dystopischer Vision - *the future I've seen* - selbst Helden nichts wissen wollen. Sie lässt dabei, Ende September 2020 im *Volkshaus* Jena, im pop-jazzigen Klangrausch, wie beispielhaft bei 'C-Void 91', vereint mit CONTRADICTION OF HAPPINESS, ihrem mit Piano, E-Bass, Drums & Strings bestückten Septett, und symphonisch verdichtet mit JENA PHILHARMONIC, neben cimmerischen - *Conan* - und keltischen - *Cuchullain* - auch hinduistisch-kalieske Züge aufscheinen, mit dem karnatisch vokalisiertem 'T. A. S. Mani' (als Hommage an den 2020 verstorbenen Leiter des Karnataka College of Percussion). Sie mischt sopranlichte Lyrismen mit beschwingter Vokalisation, die der Schwerkraft ihrer Texte ebenso widerspricht wie die streicherselige Orchestrierung, der federleichte Beat, die kristalline Klimpereie, die wiegenliedhafte Zärtlichkeit, der bebende Bogenstrich und Paukenschlag ihres Nachhalls von, hm, Delius, Holst, Vaughan Williams?, den sie bei 'Lion Heart' artrockig, bei 'Hungry Crocodiles' pizzicato rhythmisiert. Mit der Courage, Krokodilen Löwenzahn ins Maul zu pusten und dem Kali-Yuga zungenschlagfertig in den Rachen und wieder raus zu tanzen. Zuletzt marschiert sie - sarkastisch hoch?? - sogar mit dem Sibyllenkiller triumphal auf den von ihr prognostizierten Untergang zu.

Soul in Plain Sight (Intakt CD 369), ist das nicht eigentlich der Titel für einen Monolog, statt für ein Miteinander, wie hier das von ANGELIKA NESCIER mit ALEXANDER HAWKINS? Andererseits hat Hawkins für seine "Togetherness Music" gleich 16 Musicians aufgeboten, sein Solo aber "Iron into the Wind" genannt und sein Duett mit Tomeka Reid "Shards and Constellations". Das korrespondiert mit hier nun dem sprunghaft kapriolenden und impulsiv zustoßenden 'Brawls and Squabbles' als ungezähmtem Beispiel für ihr freies Improvisieren, neben der webenden Metaphorik von 'Weft' (wie in Kette & Schuss) und 'Loom' (Webstuhl) sowie 'Shipwrecked Words' und 'Metamorphose einer Karelle' - was zum Teufel ist eine...? Daneben ist 'Un:tamed' jedoch komponiert und zwar von Nescier, ebenso wie 'Nexus' als altsaxofonistische Zeitreise ins Bebopige und kontrarhythmische Rückkehr, und 'Tar'ai', das seinem Nachhall lauscht. Hawkins tastet da ebenso wie beim eigenen 'As Hemispheres at Home' wehmütig in lyrischem, liquid umgaukeltem Spleen. Aus 'Scops', der Zwergohreule, wird mit 'Scope' der Spielraum, den die beiden sich gegenseitig einräumen, damit doch auch ihre Seelen klar und deutlich hörbar werden, nachdem sie sich mit 'Arhythmic Songy' in Muhal Richard Abrams vertieft haben und sich dabei einen Drehwurm einfingen. Nescier bevorzugt raue und ans Tenoristische streifende Register, beide sind große Sprudler und tänzelnde Wirbler, mit launigen oder sich tragikomisch in 'ner Endlosrille festfressenden Pirouetten. Aber auch mit krakeelenden oder büffelig schnaubenden Ausreißern - sie - und mit Linksdrall auf Anschlag hummelnd oder querbeet wuselnd und Haken schlagend - er, der zugleich den Weißen Hai und Fliegende Fische spielen kann. Ob flauschig im Nachtschatten oder kristallscharf klirrend in grellem Licht, ob in halbschattiger Melancholie oder mit ungetrübtem Klimbim, nichts bleibt partout so, wie es zuerst scheint - aber manchmal doch.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

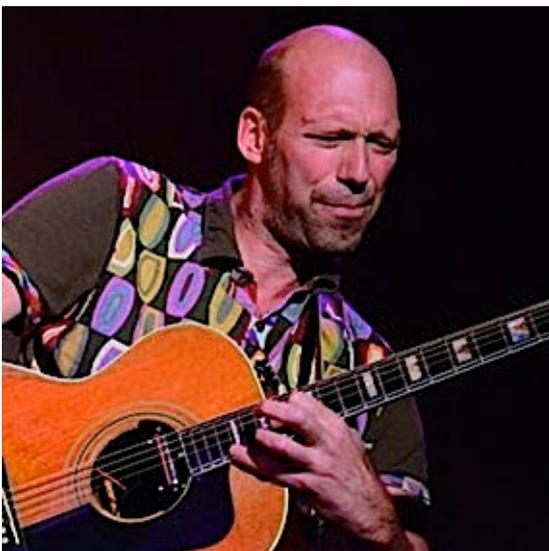


Hellmüller - Baldes - Sommer - Renold

Raffinement und Feuer, Intellekt und Emotion, Kontrolle und Überschwang, Out und In, alles nur scheinbare Gegensätze? Alles aufgehoben, Hegel und Kregel? Mit dem Anklang von The Way Out In (LR 897) an "The In Sound From Way Out!" verraten der Zürcher Saxofonist Jochen Baldes und der Luzerner Gitarrist Franz Hellmüller, sein Buddy in BLOOM EFFECT, dass ihnen die Beastie Boys so geläufig sind wie Mingus. Baldes als, seit 1997, Leader von Subnoder, dazu mit Johanna Jellici Co-Leader von Soundfields und Spacetracker, Hellmüller, Jg. 1973, mit seinem Hellmüller-Risso-Zanolitrio, Dario Siseras Radar Suzuki, in Hellmüller-Sisera-Renold mit dessen Bruder Luca Sisera. Dario Sisera schlägt hier kompositorisch mit durch bei 'Rabe isst Pasta' und 'Ambrosia', Tony Renold ist leibhaftig der Trommler, Patrick Sommer, sein Nebenmann auch im Adrian Frey Trio, spielt Bass. Inzucht wohin man schaut - nicht in der Schweiz, im Jazz. Ob man allerdings den Schweizern bei einer Volksabstimmung mit dem launigen Pasta pickenden Raben kommen dürfte? Mit luftig-melodischem Tenorsax, geschmeidigem Arpeggio, launigem Trommelchen? Oder wenigstens mit 'Herbst-Zeit-Lose'n Feeling, melancholisch beiseite tretend, wenn in Renolds kollerndem Beat die Hammelherde talwärts poltert? 'Noam' ist Hellmüllers sich aus einem Rauschen schälende, sportlich beschleunigte und wieder elegische Hommage an Noam Renen, der ihm die Alexander-Technik beibrachte, 'Slider' variiert das mit sportlich sprudelndem Tenorsax und zartbitter funkelnem Saitenspiel. Baldes macht sich bei 'Sufi' zu Ehren des Sufi-Ordensgründer Hazrat Inayat Khan mit Sopranosax ganz leicht, Sommer streichelt den Bass mit dem Bogen. Das Titelstück schweift mit markanter Beatfolge und gefühligem Pizzicato in *MuzErgo*-Erinnerungen und jazzt auf Pfoten durch sibirische Wälder, 'LuLa' pendelt 'bloß' zwischen Luzern und Lausanne und windjault, regentickelt, holzknarzt doch exotisch - oder sind da die Titel vertauscht? Das Finish besticht mit knattrigem Stakkato und führt zu 'Ambrosia', das mit langem sehnsuchtsvollem Zoom zurück Abschied nimmt von der Insel der Lotus-Esser.

Steve Day hat die Dance Steps (LR 899) von SERGIO ARMAROLI und ROGER TURNER so wunderbar bedichtet, als Tip-toe (through the tulips) und mit Duchamp-Spirit ausgeführte chaplineske Brötchen-Tänzchen, dass ich das nur abnicken kann. Wie der weißclown-kristalline Klingklang des Vibraphons kontrastiert mit dem schrottigen Litterbug-Gerappel und Dirtbird-Geflatter des Briten, der mit Konk Pack, Cartoon oder The Croaks ja schon von sich aus die Art seines Spleens andeutet. Ob bei den "Steps" mit Andrea Centazzo & Harri Sjöström, im Spiel mit Giancarlo Schiaffini, Walter Prati, Fritz Hauser oder ob ihn hier ein perkussiver Brut-Artist herausfordert mit dem hechelnden Eifer, in Müll zu stöbern und zu scharren, Armaroli ist durchwegs selber ein Dekonstruktivist, der seine selbstgewählte Aufgabe durch das Vibraphon in seinem Etepetete bewusst auf dem höchsten Glasperlenspiellevel her angeht. Ein Pudel als Rattler, als bester Freund einer Promenadenmischung, das ist wahre Liebe, wahre Freundschaft.

Sharing the same twilight zone, mit den Sternen, und untereinander. ERIC PLANDÉ an Tenor- & Sopranosax, HASSE POULSEN an Mandoline & Gitarre und CLAUDE TCHAMITCHIAN am Bass üben bei Beyond Dreams (LR 917) sich in 'Levitation', um, soweit es den Irdischen möglich ist, mit den Sternen zu tanzen. Plandé, der in Frankfurt lebt, der mit dem Kundalini Trio Carla Bley, mit Monika Thiery Don Quijote, mit seiner Unit Joachim Kühn würdigte und mit Bruno Angelini unter einem "Black Moon" schwankt zwischen Solitude und Shanti, der mit Das Kapital und mit Hélène Labarrière als Busking bekannte Däne, der mit Tom's Wild Years Tom Waits huldigt, und Tchamitchian, der als Spielgefährte von Andy Emler und Poulsens Kapital-Kumpel Daniel Erdmann die aufgehende Sonne mit "Lousadzak" feierte und mit Coltranes "Ascension" bereits der Gravitation trotzte, das ergibt ein traumhaftes Twilight-Zone-Team. Und es hebt so zwielichtig 'flötend' und tönend an, dass das einsetzende Tenorsax in seiner hymnischen Unbeirrtheit umso erstaunlicher sich abhebt von den mysteriösen Anhaftungen. Doch auch der Bass erweist sich als surrender oder samtig tupfender Poet, so dass sich auch die Gitarre von einem schrammelnden in ein kapriziös zupfendes Etwas verwandelt. Unisono und mit afrikanischem Flair oder mit spanisch funkeln dem Anklang zu lyrischem Sopran und grummelndem Bass. Selbst akustisch und allein ist Poulsen einfach phantastisch. Alle drei fühlen sich, statt in Schwarz oder Weiß, im schillernd aquarellierten Dazwischen gut aufgehoben, mit Paul Motians 'Folk Song for Rosie' als Blueprint ihrer zärtlichen Träumereien, ihres innigen Ich-schau-Dir-in-die-Augen, wie Plandé es mit 'Eyes' allein vormacht, und ihres hoffenden 'See You Soon' als traumart fragilem und doch rosenfeurigem Abgesang.

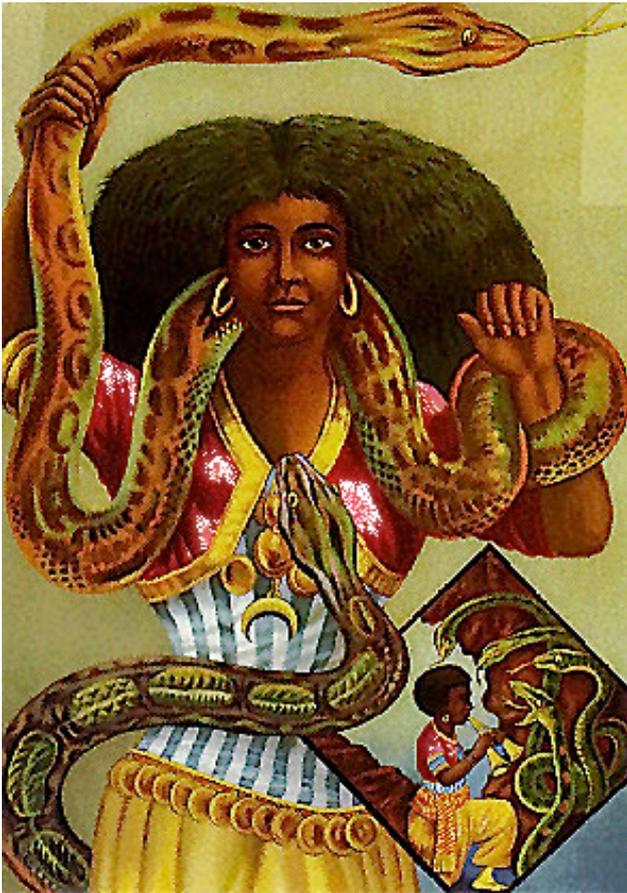


Libra Records (Kobe)

Sein 70. Geburtstag gab NATSUKI TAMURA den Anstoß, mit Koki Solo (Libra Records 101-066) etwas Besonderes zu demonstrieren. Seine Technik? Seinen, wenn man ihn so anschaut, jedesmal wieder unvermuteten Humor? Geschenkt. Das braucht der Trompeter in Kobe nach Gato Libre, Junk Box, Kaze, dem Zusammenklang mit Elliott Sharp, Tatsuya Yoshida, Wadada Leo Smith oder Ikue Mori und an die zehn Dutzend weiterer Einspielungen mit Satoko Fujii nicht mehr zu beweisen. Nein, er zeigt hier mit hohem Ausschlag auf der "...und kein bisschen weise"-Skala, dass es von seiner Sorte nicht allzu viele gibt. Coronabedingt immer noch in Heimarbeit, entfaltet er mit den gefiederten, bebelzten, geschuppten Stichworten Bachstelze, Schwarzente, Kaninchen, Meeräsche, Reiher, Möve, Regenfleifer und Schnepfe seine Spannweite als Übertrompeter mit einem Feeling wie Tomasz Stańko und einem Temperament wie Herb Robertson. Doch bei 'Karugamo' und 'Kamome' verblüfft er damit, dass er mit Wok, Töpfen und Pfannen vielfarbig klappert, scharrt, quietscht und dazu singt als exaltierter Schamane oder närrischer Heyoka. Mit Erinnerungen an seine Anfänge vor über 50 Jahren, als Nachtclub- und Cabaret-Jazzler, der sich bis zum Zahntag mit Nudelsuppe und Reis so billig wie möglich verköstigte, und beim letzten Set als Drummer einsprang, weil der den letzten Zug erwischen musste. Nebenbei hat er sich auch darauf besonnen, dass er ein wenig Piano spielen kann, wie, das hört man bei 'Bora' und 'Ishogi', wenn er dem Grand Piano seiner Frau mit romantischer Ironie und gezielten Griffen eine komplexe Gedankenwelt anvertraut, die er erneut mit 'komischer' Vokalisation lauthals archaisiert. Doch erst schmettert er wie der Trompetenchampion der Messingstadt, als Strahlenbündel und Tänzer brenzlichster Lippentänzchen (Sekirei'). Er lässt hymnische Melodik, Hejnał-Ruf und Zapfenstreichtristesse ('Kawau') in purer Schönheit und in Mattglanz schallen und hallen und konterkariert das genüsslich mit dünn gepresstem, pfeifendem Klangfaden, verstopftem Fauchen, furzigem Schnarren ('Sagi'). Und so kaut er auch 'Chidori' durch, wie mit Pocket Trumpet, von strahlend bis angeraut und gedämpft.

SATOKO FUJII: Piano Music (Libra Records 201-067). Nein, jedes "Nicht schon wieder" ist da echt verfehlt, gerade hier. Denn Fujii macht diesmal aus dem Corona-Dilemma eine doppelte Tugend. Nicht nur ist sie, ins 'Home Office' verbannt, weiter kreativ. Sie verwandelt hier auch ihr bekanntes, so kalkuliertes wie intuitives Spiel vollständig in ein Sampling und Soundscaping. So schuf sie als ein Patchwork aus klingenden 'Legosteinen' die Tracks 'Shiroku' [weiß] und 'Fuwarito' [zart und leicht]. Mit ausschließlich Sounds, die sie im Innenklavier erzeugt oder modifiziert hat: Mit Ebow, reibenden Filzschlägeln, auf die Drahtsaiten prallenden Essstäbchen, Präparation etc. Lauter Klang-Legos von 1, 2 Minuten, die sie zu einmal 19, das andermal sogar 27 Minuten kombinierte und arrangierte. Funkelige Klänge fügen sich zu dröhnenden, holzige Töne tauchen in metallische, Legato quillt in Staccato. Feine Zweige und Herbstlaub, das sich in Wasser spiegelt, eingefangen von Ann Braithwaite mit Wozencroft'schem Kameraauge, sind dafür eine stimmige Illustration. Fujii erklärt sich bei ihren studioteknischen Schnitten und Überblendungen inspiriert von jener schönen, für Fujii freilich ganz imaginären Musik, die ihre alte Großmutter noch im Kopf hören konnte, als sie taub geworden war. Was wir hören, entspringt somit Fujiis eigener Einbildungskraft, aber auf der Suche nach Schönheit einen Tick jenseits des eigenen Horizonts, jenseits vertrauter Routine. Es 'Piano Music' zu nennen, ist, obwohl nicht unzutreffend, doch die Verkürzung von etwas Unerhörtem und auch vom Ausmaß des elektroakustischen Mehrwerts, der bloße Pianomusik weit übersteigt. Auf Dröhn- und paukig grollenden Wummerwellen, mit thereminähnlichem oder 'Perilous Night'-Anklang, als klangwolkiges Driften mit perkussiven Akzenten, klöppeligem Dingdong, pfeifendem und an Draht pickendem Finish - 'Shiroku'. Bewegter, turbulenter in ihrem harfigen Rauschen, Schrillen, Scharren, Plonken, Flimmern, Zucken, Harken, Rattern, Surren die größere, der erwarteten Sanftheit intonarumorisch spottende Schwester. Fujii unterstellt so ihrer Großmutter einen kuriosen und furchtlosen Schönheitssinn, als hätte die alte Dame nicht Katzen, sondern Mothra Futter vor die Tür gestellt.

Pyroclastic Records (New York)



CHES SMITH ist, wem sage ich das, einer der Drummer seiner Generation: Von Good For Cows und Congs for Brums (solo) bis "Sun of Goldfinger" (2019) mit David Torn & Tim Berne und "Les Maudits" (2020) mit John Zorn, ob mit Trevor Dunn's Trio-Convulsant oder als Leader von These Arches (beides mit Mary Halvorson), ob mit Secret Chiefs 3, Carla Bozulich, Xiu Xiu, Marc Ribot's Ceramic Dog, Tim Berne's Snakeoil, Ben Goldberg, Elliott Sharp, Darius Jones, Eyvind Kang, Okkyung Lee, Erik Friedlander, Kris Davis oder Anthony Pirog, er ist da durchwegs so BA-istisch wie einer es nur sein kann. Seit 20 Jahren vertieft er sich dabei aber auch in das polyrhythmische Faszinosum des haitianischen Voodoo und übte sich in der Geister beschwörenden Rhythmik. Ermutigt durch Andrew Cyrille & Maonos "Celebration" und Foulas "Voodoo Jazz from Haiti", brachte er schließlich die Voodoo- mit seiner Jazzseite zusammen, was dann mit den Rada- & Petwo-tanbou-Meistern Daniel Brevil & Markus Schwartz und noch mit dem Keyboardgehämmer und melodischen Phrasierungen von Matt Mitchell 2015 das insistente Manman-Segon-

Boula-Tamtam "We All Break" zeitigte in seinem Wechselspiel aus Beats & Breaks (*kase*), Call & Response, Bell-Pattern und dem tonangebenden *bas*. Als Bonus beigelegt, verdeutlicht es den Schritt hin zu Path of Seven Colors (PR 14/15, 2xCD), 2020 beschriffen im WE ALL BREAK-Oktett mit noch Miguel Zenón am Altosax mit lyrischen und feurigen Luftschlangen, Nick Dunston am Bass sowie Sirene Dantor Rene & Fanfan Jean-Guy Rene, den Leadern von Fanmi Asòtò, singend und mit noch mehr Tanbou-Beat. Aus originalen, aber aus der Tradition aufkeimenden Melodien von Brevil entwarf Smith ein ambitioniertes Beyond. Um, vor dem Hintergrund der andauernden blutigen Volksrebellion in Haiti, gegen die Benzinpreise und die korrupte Regierung, mit Dutzenden Toten, grassierendem Bandenterror, zunehmender Verelendung und nun durch das Attentat auf Präsident Moïse zementiertem Downgrading zum No-Go-Land, Larèn [La Reine] Kongo zu beschwören, sich zu erheben. Durch Ornette Coleman hindurch erscheint das alte Königreich Dahomey. Angerufen werden, teils mit zungenrednerischem *asingelelelelelelele*, Danbala & Ayida, die Schlange & der Regenbogen, und die Sonne ('Here's the Light'). Sirene ruft Granbwa, den großen Wald ('Leaves arrive'), doch es erscheinen Zandò und Makaya und es kräht der Hahn. 'Women of Iron' trommelt kampfbereit Ogun herbei, wie 1791 im Bwa Kayiman [→ Bourgeon: "Das Mädchen vom Bois-Caiman"], um Macheten zu schmieden, die Sklavenhalter zu schlachten und Rum und Zigarren selber zu genießen zu tanzlustigem Altosax. 'Lord of Healing' jazzt aber die heilsamen Kräfte herbei, saxend und trommelnd bis die Sonne aufgeht. 'Raw Urbane' neigt statt zu Simplicity und Landarbeit zu Sophistication in Brooklyn (obwohl dort ein Mann leicht mal sein Jojo einbüßt). Ayida wird Minokan, ein klingender Regenbogen in schwärmerischem Farbenrausch. 'The Vulgar Cycle' bittet an Allerseelen die Ghede-Loa, Trickster am Kreuzweg von Leben und Tod: *Ouvri baryè*, öffnet das Tor. Und endet mit einer Klage über schamlose Diebe. Womit wir geschwind klimpernd, klappernd und mit lauthaltem Alto wieder mitten im Leben wären, nicht nur in Haiti.

Quentin Rollet - reQords (Paris)

Q wie QUENTIN ROLLET. Der 1974 geborene Sohn des Drummers Christian Rollet (einer der treibenden Kräfte bei ARFI, mit É-Guijecri, La Marmite Infernale und Workshop De Lyon) hat, seit er 1993 bei Prohibition einstieg, sich immer mehr zu einer eigenen musikalischen Galaxie entwickelt: Mit den Labels Rectangle (1994-2013, mit Noël Akchoté), reQords (seit 2005) und Bisou (seit 2015, mit Isabelle Magnon), als Saxofonist mit Akosh S. Unit, Charlie O, David Grubbs, als das Q in Q.O, N.Q.O, MOSQ, danQ, Q&A (mit Akchoté), PQ (mit Philémon Girouard), in Mendelson oder La Vierge De Nuremberg, bei "Entrée Des Puits De Grêle" dann mit Jean-Marc Foussat und dem eigenen Vater. Mir wurde er, nun selber schon mit grauen Strähnen im Apostelbart, zunehmend geläufig auf Lenka Lente (mit Nurse With Wound und Vomir) und auf dem →trAce Label (mit Groupe D'Essai 3, A.C. Hello, →Laurent Saiet). Als einer, der The Red Krayola, Andrew Liles, Jac Berrocal, Thierry Müller, Denis Frajerman und Ghédalia Tazartès - bei "Quoi Qu'il En Soit (La chute de l'Ange)" - auf sich als gemeinsamem Nenner bringt! Shampanskoye (REQ006) entstand 2014, mit JÉRÔME LORICHON (Berg Sans Nipple, als Dr. Schönberg bei Zombie Zombie) an Electronics, bei einem Ad-hoc-Date mit dem tourenden russischen Duo Astma: ALEXEI BORISOV an Electronics, Guitar & Voice + an Drums, Voice & Effects OLGA NOSOVA (ex-Motherfathers, Toxydoll, Oko). Ergebnis: 'Outrock' für 'Chainsaw Zombies'? Out ja, auch outriert, aber Rock? Rollet faucht, keckert, quäkt, trillert mit Alto- & Sopranosax und streut dazwischen überraschend melodische Töne. Nosova sprintet und glossolaliert als Wolfskind, sie dongt und klappert, die Electronics glissandieren Kurven, werfen Wellen. Borisov pflückt trockene Kürzel von den Saiten, Lorichon lässt den Buchla kuriose Sounds machen. Für eine Märchen- und Geisterstunde mit komischer, krachiger, grotesker Tollerei - Pantagruel meets Baba Jaga, 'Umka', der kleine Eisbär, geht den krawalligen Gelbwesten aus dem Weg, um, von Nosovas Singsang ermutigt, an den Invalidendom zu pissen.

ANDREW SHARPLEY (ex-Stock, Hausen & Walkman, -Mami Chan Band, -A&E) hat, als er 1998 nach Paris kam und zehn Jahre blieb, öfters mit Noël Akchoté gespielt und kannte daher QUENTIN ROLLET gut genug, um sich als neues A in Q&A einzuschreiben. Für The New Me (REQ007/Test Recordings, test 11), coronabedingt als Distanztennis über den Kanal, denn er lebt, seinen Brexit-Unmut unterdrückend, wieder in Nordengland. Rollet kann man mit Noiseimpulsen und elektronischen Fürzen natürlich nicht erschrecken, er ist dadurch sogar zu besonders lyrischen Gesängen inspiriert. Und animiert umgekehrt damit Sharpley zu feierlichen Orgeltönen und sanft pulsenden Loops, wie sie einem Ohm-Dom, einer Church of Edison gut anstünden. Rollet intensiviert das mit pfingstfeurigem Blaseton, den er aber gleich auch fauchend, ploppend und schnarrend kontrastiert zu melancholischen Tupfen und staksenden Beatz, die ihn paradiesvogelige Schreie ausstoßen lassen. Melodische Punkte, perkussive Verwerfungen, gitarristische Triller und klackender Beat gehen einher mit rauer Tenorsaxmelodik in ritterlicher Stoik, die sich weder um Tod noch Teufel schert, sondern mit wieder Soprano Verletzlichkeit mit Courage paart. Knatternde und brummende Wellen, tudeliges Gefinger und ein Niesen als V-Effekt können Rollet nicht von seinen Lyrismen und Soprano-trillern abbringen. Dieses 'asymmetric' aus versonnenen und kakophon hat Methode, und auch Rollet macht dabei mit rauen Rollern und launig-pathetischen Schwankungen Coxhill'schen Lol-Effekt.



Trouble In The East Records (Berlin)

Mit ihrem pfiffig und narrenfrei gewitzelten "Bitte!" haben Ein GSCHLÖßL PÖSCHL mit CAVENATI sich als Trouble-Shooter der ersten Stunde gezeigt, Popcorn röstend als Jazzcats auf den heißen Blechdächern der Liebigstraße, mit Sunk Pöschl als Münchner Erzengel am Himmel über Berlin. Für "Un altro, bitte!" (TITE-Rec 020) kam er erneut nach 'Bull City', um nun in Neukölln auf 'Intuitive Regelungen' und, wie Christian Lillinger, 'ne 'More Open Form for Society' zu pochen. Pfeifendeckel! Peter Hollinger hat vor den Miethaien resigniert, in Friedrichshain brennen wieder Barrikaden, und prompt wird der Volkszorn hochgekocht, nein, ach was, doch nicht gegen die Haie. 'A Harvest of Friends' evoziert Robert Conquests "A Harvest of Sorrow" - "Ernte des Todes" - über den ukrainischen Holodomor. Aber vielleicht sollte man nicht alles gleich himmelhoch und höllentief hängen und lieber 'Mi pequeño ciclón' lauschen als der Autobiografie eines Schmetterlings und an Effekte denken, von denen ein 'Solo-Selbständiger !' selbst mit Ausrufezeichen nur träumen kann. Gerhard Gschlößl bescheidet sich zur schmetterlingsfein plinkenden Gitarre von Alberto Cavenati und Pöschls tickeligem Pianissimo daher auch mit kleinlaut gekrächzter und schmusiger Posaune. Er sousaphont in 'Otopis' ein abgründiges O, während Pöschl das Becken beklickert und Cavenati weiter fein flickert und versucht, Höhe zu gewinnen. Zu knatternden Wirbeln und arpeggierendem Kreiseln lässt die Posaune mit hellem Pi alles Pa und ochsiges Po unter sich. Um doch gleich wieder urig tiefe Töne zu deklinieren zu tapsigem und lakonisch klackendem Beat. Cavenati zeigt seine zyklonische Seite mit krasser Verzerrung, schartig kakophonischer Verve, Gschlößl kaut weiter auf der Unterlippe, Pöschl holzt und hagelt. Die Wunden dieses Butterama-Dramas werden mit Balsam versorgt, mit fünffachem O, die Posaune quäkt trotz ihrer Quetschungen, umharft und, muscheliger und schrottiger, umraschelt. Gschlößl ist jeden Sou wert, Pöschl schamant, Cavenati hat das, was auch Andreas Willers auszeichnet, und folgt dem Vollgas der übermütigen Posaune in quirligster Rasanz. Und tanzt zuletzt auch als swingender Tanzbär mit ihr auf dem Bullenmarkt, mit nicht zu überhörendem Spott. Oder wie hört ihr das?

Free Radicals (TITE-Rec 023) ist, ähnlich wie "Un altro, bitte!" mit Artwork von Cristian Boffelli, ein von Andreas Karaoulanis designtes kleines Klappalbum, mit 19 freiformalen Kreationen von ANTONIS ANISSEGOS an Piano & Electronics. Der bewegt sich, seit 1998 in Berlin, mit John Cage und Morton Feldman, Bulgakow und Beckett als Leitlinien, als Composer & Performer in der Schnittmenge zwischen Musica Nova und NowJazz: Mit etwa dem Plejaden Quartett, der Opernkompanie Novoflot, dem Trio IAMA, als Sideman in Christian Lillinger's Open Form For Society oder Silke Eberhards Potsa Lotsa XL (mit Gerhard Gschlößl), maßgeblicher, und angeregt durch Kurt Vonnegut, mit Card Castle, oder, in Thessaloniki, mit Blindsight. Radicals kommt hier direkt von Radix - Wurzel, nämlich dem Nährboden avanter Pianistik. In Tönen, die ihm intuitiv unter die Finger kommen und immer wieder scharfen Einschlügen. So dass sich bedächtige Tonfolgen mit quirligen abwechseln oder mischen, mit im einen Moment noch lauschendem Duktus und im nächsten sich halb überschlagend und dabei springlaunig oder wühlend die volle pianistische Touchscreen nutzend. Mit klirrenden Sounds und digital verbogenen, dunkel geharften, arschbombig hopsenden, mit linkslastiger Schwere, von Tiefschlägen fies angeknockt, taumelnd, mit abrupten Sidesteps, zirpiger Störung, elektronisch verzerrten und umwölkten Verwirbelungen. Schaukelnde Zweiklänge weichen ebenso nach oben aus wie in ihrem Vorwärtsdrang von unsichtbaren Hindernissen gehinderte. Klingklang stolpert, ratscht, zeigt scharfe Kante, aus undichten Lecks siffen krätzige Pixel, purzeln ominöse Odradeks. Vergesst Feldman und Beckett, Anissegos' hackende und furzende Anarchoarmee stellt Teppichwebern und Endspielern die Haare zu Berg und fällt den romantischen Popanz wie einen imperialen AT-AT. Nancarrow'sche Verdichtung ist hier fraktal und wie aleatorisch verunklart und weiter dramatisiert. Eskapistisch gepolten Empfängern dürfte das die Synapsen quer stellen, wer sich dagegen in realitätsnahem Quivive üben möchte, den schüttelt Anissegos hellwach.

Umland Records (Essen)

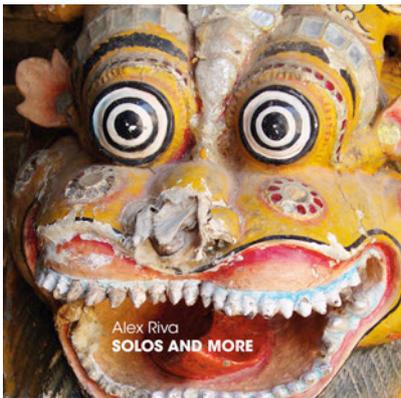
LA NUÉE, das ist in Brüssel ein Saxofonquintett, geleitet von Johannes Eimermacher, mit dreifach Alto- (er, Audrey Lauro & Frans Van Isacker), Bariton- (Hanne De Bakker) und Tenorsax (Sylvain Debaisieux) und in Bands wie Bambeen Grey, Franco Saint De Bakker, Gabbro und Pentadox erwiesener Tüchtigkeit. Der 30-jährige Münsteraner hat, neben Musiken für Theater und Tanztheater, in Drehkopf mit Klarinette gejazzt oder in Katjas Zorn mit Gitarre gerockt, bevor er mit seinem Saxofon zugleich die Führung in Cashmetal (mit Jakob Warmenbol von Robbing Millions an den Drums) und La Nuée übernahm. Ersteres lebt vom Kontrast einer aufgewühlt freakrockenden Rhythmsection mit Eimermachers Gewaltfreiheit predigendem Alto, steht aber als Jazzcoretrio in noch viel größerem Widerspruch zu La Nuées sublimem Dröhnminimalismus. Der steht dem von →Klaus Langs "Drei Almenden" verblüffend nahe, auch ist La Nuée (Umland 48) mit 'flottant', 'L'éveil' und 'le départ' ebenso dreigeteilt. Noch ruhiger fast und luftiger schwebt der Reedklang im Raum, in verhalten zirpenden und summenden Dauertönen, die in ihren drei Tonlagen zusammenklingen, ganz unforciert und zeitvergessen fokussiert auf das nuancierte Unisono. Statt einer Wall of Sound sind das Klangschleier, ja weniger noch, die pure Luft ist getönt, ganz sacht klangfarbgetönt in mikrotonaler Harmonik, surrend und sirrend als in sich bebende Luftsäulen, als durchscheinende, nur im Mittelteil auch angerautere Wellen. Das fast halbstündige 'le départ' hebt an als bloßer Hauch und spuckiger Schaum, auch nach fünf Minuten noch pianopianissimo. In der neunten verrät João Lobo (der trommelnde Schatten des Pianisten Giovanni Di Domenico in MulaBanda, Oba Loba, Tetterapadequ...) seine bisher verborgene Präsenz, mit fragilem Tickeln, wuselnden Pfoten und zunehmend pochenden oder flickernden Schlägen. Zu aber weiterhin nur sanftem Surren, das sich nicht rocken lassen will, sondern in seiner Dröhnosphäre weiter träumt. Der perkussiven 'Störung' geben die Reeds wirklich erst fünf Minuten vor dem Ende nach, aufquiekend unter dem donnergrollenden Andrang, der jedoch metalloïd verdämmt, während der Bläuserschwarm sich wieder in die Stille einrollt.

Das HEINER RENNEBAUM DOPPELQUARTETT bringt auf Bebop Bizarre (Umland 49) wieder den Zusammenklang eines Streicherquartetts - mit Julia Brüssel an der Violine, Viola und 2 Cellos - mit Rennebaums Gitarren, Jan Klare an Alto- & Sopranosax, Alex Morsey am Bass und Max Hilpert an Drums. Mir kann man dazu gern was von Akkord- & Slash-Chord-Zerlegungen, bitonalen Akkord-Attacken, Messiaen-Modus und polymetrischen Reiterationen erzählen, dann muss ich nichts erfinden, was es nicht halb so gut trifft. Wie sich herbstlich angerautes Streicherfeeling bei 'November' beißt mit Hilperths hastigem D'n'B-Drive und Klares euphorischem Soprano, das haben Hilpert & Rennebaum gemeinsam erfunden. 'Dido's Lament' in seiner bitteren Streicher- & Altowehmut, das ist natürlich Henry Purcells Werk. Wie sich die Gitarre mit Silberzunge und bluesigem Slide der schmerzlichen Melodie annimmt, ist dagegen Rennebaums Beitrag, der Bass zupft pizzicato die Zeitebenen zusammen. '20/20 Vision' setzt mit Cello die gefühlvolle Stimmung fort, akustische Gitarre und die übrigen Strings fühlen mit, Hilpert zerlegt das jedoch mit metronomischer und flickernder Lakonie. Mit vom Bass aufgewühlten Altowellen kommt ein aufgekrathterer Ton auf, den Klare auf die Spitze treibt. 'Maximum' spielt danach, rhythmisch maximiert, Plinkplonk-Pingpong, mit Zahnradstakkato von Klare und wildem Bogengefecht zu rotierendem und knatterndem Trommelgewirbel. Aus Gitarre rückwärts und scharrenden Bogenstrichen schält sich 'Kreisel' mit hymnischem und dynamischem Altosang zu Walking Bass und Dröhngitarre und macht sich locker mit twangendem Kontrabass zu flimmernder spanischer Gitarre und launigen Strings. Nach ebenso launigem Pizzicato-intro stimmt Rennebaum mit Wah-Wah, verzerrt und ringmoduliert das Titelstück an, Bass und Drums halten Kurs, Klare gibt dem mit Flöte eine vogelige Hermeto-Pascoal-Note. Streicheleinheiten von Bratsche und Cello und ein akutisch plinkender Gitarrenloop verbreiten bei 'Oder so' versonnene Wonne, die Klares Alto zu einem Minimal-Vamp der Strings tagträumerisch auskostet. Verweile doch, du bist soooo...

Wide Ear Records (Zürich)

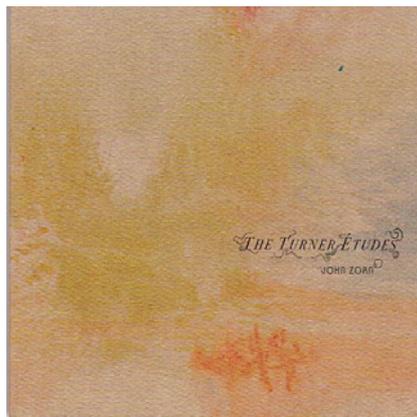
ALEX RIVA spielt - Blockflöte! Aber 1. extrem und 2. in verwegenen Zusammenhängen: Mit Dominik Blum an Korg MS 20 als Irlumb; zu dritt mit noch Marc Kilchenmann an Kontrafagott als Kilirlumb; im finnisch-italienisch-zürcher Trio ZGB mit dem Gitarristen Mika Szafirowski und Dario Fariello an Altsaxofon & präparierter Harfe; in Duos mit dem Trompeter Silvan Schmid oder dem Perkussionisten Vincent Glanzmann. "11 Illusions, 6 Voids and 4 In-Betweens" zeigt ihn, ermutigt durch den Essayisten Pankaj Mishra, am Ganges in between sunyata, the void, und maya, illusion. Im ultrakakophonen Dialog mit den Vögeln des Himmels und, nun selber vogelig, dem Lärmen der Welt und dem, was die Menschen so umtreibt in einer, laut Mishra, Erhebung wider die moderne Welt. Gespalten zwischen der angloamerikanischen Überwältigung ('Anglobalization') und widerspenstigem Ressentiment ("Age of Anger"), zerrissen zwischen der Glück versprechenden Rhetorik des Westens und seinem suprematistischen Murx & Totschlag ("Bland Fanatics: Liberals, Race, and Empire"). Riva hält das aus als Krächzer und schriller Trillerer mit evan-parkeresken, zirkular beatmeten Spalt- und Zwitscherklängen, aber auch altflötenlyrisch zu Füßen eines Fährmanns. So oder so ähnlich auch bei Solos and more (WER054), in Bangalore. Mit wie Benzin schillerndem Pfiff, Frequenzen, die schmerzunempfindlich Klang und Schädel spalten, rau überblasenem Singsummsang, stechender und zwitschrig glitschender Verve. Er bläst die säuerliche Rasam-Suppe, und verbrennt sich doch die Zunge. Szafirowski mischt mixerisch mit beim röhrend verzerrten 'Sun Ra Becomes Rasam' und dem sprudeligen 'Mika's Minutes'. Bei 'Beedi Power' leidet die Flöte arg an Verstopfung, Hunde verbellen sie. 'The Reincarnation of a Toe' sirrt dagegen derart in höchsten Dauertönen, dass mir die Trommelfelle zirpen. 'Narasimha's Toothbrush' ist ein Rachenputzer mit Vogelpfeife. Und bei 'Carnatic Music Class with a Martian' spielt Riva den kakophonen Alien, mit dem die Filmi-Sängerin Bindhu Malini zu kommunizieren versucht. Immerhin mit dem Erfolg, dass sich aus der misstönenden Schale ein vogeliges Etwas schält und ihrer karnatischen Vokalisation lauscht.

Wer sich nach TIZIA ZIMMERMANN umhört, findet die junge Akkordeonistin, die in Bern noch an der HKB studiert, auf der Suche nach immer neuen Klängen im Trio mit Hyazintha Andrej an Violoncello & Kay Zhang an Saxofon oder an der Seite von Jason Kahn. Und, seit 2018 schon, zusammen mit PABLO LIENHARD an No-Input Mixer. Der rotbärtige Wuschelkopf tanzt ansonsten mit Saxofon und jeweils Florian Kolb (& →Alex Riva) als Schrödinger im Katzenklo, (mit Stefan Kägi) als KKL auf Klippen, und (mit Philipp Saner) Freakjazz-Pogo in White Pulse. Was immer Zimmermann in Teodoro Anzellottis hoher Akkordeonschule gelernt oder verworfen hat, ihr Debut klingt wohl auch daher so kaputt (WER055, LP in milchweißem Vinyl) wie es heißt. So wie wenn zwei der Vorstellung, wie wohl Jonas Kocher oder Ute Völker und Toshimaru Nakamura zusammen klingen würden, grätschend zuvorkommen. Mit knarrendem und fiependem Blasebalg, dunklen Wummerwellen, kakophonen Querstreifen. Aufflammende Orgellust geht flöten, wird sabotiert wie mit furzigem Moogsound und hält sich gerade so als Halteton. Quarrende und zuckende Laute liefern sich ein impulsives Gefecht mit ballernden Kürzeln, schweifendes Legato flötet und stöhnt kirmesorgelig und geht in Nebelhorn-Basswellen unter. Monotone Impulse ringen mühsam um ihre Existenz, das Akkordeon fühlt melancholisch mit, verfällt aber im knattrigen Mahlstrom auf die Auslaufrille zu in Hektik und Panik. Die B-Seite bringt kurbelwelligen, stottrigen Leerlauf und dünnes, zwielichtiges Zirpen und Flöten. Daraus entspinnt sich über 19:49 'kaputt08', flimmernd, in langen, jaulig glissandierenden und zugespitzten Dröhn- und Zitterwellen, mit nun noch einem monoton knackenden Akzent, erregt sirrend und schwankend in über kopfhoher Tonlage, die jetzt einen brummigen Schatten wirft, der aber mit dem finalen Verkümmern der jauligen Erregung zwangsläufig auch vergeht.



Für **Flagrant Délit** (WER060, digital) hat sich DALIA DONADIO (Schwalbe & Elefant, DD's Poem Pot) zusammengetan mit dem zwischen Lausanne und Berlin pendelnden Drummer MARTIN PERRET (L'Anderer, Hellmüller Trio, Lucy Kruger & The Lost Boys, Samuel Leipold Quartet). Der Zungenschlag von *Als chlötzli-narr schtosch i farbige einzelteili vor mr / als loosi hüüfe purzle mr em tod zue* von 'verluetsch mi' knüpft an die Duette mit Linda Vogel an, Perret tremoliert, grollt, poltert und crasht, lässt Synthiimpulse dröhnen. Donadio vokalisiert als Plural und wendet sich, zu gehämmertem, geklumpertem Piano, an eine zweite Weiblichkeit mit *Sturmaugen*, aber in träger Traurigkeit. Bei 'Ballerinas' singt sie, wie bei "Poem Pot Plays Pantano", zu Synthistakkato und getrommelten Akzenten merkwürdige Zeilen von Daniele Pantano, der sieben Tänzerinnen skizziert: Ausgespannt zwischen *Emaciated = liberated* und *Abuse = violent treatment involving sexual assault*, klingen das zag bekirrte *Brisé, Chainés, Chassé, Croisé, Écarté, Échappé, Effacé, Fouetté, Plié, Piqué, Porté, Relevé, Retiré, Sauté, Tombé* resignativ. In 'The Invisible Downfall' stetzt Donadio dem existenziellen Abwärts von allem, was der Fall ist, nur mit Mühe melancholische Reste des *Élan vital* entgegen. In telefonischem Stimmengewirr zu Pianogeklirr und im Gegenwind als depressive Billie Holiday. '(Und die Bewegung darin)' ist letztlich der Lebensdrang, meinerwegen als der Schopenhauersche Wille, der sich objektiviert als Begehren, als Festhalten-Wollen, Sich-Entfalten-Wollen, Dazugehören-Wollen. Hier allerdings nur auf Sparflamme und wie in einem Traumspiel und schon nicht mehr ganz von dieser Welt. Von Kinderspielgeräuschen weg hin zu dunklem Gebrumm öffnet sich ihr *Herzraum auch nach hinten*. Es riecht zu Geklimper von Gitarre und Piano, die den *Rauch zu Wolken* zupfen, nach vermodernden Blättern. Perret tappt mit Jazzbesen, Holz klappert, das Becken sirrt, im Mundraum findet sich neue Sprache, der jedoch die Worte fehlen. Doch Atemzüge und melancholischer Singsang sagen genug, über Luftschlösser aus verlöschenden Erinnerungen und vagem Sehnen.

John Zorn - Tzadik (New York)



JOHN ZORNs polystilistisches Lebenswerk erscheint mir wie ein Selbstporträt in Magic Motion, mit ihm als Magus, von dem es nur Vari-Vue-Abbildungen gibt, Flickers, die ständig hin und her kippen: von klassisch zu jazzig, zu exotisch, zu metalbrachial... von jewish zu mystisch, zu gnostisch, zu gothic, als lebendiges, unerschöpflich kreatives Mysterium Coniunctionis. Jay Campbell (JACK Quartet) performt auf Azoth (TZ8375) - Azoth ist nach Éliphas Lévi die bipolare Weltenseele - 'Autumn Rhythm', Michael Nicolas (Brooklyn Rider) 'As Above, So Below', die hermetisch-alechemische Grundformel: *tasks above are as the flasks below*. Beides als Musica Nova für Cello allein. Eingerahmt wird das von 'Shapeshifter' (!) in zwei Versionen, mit wieder Nicolas am Cello und Ches Smith an Drums. Gipfelnd in 'Diableries' mit Campbell, Smith und nun auch noch Jorge Roeder am Bass. Mittendrin steckt also wieder mal der Teufel (als Star französischer Fotostereoskopien aus der Unterwelt ca. 1860-1900). Heung-Heung Chin fängt das ein mit einer Rosette, einem Speichenrad, dessen von Sonne, Mond, Venus und Jupiter umkreiste Nabe von Kardinaltugenden eingehegt wird: Caritas, Castitas, Pietas, Sobrietas...

Auf The Turner Études (TZ8376) lässt Zorn 18 Studies from the later Sketchbooks of J.M.W. Turner (1841–1845) vor dem inneren Auge erscheinen. Als kaleidoskopische Suite aus Präludien, Farbstudien, Sea- & Moonscapes, Nocturnes und Impromptus, ausgeführt von STEPHEN GOSLING, seit 'Orphee' (auf "Mysterium", 2005) Zorns Mann für pianistische Aufgaben, von impressionistisch und lyrisch bis maschinistisch-nancarrowsk.

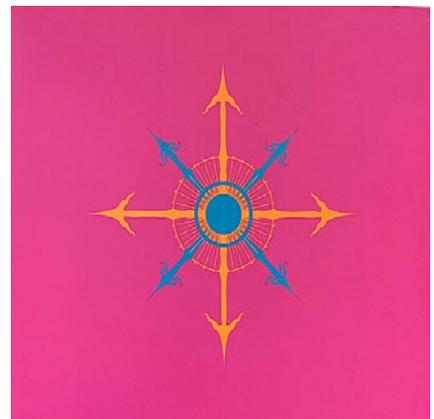
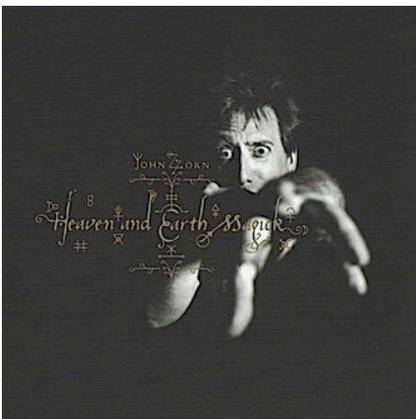
Gnosis: The Inner Light (TZ8377), eine Hommage an Ennio Morricone, hat Zorn dem GNOSTIC TRIO anvertraut: Bill Frisell - Gitarre, Carol Emanuel - Harfe, Kenny Wollesen - Vibraphon, verstärkt mit John Medeski an Orgel, Fender Rhodes & Klavier. Als Deckblatt wählte er die Caliditas Humiditas Algor Occulta Siccitas = CHAOS-Bildtafel von Barent Coenders van Helpens "L'Escalier des Sages" (1689) und fächert dahinter essentielle Lektüren auf: 'Poimandres' aus dem Corpus Hermeticum, das koptisch-manichäische 'Kephalaia', das sethianische 'Three Forms of First Thought (Trimorphic Protennoia)' aus Nag Hammadi, mit 'Sophia=Wisdom' und 'Garment of Light' die ophitische 'Pistis Sophia'.

Auf Heaven and Earth Magick (TZ8378) lässt JOHN ZORN Sae Hashimoto an Vibraphon und wieder Stephen Gosling am Piano in fixierter Virtuosität, kristallin animiert und dunkelkammerdramatisch interagieren in einem quecksilbrig chamberjazzenden Fächer mit wieder Jorge Roeder & Ches Smith als improvisatorisch flexibler Rhythmsection. 'Asclemandres' & 'Auto-Da-Fé' wie geschüttelt - 'Casting the Runes' - aus dem Würfelbecher von Arturo Pérez-Revertes Meta-Gothic-Novel "The Club Dumas"... Und darunter gemischt das Bataille'sche 'Acéphale', E.A. Poes 'Descent into the Maelstrom', Aleister Crowleys 'Konx Om Pax'. Spaßeshalber posiert Zorn selber dazu so, als hätte seine Magie etwas geweckt, vor dem ihm die Augen aus dem Kopf quellen.

Nach Franz von Assisi und Juliana of Norwich huldigt Zorn mit den drei einigermaßen unspanischen Gitarren von BILL FRISELL, JULIAN LAGE & GYAN RILEY nun Teresa De Ávila (TZ8379), auf dem Cover als großäugiges Bambi porträtiert von Francois Gérard (berühmt für den Softpornokitsch von 'Amor und Psyche' und seine 'Madame Récamier'). Bernini hat 'The Sweetness of Excessive Pain' und den 'Danza Estatica' mystischer Verzückung in ihrer Gestalt ultimativ ikonographiert. Zorns Tabula scalata (wie Athanasius Kircher es nannte) macht jedoch die christliche Mystikerin durch ein geflüstertes 'Marrano' als Enkelin eines (zwangs)konvertierten Juden kenntlich.

Mit Chaos Magick (TZ8380), ausgeführt von der SIMULACRUM-Triade Matt Hollenberg an Gitarre, John Medeski an Orgel und Kenny Grohowski an den Drums plus Brian Marsella an E-Piano, vertieft John Zorn in durch Austin Osman Spares „Neither-Neither“ und „In-Between“ angeregter judäo-christlich-okkulten Synkretistik die Chaos-Gnosis von "Inner Light" & "Heaven and Earth": Christlich mit 'St. Augustine' und den Paulus-Briefen an die 'Corinthians'. Okkult mit 'Egredore' als 'Wächter' im Henochbuch und bei Eliphas Lévi oder als 'Krauffeld' bei der Fraternitas Saturni... mit 'The Servitor' als damit verwandtem chaosmagischen 'Diener'... mit 'The Initiate' (Some Impressions of A Great Soul) (1920) als Bericht des esoterisch-okkult angehauchten Komponisten Cyril Scott (1879-1970) über seine Einweihung durch einen Meister... sowie mit 'Liber 15', Crowley's gnostischer Messe, und mit 'Crossing the Abyss' seinem Konzept, die phänomenale Welt hin zur noumenalen Quelle zu durchdringen. Letzteres ist allerdings auch schon durch Kierkegaards widersinnigem 'Sprung' in den *göttlichen Wahnwitz* als christliche Athletik bekannt, als *credo quia absurdum* des 1. Korintherbriefs [1, 18 –25], als *Er [Abraham] glaubte kraft des Absurden, dass Gott nicht Isaak von ihm fordern wollte, während er doch willig war, ihn zu opfern*. Noch gesteigert in Simone Weils *Sich erniedrigen, heißt hinsichtlich der geistigen Schwerkraft steigen. Die Schwerkraft des Geistes lässt uns nach oben fallen*. Bei Zorn scheinen mir Kierkegaards und Weils *paradoxe Leidenschaft* - weit mehr noch als mit Coleridges *Willing suspension of disbelief*, der willentlichen Aussetzung des Unglaubens (als Zulassungsbedingung ins Fiktionale, 'Himmel' und 'Paradiese' eingeschlossen) - zu korrespondieren mit dem 'Imp of the Perverse', als 'Wider-Geist', den er wieder mit E.A. Poe ins Spiel bringt.

So dreht sich John Zorns nimmersattes Lebens-Werk ständig weiter, um gnostisch, mystisch, chaosmagisch und künstler-philosophisch inspirierende Vorbilder zu einer pansophischen Hearts Club Bigband zu vereinen. Allumfassend versammelt seine Held*en- und Heiligen-Galerie Artist*en, Alchemist*en und Maudits des *It ain't necessarily so* und feiert meisterliche Eskapist*en, couragierte Illuminat*en, magische Realist*en und mutige 'SurRealist*en' als Ikonen der Sezession, Vorläufer ins Sublime und Lockvögel ins Superlative. Zorns Musick ist dazu in der Horizontalen ein Jazzcore, Exotica und Musica Nova verwebendes Weberschiffchen und vertikal ein Elevator, der zwischen Blakes *Heaven & Hell* pendelt. Denn *das Oberste kommt vom Untersten, und das Unterste vom Obersten...* Und in ihr ist *die Kraft des Obersten und des Untersten*.



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

BARRY ALTSCHUL'S 3DOM FACTOR Long Tall Sunshine (Not Two Records, MW1012-2): Altschul, der gute alte - er ist Jg. 1943! - Steinbock aus der Bronx springt hier, egal wie sehr ihm dabei sein Circle-Lorbeer verrutscht, wieder im Dreieck mit, wie schon im FAB Trio und The OGJB Quartet, dem Bass-enthusiasten Joe Fonda und Jon Irabagon als Dr. Sax ohne Grenzen, von Andrew Baker und Mick Barr über Gordon Grdina und Joel Harrison bis Mike Pride und John Yao's Triceratops. Als Trampolin taugen ihnen, 2019 on Tour quer durch Europa, einmal mehr Altschuls schon 2012 und 2016 erprobtes 'The 3Dom Factor', das schon in den 80ern mit Ray Anderson angestimmte, herzinnige 'Irina' und 'Be Out S'cool' und das bereits beim Moers Festival 1979 dargebotene 'Martin's Stew' als Themen für weitere Variationen. Dass Altschul nicht zu alt für neues Zeug ist, zeigt er mit der wonnigen Erinnerung an eine Long Tall Sally, die wohl ein flotter Feger war. Wobei 'neu' nicht der Punkt ist - 'frisch' muss es klingen. Irabagon geht der Mund über vor melodieseligem Gesprudel und Gegockel, Fonda juckt's in den Fingerkuppen nach einem Tänzchen und gern auch mehr. Irabagon ist dabei durchwegs so 'chicken poxy' wie mit Altschul auch schon bei "Foxy", und Fonda feuert Amors Pfeile geschwinder noch als Legolas. Wer mit derartigem Temperament den Jazz-Faktor auf Anschlag dreht, sax-sexy und hot, der pfeift drauf, wenn man das Old School nennen wollte. Irabagon himmelt 'Irina' mit gefühlvollster Altklarinette an, das Pizzicato gummitwistet auf den Herzfasern, er pflügt mit dem Tenor schulschwänzerisch durch den Schnee, keckert und tiriliert mit einem Soprillo die nasendreherischsten, megavirtuosesten Salti. Stu Martin hat sich nur ein Jahr nach Altschuls Hommage an seinem 42. Geburtstag zu Tode gefeiert, aber sein Spirit wird noch 40 Jahre danach meistertrommlerisch beschworen. Die stupende Basswizardry, die Fonda dazu prickelt und groovt, spornt auch Irabagon nochmal an zu feurig swingendem Overdrive. Derart Jazz zu spielen, ist es nicht - mit Sloterdijk gesagt - eine der schönsten 'rituellen Hüllen', 'anthropotechnischen Exerzitien' und spielerischen Höchstleistungen, die das 20. Jhdt. gegen die Entgeisterung beigesteuert hat?

ELISABETH COUDOUX EMISZATETT Earis (Impakt 021): Die Cellistin Elisabeth Coudoux hat, nach Saitensprüngen mit Ignaz Schick oder Marcus Schmickler, wieder ihre Kölner Prinzengarde um sich geschart: Matthias Muche an seiner Bonecrusher-Posaune, Robert Landfermann (von Grünen &&&) am Bass, Philip Zoubek (→BA 109) am präp. Piano, Etienne Nillesen (Muches Partner in T.ON, der von Zoubek in Sebastian Gramss' States Of Play und bei Werckmeister) an der Snare. Um Auge - Iris -, Ohr - Ear - und Nase - 'Smells matter' - zu füttern mit dem Tönen ihrer inneren Stimmen, inneren Landschaften. Die sie ausbreitet von schön schaurig ('Eerie entrance') über 'Peculiar' bis schaurig schön, 'With sound' und mit der Coudoux vom Polychrome Orchestra her vertrauten Stimme von Pegelia Gold (Orpheus Has Just Left The Building). Gleich im unheimlichen Intro aus bloßen Geräuschen scheinen das Cello und die Kehllaute als himmlisches Versprechen auf, das anziehender wirkt als die animalischen Fesseln ('Captivates'). Unbändig, übermütig, mit lauthaltem *AaAah* und kuriose *iii* als 'Song' with Sound auf glissandierender Welle ('Curious force'). Posaune und Streicher, eben noch amalgamiert und wie elektronisch, kurven und dröhnen weiter in schleifend diskanter, hell-dunkel kontrastierender Chromatik ('Automagic'). Träumerisch steigen die Klänge, pianistisch befunktelt, ins Ätherische ('Space of Heva'), das jedoch tiefmelancholisch andunkelt und durch peitschende und holzige Schläge infernalisch in der Nase beißt. E-Basspuls (wie man ihn von Landfermann nicht jeden Tag zu hören bekommt), E-Keys und quäkig verzerrte Posaune fahren aber mit unerwarteter Fusion-Verve dazwischen. Goldiges Glossolalieren, pointillistische Klangspritzen und knörige Laute ('Pluses') führen in tremolierendem, klopfendem Flow allerschönsten Celloklang mit sich, Muche jedoch stöhnt minotaurisch im Ausweglosen ('Daily rhythm'). Wimmrige Pegelia-Geräusche mitsamt kratzigen, drahtigen und blechernen münden in einem repetitiv geklimperten, gefiedelten, Gold-gewellten Snare-Drive, der wie bekifft in Zeitlupe endet ('Earis'). Nein, Gold driftet weiter, immer weiter, auf einem kakophonem Klangteppich, den Coudoux mit Sound webt als Scheherazade rediviva.

ENCRE(S) SONORE(S) (ZEi & Cie, 2003, CD/LP): Der Saxofonist Julien Behar schickt mir seine Musik aus Nantes, und macht mir mit den Referenzen, auf die er verweist, klar, das ich am französischen NowJazz nicht einmal die Oberfläche angekratzt habe. Ähnlich, ja noch mehr, geht es mir so bei Stephane Decolly, seinem Partner schon in Z Comme, dessen stupendes E-Bassspiel über zwei Jahrzehnte hinweg Lila Et Les Poinçonneurs verbunden hat mit Thomas De Pourquers Rigolus (sic!) & The Endless Summer, mit Yann Letorts Japanese War Tubas oder zuletzt Triplicity, und ich doch erst im Grand Orchestre Du Tricot mit den Ceccaldis auf vertraute Namen stoße. Zum Spiel mit Behar gehört live die Spontanmalerei von Christophe Forget, der damit 2018 den Anstoß gab zum Spin-off von Z Comme. Ohne seine Ink & Paintbrushes klangmalt Encre(s) Sonore(s) mit dem massiven und gewagten Einsatz von Fx & Electronics, die Behars Altosound und Decollys Dunkelwellen im Raum dehnen und verschlieren und dabei knicken, kratzen und oszillatorisch flattern lassen. Dennoch folgen die beiden wie zwei Pilger ihrem Traum, aber langsam, zeitlupig, traumzäh, wie sich Bewegungen in Antoine Volodines Fiction & Cie abspielen. Zwischen den Polen 'Evanescent' und 'Célérité', mit strammen oder monotonen Vierteln oder hoppelig rhythmisiert, mit vagen, aber doch sehnsüchtigen Lyrismen, die sich von elektronischem Dröhnen nicht verwischen lassen. Behars wunderschönes 'Mockba 80', auf das ihr Faible für John Zorns Masada abgefärbt zu haben scheint, rührt, wie 'Evanescent' und 'Célérité', von Z Comme her. Das Altosax ist dabei vielleicht der zartere Poet, aber wie der Bass da die lyrische und melodische Ader blutsbrüderlich teilt, das gibt meinem Faible für französische Musikalität neue Nahrung. *Seit der Zeit, da man in Höhlen lebte, ist dem Geheimnis kein Stück Boden abgewonnen worden. Erwacht unter dem Messer, zum Tode Verurteilte, meine Brüder. Im Maul des TIERS.* Schrieb Louis Aragon, als sein Orpheuskopf wie eine abgerissene Brombeere langsam dem Meer zurollte (und bevor er sich als stalinistischer Schönredner einen neuen aufsetzte).

FLEISCHWOLF Einst (Valve Records, VALVE #9787): Gunda Gottschalk, ist sie nicht bekannt dafür, dass sie weder ein Risiko scheut noch den Fehlerteufel fürchtet? Mit Partita Radicale, seit 30 Jahren ihrem couragierten Mädelstreff mit Ute Völker & Co, als Sonata Erronea mit Dušica Cajlan-Wissel, im Duo Pericoloso mit Peter Jacquemyn, im Spiel mit Xu Feng Xia, zuletzt mit "Post Babel" als musikalisiertem Kannitverstan. Seit 2015 lässt sie es auch wuppeln mit Achim Konrad, einem Gesinnungsgenossen, der Geräuschefrickelei und Soundscapes als Fortsetzung von Sozialarbeit mit andern Mitteln betreibt. Mit ihm ist sie über Theaterbühnen und Ölberge mit 'ner Rickscha bis nach Myanmar kutschert, um nun zusammen im Kowald, wo 'die Oga schnarchen', mit dem Fleischwolf zu tanzen. Ungeheuer, die sich nicht mit 'Paradiescreme' verführen und selbst mit Rhythm Machine nicht zum Swingen bringen lassen, aus denen machen sie Beefsteak Tartar. Gunda geigt ihnen den Arsch, und lässt die Spatzen unter ihrer zoraroten Kappe ins Schalksnarrenfreie schwärmen. Mit allen Tricks, seit wunderliche Spiel-'Männer' mit Pferdehaar die Catguts ihrer Huslen, Rebecs und Fideln kratzen und damit selbst den Teufel neidisch machten. Schon auch sehr schön, aber doch so viel mehr als nur schön - Stakkato, Satanellando, Tillé und rau wie Sau, mit feldchirurgischer Elektronik verarztet. Die beiden schrillen, jaulen, toben, prickeln, stechen, dass selbst im Rosenberg Museum die Wände wackeln. Sie schnarchen, krächzen, maunzen - Riesentheater, Schiffbruch auf'm Styx, Violine in Not, Safe Our Sound. Sie zupft sich vielfingrig die Medusenlocken, er jim-knopft mit der Dampfloke, es juckt, sie kratzt. Nur mit Milch kann man sich die Welt so schön saufen wie Gottschalk da geigt. Es kratzt, sie juckt und wetzt, er zwitschert. Zuletzt tanzt sie auf Draht über dunkle Wellen hinweg und opfert am andern Ufer Honig. Verzerrt klingt es herüber, von Kakodämonen gebogen und gebrochen, und geht doch von Herz zu Herzen.

GAMUT KOLLEKTIV 7 Lines (Edition Gamut, EG 04): Eine heterophone Performance mit choreographisch-theatralischen Untertönen, 'komponiert' von der Tänzerin Lotus Eddé Khouri, die selber mehrfach schon den klanglichen Support von Stéphane Rives oder Jean-Luc Guionnet genutzt hat. Aufgeführt und aufgenommen im Tanzhaus Zürich wurde das von jenem Kollektiv, das bei "Zacharya" von Uassyn gestreift wurde in Gestalt des Altosaxofonisten Tapiwa Svosve, dem hier zusammen mit Tobias Pfister die saxofonistischen Linien 2 & 3 vorgegeben sind mit: *On Off On Off...* Philipp Eden spielt als Piano kommentator: *Description - Ellipsis - Imitation - Counterpoint*, Paul Amereller mit Hollowed out Drums: *Deaf - Walk around - Less - More. Continuous - Receptacle - Loud Minute* lautet der Part für Vojko Huter an Ghost guitar. Xaver Rüegg an Resolute bass ist mit *Gravity - Slowness - Tenuous* betraut. Und Silvan Schmid fällt 7. als trompetistischem Robinbird *Variation on Variation* zu. Minimalistische Schwarzweiß-Grafik von Davide Rossetto korrespondiert mit dem Bühnenraum als leerem Käfig voller Zen. Eden tastet sich hinein ins 'Traumspiel', die Drums poltern quer, die vereinten Reeds tuten Klagewellen, mit Pausen. Die Trompete kräht und variiert vier Töne, die Strings ziehen Dröhnfäden als ganz gewöhnliches Kontinuum, das Drums oder Piano heftig interpunktieren. Plötzlich - Stille - , bis sich die abrupten Einwürfe ins Surren des Basses fortsetzen... Trompetenstöße, Trommelschläge, Gitarrengekrabbel, Pianoakzente, die Saxofone hupen. Doch der Faden reißt und ohne den Basston wirken die Stimmen verloren und verstummen auch. Der Klangraum bleibt länger diffus, bis die Trompete Impulse presst und Klanggespinste sich wieder verweben. Doch erst Bassgebrumm verdichtet das wieder so, dass auch die andern Stimmen ihr Elend wieder artikulieren, mit trotzigem Schlägen, rappelig und krähend, und dem Kontra auch des Pianos und insbesondere der Gitarre zum dröhnend glissandierenden Kontinuum, das alarmiert eskaliert. Da gibt es nur eins - raus aus diesem Raum.

THE KILLING POPES Ego Kills (Shhpuma, SHH066): Ja verregg! Fütterst du dein Ich mit Pillen, kannst du alle andern killen. Seit "Ego Pills" (2018) hat sich Oli Steidle zusammen mit Dan Nicholls zum mit Drums, Percussion, Marimba, Keyboards, Bass & Sampling bestückten Kern von the killing Popes verfestigt, um den aber weiterhin auch Phil Donkins am Bass, Phillip Gropper an Sax und Frank Möbus an der Gitarre als Nuntii und Auftragskiller rumschwirren. Verruchter wird das noch dadurch, dass Weibsvolk die Stimme erhebt, Yelena Kuljic (von Kuu! & Z-Country Paradise) bei 'My Life Is Not Your Game' und 'King of Soup' sogar mit eigenem Text und bei 'Human Nature' als Sprachrohr für Emma Goldman: *With human nature caged in a narrow space, whipped daily into submission, how can we speak of its potentialities? Freedom, expansion, opportunity, and, above all, peace and repose, alone can teach us the real dominant factors of human nature and all its wonderful possibilities.* Nach dem 'Disclaimer': This is not a simple rock or jazz thing, gerät Groppers Sax bei 'Bling Bling Frog\$' gleich ins kakophone und klimperlau-nige Mahlwerk des real grassierenden Kapitalismus, als Fluss ohne Ufer, der dazu auch noch aufwärts fließt. 'Butcher' setzt dem Froschkönig des Gemetzels mit Gitarre die Zacken auf die Krone, die Klangmixture ist in ihrer post-squarepusherischen Entfesselung schlichtweg halsbrecherisch. Kuljic mag da auf der *road of gloom*, in der *matrix of doom* an Alberichs Geierherz rühren wollen, sie bleibt doch wie wir alle Spielzeug und Wild, das bei der Treibjagd nach Profit gehetzt wird. Die Bankster grüßen sich mit 'Hi Five' und türmen mit Stakato ihre Chips, die Bassnoten kullern, alle andern jaulen in Drum'n'Baisse-Fieber. 'Chthulu' ist der h-eiligenschein chthonisch ver-rutscht, Möbus glitcht irrwitzige Töne. Schlammasseltov! '£U¥C€K\$' stompt mit Bariton-saxloop im Teufelskreis, die Gitarre driftet in Wachstumsringen. Durch Goldmans *What about...?* agitiert, begehrt Kuljic auf, zu knatt-rigem Schub und kirrendem Gebläse, Steidle beschleunigt noch im freien Fall. Der Schaum-könig ist tot, lang lebe King Krawallo & 'Long Live the Popes' mit ihrem anarchistischen Breakbeat-Kladderadatsch. Andere raffen bloß Kröten, sie raffen die Zeit, sie gierfingern und groppern gute Laune, sie woglingen, wellgunden, flosshilden in wonderful possibilities.

MAT MANERI & KALLE MOBERG + INGEBRIGT HÅKER FLATEN Wordless Voices (Kamo Records, KAMO 004CD): Kalle Moberg, der neue Akkordeonwizard, nicht in Tokyo, sondern beim *No Idea Festival* 2020 in Austin, TX. Dort spielte der junge Norweger einmal im Duett mit Maneris Bratsche, mikrotonal stöhnend, nahezu ununterscheidbar unisono, verschwommen schillernd, in pulsenden, zerrenden Schüben, jaulig schwankend, zähneklappernd und feuerspuckend, delirant trillernd, drehorgelflötend und kratzig schrillend und in umgekehrtem Wechselspiel irrlichternd, zittrig zuckend, krabbelig scharrend oder gedehnt zirpend und zag orgelnd bis hin zum nochmal exzessiven Tumult. Und anderntags mit einem knapp halbstündigen, schon als 'Headspin' zu hörenden Set im 'Triologue' mit noch dem Kontrabass des Lokalmatadors und Expat-Landsmanns Flaten, der insistent plonkend und summend bombige Akzente setzt zum distorsiven Drehen, turbulenten Zerren und schlierigen Wabern von Viola und Akkordeon. Selbst für krasse Kakophonie schon aufgeschlossene Ohren dürfen darüber staunen, wie perkussives Col legno kollidiert mit stichelnder und kratziger Action, fadenscheinigem Flimmern, hornissigem Schwirren, den Lauten eines von Magenkrämpfen geplagten Teddybärs und dem lyrischen Spleen eines bratschenden Weißclowns, der flautando auf Mondstrahlen surft und die beiden Dummen Auguste derart mit mitleidiger Verachtung straft, dass sie verschämt innehalten, wenn auch nur kurz. Treffend illustriert ist der Klangclash mit dem kontrakolumbianisch krakelwildem Künstler-Credo "Creo que es preferible la neurosis a la estupidez" von Lucá Aragón, einer jungen Mexikanerin an der Kunsthochschule Oslo.

LYLE MAYS Eberhard (Lyle Mays Estate): Eines der letzten Dinge, die der Keyboarder aus Wisconsin seiner Krankheit abtrotzte, bevor er ihr am 10.2.2020 erlag, war ein als Danksagung an Eberhard Weber verschlüsseltes Selbstporträt. Er hat dem Stuttgarter Kontrabassisten, der so prägend eingewirkt hatte auf ihn und die Pat Metheny Group, der Mays jahrzehntelang als Herzkammer und Hirnhälfte angehört hat, schon 2009 eine beim *Zeltsman Marimba Festival* in Appleton, WI uraufgeführte Komposition gewidmet. Zehn Jahre danach setzte er alles daran, ihr die bleibende Gestalt zu geben, die quintessentiell sein darin investiertes Knowhow zeigt. Im engen Freundeskreis mit Steve Rodby von der Metheny Group am Kontrabass, Bob Sheppard vom Lyle Mays Quartet an Reeds & Flutes, Mitchell Forman an Wurlitzer & Hammond, Jimmy Johnson am E-Bass, Alex Acuña (von Weather Report) in einer 6-händigen Percussion-Section, Mays' Nichte Aubrey Johnson in einem 3-zungigen Chorus plus einem Celloquartett. Und on top dieses durch Producing organisch verbundenen Klangkörpers Bill Frisells Gitarre, wie einst bei "Later That Evening" (1982), Mays' denkwürdigem Zusammenklang mit dem Widmungsträger im Tonstudio Bauer, Ludwigsburg (und, im Sextett, "Live at Funkhaus", Hamburg), so ECM-selig und haarig, wie der Zeitgeist es damals aus den Poren zog. Marimba, Piano und zartes Synthigewölk saugen einen in eine träumerische Suggestion von Zeitlosigkeit, lassen einen mit weichen Bassnoten und Minimalfiguren melodieselig driften, von Vokalisation und kristalliner Sehnsucht getragen. In einem Wechselspiel von süßer Verdichtung und zartbitterem Schwebklang, mit tänzelndem und wirbelndem Xylophonbeat in swinglesingerisch züngelnder Euphorie auf immer höheren Stufen der Verspieltheit, mit Sheppards Tenorsax als gutem Hirten, der alles Finstere in grüne Auen verwandelt. Bis sich eine finale Bellevue auftut und man, ahnungsvoll gespannt, ganz leise näher tritt. Mays geht voran, in der guten Hoffnung, dass Ma'ats Feder neben seinem auf 13 Min. essentialisierten Sound bleiern wiegen wird.

ANDY MOOR Music For Safe Piece (Unsounds 68U): Anders als →Terrie Hessels, der andere Gitarrist in Lean Left und Vater von Lena Hessels, hat Andy Moor mit Elio & Milo noch kleine Kinder. Mit deren Mutter, der Choreografin Valentina Campora, fand er für die Herausforderung, Kunstarbeit und Elternschaft zu verbinden, eine Lösung in der Performancereihe 'Safe Place'. Sie tanzt und er spielt dazu, teils mit einem der Kinder auf dem Arm, oder die spielen einfach mit. Denn was der Vater da macht, ist ja ein Kinderspiel, wie er da an Drähten zupft oder sie mit Bürste oder Feile traktiert. Warum sollte dann der Junior nicht seinen Ball auf die Gitarre werfen oder das Kabel über die Bühne schleppen? Entstanden sind so 13 Tracks, zu denen die Bewegungen und Geräusche der tanzenden Mutter und der spielenden Kindern ebenso gehören wie Zuspieldänge von Temsewo Mukasa, dem einstigen Harfner am Hof von König Mutesa II. von Buganda, oder Roland Kirk, der "Clickety Clack!" ruft. Moor, der neben The Ex vor allem mit Anne-James Chaton und Yannis Kyriakides auf Unsounds im Gespräch blieb, harft, schrappt und harkt wie von ihm gewohnt im häretischen Spektrum der gitarristischen Möglichkeiten, wie er da bruitistische und eisendrahtige Klänge von seinem Instrument pickt, rupft und schnarrt. Zu ominösen Hintergrundgeräuschen von Meeresbrandung und Detonationen - oder sind das Gitarreneffekte der dritten Art, alien und brut? Er reitet und springt auf dem Bassregister rum, ostinat oder abrupt, prickelig, struppig, royal schillernd, monoton plonkend, krumme Sounds noch weiter biegend, mit dröhnender Schraffur und Gedonner. Doch wo wäre das königliche Ohr dafür? Die willkommene Präsenz des Sprößlings animiert Moor zuletzt zu launiger Kinderbelustigung, gegen die freilich andere Mütter eine Unterlassungserklärung einklagen würden.

PLATZ - GOLDMAN - CARNIAUX With Orbit (With OrbitMusic/Bandcamp): Seit dem Abstecher nach Wiesbaden für "Pebbles & Pearls" hat Jeff Platz im Gespann mit dem Drummer Matt Crane mit noch Pandelis Karayorgis & Nate McBride "10db" und mit noch Alec Redfearn & Christopher Sadlers "Technosignatures" als weitere Kostproben seiner Kunst offeriert - von drei weiteren Soloalben ganz zu schweigen. Hier nun trifft er auf den Drummer Max Goldman in seiner Spannweite von Disco-Funk mit Midnight Magic bis Doom Metal mit The Body und dem Rorschachtest mit dem Trompeter & Folkwang-Hochschul-Professor Ryan Carniaux und dem Saxofonisten Brendan Carniaux. Der fand sich an gleicher Stelle - @ *Machines with Magnets* Pawtucket, RI - wieder ein, um mit Platz 'Lost to History' und 'Schirm' im 'Vanish Mode' anzustimmen und über dünn geschliffene 'Memory Planks' ins 'Irreversible' zu schreiten. Und bekommt prompt mit seinem lyrischen und hymnischen Zungenschlag rabiaten Kontra durch die krummen Haken, die Platz schlägt und durch Electronics zum Zangengriff verschärft. Mit der Konsequenz, dass nach kaum fünf Minuten die Hütte brennt und großer Bedarf nach Balsam und zärtlicher Tröstung besteht. Platz schaltet auf Rückwärtsgang, Goldman legt jeden Schlag auf die Goldwaage. In der Hoffnung, dass die Furie des Verschwindens von selbst wieder verschwindet. Carniaux stimmt dafür zarteste Töne an, Platz dreht sich im Kreis, Goldman rasselt, eine wachsende Ungeduld ist dabei nicht zu überhören. Platz ist als kakophiler Krabbler und Kratzer auf Draht, Goldman tanzt mit den Wölfen, Carniaux heult mit ihnen, als wollte er das Mare Crisium leersaufen. Metall schleift und glitzert, die Gitarre themint, erhaben über 'The Vulgar Crowd', Platz loopt zu Carniauxs brütenden Haltetönen Bassfiguren. Goldman schlägt tockelige Kreise und lässt Becken rauschen zu Carniauxs melancholischer Poesie und zu windschiefen Lauten und prickelnden Kürzeln der Gitarre. Zu paukendem Tremolo, blitzenden Crashes, tickelnden Stöcken greift Platz zu freimütigen Frequenzen und schroffen Akkorden, nur Carniaux lässt sich von der geschürten Erregung nicht mitreißen. Statt dessen zieht er mit seiner Klarinettenlyrik zuletzt auch Platz auf seine Seite, um elegisch dem Unabänderlichen Tribut zu zollen, ohne es bei Trübsal zu belassen, mit unverdrossen sprudelndem Tenor und bockiger Gitarre.

ORQUESTA DEL TIEMPO PERDIDO Traantjes (Astral Editions, AE022): Das Artwork erinnert in seinem Groschenromanstil tatsächlich an vergangene Zeiten, eine *Modesty Blaise*-Welt, in grelle Farben getaucht. Eigentlich ist der niederländische Gitarrist Jeroen Kimman dafür zu jung, auch wenn er mit Roomtone, Rosa Ensemble, Brown Vs Brown oder zuletzt Bugpowder nun auch schon seit zwanzig Jahren mitmisch. War Orquesta bei der kunterbunten Exotica von "Stille" (2018) quasi eine Onemanband, die sich in einen kollegialen Flickenteppich hüllte, ist es nun eine vor Amsterdamer Frischluft pulsierende Kapelle mit Floris van Bergeijk, Salvandrea Lucifora, Mark Morse, Jasper Stadhouders, Onno Govaert, Tristan Renfrow, bestückt mit Gitarre, Pedal & Lapsteel, Percussion, Posaune, Synthi, Bass und Drums und von Fall zu Fall getönt mit noch Klarinette, Tenorsax, Tuba, Fagott, Xylophon, Piano, Harfe oder Harmonika durch mal John Dikeman, mal Joost Buis, Koen Nutters oder Seamus Cater. Eine seltsame Blaskapelle in wie angeschickertem Taumel, in dem falsche Matrosen exotisches und surreales Garn spinnen und zupfen. Die Töne krumme Hunde, der Flow stottrig und klapprig, mit Zahnlücken und wind-schief, wie ein Orchestrion außer Rand und Band. Die einen manisch überdreht, die anderen bekifft, die dritten schlucken mexikanisches Bier, die Füße tanzen Walzer, der Kopf tanzt Hula in Hawaii. Kimman singt, einmal nur, nostalgisch, mit Mädchenstimme, und murmelt altväterlich, zu delirant verdaddelten, verschrappelten Gitarren. Mit sneaky Overdubs und überhaupt over and over, schillernd und eiernd in asynchronen Tempi, mit V-Effekten, wie Zappa auf Speed, oder wahwahzäh, 13-stimmig und mit singender Säge, in absurden Kontrasten wie dem von Tuba und Glockenspiel. Und - Galileo, Figaro - es groovt und swingt doch, sexy und elastiek, Bob-Drake'isch gedopt! Oder - 'bye bye things' - trübselig abgeschlafft. Aber zuletzt nochmal mit Affenzahn und mandolinervertrillertem, lapsteelverjaultem, total aufgedrehtem Irrwitz.

ATTICUS REYNOLDS Towers (Orenda 0092): Reynolds stammt aus North Carolina, hat New York schon hinter sich und agiert, nachdem er sich, wie sein Debut "Ventana" (2017) zeigt, auch schon vor Ort in afro-puertoricanische Folklore vertieft hat, seit 2017 in Los Angeles. Dort begleiten ihn nun bei seinem zweiten Statement als Komponist Devin Daniels (Sidekick von Jamael Dean und Carlos Niño) am Altosax, Aidan Lombard an Trompete, Jon Hatamiya (bei "More Than Anything" selber schon Leader einer digitalen Orenda-Einspielung) an Posaune, Jordan Reifkind an Gitarre und Max Beck am Bass. Bei 'Control' lösen sich die Bläser, nach sie zuerst bebopig losgespracht sind, von der weiter knattrig fiebernden Rhythmik, erst vereint, dann jeder in solistischem Freilauf, auch Reifkind und, halb schon auf der Zielgerade, knackig drängend Reynolds selber. Das Altosax klagt bei 'Sleep' über fehlenden Schlaf, die andern kennen das auch, aber der Bass und das Drumming, erst nur selbst aufgewühlt, stimmen einen neuen Groove an, der zuerst die Gitarre kreativ beschwingt und dann die Bläser in ein frisches Wechselspiel verstrickt. Bei 'Soon' lässt Reynolds die Bläser über einer ruhig kreisenden Bassfigur schweben, die Trompete jubelt, das Altosax macht große Sprünge, doch der getragene Duktus geht weiter seinen versonnenen Gang. 'F.emeral (chopper & the goldhand)' gibt wieder Reifkind einen reifen Auftritt als Goldkind, doch Reynolds hält die Balance zwischen dynamischer Bestimmtheit und individuellen Chops fest im Auge. Bei 'West (of you)' seufzt die Posaune wegen der fernen Geliebten, die andern zeigen, dass ihnen das Gefühl vertraut ist, so entsteht ein Einklang in Blau. Dem Titelstück als poltrigem Drumsolo, folgen bei 'Territorial' noch mehr blaue Töne, doch Alto und Posaune blühen gerade in Bedrängnis auf, und der Beat, der rollend und springend mit Schmus eh wenig am Hut hat, bringt zuletzt die trüben Tassen auf Trab. Bei 'Trapeze Artists' gibt die Gitarre ostinat den Ton und das agile Tempo vor und macht zu kollektiv geschürter Spannung auch die gewagten Sprünge. 'Hymn (thoughts & prayers)' windet zuletzt mit feierlichem Bläserklang einen Kranz im Andenken an die vom *Mandalay Bay*-Schützen in Las Vegas am 1. Oktober 2017 erschossenen und verwundeten Besucher* eines Country-Musik-Festivals. Dass am Tag danach die Aktien der Waffenindustrie stiegen (!), das ist es, was die USA so 'großartig' macht.

KEVIN SUN <3 Bird (Endectomorph Music, EMM-010): Was du ererbt von deinen Vätern hast... Kevin Sun hat sich 2020 anlässlich Charlie 'Bird' Parkers 100. mit Haut & Haaren in sein Erbes vertieft und aus den überlieferten ca. 72 Stunden des ultimativen Beboppers ein fasziniertes Echo geformt. Der gefundene Reichtum an Anspielungen und Referenzen des "James Joyce of modern jazz" wird ihm zur Lizenz, ja mehr noch, zum Ansporn, mit Parkers Fundus möglichst freisinnig zu jonglieren. Den Saxofonisten in New York flankieren dabei weiterhin Walter Stinson am Bass und Matt Honor an den Drums, seine Partner schon bei "Trio", "The Sustain of Memory" und "(Un)seaworthy". Dazu greift Adam O'Farrill (Mary Halvorson's Code Girl) fünfmal zur Trompete, Max Light dreimal zur Gitarre und Christian Li, ein Vertrauter durch das von Mute produzierte "Mute", lässt sechsmal die Finger über Piano & Fender Rhodes fliegen. Bei drei modulierten Originalen und 12 nachempfundenen Resonanzen, die Parker kannibalisieren, collagieren, shape-shiften, ohne seinem Spielwitz Gewalt anzutun. Im Gegenteil, wenn aus 'Dewey Square' das tänzelnde und gitarrenquirliche, mit einer Sheng verzauberte 'Du Yi's Choir' wird, aus 'She Rote' das kniebrecherische 'Cheroot' oder aus gleich vier bluesigen Parker-Motiven ein neues 'Composite', wenn sich aus 'Scrapple from the Apple' 'Arc's Peel' schält, ist immer wieder Parkers 'Adroitness' das Salz an den Peanuts. Vom Schlangensex von Tenorsax und Trompete gleich bei 'Greenlit' bis zum mit Klarinette geflöteten und pianistisch gewellten 'Dove-tail', von Fenderschmus auf Besenschlappen über klimpernd swingendes Tempo als flottem Klacks bis zum so sanglichen wie komplexen 'Big Foot', vom halsüberkopf sprudelnden 'Onomatopoeia' mit wieder Max Lights wieselflinkem Gefinger bis zum von der Trompete kläglich angequetschten 'Schaapple from the Apple', vom zu knattrigem Marschtrommelchen stramm schreitenden 'Sturgis' bis zum zu fünft gepfefferten launigen Prestissimofetzer 'Salt Peanuts'. Das Tüpfelchen aufs Pi setzt Sun, gitarrenverzückt, mit Parkers in 'Talck-overseed-nete' umgetauften Zungenbrecher und Ohrwurm 'Klact-oveereds-tene'.

TERRIE EX & JAAP BLONK Ozo Bonn (eh? 117, C-56): Der merkwürdige Titel erklärt sich als Verweis auf das *OZOLand* im niederländischen Hunsel und die *Kreuzung an St. Helena*, den Dialograum für christlichen Kult und zeitgenössische Kultur in Bonn. Dort hatten sich im Juli bzw. März 2020 Terrie der Gitarrenterrier und der blonkige Jaap mit elektronischem Spielzeug und seinem Mundwerk eingefunden, um - ja was? Nicht um an christlichen Plunder zu rühren, weder kopfüber noch kopfunter. Sie bespaßen potentiell für Kultur empfängliche Zeitgenossen, also mehr oder weniger uns, mit jauliger, schrubbiger Saitenzwirbelei und blubbrigen und duckburgerischen Lauten, letztere per Schlabbergosche und absolut entenkultig. Ex macht exkommunizierte Geräusche, Blonk extraordinäre in einer stripsodistischen, zugegeben nicht immer jugendfreien 'Sprache'. Er zischt und labert, presst Luft als undichter Luftballon, 'singt' als gottverlassener Kantor und Bahssetup-'Caruso', hechelnd, bajazzohaft lachend, das Badewasser gurgelnd, als Oger ausrastend, als deliranter Kunstfurzer, unpluggt oder unter Strom, von der Gitarre umschrillt, bekratzt, bekloppt beklopft, aber teils auch gar nicht unziert geschaukelt und girrend umkurvt. Blonk rumpelstiltz und rrasputint, er schnarrt und quarrt, Ex schrubbt die Saiten mit Stahlwolle, lässt sie murren und plonken, elektronisch beklirrt und umsirrt. Blonk brilliert als tomanischer Livereporter eines dramatischen Motorsportdebakels, aber sie können auch pianissimo, dröpje voor dröpje kwaliteit. In Bonn variieren sie das mit pfingstlichem Zungenschlag, der kein "Kannitverstan" gelten lässt, sogar die Gitarre 'spricht'. Blonk zieht sich einen Splitter vom heiligen Kreuz rein und fängt an zu frömmeln, sein innerer Schweinehund bellt, Ex knurscht, bibbert, ruckt und zuckt und schraubt die Saiten noch strammer, noch jauliger. Blonk lässt sein Maschinchen machen, was es will, Es groß geschrieben, Mystik ex machina. Er gospelt molukkisch, fachsimpelt mit einem Ziegenbock, faucht, quakt, rhabarbert kakodämonisch, wie durch eine kommunizierende Röhre mit Ex verbunden. Da krijgste Titten!

JOSHUA TRINIDAD *Sleeping with My worries* (Subcontinental Records, SCR 050): Der Trompeter in Denver, Colorado, hat sich mir mit "In November" auf RareNoise Records ins Ohr geblasen. Danach tat er sich für "Lithium" mit Shadaab Kadri zusammen, einem Elektroniker in Mumbai, der sich Riatsu nennt, und hat damit die Verbindung hergestellt zu Arun Natarajans Subcontinental Records in Bangalore, wo er auch bei "Aftershock" mit Mia Zabelka & Icostech rumgegeistert ist. Nun trifft man ihn allein als einen, dem Covid-19 sorgenvolle Tage und Nächte bereite und morbide Gedanken einflößte, denen er sich mit Trompete & Electronics hingab. Als Trompeter hat er beim soulig beorgelten 'Lullaby for Ceora' sicher an den tragischen Tod von Lee Morgan gedacht, der 1972 in *Slug's Saloon* von seiner Frau erschossen wurde. Trinidad ist kein Hardbopper, aber eine Seele von Mensch, dessen musikalischem Feeling Coltranes "Blue Train" - bei dem Morgan mitgefahren ist - metaphorisch die blaue Farbe liefert. Er bläst blue und lush, hassell- und molværesk, als Plural mit mehreren Hörnern, in pulsender Wallung und feierlichem Moll. Für 'Birth' mischt er Keyboard zum getragenen, angedunkelten Blaseton, 'Fanfare for Lombardy' fächert er in aushallender Zapfenstreichtrauer als ein ganzes Delta. Bei 'Shelter' pulst erneut rhythmisches Programming zu Phantomorgelpfeifen und beklemmten, lang gezogenen Hornstößen, bei 'Earth' bläst er über dröhnende Orgelhaltetöne hinweg in blau getönter Hingabe, bei 'Thaw' fröstelt der Mann mit dem mattblauen Horn, dem er mit langem Atem magische Wärme entlockt, in Klängen, die mit der Luft über warmen Wellen aufsteigen. 'Lament for Kondo' ist in seiner sich über repetiertem Orgelarpeggio aufschwingenden Euphonie ein Memento für Toshinori Kondo (+17.10.2020). Und zuletzt lässt Trinidad die Liedermacherin Kal Cahoone zu tristen Keyboardstufen und zartbitterer Trompete Trauerflor winden, als hätten als 'Morning Bells' Totenglocken geläutet, über 600.000 mal.

LISA ULLÉN - ANNA HÖGBERG *Step Up a Second!* (Disorder 09): Die schwedische Saxofonistin Anna Högborg, die mit dem Golden Offence Orchestra Pauline Oliveros und dem Fire! Orchestra Penderecki gehuldigt hat, ist mit The Big Yes!, dem Oya Sextett oder Christopher Cantillos CC5 immer wieder für Musik zu haben, die Ausrufezeichen setzt. Hier setzt sie selber eins, zusammen mit ihrer Partnerin in Attack, der mit Nina de Heney, Trio Generations oder Festen bekannten Pianistin Lisa Ullén, und einem Allstarensemble: Mats Åleklint an Posaune, Elsa Bergman am Bass, Niklas Barnö an Trompete, Per Texas Johansson an Klarinetten, Eva Lindal an Violine, Finn Loxbo an Gitarre, Anna Lund an Drums, Sten Sandell an Piano & Harmonium, Anton Svanberg an Tuba. Nach einem tiefen Griff in die katzenjämmerlichen Register als Intro zu ihrer 8-teiligen, gut 33-min. Suite, tröpfeln peu à peu auch die andern hinzu, mit spitzen Fingern, spitzen Lippen, zupfend und zag zirpend, mausig stöbernd oder insektenhaft allgegenwärtig. Doch das verdichtet sich, zunehmend growly und groovy, zu einem jazzigen Flow, der immer unternehmungslustiger zu wallen und zu singen anhebt. Keckernd, schnatternd und quakend die einen, melodieselig schwelgend die andern, so dass sich Stockholm immer mehr in ein imaginäres New Orleans verwandelt. Aber die Gitarre führt hin zu einem surrend brütenden Innehalten mit kleinlautem Kummer und dem uralten Verlorenheitsgefühl at the River of Babylon. Bis doch mit dem hämmernden Piano sich Räder gegen das Immersowweiter zu drehen und zu quirlen beginnen, die Hörner blasen als Sirene und ohne dass man das Raddampferrad mahlen hört, gleitet man merkwürdig leise dahin. In einer gespenstischen Ungewissheit, mit leise wimmernder Geige, einem Hauch von Mundharmonika, der Tuba als knurrendem Magen, einem fadendünnen Pianissimo bis ins Mucksmäuschenstille. Minutenlang wie in den Rossbreiten und Nebelbänken auf "Occam's Ocean". Um dort zu verbleiben, dort zu enden?! Und das ist tatsächlich die Botschaft dieser Musik? Bangen, lauschen, geduldig bleiben, endlich doch schlafen, vielleicht träumen? Mit Warhol & Giorno oder - wir sind ja im *Fylkingen* - mit Elggren & Liljenberg? Zzz... als the new loud!?

WARELIS, ROSALY, DIKEMAN, LUMLEY
Sunday at De Ruimte (Tractata 868 /
Doek RAW): Der Amsterdamer Humus
treibt Blüte um Blüte, speziell im Dunst-
kreis des Doek-Kollektivs, das im 'Am-
sterdam Real Book'-Projekt Updates des
New Dutch Swing der Generation Ben-
nink-Breuker-Mengelberg liefert. Trei-
bende Kräfte sind dabei die polnische
Pianistin Marta Warelis (ver-doekt mit
Ada Rave in Hupata!, mit de Joode &
Govaert als Omawi) und John Dikeman
(Cactus Truck, Spinifex...), hier im Zu-
sammenspiel mit dem kanadischen
Kontrabassisten Aaron Lumley (Stad-
houders-Lumley, Marielle & Aaron) und
dem Drummer Frank Rosaly (¡Todos de
Pie!, Jaap Blonk's Retirement Over-
due), mit dem Warelis auch schon bei
Ruidoscuro in die Keys griff. Ihr Tremo-
lieren, Lumleys prägnantes Pizzicato
und Rosalys Unruhe stiftendes Hantie-
ren breiten 'Juniper Fields', aus denen
Dikeman mit Ayler-rauem Timbre hoch-
prozentigen Genever destilliert. 'Mas-
querade Charade' erhöht danach den
Geräuschanteil mit scharrendem Bo-
gen, schrottig rasselnd, scheppernd,
beredt plonkplinkend, schnalzend col
legno, während Warelis flimmert und
hämmert und Dikeman stöhnt und
röhrt, als müsste er Feuer spucken,
oder bluest, als wollte er seinen Kat-
zenjammer mit weiterem Feuerwasser
löschen. Aber die raue Schale enthält
einen Poeten und Sänger, der 'Lake
Perfidy' rockt, wie legendäre Fleisch-
topfverächter einst das Rote Meer. Zu
wummernd traktiertem, grollig gestri-
chenem Bass, gequirkten Tontrauben,
gedengelttem Blech, flirrendem Draht
rührt er mit Raspelzunge an Herz-
fasern. 'Post War Fiction' hebt hagelig,
schmauchend und mit hüpfendem Bo-
gen an. Ululiert da eine Okarina? Dis-
kante Pfeife stechen in Bassgebrumm,
Rosaly rumort und randaliert, doch
Dikeman singt in sonoren Wellen über
alle Drums- und Bogenschläge hinweg,
vom Arpeggioflow ermuntert immer
hitziger und hymnischer. Und endet
doch, statt sich furios zu entzünden,
ganz sanft und dem Wüten der Welt
ganz abgewandt.

SARAH WILSON Kaleidoscope (Brass Tonic
Records, btr 002): 10 Jahre nach ihrem
'schööönen' "Trapeze Project" (BA 67) gibt
es ein Wiederhören mit Sarah Wilson in
Oakland, und die Trompeterin der Montclair
Women's Big Band hatte - die Einspielung
entstand 2012 - dabei wieder Myra Melford
am Piano und den E-Bassisten Jerome Harris
an ihrer Seite. Dazu den Geiger Charles
Burnham, John Schott an der Gitarre und
Matt Wilson (Honey And Salt, Big Happy
Family, Myra Melford's Be Bread, Trio M etc.)
an den Drums. Um diesmal ihren Werdegang
und Horizont zu skizzieren mit Widmungen
an Melford, mit der sie sich in Henry Thread-
gill vertiefte und energische Ermutigung
erfuhr, an Peck Allmond, Tony Scherr &
Kenny Wollesen in Erinnerung an ihre New
Yorker Zeit von 1993 bis 2005, an John
McNeil und Laurie Fink, bei denen sie Trom-
pete studiert hat, an den Schönberg-Kenner
Paul Caputo als weiteren Teacher. Mit 'As-
piration' als Dank an die Museumskuratorin
Reneé Baldocchi in San Francisco und ge-
tragenem Trompetenintro, das über den
Horizon einen befunkelten Rainbow malt.
'Presence' (für Carla Bley) ergroovt dann
schon mit Gitarren- und Geigenswing Kari-
bikfeeling. 'Young Woman' als Pianosong mit
gedämpfter Trompete und 'With Grace', das
von feierlich auf afrobeschwingt umschaltet,
feiern Melford als Licht- und Wärmequelle
und Guide auf den richtigen Weg. Gitarre
und Piano verschönen das sanfte Kreisen
und die zarte Geige von 'Color' als kleinen
Marsch von Rainbow-Warriors. 'Kaleido-
scope' bekommt von Piano und gestopfter
Trompete einen heiteren Dreh, Schott gibt
jazzigen Schub, der selbst die fromme Geige
und trübe Trompete mitreißt. Licht und
Schatten säumen 'Felta Road' mit Optimis-
mus ohne Übermut, 'Quiet Rust' singt folky
und ähnlich ambig von Verfall und der
Hoffnung, das schon irgendwie zu deichseln.
Durch das stoisch bassdurchwellte 'Night
Still' geistert die Geige, bei 'The Hit' drängt
alles und am schönsten die Geige zu mehr
Courage im Vorwärtsgehn. Bei 'Lullaby +
Exile' fragt man sich, warum sich Wilson
nicht ganz als Ohrwurm-Songbird versucht.
'Go' setzt den Schlussakzent als munterer
Hop und Ringelpiez mit Trommeldrive und
dem Reigen flinker Finger an Saiten und
Tasten.

WU WEI and KLAAS HEKMAN Oostum Wind (Strotbrock 021): Wu Wei bläst hier sozusagen als Ostwind, mit Sheng, allerdings seit 1995 in Berlin. Da ist er in den Gelben Seiten zu finden als Mundwerker mit Marco-Polo-Route-Expertise, aber auch der Richtige, um mit Sigune von Osten oder Stefan Hussong, dem Akkordeonprof. der HfM Würzburg, Cage zu fiepen. Ob Musica Nova, barock in Samt und Seide oder whyplayjazzig mit dem Large Ensemble von Stefan Schultze, Wei kann's. Der 1949 geborene Hekman ist als Bläser eines Basssaxofons nicht weniger speziell, ob als Untermann bei De Zes Winden ab den 80ern, im Bassquartett Intermision mit Wilbert de Joode & William Parker in den 90ern, surinamisch mit De Nazaten van Prins Hendrik oder im eigenen Ensemble The NOO Ones, dem er 2013 mit Weis Bambusmundorgel einen fernöstlichen Kick verpasste. Daraus wurde eine Künstlerfreundschaft, die Ende August 2020 eine Corona-Session der *Zomer Jazz Fiets Tour* in Groningen zeitigte. Und diese elf in der romanischen Kirche auf der Oostumer Terp frei gespielten Reedduette. Hekman rappelt mit seinem Blecheumel und zeigt gleich mal die Spannweite von Ochsenfrosch bis ins schrille Altissimo. Wei schillert dazu mit seinem bizarren Blasebalg aus gebündelten Orgelpfeifen und bald gipfelt das in einer tobenden Katzbalgerei, deren verblüffend sonores Ende Konfliktforscher vor Rätsel stellen dürfte. Die beiden reizen den Kontrast von Kläffer und Bernhardiner, Büffel und Madenhacker, launig groovend bis aufs Äußerste aus. Sie flöten aber auch Nottornos, wobei Hekman da zu einer Shakuhachi greift, Wei wetzt dafür später mal Erhu. Die 'Tropenjahre' bei der *Verenigde Oostindische Compagnie* muss man sich dazu weniger nostalgisch als mit Schauern vorstellen. Hekman 'Plok't, heult, wuppert, gilft, murr und blökt in seinen Zinnhumpen wie eine Figur von Frans Hals. Wei spinnt Klangfäden, bibbert, zirpt, wirft Schatten und Wellen, beide pfeifen, girrend oder dumpf. 'Geräusch' wird hoch gehandelt wie einst Tulpenzwiebeln, je reißfester und verbohrter, desto gesuchter. Wem wollen sie da bollernd, muhend und zerrend das Tanzen beibringen? Ploppiges Zungenschlagstakkato und feines Sheng-legato zeigen zuletzt nochmal die Distanz, die die beiden da über-wind-en - spielerisch. Na geht doch.

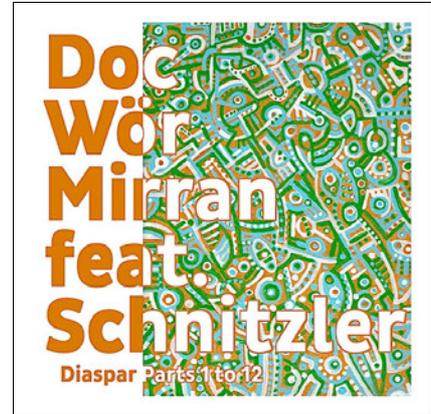
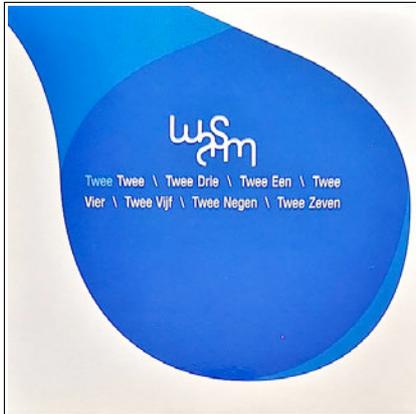
XPACT II (FMR Records, FMRC601-0221): Hut ab vor 'Guter Unterhaltung', die sowas wie "XPact" mit einschließt. Im Kölner "King Georg" waren am 25.9.2020 als Entertainer am Start: Stefan Keune am Tenorsax, Erhard Hirt an Gitarre & Electronics, Hans Schneider am Kontrabass und Paul Lytton an Trobriander Laptop (haha) & Krimskrums. Mithin also ein Botschafter des British Spleen, der in den 80ern mit deutschen Adepten spielte, die heute als 2nd Improv-Generation gelten, aktiv im Raum Witten-Wuppertal-Leverkusen, hörbar auf dem FMP-Spinoff Uhlklang. Mit Xpact (anfangs noch mit dem 2016 verstorbenen Wolfgang Fuchs) und Schneiders Erfahrungen mit Fuchs und Georg Gräwe als Vorstufen zum King Übü Orchesterü. Dem dann Reibereien zwischen Hirt und Fuchs 1986 ebenso ein Ende machten wie Xpact. Doch 34 Jahre danach und aufgefrischt mit Keune und dessen - durch John Russell - Knowhow in britischem Freistil und X-tauglicher Saxpower kam es zum 'Restart'. Mit diversen Hirt-Sounds, fiependem, rau keckerndem Altissimo, surrendem Bogenstrich, eifrigem Genestel und Gerappel, kindsköpfig kakophil. Vordergründig besticht die Quickness dieser Rasselbande und ihr sägendes, zwitscherndes, jauliges, brummiges Krachmachen mit teils kurioseem Spielzeug, über das heutige Kinder ebenso die Rotznasen rümpfen wie über Opas, die sich derart närrisch aufführen. Keune kommt kaum runter von seinem Sopran-gezirpe, Schneider quietschfiedelt und knarrt, Hirt schrappelt, Lytton gibt Laut mit Batterie und knatter-rasselt ohne Strom. Die Großvateruhr schlägt über dieser Ludo=Narratologie eine 13. Traumstunde, in der gleich mehrere Sandmännchen haufenweise Klangbrösel streuen und die Träumer mit auf den Buckel genommenen Traumbeinen Krachlawinen lostreten. Bis über beide Ohren eingetaucht in verhuschte Saitenbruitistik, Rrrreedgefurze, Schrotthagel, Klanggestöber, der eine auf Draht, der andre mit Pfiff, der dritte dongend oder wuselig, alle vier mit fragilen Friktionen oder furiosen kleinen Schüben. Statt als Überwältigungsstrategen verlocken sie allein mit akustischer Feinkost, zuletzt nochmal mit emsigem Stöbern über sturem Bass.

JIM YANDA A Silent Way (CornerStoreJazz, CSJ-0126/0127, 2xCD): Seit ich diesen Gitarristen aus Iowa mit "Regional Cookin" (1987) & "Home Road" (2014) erstmals vorstellen konnte (BA 94), hat er die 60 überschritten und macht weiter Musik, die Feuer an die Welt legt, ob einer zuhört oder nicht. Sein Kreis ist eine Camerata, eine Kammergemeinschaft, mit einer Handvoll Gefährten, über die Jahrzehnte hinweg - der Cellist Hank Roberts, der Bassist Drew Gress, die Drummer Damon Short und vor allem Phil Haynes, in Yandas Trio, The Hammond Brothers und Haynes' Free Country. So auch hier, 2019 in Yandas Wohnzimmer, mit Herb Robertson an Trompete & Synthesizer und Yanda an einer verstärkten Akustischen. Zu seinem G-String-Stammbaum gehören nämlich, neben den üblichen Halbgöttern, Roy Clark, Pat Martino, Jim Hall und hier ja wohl... Derek Bailey? Duck Baker? Denn der Bezug auf Miles verteilt sich ganz auf Raum und Zeit. Robertson schabt mit Steinen und bringt trotz allem Ächz & Krächz kaum Luft durchs Mundstück, Haynes pocht und streut Brösel übers Set. Und Yanda? Der übergeht das Pfeifen, Heulen & Stöhnen des im Februar 70 gewordenen Meta-Trompeters mit von aller Kakophonie unberührter Nonchalance und euphon rührigen Fingern. Aber ist plötzlich selber ein krabbeliger Ausbund tönender Merkwürdigkeiten zu rasselnder, schellender, klackender Schamanerei. Robertson flötet und trötet weit abseits von Miles' Ways, ja wie die drei da plonken und sirren, das erinnert an struppige Lautgebungen der Art Brut oder an krasse Incus-Sessions. Wären da nicht mit der gleichen Selbstverständlichkeit träumerisch geharfte, gezupfte Lyrismen - zu weiterhin grummeliger, rappeliger, rauschender Percussion und jetzt brummigen Synthiespinsten. Robertson krakeelt duckburgerisch und zwirbelt E-Keys, er spottet, keckert, haspelt, stottert und ballert als Scratch-Wizard, schrillt und tudelt mit Melodica über Haynes' verkrachte Existenz hinweg. Krach und krasser Spaß sind King, nur die Gitarre hält virtuos als Weißclown oder mit brummigem Unmut dagegen, wenn Robertson zu Haynes' Hyänen-tatzen, singendem Messing und crashigen Hieben als komischer Ork zur Attacke bläst, orgelt und sich gröhlernd verausgabt. Das Ganze x 2, umwerfend.

YORK The Soul Jazz Experience Vol. 1 (UpperLevelRecords, ULR011, LP/CD): Spricht irgend was gegen Leute, die Nu-funk und Latin-Jazz spielen oder afro-licious Bossa-Jazz mit 60s Soul & 70s Funk mischen? Na, dann spricht auch nichts gegen York, der damit in The Bahama Soul Club ziemlich groß rauskam. Der Bremer hat davor von 1996 bis 2008 bei Jazzkantine mitgemischt und deren Fusion von Jazz & Deutschrapp, und jetzt sehe ich doch einige die Stirn runzeln. Obwohl, hat bei denen nicht Nils Wogram posaut und Gunter Hampel gesaxt & gevibet? Egal, York macht hier sein eigenes Ding, angeregt von der Souljazz-Welle um 1970 rum. Mit Joel Rosenblatt an den Drums, einem Veteranen mit Experience bei Spyro Gyra, Don Harris, dessen Partner in The Funk/Soul Brothers und mit nicht nur jede Menge brasilianischer Erfahrung, an Trompete. Rick Petrone, ein weiterer alter Hase mit Knowhow bei etwa Maynard Ferguson, spielt den Kontrabass, R.T. King Gitarre, und zu noch Percussion und DJ kommt Yorks Orchestrierung mit Rhodes, Wur-litzer, Organ, Clavinet, Vibes, Saxes, Flutes & Bassclarinet. Für, natürlich, ein 'BSC Tribute', Tempo, 'Move & Groove' sind das eine, brasilianisches Flair und Chillen an den Stränden von Enchanted Islands das andere. Dazu Verbeugungen vor Charlie Parker und Paul Desmond ('CP & PD'), Booker T. & Stax, abgeschmeckt mit einer Prise Kurkuma und ordentlich gepfeffert. Wenn dann noch Guida de Palma aus Lissabon züngelt, bei der Jazz wie Jaz-zinho klingt, wenn die kesse Yane Singh aus London 'Can you feel the heat' fragt oder Pat Appleton ihren De-Phazz- & BSC-Charme spielen lässt, um ein bemerkenswertes 'Flamingo Girl' zu evozieren, das - ha, Chemie studiert, oder bei 'Too much tension' den inneren Drang mit ihrem Alt-Timbre dämpft, wer könnte da noch bockig 'I can't get no satisfaction' behaupten? Klar ist das retro bis über beide Ohren, mit kessen Kicks durch Scratches und der heiseren Stimme von Miles Davis oder den von Yves Saint Laurent & Brigitte Bardot als V-Effekten, so dass den angejazzten Partypeople doch eine hohe Dosis Sophistication verimpft wird. Style is cool.

sounds and scapes in different shapes

attenuation circuit (augsburg)



In der von ORiFICE kuratierten Rollator-Serie überrollt einen hier ein US-Amerikaner, der als NOCTURNAL HISS in harscher Schwarzweiß-Ästhetik Noise+Techno als Rosskur verschreibt, damit wir vergessen, was wir sind. Er macht 'Awful Music for Awful People' und dreht einem damit einen Knoten ins Hirn. 'Humans are the Problem' lautet die Diagnose, "Stop Eating Animals // Start Eating Acid" einer seiner Verbesserungsvorschläge. Degrader (ACRS 1016, CDr) hört sich nach anklagendem Vorwurf an die an, die die Welt so verschlechtern und verhunzen, dass es 'Visible from Outer Space' ist. Es enthält aber auch ein Lob jener Organismen, die sich bei der Biodegradation verdient machen. Keine Kryptiden, wie 'Cryptid Waveform' andeutet, sondern schlichte Saprobionten. Wobei der Amerikaner mit dem Gedanken zu spielen scheint, dass er als eine Art Psi-Man und 'Mind Force Degrader' falsches Denken biologisch abbauen könnte ('Molten Skull'). Allmachtsphantasien einer mit Superkräften angefiXten Generation? Die sechs Tracks boosten harsch granulierten Noise mit Gamegeballer und drehen das noch rhythmisch durch die Mangel. Loopend und in ritueller Wallung oder surrend und mit stanzendem 1-2-1-2-3. Mit tausenden Repetitionen, stereophonem Weberschiffchen und simpel pochender Hayfoot-Strawfoot-Automatik. Und statt Psi gibt's halt doch nur Schädelbohrer, Sandstrahl und unkünstliche Intelligenz mit Schluckauf und derbem Humor.

Jos Smolders hat vor seinem großen Wurf mit "Submerge-Emerge" und Mallarmés "*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*" noch Zeit gefunden, mit seinem Kumpel Frans de Waard als WaSm "Een" oder Twee (ACU 1030, CDr) Gläschen zu zwitschern. Wenn ich ...vijf, negen... die geleerten zähle, waren's zuletzt sogar zeven. Ausgeheckt haben sie dabei Klanglandschaften und Seestücke in altmeisterlicher Neutönerei, in der sich Wind und Wellen mit Schiffsmotoren und industrieller Dröhnung vermengen und wallend verdichten. Durch brummende Konvulsionen hallen dongende Laute. Aber wie tiefer erinnert, als würde der Wind der Zeit handwerkliche Klänge mit sich tragen, und prasselnder, tockender Regen Hufgeklapper, das sich berstend konkretisiert. Mit perkussivem Rumoren in einem leeren Metallfass und pfeifendem Bowing, durchsetzt mit wispernden, maulenden Funkstimmen, wird es gespenstisch narrativ. In gescratchtem 'Regen' wird metallophon und pianesk musiziert, ein kleines Motorflugzeug kurvt. Schnarrende Spuren kreuzen sich mit surrenden, jaulenden, froschig knarrenden, stehende Wellen mit rhythmischen - hat nicht ein Niederländer den Homo ludens getauft? Bis hin zu feinsten Orgeltönen mit elektronischen Verzierungen, über harmonischem Kurven mit einem wiederkehrenden Klapperakzent.

Mağara (ACU 1031, CDr) bringt ein Wiederhören mit Melih Sarigöl von FezayaFirar, der da als f:rar seine Wahlheimat Berlin durchstreift. Als verschreckter 'Höhlenmensch' - Mağara = Höhle - , dem Covid-19 einbleut: Draußen ist feindlich. Die U- und S-Bahn ein Spinnennetz, der soziopsychische Gegenwind infektiös verschärft. Die Fahrtgeräusche ein nervös machender Beat, ein Dauerbeschuss der Sinne, Herzschlag und ein Pfeifen im Ohr, Cartridge Music und Techno-Noise im Ohr. Friedrichstraße, Friedrichshain, wer kennt sich da aus, neu in Berlin? April 2020, der grausamste Monat, voller Angst in einer Handvoll Staub, das Leben schlurchend ausgebremst. F:rar kreist um sich selbst, kocht im eigenen Saft, im Underground als Disco-Cave, umbrodelt und monoton beklopft von eisernen Schlägen, gedeutet als Ritual-Beat. Alles wird zum Loop, Beat stakst als Alien-Aggressor und leert die Straßen mit seiner Impuls-Waffe. Nur noch die Phantasie treibt Blüten, die Stadt wird zu einem Pompeij, einem Troya. Der wie durch eine Gasmasken keuchende Atem ist nur leer drehendes, leise knirschendes Vinyl, holzig betickelt. Alexander ist bloß ein einsamer Skater, seine Heereszüge gegen Schweden, Napoleon, die Türken nicht mehr als eine ferne Pauke im Kopf. Steckt im 'Postdamm Syndrome' ein verballhorntes Potsdam? Der Beat dazu tuckert und pocht uptempo, in Fluchtgeschwindigkeit.

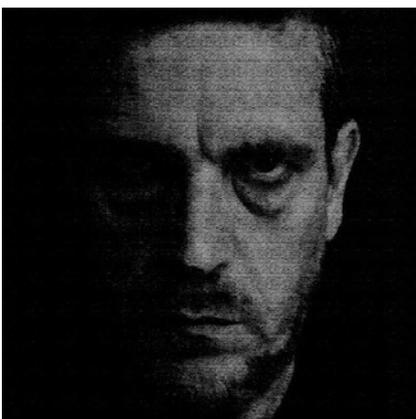
Es gibt bei DOC WÖR MIRRAN zuverlässig zwei Konstanten: Ein nostalgisches Erinnern ans Goldene Zeitalter des Rock, mit immer wieder dankbarem Gedenken an dessen dahingehende Heroen - Jerry Garcia, Woody Guthrie, Ray Manzarek, David Bowie, John Wetton, Keith Emerson, Jaki Liebezeit... diesmal an Elliot Mazer (1941-2021), Studiowizard für Neil Young, Janis Joplin, Bob Dylan und Linda Ronstadt. Und der synchrone Schulterchluss mit Gesinnungsgenossen wie Frans de Waard, Paul Lemos, Jad Fair... als Spätlinge in der immerhin noch silbernen Postpunk-Postmoderne. Wobei Diaspar parts 1 to 12 (ACU 1033, CDr) nun sogar beides vereint, den Silberklang von Ron Lessard (Emil Beaulieu, RRR) und Jello Biafra (Dead Kennedys) mit Conrad Schnitzlers goldenem Glanz von Tangerine Dream und Kluster her und als Con-tinuum bis 2011. Wenn auch 'nur' virtuell mit Bändern aus den 90ern und Studiowizardry à la Mazer und Macero. Dass Biafra vor 20 Jahren mit Lard "70's Rock Must Die" gebollert hat, well, das fällt unter 'rau, aber herzlich'. 'Diaspar' führt ins Golden Age of Science Fiction, in die von agoraphoben, einem Zentralcomputer total hörigen Unsterblichen bewohnte Kuppelstadt von Arthur C. Clarkes "Against the Fall of Night" (1948) / "The City and the Stars" (1956), der auf einer vor Jahrmillionen - sprich: demnächst - verwüsteten Zukunftswelt nur noch Lys als grüne Oase sterblicher Telepathen entgegensteht. Clarkes - wohl von DWM geteilter - Skepsis vor transhumanen Ambitionen zufolge resultiert das aus den Versuchen, eine perfekte KI zu erschaffen, die aber nur etwas Irres (the Mad Mind) oder Naives (Vanamonde) hervorbrachten. Beschallt wird das in einem wie der Tierkreis 12-teiligen Zyklus mit aus Sounds von Joseph B. Raimond, Ralf Lexis, Stefan Schweiger und Michael Wurzer kreierter und von Adrian Gormleys Saxofon überblasener Synth-Noise-Psychedelik, (2.) aus Tape- und Doom-Wellen gewobenem Dark Ambient, (3.) Pianogehämmer und schweinish kirrendem Noise, (4.) brummigen Drones, (5.) zischenden und glissandierenden, perkussiv markierten Schüben, (6.) alarmierten, von Stöhnen durchsetzten Kaskaden, (7.) verrauschter, nachtvogelig durchflöteter Träumerei, (8.) quecksilbrigen und unruhig gewellten Verwerfungen, (9.) kurvenden Dehnungen und stehenden Luftlöchern, (10.) verunklartem rhythmischem Pulsieren und verhallenden Silberspuren, mit (11.) *Look at this! A taperecorder* als V-Effekt in einem knirschenden, impulsiv drangsalierten Selbstbezug sowie (12.) als zuletzt wüst verrauschter Loop mit kreisendem *Nein!... Nein!... Nein!?*



Als ebenfalls (ACU 1033-CDr) reflektiert r_l_e das *Re:reflexions / Sound-art Festival* am 03.07.21 in Augsburg und den dabei herrschenden All-in-Spirit. Dass der von Attenuation Circuit herrührt, wird einmal mehr unterstrichen durch die scheuklappenlose Paarung von Musike(r)n, die sich ansonsten erst im Unendlichen treffen. Bei AC ist es dagegen ganz normal, die bundlose Gitarre von STEFAN SCHMIDT mit den Electronics von EMERGE improvisatorisch zu amalgamieren und DOC WÖR MIRRANS untergrundkultigen Linksdrall mit den Sounds der Stimme und der Selbstbauinstrumente von Peter Johns lange obskur gebliebenem Projekt THE OVAL LANGUAGE, und sogar den Feedbackkrach von CARSTEN VOLLMER zu fusionieren mit Jan Kiesewetters Tenorsax & Stimme + Eric Zwang-Erikssons Drums. Die sich 2017 noch NAJEZE nannten, halten nun als SPRENGMEISTER Auxburg als Jazzstandort hoch, wobei der Saxer sich mit der Monika Roscher Bigband, dem Monica Swing Ensemble, Los Molineros und Kiesewetters Gammarama als gediegener Jazzer gezeigt und der Drummer seinen Ignaz Schick und Udo Schindler umfassenden Improv-Radius schon mit Sascha Stadlmeier erweitert hat. 'Die Unterschreitung' mit Vollmer öffnet im bodenlosen Noiseexzess eine Reihe von Fenstern, durch die Saxtöne und Beats hörbar werden, aber kaum pur, vielmehr auch selber fx-verzerrt und -gewellt. Als hartgesottenes Wechselspiel auf infernalischem Terrain. DWM - oder doch John selber - tickt/klopft bei 'Oval Eclipse' zu vokalem *A-B A-B...*, Klänge brodeln und zerfasern in Kaskaden. Faunisches Pfeifen und Flöten kontrastiert mit angestrengt repetierten Lauten eines Schamanen oder trainierenden Kraftsportlers, DWMs Beitrag kann ich nur in der leicht morriconesken, von Grillen bezirpten, dezent psychedelischen Samplingspur vermuten. Seltsam, seltsam. Aber gleich der dark ambiente Einstieg, 'El Martirio de Las Ranas', zieht in spanisch angehauchter Gitarren-Tristesse in ein Imaginäres, zu totekischen Ruinen, zum Schlagen wer weiß welchen Herzens, zum von Möven überschüllten Ufer wer weiß welchen Meeres. Selbst in nur brodelnder Mikrodosis ist das zu groß für ein elektronisches Reagenzglas, und dann wird es zuletzt auch noch von einer leicht arabesken Tiefenerinnerung touchiert.



selbst in nur brodelnder Mikrodosis ist das zu groß für ein elektronisches Reagenzglas, und dann wird es zuletzt auch noch von einer leicht arabesken Tiefenerinnerung touchiert.



L'incertitude des signes (ACU 1036, CDr) führt in die Bretagne, zu INTERNAL FUSION. Das ist Éric Latteux und bei näherem Hinsehen ein alter Bekannter, der schon erstaunt hat mit Jérôme Mauduit (Désaccord Majeur) als Tlön Uqbar mit "La Bola Perdida" (1999) auf Staalplaat, wo er zuvor selber mit dem Vajrasattva-Mantra "Om Vajra Sadva Hum" zu hören war. Ungewissheit ist bei ihm das A und O und trieb ihn dazu, vor dem Spiegel immer wieder "Mais qui êtes vous ?" [Aber wer bist du?] zu fragen. Und dabei setzt er selber doch mit 'Noöh', 'VirHatem', 'Horr', 'Innoha', 'Achan', 'Nahal', 'Häni', "Octon", "K.O.M.S.O.M" schwer zu deutende Zeichen - oder meint "Suon" wirklich nur Klang? Der Klang hier wird über 55 Min. immer wieder

in einer Zentrifuge zermahlen, in geräuschhafter Abstraktion, in metalloïd schlurchender, surrender, anschlagender Konkretisierung. Und taucht doch immer wieder aus dem rauschenden, sirrend und zerrend loopenden Mahlstrom auf als sich unaufhörlich drehendes Shoegaze-Mantra, mit orientalistisch schlängelnden Bläsern zu pochendem Tamtam, mit orgelig hypnotisierendem Dreh zu sonor gestrichenem Bass und mit tribalistisch getrommelten, postindustrial verzerrten Übergängen von einem zum andern, die vage Erinnerungen an Muslimgauze wecken. Es ist Musik, wegen der man Art brut und 'primitiv' genannt hat und die Tropen traurig. Latteux zeigt damit, wie gut Schmutz und Ungewissheit als Gleit- und Klebstoff taugen zwischen Rand- und Übergangszonen.

Constellation (Montréal)

Was ist das denn für 'ne Geschichte? Nach dem Tod des mexikanischen Haus- & Gartengestalters Luis Barragán (1902-1988) gelangt ein Teil seines gedrittelten Nachlasses, von der Witwe des dritten Nachlassverwalters versteigert, als Barragán Foundation an den Präsidenten des Schweizer Möbelkonzerns *Vitra*, der ihn seiner Verlobten als Morgengabe verehrt, die ihn seither unter Verschluss hält. Seit Jahren nagt die multimediale Konzeptkünstlerin Jill Magid, die sich bei "Evidence Locker" (2004) mit Liverpools Überwachungskamerasystem *CityWatch* und bei "The Spy Project" (2005-10) mit dem niederländischen Geheimdienst auseinandergesetzt hat, an diesem Knochen, und hat das in mehreren Ausstellungen und mit "The Proposal" als Film ausgestaltet. Obwohl all das kreist um *authorship and ownership, property rights and copyright law*, das globale Schachern mit nationalen Kulturgütern und deren Rück- und Zusammenführung, ähnelt es doch einem postmodernen spanischen Roman. Insbesondere wenn Magid der 'Verlobten' den Vorschlag macht, den Nachlass gegen einen aus ein bisschen Barragán-Asche gefertigten Ring zu tauschen (ein *Servive*, den *LifeGem* bietet und um den sich Megids Projekt "Auto Portrait Pending" drehte). Damit, oh holde Kunscht, würde auch noch ein Liebesmotiv mit angeschlagen. Das jaulende Geräusch, das bin ich, alles andere der Original Soundtrack zu The Proposal (CST151), den T. GRIFFIN komponiert und selber in Brooklyn mit intoniert hat, an Samplers, Banjo, Guitars, Percussion, Keys, Field Recordings & Voice, mit noch Klangfarben von Sophie Trudeaus Violine. Als Soundscape mit postrockiger Atmosphäre, ambienten Dröhn- und Orgelwellen und zartbitterem Saitenspiel von Geige, Gitarre oder Banjo, mit empfangsbereitem, statt forderndem Feeling. Wenn 'Architecture of Noise' dann doch Schritte unternimmt, führt das wieder nur zu einem sublimeren Geigenbeben und dem wehmütigen Orgel-, Bass- und Glockenspiel von 'As Ever' als feierlichem Trauermarsch. Bis zuletzt die kleine 'Grass Horns'-Band mit Matana Roberts, Reut Regev, Jason Ajemian und Jim White, die zuvor ein düsteres TamtamTamtam gepaukt hat, wiederkehrt und nun die beiden ersten Silben von 'A Love Supreme' swingt.

Der Saxofonist JASON SHARP ist mit Matana Roberts, dem Ratchet Orchestra, Shalabi Effect, vor allem aber durch Land of Kush bekannt. The Turning Centre of a Still World (CST154) ist, wie "A Boat Upon Its Blood" (2016, w/Joe Grass und den Zubot-Brüdern), *Music for amplified heartbeat and breath*, und, nach "Stand Above the Streams" (2018, w/Jesse Zubot), nun wirklich ganz solo, nur mit intensiv angerautem Baritonsax, Modularsynthesizer, Lyra-8, Theravox & Moog Bass. Nach dem von Robert Creeleys Poem 'The Heart' inspirierten 'Still I sit, with you inside me' (auf "A Boat..."), horcht Sharp nun nicht mehr nur auf sein Inneres, seinen Herzschlag, zumal dort so Schauriges droht wie bei Poes 'Tell-Tale Heart'. Sondern er sucht, zwischen 'Upwelling Hope' und 'Humility of Pain', in einem erhabenen dröhnenden, pulsenden, in psychedelischem Farbenrausch und mit prächtigem Pathos quellenden und wallenden Ritual das Du, das er mit 'Everything is Waiting For You' duzt. Sei es der 'Blossoming Rest', der nicht Ich ist, sei's ein Mehrwert im Dasein, das in seiner Flüchtigkeit ('Velocity of Being') zu vergehen droht, bevor das eintritt, das er mit allen Fasern erhofft und erwartet, vor dem er zu bedingungsloser Kapitulation bereit ist ('Unwinding Surrender'). Nur der Schmerz hat es nicht eilig, sein schleppender Tritt bleibt der gleiche, und wenn man sich noch so in Schlangenschlingen oder in einem Nessushemd windet. Schwingt im 'Everything is waiting...' nicht das *All of Ethiopia awaits you / My prodigal son* mit, das Jeanne Lee und →Antonella Eye Porcelluzzi angestimmt haben? Oder hallt da schlicht David Whyte wider, der Heuschreckenflüsterer und Bergdoktor der Poesie (nicht zu verwechseln mit dem David Whyte von "Ecocide: Kill the Corporation Before it Kills Us")? Egal, bei Sharp feiert die Macht der Wortlosigkeit Triumphe. Das Artwork ist vom Experimentalfilmemacher Daïchi Saito, dessen "Engram of Returning" (2016) und "earthearthearth" (2021) Sharp im Gegenzug mit seiner *Music for heartbeat and breathing* beschallt hat.

Crónica (Porto)

Vilniaus Degtinė, eine Destille, die seit 1897 im Baltikum den Promillepegel hochhält, war teils auch Schauplatz des *Muzika Erdvėje [Music in Space]* Festivals in Vilnius. Matas Drukteinis & Agnė Matulevičiūtė haben 2019 dazu auch YIORGIS SAKELLARIOU eingeladen, der als Lecturer an der örtlichen Litauischen Musik- und Theaterakademie und der Vytautas Magnus Universität in Kaunas nicht erst aus Athen anreisen musste. Seit 2003 aktiv, auch als Mecha/Orga, war er mit Jos Smolders auf Korm Plastics zu hören, mit "In Aulis" auf Unfathomless in Brüssel, mit "Nympholepsy" auf noise-below. Mit *Degti* (Crónica 171~2021, gelbe C-54) kehrt er zurück zu Crónica, wo bereits "Stikhiya" erschienen ist. Hatte er zuvor dem Genius loci in den antiken Ruinen seiner griechischen Heimat nach-gespürt oder dem Ambiente auf Naxos, in Syrien, Tunesien, Marokko oder Thailand, war es für 'Degti' der Geist in den Maschinen der Destillerie, der Geist des Gins und eponymose Witz aller Spirituosen. Er füllt einen ab mit einem akustischen *Degtinė*-Destillat, das als Soundscape einen Gegenentwurf suggeriert zu monotoner Arbeit und prosaischem Geschäft. Etwas Unheimliches, dem man sich nur mit dem sprichwörtlichen 'Pfeifen im Wald' annähert, ob aus Notwendigkeit oder als Mutprobe. Man tappt im Dunkeln durch ein dröhnendes Ichweißnichtwas, durch ein rauschendes Ichweißnichtwo. Als wäre man Teil einer primitiveren "Truman Show" und man könnte das dampfende Ächzen der angeworfenen Regen- und Windmaschinen mithören, obwohl man nur im Teufelskreis einer Abfüllmaschine Karussell fährt. Die Grenze zwischen Prosa und Poesie verwischt, eben noch Vertrautes nimmt phantastische Züge an, eine Maschinenhalle wird zum Bahnhof, aus simpler Automatik der staksige Tanz einer Tinguely-Skulptur, die die gleichförmige Produktion von unnützen Dingen spielerisch transformiert. Ins wummrig-impulsive Rauschen von 'Be Pavadinimo' sind prasselndes Feuer, ferne Schüsse, das Klacken von Steinen eingebrannt. Nach minutenlanger Erwartung nähern sich unwirkliches Grillengezirp und ein surrendes Insekt, die Stille knistert, Wind und Wetter erfassen die Szenerie in einem crescendoierenden Regenguss. Als Reprise klirrt und rauscht nochmal das *Degtinė*-Abfüllband als Glasbeben und Antiphon wie von Monstergrillen und als Angriff einer Phalanx von Metronomen. Idealerweise lauscht man dem in absoluter Finsternis.

Reduced to a Geometrical Point (Crónica 173~2021) ist ein mit Feedback matrices, oscillator banks und multi-processing geschaffener Soundscape eines alten Bekannten, DAVID LEE MYERS. Wobei so manche den New Yorker Spielgefährten von Thomas Dimuzio, Vidna Obmana, Tod Dockstader und Asmus Tietchens immer noch als Arcane Device gespeichert haben - mir geht es durch "Engines of Myth" (ReR, 1988), "Also sprach Zarathustra" (Anckarström, 1991) und "Diabolis ex machina" (Korm Plastics, 1992) ebenso. Und er hat ja diesen Namen auch bei "Nodes" (Pulsewidth), seinem 20. Release, gerade erst wieder verwendet. Hier nun fand er seinen Angelpunkt beim Schweizer Traditionalisten Frithjof Schuon (1907-1998): *'You must detach your life from the awareness of the multiple and reduce it to a "geometrical point" before God.'* Ohne sich getroffen zu fühlen von dessen Verdikt der *Verirrungen der zeitgenössischen Kunst*, folgt Myers dem »Alawiyya Maryamiyya«-Kultler ins Primordiale, wenn er seinen Standpunkt, in dem sich oszillierende und dröhnend glissandierende Raum- und Zeitachsen kreuzen, auf den Urkontinenten 'Laurentia', 'Pannotia', 'Gondwana' & 'Pangae' imaginiert. Um in mikrokosmischer Dosierung die Unermesslichkeit des von der *ultimate creative force of the universe* Hervorgebrachten in sich beben zu spüren, in shoe-gazender Versenkung, als Feedback auf den göttlichen Quellcode. G wie Gravitation, E wie Energie, Elektrizität, Ewigkeit, O wie Omniverse, Omega. Schuon, dessen Sophia perennis im Fahrwasser René Guenons von Umberto Eco als *Ur-Fascism, or Eternal Fascism* charakterisiert wurde, bildet jedenfalls, nach Newton, Nietzsche, Wilhelm Reich oder Tesla, einen ungeahnten Bezugspunkt für sirrende und surrende Dröhnwellen, für schnurrend kurvende, schwirrende, vielspurig raumgreifende Oszillationen, für in sich bebende, flatternde, verzerrt sausende Frequenzbänder, die das innere Auge mit panchromatischen Panoramen überschwemmen.

Dorninger - base (Linz)

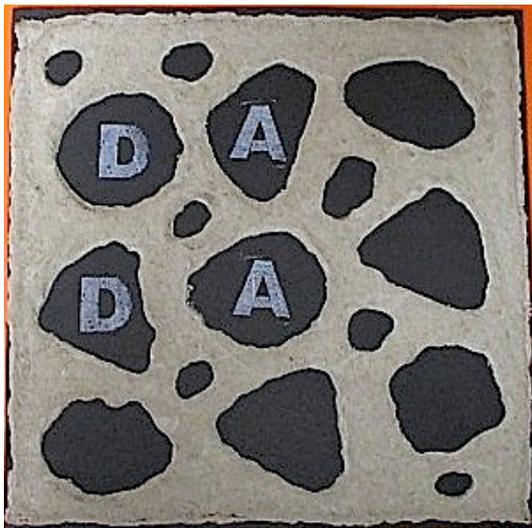
Wenn Wolfgang "Fadi" DORNINGER auf Phrasemongering (base 2108-28) *die Phrasendreschereien selbsternannter oder gewählter Bürger:innen kollidieren lässt mit den Verirrungen ('Error') quer gedachter Fehleinschätzungen, und "Leugnen, ablenken, lügen, betrügen" ('Deny, Deflect, Lie, Cheat') als das Mantra unserer Zeit* geißelt, dann hat er in Österreich und mit größeren Sorgen als nur der Ibiza-Affäre, der "Freunderlwirtschaft à la Kurz und selbst der ÖVP-Version der 'Orbánisierung' seinen eigenen Hallraum. Um aber jeglicher Selbstgefälligkeit vorzubeugen, lasse ich ihn auch, ja zuvorderst die hiesigen Verhältnisse beschallen, die Bernd Weber, mein ältester Abonnent, gerade mit seinem Frankfurter Rotstift so bilanziert hat: *"Digitalisierungs-, Bildungs- und Pflegenotstand", "Ruiniierung der Solar-Industrie", "Strom-Verteuerung", "Transrapid-Ruin," "Maut-Debakel", "CUM-EX", "Wirecard", "Riester-Rente", "schwarze Null", "Masken-Skandal", "Corona-Diktatur", "Impf-Desaster", "Flutkatastrophe", "Afghanistan-Desaster", von den schwer durchschaubaren Verbrechen im Ausland (Rüstungs-, Tier- und Müll-Epote u.s.w.) mal ganz abgesehen.* Dazu schmelzen die Gletscher dort wie hier ('After the Thaw'), steigen und stürzen die Fluten überall ('Driving Rain'). Verwandelt sich da 'Ambient' als Variante der elektronischen Musik, bei der - laut Wikipedia - *sphärische, sanfte, langgezogene und warme Klänge dominieren*, als das, was es - nach Merriam-Webster - an sich ist, nämlich *existing or present on all sides : encompassing*, nicht zwangsläufig vom Kokon zum Capriccio? Hat sich nicht wie im Bilderwitz das idyllische Inselchen unter Palmen als der Rücken eines Wals entpuppt, der dabei ist, abzutauchen? Nun ist der 'Fadi', so lange es ihn gibt, von Monochrome Bleu über Josef K. Noyce bis Wipeout und selbst als Smiling Buddhas nie ein Idylliker gewesen, sondern einer, der sich über das Verschwinden Gedanken gemacht hat ("Hisatsinom"). Oszillierend zwischen Fern- und Heimweh, als ein Bergbezwinger und Biker, der für seine Aural Travelogues in den Himalaya, die Kordilleren, die Atacama-Wüste oder die Alpen Gefahren nicht gescheut hat, der durch das alt gewordene Latium und die schwarze oder nachtlose Magie nächtlicher Städte gestreift ist. Und dabei überall Schönheit fand - *Eerily beautiful sight* seufzt er bei 'The Mind Sings Soft Tones', doch nirgendwo Milch und Honig, nirgendwo Shangri-La, nein, nur *Fragility everywhere*. Für 'Dystopian Daydreams' gibt es nicht erst seit Covid-19 gute Gründe. Da hilft kein Lügen, kein Betrügen. Was helfen könnte, wären *Friendship, trust and solidarity!* Mich erinnert diese Trias an *Beauty, truth, and rarity*, wovon, wie 'Fadi' ("Josef K. Noyce Sings Shakespeare", 1989) einst gesungen hat, bei Shakespeare nur Asche in einer Urne bleiben: *Truth may seem, but cannot be; / Beauty brag, but 'tis not she: / Truth and Beauty buried be.* Dagegen steht hier ein trotziges *I want friendship, trust, solidarity! / Now and always, forever, humanity.* Bei all dem Blah Blah Blah gereicht es zur Ehre, wenn der Einspruch - *I cry... I scream* - Rage (Weber) und Pathos (Dorninger) streift. Der Sound dazu ist zugleich eisern angeschärft und melancholisch, der Beat ein monotones, ostinates Pochen. Und Dorninger croont als rauer Herzausreißer, der sich, emphatisch und aggressiv, ins Zeug legt wie lange nicht. Der Beat tickt nervös, Loops schlurchen, Metall bebt und fetzt, Beatz stanzen und wirbeln über dämonisch repetierten Lauten. Die Lügen klingeln und zirpen in den Ohren, der Beschiss paradiert und stompt wie auf 'ner Love-Parade, und allzuvielen lassen sich von *We love to entertain You*-Schmus die Liebe und von Algorithmen das Leben erklären. Dabei ist der Herzschlag der Erde nahe am Herzflimmern, die Fundamente zittern, die Hitze walzt als dicke Tante und lockt mit Flötentönen. Wie wird sich's leben lassen in Schlamm und in Wüsten? Tam Tam Taramtamtam. Après nous...? Ick bün all hier! Der Chor der Frösche bläht die Bäuche, die einen stampfen wampig im eigenen Mist, die andern spiralen abwärts und nennen's vorwärts. Dorninger raunt zu düsteren Synthibläsern: *...the revenues / they destroy the ties / All lies, lies, more lies.* Dagegen: Freundschaft. Auch bloß eine Phrase? Ja, Brechts 'Solidaritätslied' ist vergessen, die Proletarier sind verdunstet, die Tyrannen blieben, und eine "Solidarität der Erschütterten" (André Glucksmann) ist so wenig in Sicht wie eine Antwort auf *Wessen Morgen ist der Morgen? / Wessen Welt ist die Welt?*

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

William Boppe? THE BLIZZARD SOW? Erst als ich 'Music by Denis Frajerman' lese, fällt bei mir der Groschen. Von Guillaume Boppe stammen die Lyrics zweier Lieder auf "Rivières de la nuit", und Boppe hat als französischer Cousin von David Tibet die Neofolk- & *Nightmare Pop*-Songs auf "Baagou music" (2003, *Cynfeirdd*) angestimmt, zusammen mit Frajerman als The Blizzard Sow. Dass das als *nocturne, moite, dérangée* und an Schwarze Magie grenzende Album William & Ismaël B. zugeschrieben wird, den Söhnen einer ukrainischen Sängerin, die ihnen mit Apollinaire und Mauriac eine Sehnsucht nach Frankreich einflößte, dass es mit ukrainischen, rumänischen, ungarischen und neapolitanischen Freunden in Sighet entstanden sei, einem Ort, der als einstiger kommunistischer Gulag für ein Fortissimo aus frig, frica si foame (Kälte, Angst und Hunger) berüchtigt ist, steht allerdings eher für F wie Fake. 2009 raunte Boppe, zu Tapecklingklang und Deprorock von El Faroud, 'Anita' und 'Our Marriage and Divorce' als Vorgeschmack auf "Three trees outer of check" und "The sin of Muvalka", die jedoch nicht erschienen sind - anders als die bei *Propos2* publizierten Lyrikbände "Vague" (2012), "Toi" (2014) & "Le Coude" (2017). Erst 2021 erklingt auf der sich ganz um Mexiko drehenden *Camembert Électrique*-Compilation "¡Ay Caramba!" (an der z. B. auch Antonella Eye Porcelluzzi und Hans Castrup beteiligt sind) 'L'homme Absinthe'. Und ist, ebenso wie 'Our Marriage and Divorce', nun Teil von Foggy songs for the first periods (Exklageto 29), zehn Boppe-Songs und fünf Chansons, denen die Sehnsucht zugrunde liegt, die William ergriff, als er seinen Bruder in der Psychiatrie besuchte. Für die im Vorwort Solène Illonescu (guitariste et compositeure) zugeschriebenen Arrangements zeichnet im Impressum freilich Frajerman verantwortlich, und nicht der Organist der koptischen Kirche in St. Petersburg, sondern er, Frajerman aka El Faroud, spielt Keyboards, RBox, Guitars & Bass, neben Klangspuren von Viola oder Flöte und Laurent Rochelle an Bassklarinette, der auch schon auf "Rivières de la nuit" zu hören war. Boppe seinerseits präsentiert sich neben seinen Texten & Vocals als Übersetzer von "Hundert Länder, in denen die Rosen rot sind" [Cent pays où rouges sont les roses], Poesie von Sonia Abendlicht (1959-1988), einer DDR-Dichterin, unbekannter noch als der unbekannte Soldat, deren 3-Zeiler nach Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire 'riechen'. Im Juni hat Boppe sich im Rahmen der Ausstellung "A corps perdu" in Abais (bei Nîmes) mit "75 Scheren aus Eis" [Soixante-quinze ciseaux de glace] weiterhin in diese feminine Fiktion verwandelt, um poetische Abendlicht-Proben in Glasröhrchen auszustellen. Als Sänger zieht er einen *through the darkness of my body* mit in unheimliche Phantasien, die Frajerman mit simplen Basstupfen, Zitterwellen und Coldwave-Maschinenbeats illustriert, 'Homesick' mit dub-weichem Backbeat, 'Grammar of the deep sea' mit orgeliger Tiefseemelodik. Boppes Timbre ist inzwischen ein sonorer Bariton, der einen einlullen und hypnotisieren kann, weil einen auch die Beats und Drones bedröhnen und die Gitarre einem die Flimmerhärchen flimmern lässt. In 'The bus driver', 'The Christ on ice' und 'Feeding the highway' schwingt ein Anhauch von David Lynch mit, eine düstere Gothicness mit dunklem Tamtam bei 'The lights on the hill', unheimliche Vogelschreie. Der Gesang wie für sich und ganz abgekehrt von Popglamour, der Sound bei 'The broken bike' nur noch zermulmter Noise, während 'Auntie Rosie' zu Zweifingerkeyboard mit Dark Cabaret flirtet: *She is not really a witch, she is not really a bitch, but...* Für 'Daddy has drunk the sea' kommen wild knarrende Bassklarinetten ins Spiel, Eric Rogers Kornett beginnt zu röhren, doch letztlich bleibt wieder nur Orgelmoll. Mit 'Dans les champs de la nuit' steuert gleich das erste Chanson uptempo ins Desaster. 'Le ramoneur' wälzt sich mit Geflöte und wieder Bassklarinette in Ruß, 'Plein d'etoiles' zählt mit Keys und Gitarre klimpernd erst kinderliedhaft die Sterne, wird aber immer galaktischer. Zeit für den grünen Engel, der den Schädel spaltet mit Glockenspiel, Grufbass und mexikanischer Trompete und den Absinth-Homme rekrutiert ins Regiment der Untergeher. Boppe endet mit 'Que peut ton ivoire' als ohrenzupfendem Drehwurm, als Rattenfänger oder, schlichter gesagt, Verführer, bei dem nie so ganz klar wird, ob er einen in Künstlerkneipen entführt, ins Mysterien-theater oder als Kaminfegerjungen zu den schwarzen Brüdern.



The Blizzard Sow



Mit Denis Frajerman auf den "Rivières de la nuit", mit Guillaume Boppe 'Dans les champs de la nuit', mit DDAA "Dans la nuit du souterrain scientifique". Ah, DDAA. Dass Jean-Luc André, Jean-Philippe Fée & Sylvie Martineau Fée, seit 1977 Herz & Hand & Hirn von Déficit Des Années Antérieures in Lion Sur Mer im Corona-Sommer 2020 in ihrem Studio "Le souterrain scientifique" wieder kreativ gewesen sind, zeigt Ah La Faim ! Bigre Mens Tu ? (La Bois 35, 10" Lathe cut, 35 Expl. mit Artwork von frau-unbekannt). Der letzte Stand der Dinge war gewesen: Auf Psychofon Records ihre Feststellung "Dada est mort". Vive le Keuchisme! Und - auf Illusion Production - "Rapid-D-Rapid", ihre kosmogolische (sic!) Transformation von Eric Saties "Parade" in ein steampunk-orchestrales Pulsen und futuristisches Stampfen, Hämmern und vinylrubbeliges Brodeln. Mit Melone und Zwicker und, richtigum betrachtet, doch wieder hinten raushängendem da-da. Auf "Ah La Faim ! Bigre Mens Tu ?" spielen sie mit animiertem Tamtam, halb Art-Brut-Gamelan, halb Marimba-Exotica, für ein tribales Tänzchen auf, mit kuriose Daxophonie auch, geklopften Steinchen, geklopftem und rhythmisch geriebenem Metall, sogar Phantomtrompete, was dem repetitiven Duktus einen *Possible Worlds*-Dreh gibt. Einerseits. Andererseits erklingt ein schwammiges Pulsen zu wieder Marimba, ein klapperndes und dumpfes Tamtam zu klagender Trompete und Wolfsgeheul, das sich jedoch allem zum Trotz mit Geblöte und summendem Singsang eingroovt, rasselig sirrend aufhellt und mit E-Gitarre und Steelpansound am Schwungrad kurbelt, dass es Echowellen wirft. Dieser archaisierende Exotismus einer Folklore imaginaire zieht sich als DDAA's Raison d'être durch die Jahrzehnte: *Reine Africaine, Radio Tombouctou, Danse Papou* 1980... *Path in the Wakasa Forest* 1982... Zeit- und Traumreisen nach Afrika und Japan, ins Mittelalter und ins Prähistorische... *Chants et Tambours Maracayace d'Ankazoabo à Morafénobé* 1992... *De Gaulle à Bayeux* als surrealer Sprung rückwärts... zeitgenössisch mit Joseph Beuys und Le Corbusier... mit dem Ph. K. Dick'schen Voight-Kampff Test *Blade Runner*-futuristisch... "Pourriture Cubique" [Fäulnis im Quadrat] = Victor Hugo hoch André Breton... mit einem Wort: *Rruvurrhh!*

<http://gboppe.blogspot.com/p/projets-alternatifs.html>
https://g्यानipedia.fandom.com/wiki/Denis_Frajerman
<https://ddaa.bandcamp.com/>

PS: Abonnent*en der BA 111 können sich glücklich schätzen, denn sie erhalten "Foggy songs for the first periods" von THE BLIZZARD SOW



Marco Lucchi (Modena)

Antonella Porcelluzzi hat mich auf MARCO LUCCHI gebracht, *a mellow artist aging 65*, der in Modena mit Mellotron oder Piano, Synth, E-Violin, Acoustic & Bass Guitar, Tape & Treatments sich seine persönliche Audiosphäre kreiert. Als Kokon, als Wohlfühlraum, als einladende Emo- und Kulturosphäre, die er schafft und erhält mit *animistic contemplations*, *nocturnal meditations* und *heidnischen Gebeten* zur "Mater Natura", zu "Astarte" und "Thot", mit Wurzeln bis Knossos, bis Lascaux, und Fühlern ins Transhumane (Oltreumano).

- Seine ältesten Spuren finden sich 1989 mit "Fados" (im Quartet mit Geoff Warren), 1993 in den Kunstliedern von "Eranos" und 1995 mit "Il Mito Giardino" (mit Eranos Ensemble und dem Dichter Giuseppe Conte) und dem elektroakustischen "Shipping" (für Septett) und Castanedas sieben Traumtüren ins Anderswo: *longing - floating - walking - waiting...*

- Als Türöffnern dankt er mit "Poets" (2010) Arthur Rimbaud, Henri Bergson, Jozef Van Wissem, Odillon Redon, Charles Ives, Vincent Van Gogh, Gustav Mahler, John Fahey, der spanischen Philosophin Maria Zambrano, James Blackshaw, Erik Satie... Er feiert mit "Il Giardino di Tutte le Delizie" (2016) Florian Fricke, mit "Summer of Love" (2017) den Geist der Utopie, mit 'The Spirit of Eden' (2019) das Andenken von Mark Hollis...

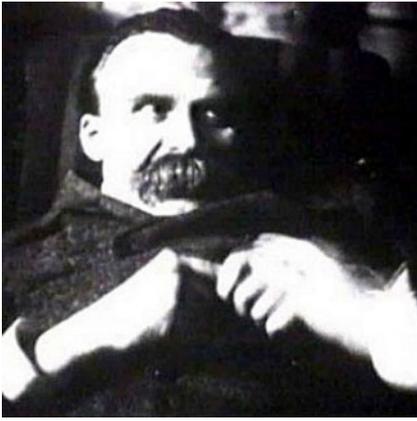
- Mit Jack Kerouac visioniert er die Natur als Golden Emptiness, Golden Age ("the Golden Eternity"), in gloriosen oder melancholischen Bildern erscheint sie als Schechina und Gloria, mit Abendrot, Regenbogen, Schwan, Eule und Schwalbe als Archetypen...

- Er sitzt, ergriffen von Tarkowskis "Nostalghia" und voller "Sehnsucht" vor dem offenen Meer, mit "La neve dell'Orlandina" (2012) als exemplarischem Dröhn-Trip mit Horn & Piano und mit "Maelstrom" (2020), "piano patterns" (2020) oder "Courantes" (2021) in pulsendem Minimal-Flow. Und reimt doch auch Meer auf "Wrecks"...

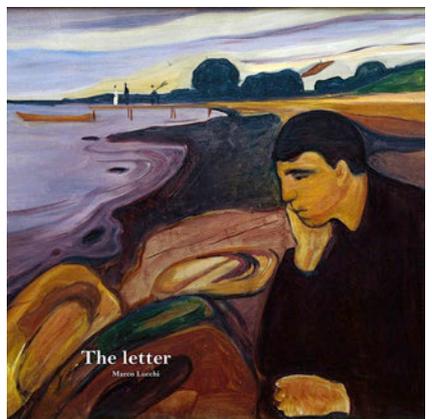
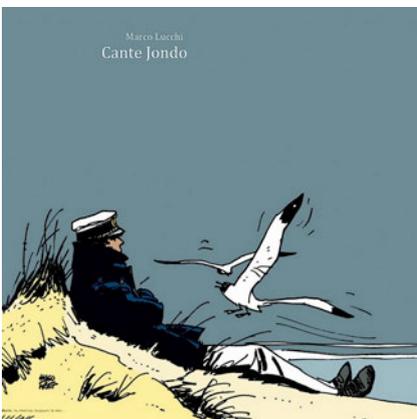
- Mit Morphing macht er sich Brian Enos "Thursday Afternoon" zu eigen, John Cages "In a Landscape", Arvo Pärts "Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem", "Stabat Mater" & "For Alina", Meredith Monks "Ellis Island", Musik von Alio Die, Aphex Twin, Sōmei Satō, Incredible String Band, Martyn Bates & Eyeless in Gaza, Pink Floyd, Jocelyn Pook, David Lang, Josh Varnedore, Tim Buckley, Matteo Marchisano-Adamo, Moondog, Ravi Shankar, King Crimson, Shanyio=Alexandru Hegyesi, Boards of Canada, Tangerine Dream, Hildegard von Bingen, Jan Garbarek & the Hilliard Ensemble, "Engel der Luft" von Popol Vuh, "Piano Phase" von Steve Reich, "Medusa's refrain" von Terry Riley, 'The death of Shelley' von Loren Mazzacane Connors, "The space between" von Joanna Brouk...

- Mit dem Orchestra Eclettica e Sincretista, seinem Sohn Dario, Wilhelm Matthies in Kenosha, WI, Paulo Chagas, Paul Mimplitsch in Evergreen, CO, Noël Akchoté, Glenn Sogge in Oregon, Mean Flow in Thessaloniki, Henrik Meierkord in Stockholm, Zuhé in Madrid, Tuonela in Katoomba, Boson Spin in Brisbane, itwasthewires in Albuquerque...

- Mit immer wieder Poesie des Kanadiers Réjean Desrosiers [<http://rejeandesrosiers.blogspot.com/>], von Dino Campana (1885-1932), Augustin Dercrois (Ministre de la Spinozie), Emily Dickinson, Hermann Hesse, Majakowski, Jean Michel Maulpoix, Pavese, Procol Harums 'A Salty Dog', 'We lying by seasand' von Dylan Thomas...



- Lucchi zitiert den Traditionalisten & Kunstphilosophen Ananda K. Coomaraswamy, den Psychiater Elvio Fachinelli, E. A. Poe, die Beatles, Rumi, W. B. Yeats, Giorgio Agamben, Basho, Giordano Bruno, Leopardi, Federico Garcia Lorca, Heraklit, Borges, Pessoa, Roberto Calasso und weist mit "Le Roi du Monde" hin auf René Guénon...
 - Der Incredible-String-Band-Barde Robin Williamson spricht ihm aus der Seele mit der 'Invocation' von Gaias Beauty, von *Ancient associates and fellow wanderers*, und in der ultimativen Melancholie der 'Verses at Ellesmere': *Along the faceless streets of shadowed England... Among the lonesome crowds of familiar England... Among the sad, sad markets of heartless England... Knowing every kiss is a kiss of farewell...*
 - Als selber Maler von Seascapes, Landscapes, Innerscapes - mit Sound - umgibt er sich mit Malerei, die seinem Grundgefühl entspricht: William Blake ("Gottes Spuren", "Il Regno e il Giardino", "organ verses"), Caspar David Friedrich ("Sinfonia In modo dorico"), Redon ("notwithstanding Adam and Repeal"), Chagall ("Shabbat"), Munch...
 - Er illustriert die Musik mit intimen und mit Meeres-Fotos von Ines Rastig (1965-2016), von Eric de Maré (1910-2002), Andreas Heumann... und einer Galerie von Ikonen: Mevlevi-Derwische ("So old", "Lectio magistralis"), "Dante" & Vergil, Nietzsche ("Zagreus", "Amor Fati", "Die ewige Wiederkunft des Gleichen") & Simone Weil ("La pesanteur"), Charlotte Brontë ("Charlotte"), Baudelaire ("Le Spleen de Paris"), Aleister Crowley ("Renaissance"), H. P. Lovecraft ("Spinning bosons"), Borges ("La dicha"), Olivier Messiaen ("A glass of water"), Terry Riley ("Holy Father"), Pauline Oliveros ("a stretched love song"), Toru Takemitsu ("voicemorphing"), Tom Rapp (von Pearls Before Swine), Joni Mitchell ("early dawn, silent waves"), Louise Brooks ("when I know the song"), Romy Schneider ("Orpheus", "November Song"), Jeanne Moreau ("Le Descendeur"), Fei Fei Sun ("una farfalla"), Werner Herzog ("Trenodia"), Buster Keaton ("Kuchibiru"), Corto Maltese ("Cante jondo")...
- Alles nur White Man's Kanon, Old Europe's Wehmut? Ach, *You who are the blueness of the blue sky / And the wrath of the storm / I take the cup of deepness with you...*



<https://marcolucchi.bandcamp.com/music>

Antonella Eye Porcelluzzi (Marseille)

Mix Dante Alighieri with Madonna - that's me

Ob es eine 'Liberation by Listening' gibt oder indem man im Tibetanischen Totenbuch blättert, wie ANTONELLA EYE PORCELLUZZI es getan hat, sei dahingestellt. Dass es sich freier lebt ohne Furcht und mit dem Mut zu Risiken, das mag allerdings so sein. Die Courage, Vorurteile abzuschütteln, aufoktroierte Schuldgefühle ebenso wie eingebaute Verdienste und unbegründete Privilegien, diesen Mut aus Klang oder Text zu saugen, darum sollte es sich eigentlich nicht nur im geheimen Kreis drehen. Die unermüdlich kreative Künstlerin in Marseille hat mit Les Oiseaux als eines der "Chansons d'Amour Tristes" 'Blasé' angestimmt, mit Farabi Toshiyuki Suzuki aus Nagoya Dantes Sonette, mit Terbeschikkingstelling aus Groningen Paolo Conte als Future Punk oder mit Chris Phinney Catull und Horaz. Sie hat mit Deaf Society "The Velocity of Velocities" (Opa Loka, 2017) realisiert, mit "Orgasmusliedern" Wilhelm Reichs Orgon gehuldigt, mit Storyteller666 sämtliche Höllen abgeklappert. In - bei "Eresia Paradiso", 'Children' und 'Rinascita del Senso' →Marco Lucchi in Modena, der wie sie Dante und Nietzsche verehrt, mit Eisenlager in Dortmund, Innocent But Guilty aus Bordeaux, Vaders Orchestra aus Duisburg, Obscure Heaven auf der Krim oder Rauppwar in Rio Grande do Sul fand sie Gesinnungsgenossen, die ihre verrauchte Stimme orchestrieren.

Für The Secret Circle (OL202 101) hat sie MICHAEL SCHAFFER an ihrer Seite, den zur Transgression ins Wesentliche allzeit bereiten Spiritus Rector von Opa Loka. Er liefert einen pulsenden, feierlich dröhnenden, zwitschernden, brausenden Klangteppich für ihre raunende Rezitation aus dem Bardo Thödol und dunklen Gesänge als Blutsschwester von Annie Anxiety. *Fear death not*, leichter gesagt als getan. Selbst der Sound windet sich da als ominös grollender, flirrender, schillernder Brainfuck: *O nobly-born, listen undistractedly... From the east of thy brain, the White Kerima, holding a human corpse, as a club, in the right hand; in the left, holding a skull-bowl filled with blood, will come to shine upon thee. Fear not.* Denn fürchten kann man sich nur im 'Intermediary State', dem bisschen Leben zwischen 'The Womb' und dem Exit. Niemand braucht Samen, die Tür öffnet sich von allein. Klopf, klopf. Allerdings: Not today. Aber deswegen - analog zu Peter Sloterdijks 'Zornbanken' - in 'Angstbanken' investieren, vulgo 'Religion', deswegen sich an wilden Texten besaufen und zu 'surrealen Riten' anstiften lassen? Das Bardo Thödol ist zwar äußerst wild und surreal, aber zu 'jenseitig' für phobokratischen Nutzen. Porcelluzzi taugt es im Gegenteil dazu, gerade in phobischen Zeiten ein Gefühl des Freiseins zu ermutigen, das weder eine 'starke Hand' braucht noch Sündenböcke. Sie ist darin schon bei 'Limbes Bardo Thödol' (2014) eingetaucht, dem ersten Teil ihrer Filmtrilogie "Divine Comédie" mit noch 'Race' (2017) und 'Eresia Paradiso' (2018), die sie aus Kabbala, I Ging, apokryphen Evangelien, Castaneda, Jodorowski, Yogananda, Jung, Paracelsus, Freud, Lacan, Leary, Crowley, Werner Herzogs "Aguirre", Pasolini, aber auch Mario Bava, als psychomagische Heils- und Selbstheilungsgeschichte synkretisiert hat. Oder, mit Joseph Campbell als Tour-Guide und gewollt campy, als Reise der Initiation und Emanzipation, die mit Innocent but Guilty & Crepuscular Entity als The Masquerade ganz *White Wolf*-trivial anknüpft an "Vampire: The Masquerade" & "The Book of Nod". Ich finde mich da, von Liliths Blutdurst und der Tragik Kains und Henochs nur gestreift, wieder als verklemmtes Gegenbild zu ihrem offensiven Gothic Punk, ihrem *"Love is as violent as death"*, ihrer vitalistischen Feier des Extraordinären: *Just sitting here / Under black glasses / In the sun / With some music / With some dance / Drinking [my] / Hesitating life / Till the bottom / With a / Straw.*



Antonella Porcelluzzis Kreativität nahm im Sommer 2021 epidemische und flutende Züge an, und ich höre da eine beständige Dringlichkeit heraus:

- Auf 'Rinascita del Senso' raunt sie zu anbrandendem Meeresrauschen und einem von Marco Lucchi gewählten Motto von Roberto Calasso: *Nei viali della vita / Sali su un albero / E chiacchiera / Con il passero...* Nur dass ihr nicht der Schnabel eines Spatzen gewachsen ist, sondern der einer androgyn murmelnden Eule. Mit Eulenaugen sieht sie mehr als nur Darkness, mehr als Schopenhauer, nämlich im vom 'Weltwillen' verhängten Blüten und Vergehen die Chance, mit Spatzen seine Lebenslust zu teilen.

- Bei "Cosmic" ist Rafly Radjha aka E.A.T. in Indonesien ihr dröhnend sausender, über Lichtjahre heulender 'Rocket'-Man, und sie eine kosmische Botschafterin für die Menschheit, auch wenn sie sich nicht aufs Forum stellt und brüllt, sondern ihre Message wie für sich erst einmal probt. Als bestünde die Menschheit zuerst mal nur aus ihr und ihrem rotznasigen Alter Ego im Spiegel: *Yes DIE / DIE FOR ME / IT'S THE ONLY THING YOU CAN DO / IN THAT SHABBY COSMOS / AND LET YOURSELF BE SHAKEN BY YOUR DEATH.* Einerseits. Und andererseits: *Theology / Of the body / Wings of fire / Be mine / Forever / Eternity / Is ours / Absolute / Cosmic Honey / Is what / We are... I AM / LIVING / BIG THINGS / IN THIS WORLD / I FLY / I AM YOUR / UNIVERSAL / ROCKET / OF LOVE You sweet snotty-nosed / You beloved / You little brat.*

- "WOMB (the yin-album)" ist der verunglückte Zwilling von "The Secret Circle", ihrem Trip mit Michael Schaffer, weil der männliche Teil ihrer Stimme dabei zur kleinen Göre kastriert wurde. Little brat in the Bardo? Antonellinchen in der Unterwelt?

- Bei 'Tu en fera quoi de nous' genügen ihr 3 ½ Min., um festzustellen, dass, wenn wir denken, das Leben als Chichi in die Tasche stecken zu können, wir es vermässeln, verändeln, und vom goldenen Fließ nur haariger Filz im Abfluss bleibt. Warum das Leben nicht als Bühne nutzen, *comme John et Yoko*?

- Mit Enghis von Sharklor hat sie an vier Fingern "Ballads to shine" abgezählt und performt sie zu knarrenden, brodeligen, narrenfreien Synthieschüben. Um die Zweifel eines blauen Eselchens, auf dem sie reitet, zu beschwichtigen, singt sie sogar so gut sie singen kann: *Many are / The oddities / Visible In this world / But where / Would WE end up / If the water / Didn't end up in the sea?* Hm, solange Schildkröten mit Pferden sprechen, Pfannen fliegen können und kleine Mädchen Wölfe küssen, scheint die Welt ja noch in Ordnung zu sein. Wenn man Alice, Dorothy, Amélie oder Antonella heißt. Doch 'Without you', sie malt's sich singend aus, das wäre nicht auszudenken.

- Zu Vogelgezwitzcher und diskantem Pianogeklimper von Philippe Neau in Cheval Blanc, der sich lange Nobodisoundz nannte und der mit Innocent But Guilty als Stalsk formiert, 'singt' AEP auf "TALISMAN (proustiana)" Szenen aus *À la recherche du temps perdu*.

- Bei "Before Dawn" kommt die Musik von dem schon weißhaarigen Ambientmeister Take-nori Iwasaki aus Utsunomiya, genannt mora-tau. In seiner Neigung zu Nottornos und Lamentos bettet er ihr *Rays of darkness fill the eyes / still is the silence of the night* kongenial auf sanfte Dröhnwellen, fragile Percussion, einen stringähnlichen, glissandierenden Halton. *Dream, or die. Sailing on the ship of love & Renaissance* - ihr zentrales Wort - , oder *black fires / No birds / No voice / No hope*. Du hast die Wahl.

- Für "BARBARELLA : 8 jours autour de la Planète" holte Porcelluzzi I,Eternal, das ist Eric Jovet aka SpeclmEn, von seinen Wichsvorlagen weg, um mit ihr die Muse und wahre Engel anzurufen. Antonella sucht dafür nach den richtigen Worten, dem perfekten Companion und im dunklen Blau des Himmels nach Spuren des Paradieses. I,Eternal begleitet sie mit knarrenden Schüben, schamanischer Vokalisation, dunkel orgelnden Drones, 'primitivem' Dingdong, monotonem Beat, federndem Metall und übertönt dabei fast ihre mit den Poètes maudits und deren Chants d'amour fou segelnde Poesie. *From abyss to abyss. 'La distance se mesure en anges-noeuds'* - Engels-Knoten, das sublimste Geschwindigkeitsmaß. Hm, 'Rinascita/Renaissance' ist das eine, aber 'You' das noch Entscheidendere - das Du im Spiegel, das Du als Companion, als Liebender, und das Du, das uns alle meint.

→<https://antonellaeyeaynilporcelluzzi.bandcamp.com/music>

→<https://antonellaeyeporcelluzzi.wordpress.com/>

Our Divine Lady of Darkness – Interview mit Darja Kazimira von Marius Joa



* Ein schicksalhafter Tag im Mai 2017. Meister rbd hatte gerade die Onlineweiten nach interessanter Musik aus Lettland durchsucht und diktierte mir als besonderen Tipp zwei Worte übers Telefon: "Darja Kazimira." Kurze Zeit später begann ich mit meiner auditiven Reise in die finstere Unterwelt der lettischen Komponistin, Vokalistin, Multiinstrumentalistin und visuellen Künstlerin Darja Kazimira Zimina auf ihrer Bandcamp-Seite. Vor fünfzehn bis zwanzig Jahren hätte mir solche Musik finsterste Alpträume bereitet. Doch heute hinterlassen Donna Darjas Kompositionen, egal wie düster oder abgründig, eher eine Mischung aus wohligem Schauer und freudigem, befreiendem Lachen bei mir. Das mag daran liegen, dass ich so einmalige Klanglandschaften und einzigartigen Gesang bisher nur selten vernommen habe.

Nach dem ich ihre bisherigen, seit 2015 veröffentlichten Kompositionen gehört habe (von denen einige leider der Selbstkritik Darjas zum Opfer gefallen sind), bleibt mir nur eine Erklärung für den kreativen Prozess der Künstlerin: Sie agiert als Medium für Mächte, Geister, Phantasmen und andere Erscheinungen aus schwärzester Urzeit. Darja hat sich diesen urtümlichen Kräften verschrieben und bietet ihnen durch ihren Gesang und über Instrumente wie die georgische Spießgeige Tschuniri, die russische Hornpfeife Schaleika, die lettische Bogenzither Giga, ein gestähltes Cello und diversen Percussions ein furioses Ventil. Abstrakte, universelle Themen wie Geburt, Leben, Tod, Dunkelheit, Kälte, menschliche Ohnmacht und Alpträume stehen im Zentrum der Musik. Nicht selten stellt Donna Darja bekannte Mythen oder antike Riten dabei in feministischer Weise auf den Kopf. So wird bei "Ο θάνατος του Ταύρου (Death of The Bull)" (Februar 2019) der Stier nicht für männliche Kraft und Erfolg im Krieg geopfert, sondern für die Fruchtbarkeit der Frau. Dass sich dieser Ritus als fruchtlos erweisen kann, passt zur finsternen Stimmung. Wo kein neues Leben entstehen kann, verzweifelt selbst Mutter Erde. Der sinisterfruchtbaren Zusammenarbeit von Darja und der russischen Künstlerin Dagmar Gertot mit den Griechen von Shibalba entstammt die Unterwelt-

Flußfahrt "Dark Water Groan" (Mai 2019). Ein weiteres Leitmotiv hat Darja mit ihrem interdisziplinären Kunstprojekt "Extrusion of the Other" (November 2018, YouTube) veranschaulicht. Die Verdrängung oder gar Ausmerzung des Anderen, Andersartigen, Unangepassten, Linkshändigen oder, neudeutsch gesagt: des Freakseins. Konkret nahmen Darja und Dagmar die Ermordung von 443 Patienten der Nervenheilanstalt Gintermuiža in Jelgavā durch die Nazis am 8. Januar 1942 zum Anlass, am Ort des Geschehens, einem abgelegenen Waldstück, ein Gedenk-Idol, zusammengesetzt aus unterschiedlichen Teilen der Umgebung, zu erschaffen.

Somit wären wir auch bei Lady Ziminas zweiter Passion, ihrer entfesselten Kunst visueller Art. Passend zu den urtümlichen Sounds (aber meist unabhängig davon entstehend) kredenzt uns die Lettin unfassbar schaurige Bilder von (gnädigerweise unscharfen) monströsen Albtraum-Manifestationen, welche das Unbewusste und Dämonische visualisieren. Darja lässt dabei kaum eine Gelegenheit aus, sich selbst als monströs verzerrte Kreatur darzustellen. Als Anerkennung der kulturellen Signifikanz wurden einige ihrer Werke in den Kanon der Lettischen Nationalbibliothek aufgenommen, darunter auch die verworfene EP "I have the face of the Minotaur" (Mai 2020) und Aufnahmen von ihrem Konzert in Riga vom 6. August 2020. Mit ihren Kompositionen auf Bandcamp und Soundcloud, scheinbar einfachen, aber nicht minder eindrucksvollen Improvisationsvideos auf YouTube und Facebook sowie der erwähnten "Zerrbildkunst" präsentiert sich Darja Kazimira Zimina als veritable Unterweltgöttin, welche selbst ich als überzeugter Atheist nur anbeten kann. Die nächstmögliche Form der Huldigung dieser unnachahmlichen baltischen Persephone folgt nun im Interview mit Darja höchstpersönlich.

So, first of all, please tell us a bit about your personal background. Where do you come from? What did your education and musical training look like?

I was born in a small, Latvian provincial town called Jelgava, at the time of the liberation of our state from the Soviet Union and the terrible crisis of the 90s. Our city quickly became impoverished and turned into one of the main criminal centers of the Zemgale Region. It was a very interesting phenomenon of the coexistence of simple laborers and an underworld. For example, at school with you, children were sitting at the same desk, whose dads were engaged in drug dealing, assassinations, raider seizures, sale of weapons, etc. But behind you were the children of local peasants and 5 "heads" of cattle were the only support in their life. This system, where the strongest wins, quickly pumped into the children's world. So I was formed in a fairly tough environment, where you had to be able to survive. And although from early childhood I began to get involved in music, and then create it, this process was inseparable from the surrounding social, marginalized horror.

A large number of young people were dying, from drugs, suicide, struggle, someone was killed and this was an absolute, resolute norm. All of us, children, teenagers, stole, fought, and felt that a good life is a fairy tale for idiots. To be honest, I really like this past of mine, it has had a tremendous impact on my personality and work. In my opinion, this is real life, and not the virtual version of it today, with all this positivist nonsense and primitive interpretation of hedonism. I understand that the whole point is in the historical circumstances in the midst of which this parasitic idea opened up, but times are different now, and society is still fast asleep in its infantilism.

So, I did not study music much - I have two classes in a music school -, did not feel the influence, did not have examples, idols. Everything had to be done and looked for independently, looking for all the necessary components in the void, in the city's space, auditory distortions in a living environment, and auditory accidents. Later literature became this source. And I got acquainted with "civilized dark art" only at the age of 16 when I left to study in Riga. It was interesting to watch and listen to all this, but being a mature person and a musician, it did not touch me at all. For this reason, I went into the humanities and professional research activities. Nevertheless, music and musical skills grew in my head on their own and according to their own laws.

How did you come to doing the things you do, making this really dark kind of music?

This is probably a very funny fact, but I don't consider my music to be dark. I always miss this darkness, destruction, cruelty in her. It seems to me very "soulful" and even lyrical. Therefore, I'm just going to my "dark" sound. Although this "characteristic" is not a requirement or an expectation at all, because I have no control over anything here, it is useless. I often think about how the body of my music was formed, I am often asked about this, and in the old days I often tried, through complex terms and curled sentences, to create the appearance of an extremely intellectual art concept here, but in fact, I do not have a coherent answer. My music has always been like this, even when it was not the full body and lived in the form of an idea. I didn't need to work it out on purpose. She demanded from me only constant, specific technical self-improvement. Sometimes it's easier for me to compare my music with spirit, a living substance that has captured my body and mind. I myself can not always understand what is happening in it and where it is going. Well, and undoubtedly, this substance is larger, deeper, smarter than me, and I follow it like a devoted beast and endlessly work, work very hard for its benefit, for its realization. So, I go wherever my eyes look and that's it.

In addition to your music compositions you also create very striking, visceral works of visual art. Are these always connected to music or are visual art and music (sometimes) developed separate from each other?

My visual works live separately from music, and sometimes, in the past, they clashed with it. All my life I have been doing something with my hands - sawing, cutting, designing, embossing, drawing, erecting, writing, etc., but this has always been an organic continuation of my desire to learn the meaning of the ritual and the properties of its location, and not to make art. And my listeners began to call me an artist, without my self-proclamation. However, my attitude to artistic activity as a form of self-presentation is specific. You see, visual art, like any other, should be appropriate, it needs to know itself and understand that on the surface of the world and inside it, it has a purpose. This is a huge mission, talent, a specific internal structure of the personality, which is capable of generating and complementing symbolic systems, structures, and information keys in material or spatial medium, and improve non-verbal communication. Here you cannot just go into the forest, smear yourself with paint and jump, dance on the camera among the trees, proclaiming your unity with nature and manifesting the quasi communication that has happened between you, as thousands of young artists do nowadays. Because, frankly speaking, nature does not need you as an artist, and among people, maybe only farmers, hunter-gatherers, nomads, sorcerers, and priests who historically embody several cult traditions aimed precisely at communication with nature, can really interact with her.

This is a purely practical spiritualized activity, physical labor, and a way of life. Everything else here is exclusively egocentrism, narcissism, nourished by capitalist ideology, and a certain amount of intellectual impotence. But today it so happened that every second young man perceives his convulsions as a high artistic act, burdened with the deepest meanings. In my opinion, they forgot to open their eyes and understand that art is not an amateur autobiography or an embellishment of their own meaninglessness, fruitless mental activity, but a global process, complex cultural, social, mental, and conceptual mechanisms. I'm sure that I can do all this in music, but I'm not sure that visual art is my subject here.

Your work is heavily influenced by ancient rituals and myths from various regions which you recreate both musically and visually. How and when did these two factors become the main source of your work? Or are there any other sources of inspiration?

While working in ritual music and improvisation, you should be interested in many things and know a lot. This path is identical to real research activity. Professional literature, original texts, libraries, archives, museums, lectures, practical work, expeditions should become your constant companions; otherwise, it will all be an empty ringing. This whole rubbish about being "like an early man" and do everything as wham, bam way will not work here, because it was not for this that we evolved and studied for 350 thousand years, so that in the 21st century, through the prism of our naive ideas, to fake the mental and spiritual life of our ancient ancestors, deliciously seasoned with research passion for the exoticization in this area and a replicated image of ancient in popular culture. Therefore, I have special love and respect for anthropology, ethnography, psychiatry, criminology, thanatology, sociology, etc., and I cannot imagine my activity without these sources. However, I cannot ignore my cultural-genetic baggage, which also greatly influenced and continues to influence my sources of inspiration. Along one line in our family, since the 15th century, there was icon painters, clergy, heretics, and sectarians who fled from persecution, and along the other line, there were villagers, adherents of pagan traditions, who in the second half of the 20th century turned into living guardians of a dying local culture, especially music...This adds individual value to what I do. On this path, I feel like a person taking his place and doing his job.

How do you get your voice sound like it does? Does it require intensive training or is it a rather natural phenomenon?

It seems to me that any activity requires high professionalism, and therefore you have to work hard and improve to achieve the established level of excellence. My voice is no exception to the rule and I train it almost every day. I just set myself new vocal tasks every time and go to their realization through my musical ideas, ideology. Therefore, learning very easily turns into creativity. However, vocalists should still be mindful of their bodies and consciousness. These components need to be diligently pursued because they are the cup that the voice fills. The body and consciousness must themselves become sound, go beyond their limits. So, if you want to study pain with your voice, then it must be very painful for you. If you want to sound like a beast, then you need to bring your mind and body to complete dehumanization. And this is a completely different level of work and skill. For this reason, I believe that a good vocalist should be a god's fool, a real borderline man. He must be able to grow into the ground, set himself on fire, mortify himself, decay, fall into madness, otherwise, all this "practice" loses its meaning. So, I rarely hear good vocalists today. Most of them are too comfortable, timorous, and flat. They perform meager, obvious technical tasks, aestheticizing and looping this process to nausea, but there is no sense, no depth, no result.

If I'm not mistaken your singing consists of vocal improvisations. But I'm pretty sure that you occasionally sing in specific languages. If that is correct which languages do you sing in?

Yes, as a musician I am engaged exclusively in vocal and instrumental improvisation and do not use any of the existing languages in my music. Moreover, this is my persistent, ideological position from an early age. I would like to free the music process from specific semantic formulas, symbolic structures, linguistic norms. Sometimes I use simulative phonetic standards specific to certain groups of languages, but in general, it's a chaotic, meaningless set of sounds. You see, when it comes to specific texts, you immediately become a hostage of images, moods, narrow semantic and ideological paths, and then chew for days of decoding that require decoding and so on ad infinitum. But I want the intrinsic value of sound to always prevail over any meaning. It's like the sabbath songs of Russian witches and incantatory formulas, including those with graphic designations. They shout "liffa, praradda, guyatun, guyatun", and there is no specific meaning in these words, but the texts are sacred and this is its all-consuming, frightening power. Thus, the text turns into an idiosyncratic, asemiotic, and asemic act, devoid of any landmarks and open to any metamorphosis, because in this soundology divine power defines itself, through the equivalence of the immensity of the essence of the verbal message and limitlessness of the ontology.

What music, apart from your own, do you enjoy listening to?

I really love listening to ethnographic field recordings and ritual music of the peoples of the world. I also love modern academic music and the academic avant-garde of the second half of the 20th century. It is very difficult for me to name someone; I rarely cling to personalities... I always admire Galina Ustvolskaya, Iannis Xenakis, Pauline Oliveros, Giacinto Scelsi, Alfred Schnittke, Julius Eastman, Avet Terteryan, Sophia Gubaidulina, Barbara Hannigan, Dmitri Kourliandski. Of course, it is difficult to bypass such experimenters as Z'ev, Svyatoslav Ponomarev, Alexey Tegin (Phurpa), Tanya Tagaq, Jen Shyu, Bob Rutman... And of course the songs of the mentally ill, prisoners, and in general everything that is called outsider art.

What can you tell us about your upcoming projects?

I always have many projects and most of them never come to publication or exhibit. I really hope that my new album will be released this year. Now, there is a process of discussion with the label. For me, this is a key work and an event to which I have been going for a very long time, but all attempts were in vain. And in the fall of 2020, I began to get very sick with respiratory infections and it was at this time that very music descended on me. This album should have had a lot of difficult vocals, which carried the volume of storytelling works. My voice underwent a kind of self-terrorism, the disease penetrated deeper and deeper into it, and by the end of writing this cycle, I almost lost the opportunity to sing, only pain remained. In this album, a mighty force of destruction sounds for me, hungry fire rings and roars, and it was as if I burned out myself, burned everything that was most dear to me, without feeling regret. I was able to restore my vocal apparatus after half a year. It was an amazing experience. As if I killed my voice and went to the afterlife in search of its new incarnation. Never before have I had to go so far. In addition, this year one of my first albums "Monochromia" celebrates its 5th anniversary and most likely this event will mark its physical, exclusive re-release. It seems to me that the time has come to start a series of stories about my musical cycle, which I have mentioned more than once before, and I hope that you will hear it this year.

Perhaps, I'll start with the surface. The Motive: My new musical opus was named "Medea Forgives Jason" and its name complies with the plot of a series of my dreams. I took from them the most important, introductory vision, which was completely focused on understanding this woman as a noumenon in the context of the cult tragedy of Euripides. From this point of view, the tragedy of Euripides turned into a tautological, absurdist act, because Medea appears in it as an inert, illogical character, deprived of the possibility of activation due to the loss of her decipherment, as a set of archaic symbols. Better to say, Medea is rather an act of anthropy, when the face of a cosmogonic or solar-lunar phenomenon turns into a human. In Euripides, her matter is woven from unary and forced stasis, while the character's inner symbolism constantly shows to us the multiplicity, multi-dimensionality, and dynamics of Medea's essence. In turn, my dream put together an inverse, "positive" story about Medea, where all her actions are naturally opposed to the actions she performed in the tragedy of Euripides; and this mode of changing "black to white" reveals even greater horror where chaos lies on the surface and plunges being in profane violence, as opposed to sacred violence. But as far as we know, there is nothing in the ancient world more terrible than the equality of these twin brothers bearing with it an almost eschatological connotation.

From a musical point of view, I was interested in not getting into the exaggerated sound of horror or innovative exclusivity. It was important for me to press to sing violence and destruction within the framework of traditions, musical werewolfishness, anthropocentry, in order not to allow paradigmatic contradictions and to act within the framework of an archaic skeleton.

You did a concert in August 2020 in Riga, Latvia. Any plans for live gigs anywhere else in the future?

It is very difficult for me to plan live performances. There is a technical, psychological, and ideological aspect here that hinders the planning of my concerts. Firstly, I am a solo musician, and on stage I have to undertake numerous tasks that are not very interesting to me from a professional point of view. In addition, I am a rather closed person, with mental peculiarities, and each concert is a whole epic, which begins with taking sedatives and ends with my desire to bury myself deep in the ground, sinking into oblivion. However, I am now diligently trying to work through this point. But with ideas, everything is not so simple...after all, I cannot come to any space and start performing my ritual improvisation. It must be a very organic process that cannot be triggered with a snap of fingers. It should be preparation, contact with the place, a serious listener-participant, and not just an onlooker, a lover of spectacle and a fun pastime. Hope that such an opportunity will find me, and I will find it. I really want to share my music and space with other people, regardless of geolocation. The main thing here is a full-blooded act because I do not want to pretend and pose anything of myself on purpose. [→<https://darjakazimira.bandcamp.com>]

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

BOREAS Y GOGLEDD Bwyty Hålogaland (Go To Gate, GoTO 028 / Turquoise Coal, TC 008, CDr): Ronny Wærnes, der 2006 bei Psykisk Tortur einstieg, der mit dem Origami-Noise-Kultler Kjetil Hanssen zwischen Nothingness und Entertainment nach links tendiert und in Bodø Go To Gate Records betreibt, ist die norwegische Hälfte des iPad-Duos Boreas Y Gogledd, Alan Holmes die walisische. Als einer, der in Bangor schon seit anno Orwell mitmisch, in Third Spain, Fflaps, Ectogram, Normal Shed Uses, mit Poesie von Zoë Skoulding und der post-industrialen, aber berückend poppigen Psychogeographie von Parking Non-Stop schon auf Klangbad, mit der halb so alten Annie Pye als Spectralate ganz Anglesey-folky, mit Turquoise Coal als Ko-Forum zu Go To Gate, mit Wærnes erstmals 2013 beim AvantGarde Festival in Schiphorst. "Skerries" (GoTO 027 / TC 007, CDr) entstand live im Skerries Pub, Bangor, am 4.7.2015, und zwingt einen, alle Vorstellungen von einer gemütlichen Bierkneipe schnell fahren zu lassen. Das Duo schenkt zu monoton pulsenden, wummernden, aus undichten Ventilen leckenden, quallenden, klapprigen Maschinen ausschließlich die sumpfigste Pisse schlecht gelaunter Verwandter des Minotaurus in Gwynedd aus. Vier Jahre später tischen sie fragwürdige Spezialitäten eines nordischen Restaurants auf - Finnbiff, Lobscows & Lungemos, Kvæfjordkake, Fiskegrateng... Brrr. Wobei das womöglich besser schmeckt als es sich anhört. Das Wetter allerdings ist von der rauen Sorte und bläst und saugt einem Erinnerungen an Streicherklänge, zirpende Harmonika und süße oder feierlich orgelnde Harmonien aus dem Hirn. Brummige und glissandierende Spuren dröhnen, sausen, rauschen umeinander, Beats dongen und klicken, Noise brodeln granular, und der Nordwind treibt wettergegerbte Recken ins Sagenhafte.

CHIHEI HATAKEYAMA Late Spring (Gearbox Records, GB1565CD0BI): Platten zu machen scheint für diesen Typen in Tokyo so natürlich, so *naturgemäß*, hätte Thomas Bernhard gesagt, wie für Bäume, im Frühjahr Blätter zu treiben. Seit "Minima Moralia" (2006) hat sich Hatakeyama 80-fach (!) belaubt, meist auf White Paddy Mountain, nicht gerechnet die Alben mit Opitope, allerdings auch nicht immer alone by the sea, im Schnee oder beim Moon-Watching. Neben seiner mittlerweile 22-teiligen "Void"-Serie finden sich Corey Fuller, Dirk Serries, Eraldo Bernocchi oder Ken Ikeda als Füller der Leere. Zwischen "Requiem for Black Night and Earth Spider" und "Erroribus Humanis et Antinomy" dreht er sich mit den Mondphasen und dem Jahreskreis - wie zuletzt erst wieder Hirokazu Koreedas "Shoplifters" von Sommerstrand zu Schneemann. Im Grunde genügt Hatakeyama aber ein einzelner Tag mit seinem Sonnenlauf von 'Breaking Dawn' bis 'Long Shadows' und 'Twilight Sea', um all seine Themen zu streifen - mit 'Rain Funeral' das Requiem-Feeling, mit 'Butterfly's Dream' die "Butterfly's Summer"-Poesie und das Träumerische, mit 'Sound of Air' das Baden in Luft, Dröhn- und Klingklang, mit 'Memory in the Screen' sein Faible für Yasujirō Ozu. Dessen "Später Frühling" (1949) scheint wie die redensartige Tüte Reis in Ultrazeitlupe ewig zu fallen und als Schmetterlingseffekt in seinem Gitarren- und Synthiesound weiterzuhalten. Als sollte mit jedem Akkord etwas in der Erinnerung Eingefangenes weiterschwingen - "Cinema Paradiso" ist eine bleibende Erfahrung, der er nun selber nacheifert. Mit 'orgelnden' und 'flötenden', mit flimmernden und funkelnden Wellen, die sanft und mit zartbitterem Nachgeschmack morphen. Euphon und harmonisch und doch durchtränkt mit leiser Wehmut, aus der man wie einst eine Fliege am Fliegenpapier Fäden zieht und doch nicht loskommt. Nur dass man weiterlebt und den 'Honigstreifen' so sehr genießen darf, dass man dabei die Englein singen hört.

KAZUYA ISHIGAMI Mind Liberation (Dada Drumming, DD69): Der mit Billy?, als Daruin und als Macher von NEUS-318 bekannte Klang=Noise-Künstler in Osaka kehrt hier wieder mit einem Ritual, das sich, christianiisiert, als Fürbittengebet vorstellen lässt. Als Flehen, die Seele zu reinigen von Zorn, Trägheit des Herzens und Trübsinn, von Eitelkeit und Hochmut. Das sich bei ihm freilich an Buddha richtet, als Bitte, den Geist zu befreien von allen Emotionen, die sich an Unwesentliches und Vergängliches hängen. Motivierte das Anliegen nicht auch schon 'Delete old program' auf "Cleaner 583" und "Clear-all-wall"? Drones und Loops sind dabei die Lösungs- und Putzmittel, um sich ostinat an der Anhaftung - Upādāna - zu schaffen zu machen. Die Mittel sind so vielfältig wie die Aufgabe: Rauschende Schübe gegen inneren Widerspruch, der sich fast stimmhaft artikuliert. Stürmisches Brausen über dunklem Grund. Wildes Flattern mit animalisch-'dämonischem' Unterton. Mantraformeln und Gegenzauber. Surrender Wellenpuls unter martialisch pfeifendem Beschuss. Umprasselter Kolonnenritt, kakophon kreisender Leerlauf. Metalloide Laute, gesteppte Pixel, brodeliges Wabern, zittriges Zucken, verzerrte Stimmreste, kreisend, noiseimpulsiv 'stehend' oder stoßend. Weißem Rauschen folgen in einem zweiten 'Befreiungsversuch' läutende Laute, die in Lärm untergehen, Verkehrsgeräusche betten das ambienter ein. Loops führen klangvolleres Material mit sich, läutend und klopfend, pfeifen aber auch wie schlecht geölt und wie von Krähen bekrächzt. Ploppiger Beat und sausendes Brausen öffnen sich für vage Harmonik aus 'himmlischen Stimmen', diskanten Streifen, feinem Sirren... Meeresbrausen? Eine Frau spricht unverständlich, Geräuschspuren werfen letzte Wellen, die Stimme scheint rückwärts zu rucken. Frei wovon? Frei wofür?

THOMAS KÖNER Nuuk (Mille Plateaux, MP27): "Nunatak Gongamur" 1990, "Teimo" 1992, "Permafrost" 1993, "Kaa-mos" 1998, "Unerforschtes Gebiet" 2002, "Zyklop" 2003, "Novaya Zemlya" 2012... Dazwischen, 2004, "Nuuk", als *Mille Plateaux*-isierung von Köners Part auf der *Big Cat*-Kompilation "Driftworks" (1997). Und jetzt erneut. Ob der Bochumer bei seiner coolen Expedition nach Grönland mit 'Amras' sich als Leser von Thomas Bernhard verrät und anspielt auf einen Gegensatz von extremer Reizausgrenzung und extremer Reizoffenheit, mag dabei so offen bleiben wie die arktischen Polynyas. Den Akzent, den Alec Empire mit "Low on Ice" setzte, den haben, neben Microstoria, Oval oder Gas, Köners Trips in das Tiefkühl-Ambiente der Arktis jedenfalls konsequent verstärkt. Man mag das ästhetisch mit McLuhan als Anziehung durch Entleerung oder als Politik des kühlen Kopfs goutieren. Oder als mythopoetische Expedition auf den Spuren von Dr. Frankensteins Kreatur, die sich selbst im eisig Unerforschten vereist und entsorgt hat. *Why do I feel so safe listening to this? Is it because it instills a sense of remoteness and isolation from all the vicissitudes of modern life in me?*, bestätigt ein Hörer schon nach nur einer "Nuuk"-Dröhnung. "The Köner Experiment" nannte Köner, zusammen mit E.A.R., diese Abkehr von der Dauererregung, diese Minimalisierung des Schmerzes, die er auch mit Asmus Tietchens als Kontakt der Jünglinge im Kühlfach anstrebte. Wobei er ja eine Erregungsbereitschaft nicht enttäuscht, sein brausender Andrang ist sogar eine Hochzeit von Eis & Feuer, die eine Ausnahmesituation schafft. Was er zuletzt mit der wundersamen "Tiento de las Nieves"- "...de la Luz"- "...de la Oscuridad"-Reihe sich zu eigen machte in Anlehnung an die langen Diminutionen und das Glissieren einer Spielart der spanischen Barockmusik und wohl auch an Tientos als verlangsamte Tangos, ist nur die weitere ultrazeitlupig gedehnte Modulation dieser *Zum Raum wird hier die Zeit*-Transformationen.

ANTHONY MOORE, TOBIAS GREWENIG and DIRK SPECHT The April Sessions (Sub Rosa, SRV512, LP): Zuletzt war er lieber Kölner Professor als Gott, aber wer wollte das 'Privat-Egoismus' schelten, nachdem Moore seinen Beglückungsauftrag mit "Casablanca Moon/Acnalbasac Noom", "Desperate Straights" und "In Praise of Learning" bereits übererfüllt hatte. Denn mit Slapp Happy & Henry Cow ist er *beautiful as the moon – terrible as an army with banners* gewesen. Heute beschreibt er den Zeitgeist und vielleicht auch sich als *As wild as a walking stick, as simple as a chair*. Zusammen mit zwei Mann von The Missing Present Band und der Therapeutischen Hörgruppe Köln, mit denen er auch schon das melancholische "The Present is Missing" (2016), "Ore Talks" (2017) & - live in Arles, wo er jetzt lebt - "Les oiseaux sur la terrasse" (2018) verwirklicht hat, sucht er nach *The balance of magic and matter*. Was, beim Mabinogion, steckt in 'Collisions' - Ionen oder Gwydyon? Mind und Motion morphen, halb sediert, als merkurialer Dreamscape, in dem eine paranormale Tonbandstimme lallt. Auf gedehnt angedunkelten Dröhnspuren und Zitterwellen flüstert Moore in einem mystischen Schwindel die kryptische Poesie von 'Zero Crossings', wobei ihm das *Rainbow Theatre* auf der Seven Sisters Road durch den Kopf geht und ein Attentat. Neben 'Descender', das sich, verstärkt durch das Comic-PopArt-SF-Artwork, mit Lemire & Nguyens kleinem Roboter TIM-21 und seinem Robot Dog Bandit verbindet, aber auf der Klangebene, reduziert aufs Klangmolekulare, nur unheimlich still hält. Im enigmatischen 'The Hake' lässt Moore 'nen Seehecht durch die Logarithmen-Tafeln und die Approximationstheorie von Gaspard de Prony (1755-1839) gleiten und - wie bei Rilke - eine Grammofonnadel durch die Kranznaht, in einem Flow aus Calculation, Collusion [Verdunkelung], *Collisions in space* und *Collapsing time*. Und wer trägt da sein Päckchen - *griefcase!* - als Flachkopf - *a shallow dog* - die Treppe rauf? So wird das Todessterngeballer des Artworks als stumme Vision in einem umgekehrten Urknall rückgeführt auf innere Monologe eines Polymaths, calculating the infinite, eines Mindscape-Magiers, der, auch wenn er am Stock geht, doch, wie sein Namensvetter Alan Moore, Art als *the science of manipulating symbols, words or images* betreibt.

PAUL OEDNOM Vital Contrast EP (Serein, digital): Yui Onodera 023 - Max Greening 024 - Luke Sanger 025 - Sachi Kobayashi 026... die sublime, von Huw Roberts mit John-Cage-Chilling, Downtempo-Meditations, Dreamscapes und Window-Gazes bestückte Waliser Reihe verrät mit Sangers "Global Horizontal Irradiance" einen ihrer bestimmenden Vektoren - die horizontale Flachlagerung von Gefühls-erregungen. Das mit 'supine' benannte, ja empfohlene Driften in Rückenlage richtet den Blick auch nicht auf Gipfel oder die Sterne, sondern nach innen. Um Gleichmut und Trost in der Anschauung zu finden, dass *background implies form, motion implies stasis, negative implies positive*. So wird, nein, so soll aus polarisiertem Kontrast im ästhetischen Präferieren des Waagrechtens ein programmatisches Enthierarchisieren der Dinge des Lebens werden. File under: Horizontal Sounds of the Flatlands (flatlandfrequencies.com). Oednom, selbst in diesen Flatlands bisher ein No-Name, lässt dennoch gleich ganz souverän sonore Dröhnwellen sich winden, auf denen er, gelassen, besonnen, Gitarrenklänge kaskadieren lässt ('Flux', 'Cascade'), in entschleunigten Repetitionen und harmonischer Euphonie mit sanftem Cellobeigeschmack. Bei 'Dropping Back' pochen und tropfen zeitlupige Schläge zu keyboardistischer Melancholie, zu weichen, geharften Pulswellen, als exotistisches Lullaby für von sanfter Brandung beleckte Ohren. 'Radial Awareness' lässt weitere sanfte Wellen pulsen, der Flow der Saiten- und der Tastentöne wie von Schaum gedämpft. Die Aufmerksamkeit gerichtet ins präkonfus Unentmischte. Und auch 'Rest' umschmeichelt die sandstrandtrüg und apathieselig hingestreckten, nur noch vegetativ empfänglichen Sensoren mit sonnenmilchmilder Illumination und Ergötzung.

THE PULSE Nihil Encounter (Wet Dreams Records, WDR 011): Nach 7697 Miles mit Cristobal Rawlins (Raw-C) in Santiago de Chile hat sich Dieter Mauson als Pulse zusammengetan mit Low Rhahn in Paraíba an Brasiliens Nasenspitze, profiliert mit dem Dream-Punk-Quartett Psychocancer, als Shoe-gazer mit Astrocrushing oder als Sin-estesia Letárgica - mit Sintetizador, Guitarra e Voz. Als 973-eh-t-namuh-973 verlinkt er sich sogar mit der numerognostischen Mystery-Site 973-eh-t-namuh-973.com. Nefelibata - Traumtänzer, Tagträumer - ist sein anderer Name, Occupied Head der von Mauson. Gemeinsam driften sie über 'Die Bäume' hinweg, als 'Power Stream' ins 'Nirgendwo'. Dorthin steuernd, wo der Ocean of Sound am tiefsten ist ('Alto Mar'). Mauson mit Electronics & Field Recordings, für tagträumerische Wellen, die Kinderstimmen mit sich führen, beklopft von synthiepopartigen Beats. Das kann man durchaus zusammenbringen mit dem surrealen Maskenball farbwilder Art-Brut-Comicfiguren auf dem Cover. Über ebenfalls fast 8000 km vereint gegen die "adversidades do existencialismo" ansteuernd, gelingt es auch ohne sich leiblich zu begegnen, ihre Dröhn- und Pulswellen zu vereinen. Und dabei ein melancholisches Sehnen mit Antrieb und einem kosmischen Vektor zu versehen. O pulso pulsa pelos ares, ja, durch die Luft, aber auch weiter, immer weiter, immer tiefer, spacewärts. In den Schläfen von Armchair-Kosmonauten, die sich nirgendwo wohler fühlen als im Imaginären, gerne auch bereit, das Kosmische mit dem Komischen zu verwechseln und auf einer heiter-absurden Hoch²-Ebene das langwellig dröhnende Immersoweniger unter sich zu lassen. M steht da für Mauson, Meer, Minimal und zugleich für Motorik und Mandarinentraum, Welle für Welle, zuckend und zwitschernd in endlos ripplenden Repetitionen. Als Trance in Motion und - dem bescheidenen Anklang von Rah, dem Sonnengott der erhabenen Naacal, in Low Rhahn zu-folge - als Evokation von Mu-Musik.

REBELSERPENTGOD Ludvs ep (Klappstuhl Records, SP 027, CD): Die Spur führt da nach Tilburg, NL, zu Robbert Heynen, einem Veteranen von Psychick Warriors Ov Gaia, einem KK Records-Act, bei dem er 1992 ausscherte als eXquisite CORpsE, mit Debbie Jones an der Seite, oder allein als Enkidada oder Rebelserpentgod. In den 10er Jahren kam es aber im Dadavistic Orchestra und Sumus zu einer Reunion mit den alten Psychick Warriors Reinier Brekelmans und Tim Freeman. Trance, Ritual Dance, Dream Night Dance Music, Hypnotic Tribal Rhythms und Minimal Techno sind Stichworte, damals wie heute. Bei "BCE" (1989 - 1996) & "AD" (2000 and up), als Rebelserpentgod auf einer Schlange reitend, kommen noch 'acid' und eilige Klapperbeatz und Blubberketten dazu. Die "Ludvs ep" bringt neben dem ca. 1988 entstandenen Titeltrack noch das 3-teilige 'rb2' von ca. 1997, als repetitiv pulsende, von sich abspulenden Programmen getriebene, quarrende, zwitschernde, komisch flötende Monsterschwester von 'rb monster' auf "BCE". Als rhythmisch gemusterter, up-tempo 'kriechender' Drilling, pochend, klappernd, klopfend, im robbenden Raupenstil dennoch so raumgreifend, dass man sich in pharaonischer Magie wie im Flug bewegt, wobei jeder der Myriaden simpler und insbesondere als 1,2,1,2,3 ungeniert stupid stompender Beatz und ordinärer, launig quellender Soundz pyramidaler Gravität spottet. Die Ourobouros-Schlange tanzt als unermüdlicher Drehwurm, als Kundalini, die bei jeder Windung, jeder Drehung minimale Abweichungen im Muster zeigt. Heynen zeigt dabei kofferwortgewandte Sophistication - Enki/Dada/Atavistic - und spielt mythopoetisch mit einer Archaik zweiter Ordnung und der Schlange als Symbol. 'Ludvs' = play, game, sport, training - kreist und mahlwerkzt zehn Jahre später im 'gleichen' Panta rhei und Flow, oder paddelt mit holzig wirbelndem Schwung, von Phantomrufen und Clapping angefeuert. Differenz, Wiederholung, Differenz, Wiederholung Wiederholung Wiederholung. Oberste Anthropotechnik.

RRILL BELL *Ballad of the External Life* (Elevator Bath, eeaoa054, LP) + *Blade's Return* (Klappkart nr.1, digital): Jim Campbell, der in Berlin der Katze der Musique concrète seine Schelle umhängt, ist vor allem durch den konstanten Arbeitseinsatz bei The Dorf ein Begriff. Ich habe ihm für sein turntapelistisches (sic!) Erzeugen molekularer Turbulenzen und seine knurrig-knattrigen Klangpartikelkollisionen bei "Vagabond Laws" *eine auffallend eigene Handschrift* bescheinigt. Nun überrascht er mit der „Ballade des äußeren Lebens“, in der der 22-jährige Hofmannsthal fin-de-siècle-müde dem ganzen Und-so-weiter abwinkt mit raunenden Terzinen, seinem *Und dennoch sagt der viel, der „Abend“ sagt, / ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt / wie schwerer Honig aus den hohlen Waben* - an dem sich seither schnöde Parodisten laben. Campbell, der aus dem Rust Belt nach Berlin kam, haben sich diese Zeilen vor zwanzig Jahren als Floh ins Ohr gesetzt. Nun entzündet sich daran, kassettenmanipulativ, ein Fräsen und ein Schürfen, als Wispern von Gespinsten und als feines Knistern. Als Überwirklichkeit in träumerischer Dehnung von Spurenelementen, modrigen Rhizomen, auf stiller Lichtung, fein von Amselsang durchzogen. Metallne Dichtung, unruhig in ihrem Brodeln, die, ungelogen, die Ohren streift als ein nur vages Omen. Doch zu Trauer-ton, der leise orgelt, schallt's auch wie Rufen oder Singen, wie feines Sirren, konvulsives Dröhnen, wie Vogelscharen, die sich verwandeln in Maschinen, windspielerisch und zwitschrig nah dem Granularen. Jauliger Sound quallt weiter mit Metallbordüren, und Blackbirdsingsang schließt als Nachtlid zuletzt leis die Türen. Dem folgt die Fabel von 'ner Säge, die voller Reue in den Wald zurückkehrt, um Abbitte zu leisten für ihr zerstörerisches Tun. Campbell führt als Sprecher durch das mit objects, tapes, dictaphones, synths, drum machines, piano & ebows urwaldhaft beschallte, mit Weird-Folk-Gitarre beschrammelte und beharftete Märchen, zu dem ihn tschechische Zeichentrickfilme ebenso anregten wie Neowestern der 60er/70er und Lo-Fi-Home-Recorder wie Emil Amos (Holy Sons, Grails) oder Ash Bowie (Polvo, Helium). Auf einer dämmrigen Lichtung wird Blade nach langem Stöhnen, Wimmern, Seufzen ('Lament') als nun Singende Säge nach elbischem Ratschlag tatsächlich Vergebung gewährt und die Sühne ('Atonement') mit einem Rave besiegelt, zu dem Grillen aufspielen und Mikropercussion sich zu waldeslustigem Tamtam verdichtet.

SAINKHO *Ethno Tribal B.P.M.* (Drugaya Kultura Product, DK034 CD 06/1): Tatsächlich, nach zehn Jahren ein Wiederhören mit Sainkho Namtchylak. In Begegnungen mit acht russischen Producern, die ihr technoide Startbahnen für ihren tribalen Tuva-Gesang ausrollen: Alexei Borisov aus Moskau und, aus St. Petersburg, Nicholas Lem, Alexander Zaitsev (ex-СБПЧ =Samoye Bol'shoye Prostoye Chislo), dem Duo Fizzarum (von dem "Frisson" auf Ant-Zen erschien), Oleg Azelitskiy alias DJ Slon, Tsaritsa Logiki & Vladimir Ivanov, seit über zwanzig Jahren aktiv als Perforated Cerebral Party, Parkle sowie als Anstoßgeber Gennady Pleshkov aka Tensor. Sainkho verschönt dabei Lems robust getakteten Robotnik-Flow mit ätherischen Ghostwhispers. Zu Zaitsevs stur bepochten, steinig beklackten Wellen haucht sie coolen Wave-Pop. Zu Fizzarums knittrigen Loops und drängenden Holperbeatz vokalisiert sie als kleines Mädchen im Elfenwald. Von DJ Slon uptempo beklopft und durchgerüttelt, pflügt sie durch sibirische Stechmückenschwärme mit schamanischem *Ee* und *Aaaa*. Tensor lässt Schaum prickeln und Sainkhos nochmal schamanische Vokalisation schweifen, um dazu quallige Laute zu quarren, keyboardistische funkeln zu lassen und ganz uneilig dahinzuzockeln. PCP loopt einen unrunnden Groove und Sainkho treibt ihr Yak mit reggaesmoothern *Easy-Rufen*. Bei Parkle kreist ihre Stimme zittert und fragil in einer dunklen, blitzig bezichteten Klangwolke, zu verwehten gutturalen Tuvalauten. Borisov schließlich bereitet ihr einen helldunkel rhythmisierten, klickenden und wummernden Groove, um dem sie sich windet mit einem repetierten *commutation leak* (?) und langgezogenen Kehllauten.

jenseits des horizonts

thanatosis produktion (Stockholm)

Da, wo Christer Bothéns "Ambrosia" erklang und "Det Försvunnas Namn" von Martin Küchen, da webt nun MARTA FORSBERG mit Traumfäden und Lichtstrahlen TKAĆ (THTLP5). Ähnlich wie zuvor bei "To All Frequencies I Can Not Sense" (2017) für Quartett und der sich mehr und mehr steigernden "New Love Music" (2020) für Sinuswellen, Zither und Chor. Die in Berlin aktive schwedisch-polnische Elektroakustikerin und engagierte Konstmusiksystrar hat mit dem Golden Offence Orchestra als "Ode to Pauline Oliveros" deren "To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in recognition of their desperation..." ertönen lassen. Und war mit Hästköttskandalen schon auf Fylkingen zu hören mit "Spacegirls" als *Hospital der Geister*-Musik aus der einstigen Leichenhalle unter dem Sabbatsberg Hospital in Stockholm. Dazu passt hier die nebulöse Geisterfotografie einer jungen Frau in Weiß. Um zwei Stücke durch einen hindurchgehen zu lassen, die 2015 entstanden sind: 'LED and Love Sounds', *made of frozen and processed violin sounds*; und 'Weave and Dream', komponiert mit dem, schwedisch bis in die Fingerspitzen, OP-1 Synthesizer von Teenage Engineering. Ersteres ein lebendiger, aber konsequent dröhnminimalistischer Summton, der sich, aus einem hellen, bebenden und einem dunklen, glatten Drone gesponnen, in sich changierend durch die Raumzeit bohrt. Nach einer Viertelstunde beginnt er in der Tonhöhe zu schwanken, wie gebremst sinkt er ab, steuert dagegen, um schließlich zu verlöschen. Im zweiten Fall fängt ein quarrender Halteton schon nach wenigen Sekunden zu beben, zu wabern, zu schwirren an, als Schwarm motorisierter Bienen, mit plötzlich grollendem Unterton, der bebend die Oberhand gewinnt. Stop. Und Go. Als weitere Dauerwelle, wie gezittert aus Drehleier und Akkordeon, surrend in sonor dunklen und hellen Frequenzen. Stop. Und als letztes ein gespenstisches Flöten, das einem allerfeinst die Nackenhärchen aufstellt.

Der Stockholmer Pianist ALEX ZETHSON, der mir vor zehn Jahren in Niklas Barnös Je Suis! auf Umland ins Klangbild geraten ist, hat sich seither mit Angles 9 auf Clean Feed, mit Goran Kajfeš Tropiques auf Headspin und als Leader von Yokanda etabliert. Hier nun bei Some Of Them Were Never Unprepared (THTLP8 / Relative Pitch Records, RPR1130) zeigt er erst recht seine kompositorischen Ambitionen, mit einem 33 ½ min. Dröhnscape für 6 Streicher*, 2 Pianos, 3 Gitarren und 4-händig Percussion. Motto: Werde in bewusstem Kontrollverlust so sehr Teil eines Ganzen, dass du in der Summe mehr wirst als ein Teil von ihm. Ich erkenne da die Geigerin Anna Lindal (Magnus Granberg, Ensemble Makadam), die Kontrabassistin Elsa Bergman (Anna Högberg Attack), den Drummer Andreas Hiroui Larsson (J/L Duo), mit Torbjörn Zetterberg den Leader von Den Stora Frågan und in der Gitarrenfraktion Kasper Agnas (der mir mit den Mahnig Bros. begegnet ist) neben den mir neuen Giannis Arapis (der mit MammoCK halbstark...) & Anton Toorell (der mit Dammit I'm Mad schön schräg freakrockt). Zethson lässt sie unisono hämmern, gamelanesk wie Will Guthrie & Ensemble Nist Nah, als rituelles Tamtam, mit pickenden Pianos, aufscheinendem Gongsound. In strammem Tempo, aber nur scheinbar eintönig, weil die Rhythmik, weiß der Teufel wie, ein Muster aus engeren und weiteren Maschen abspult, und neben einer basslastigen Dunkelwolke der klopfende Ensembleklang ebenfalls leicht changiert. Nach elf Minuten wird Larsson fast allein gelassen, nur eine Geige pfeift noch flautando mit, bis präpariertes Piano und blinkende Gitarre den Klingklang wieder hochschaukeln und das Tempo anziehen. Part II beginnt transparent mit ätherischen Klangtropfen und feinem Sirren und kommt in einer Art Dampflokdunktus in die Gänge mit monoton pulsenden Bässen zu klickendem Drumming und hellen Bogenstrichen. Immer schneller? Immer lauter? Gefühl, ja. Mit nun melodisch geigendem dadadida, das dem sturen Headbanging einen seligen Dreh und dem ständigen Anstieg etwas Müheloses gibt. Doping ist King? Nein, unermüdlicher Minimalismus gibt maximalen Auftrieb.

Alfred 23 Harth (Frankfurt/Seoul)

Die mit Trio Trabant A Roma, Gestalt et Jive und The Punk Jazz Group (→BA 109) begonnene Öffnung seiner Archive setzt A23H fort mit Memoria Eschatologica (digital) als Hörstück zu Chernobyl und Erinnerung an die letzten Dinge, Agonie und Tod. Realisiert hat er das 1992 als 23-min. Kladderadatsch aus dramatisch-katastrophisch rhythmisierter Sound Art, zerfetztem Chorgesang, homöopathisch eingerührtem Blockflötenorchester und einem ein Havarieprotokoll sprech-singenden Paar mit dem Frankfurt City Blueser, Kunstdandy, Krankenpfleger und 2020 mit "Frittenmoni" sogar Opernkomponisten August Scheufler. Die Überschrift stammt von Alfreds Bruder Dietrich Harth, einem Spezialisten für Mythos und Ritual als Geburtshelfer von Kultur und Kunst, nämlich dessen 'Versuch über Matthias Grünewalds Isenheimer Altar' (in "Mnemosyne Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung", 1991). Die Erinnerung an die 'Dialektik von Produktion und Müll' und ihre agonale Ratio wurde gerade erst mit dem 5-Teiler "Chernobyl" (ProSieben) aufgefrischt. Die Affinität von Kunst zu Trash, Müll, Kontamination ist schon länger so ambivalent wie chronisch. Die Ästhetisierung von Scheiße & Dreck ist ja zugleich ein darin Wühlen, das mit dem *Ecce Homo*-Fingerzeig von Grünewalds Johannes (als Covermotiv!) auf die - in den Krematorien von Auschwitz zum Äußersten getriebene - 'Logik des Systems' hindeutet: 'Müllverbrennung' als Perpetuum mobile eines Teufelskreises und sine qua non von Wohlstand durch Wachstum, von Gedeih durch Verderb. Das zu 'zerrütten' durch Gegenerinnerungen, Ausgrabungen, dem Lesen verwischter Spuren und sogar Wehtun ist doch das, worum es in BA immer schon geht. Und wird hier - in memoriam 10 Jahre Fukushima und 35 Jahre nach dem 26. April 1986 - exemplarisch vor Ohren gezerrt, mit sarkastischen und grotesken Zügen. Brechts „Glottz nicht so romantisch!“ ist abgewandelt in „Was nützt das schönste Pathos, wenn alles beim Alten bleibt?“



Auf Film and theater music compi II (digital) zu hören sind ALFRED HARTHs Soundtracks für ZDF-Dokus: Zu "Luther und die Deutschen" (1983) über den *abergläubischen Mönch ohne Sinn für die tiefere Not seines Volkes* (H. Ball) und die als mächtiger Hasser *riesenhafte Inkarnation deutschen Wesens* (Th. Mann) - mit Brass und attackierendem Getrommel (Uwe Schmitt) in aufbegehrenden Schüben und mit feierlichem Pomp, als innerer Widerstreit mit kecker Auflösung. Zu "Letzte Vernunft" (1986) über den Alten Fritz und den Krieg als die Ultima Ratio des aufgeklärten Flötenspielers oder *despotischen Gerippes der Pflichterfüllung und des Sadismus* (wieder H. Ball) - flötenfriedlich, reedschmerzlich, mit Trompete zum Kriegstanz bittend, mit Bassklarinette die Wunden leckend und auf dem letzten Zahnfleisch humpelnd. Sowie zu "Geheime Welten" (1990) über den Secret Intelligence Service, den britischen Auslandsgeheimdienst MI6 - Kim Philby und die Cambridge Five? George Blake? Bond, der Name ist Bond? Ach, die Kalten Krieger von Maulwurfshäusern - in helldunkles Zwielight, in zwielichtiges Pathos getaucht, honorige Blender, wühlend für das eine oder andere Vaterland, mit gezinkten Keys, verrauschten Electronics, Saxtristesse. Dazu gibt es ebenfalls mit mehrspurig Reeds, Flutes & Electronics gestaltete Exzerpte von Harths Theatermusiken für Fernando Arrabals "Der Architekt und der Kaiser von Assyrien" (Schillertheater Berlin, 1988) - saxelegisch gebettet auf driftenden und pulsenden Synthysound und aufs Bergeversetzen hoffend. Und für das gut gemeinte Sich-Vergreifen am Ungewöhnlichen in "Elysian Park", nach Marlene Streeruwitz (Deutsches Theater Berlin, 1992) - mit dezisionistischem Keysstaccato, verzerrter, überdrehter Tonbandspur, himmlischem Phantomchor, Kartontamtam, immer wieder lyrischem Gebläse, das die Gefühlsskala beharft, wie es Harth so leicht keiner nachmacht, und zuletzt einer abwechselnd rhythmisch aufgewühlten oder unberührten Dröhnwelle.

<https://alfred23harth.bandcamp.com>

... jenseits des horizonts ...

JAMES BATTY *Until I Set Him Free* (Blue Spiral Records, BSR212): Batty hat für seine Klangvorstellungen die 88 Töne eines Pianinos umstimmen lassen, um damit, wie Michelangelo seinen 'David' aus dem Marmor, Klänge aus der Luft zu schälen, zu 'befreien'. Er geht dafür, wie schon bei seinen Begegnungen mit 'Giants' des 'Microcosm' auf "Sanctuary (Overtones and Deviations)" (2016), als Composer-Performer an die Ränder des Tonalen, in die Fugen des Mikrotonalen, wo es dämmt und glimmert. Als einer, der auf dem verstimmt Klavier eines Geisterhauses die Geister von John Field und Frederic Mompou erscheinen lässt. 'Exodus' und 'Odyssey' sind dafür große Worte. 'Dawn' jedenfalls ist ein Notturmo durch und durch. Gefolgt von kecken, aber absehbar allzu kecken Aufbrüchen eines Taugenichtses, dem das Moll von vornweg am Schuh klebt. Was ich Moll nenne, nennen Musikologen vermutlich anders. Aber Battys zartbitteren, leicht windschiefen Töne stehen so auf keinem temperierten Notenblatt, es ist das Leben selber, das ihm die Fingernägel schwärzt und die Stimmung in ihrem Doppelsinn trübt. Seine musikalischen Memoiren sind nur ein Epilog zur Romantik, selbst für die Spätromantik kommt er anderthalb Jahrhunderte zu spät, mit dem, was er da im Mondlicht in ein zerfleddertes Notizbuch krakelt. Ihn als Nighthawk in eine triste Bar hinken zu sehen, würde den Anachronismus seiner spleenigen Reveries verwischen. Die Uhr schlägt dumpf und von ferne 12, seine klimpernden 'Steps' führen ebenso raus aus der Stadt wie aus der Gegenwart, als hinkender Zweiklang, in monotonem Tippelschritt, als Tropfenfolter nagender Einsamkeit. Winterreise ohne Worte, Eiszapfen stechen wie Dolche. Battys selbstverfassten Nachrufe sind kleine Postludien eines Epilogs, und er endet mit dem allertraurigsten Bilanzstrich unter einer 'Befreiung' in eine 'bessere Welt'. Michelangelos 'David'? Ich sehe da eher jene, die wie der arme Chatterton dem Tod als Befreier entgegengingen.

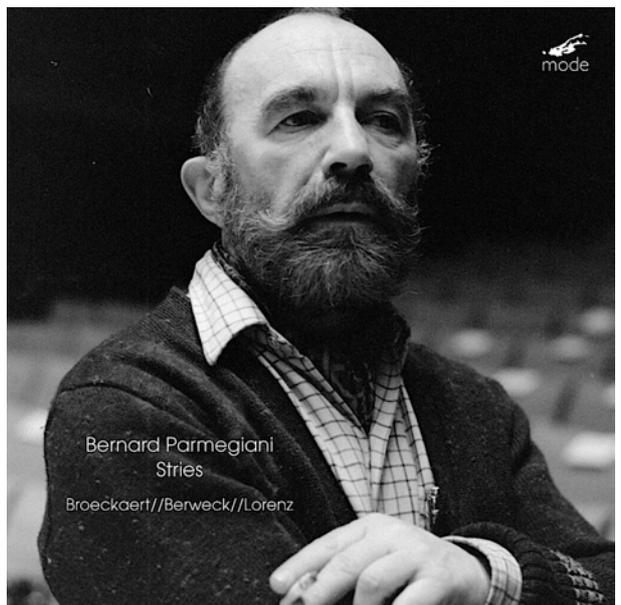
JOHN CAGE *Variations VII* (épicentre Editions, EPI-2101): *A piece of music for any number of musicians using photo-electric cells and electronic equipment, indeterminate in form and detail, using as sound sources only those sounds which are in the air at the moment of performance, picked up via the communication bands, telephone lines, microphones together with, instead of musical instruments, a variety of household appliances and frequency generators.* Uraufgeführt am 15.10.1966 in New York. Und neu aufgeführt beim *Le Bruit de la Musique Festival 2020* in Domeyrot. Von Lê Quan Ninh, Nadia Lena, Aurélie Maisonneuve, Émilie Mousset, Jérôme Noetinger und Julien Rabin vor Ort mit Bewegungsmeldern, Bohrern, Camcorder, Computer, Epiliergerät, Kassetten, Kontaktmikrofonen, Mischpulten, Mixer, Modem, Mole-Rat EMF, Radios, Smartphones, Turntables, Uhren, Ventilatoren, Walkman, elektr. Zahnbürste etc. etc., dazu dem Input von 17 abwesenden Mitspieler*ⁿ, verbunden per Phone, Web und durch Zufallsprogramme, die der kanadische Anarcho-Software-Crack Andrew Culver entwickelt hat, 11 Jahre lang Cages Assistent. Die Erklärungen gingen noch seitenlang weiter, aber da mein Brass auf Konzeptkunst und Cages höheren Blödsinn keine weitere Befeuern braucht, möge das Spiel beginnen: Mit einem gleitenden Einstieg durch Festival-O-Ton hindurch, mit Sirr- und Bohrgeräuschen und Stimmengewirr, unklar ob aus dem Publikum oder als zugespielter Input, gemischt mit knarrigem, knattrigem, stechendem Elektro- und Maschinenoise, Radioschnipseln von etwa einer quäkenden Trompete, einem alten Blueser, einem Rapper, einem Operntenor. In der Quersumme ein nur unwesentlich verdichtetes Abbild alltäglicher Geräuschkulissen als Roaratorio mit hohem sadomasochistischen Wiedererkennungsfaktor in seinem nachgemachten Laubbläser-, Rasenmäher- und *Hornbach*-manischen Heimwerkerkrach. Mit Gebabbel, dass einem der Kopf schwirrt, mit nervigem Babygeplärr on top und Radorowdies mit exzessiv ausgelegter 'Zimmer'-Lautstärke. Wilhelm Busch ist da wenig hinzuzufügen. Außer vielleicht: Nieder mit dem simulierten Hypernaturalismus! Bohrt euch die Löcher doch in den eigenen Schädel!

KLAUS LANG & KONUS QUARTETT
Drei Allmenden (Cubus Records, CR 376): Wenn der Grazer Komponist das lutheranische 'Sola scriptura' („allein durch die Schrift“) mitverantwortlich macht für die musikalische Fixierung auf Partitur anstelle eines präsenten Komponisten-Performers, ist das eine durchaus bedenkenswerte These. Selbst die emotionale Expressivität der Romantik sei so detailversessen zu Papier gebracht und ein Kanon festgeschrieben worden, der mitsamt der nationalsozialistischen Exklusion von 'Entartetem' weitgehend seine Gültigkeit behielt - unter der Fuchtel oberpriesterlicher Dirigenten als gegenreformatorischer Ergänzung werden kanonische Texte toter Genies zelebriert. Lang kehrt daher zurück zum Usus des 16./17. Jhdts., der Komponist sitzt noch unter Seinesgleichen, hält sein Ego im Zaum, macht simple und klare Vorgaben, die er dann mitperformt und in kollektivem Knowhow verlebendigt. So auch hier: Lang verwirklicht am Harmonium seine oberste *Maxime äußerster innerer Klarheit* und *innerer Stille* zusammen mit dem Berner Saxophonquartett, das seine Verlebendigungspotenz an Salvatore Sciarrino, György Ligeti oder Georg Friedrich Haas ebenso wie an Barry Guy's "Reconstruction", Martin Brandlmayr's "Haunted House" und Tomas Kobers "Anschlussfehler" expliziert hat. In Gestalt morphender Dröhnwellen, die, wie exemplarisch auch schon Klaus Langs "einfalt.stille.", Fluss und Zustand als eins erscheinen lassen. Der harmonisch orgelnde und im Spektrum von Bariton, Tenor, Alto und Sopranos betörend summende und zirpende Flow vereiner, gezopfter oder konkurrierender Halte- und Dauertöne entfaltet eine unaufhörliche Präsenz als fließendes Dasein, atmendes Klarsein, nur selten in pulsender Dringlichkeit. Mit dem Titel lässt Lang einen dabei shoegazend brüten über das "Eigentum ist Diebstahl"- vs. "Tragik der Allmende"-Dilemma.

WOLFGANG MITTERER temp tracks (col legno, CL3 1CD 15008): Der Tausendsassa aus Lienz, man kennt ihn als großen Orgler vor dem Herrn und überhaupt einen, der groß denkt und groß tönt - ich sage da nur: 'Turmbau zu Babel' für 4200 Sänger, 22 Schlagw., 8 Trompeten, 16 Hörner, 16 Posaunen, 8 Tubas... Hier versammelt Mitterer aber 'nur' kleine elektronische Sound-trackbausteine, 20 Miniaturen zum Wortfeld 'temp': wie temperament, temperature, tempest, templar, temple, tempo, temptation..., 17 zum Wortfeld 'ton': wie tonal, toneless, tonepoem, tongue und, ts, ts, tonight... Für seine 'beste Musik' zu "Untitled" (2017), das in Serendipität gewebte, postume Bildpoem von Michael Glawogger (& Monika Willi), und für das als narri-scher Zombie-Karneval gefeierte Spektakel "Die Kinder der Toten" (2019), das auf Elfriede Jelinek basiert, bekam Mitterer ja schon zweimal den *Österreichischen Filmpreis*. Nun bringt er sich in Stellung für mehr, mit groovy oder nervös rhythmisierten Samples von Motor- und Tiergeräuschen, Stimm-, Strings- und Saxophonfitzeln, Spuren von Orchester- und Opernklängen. Auf engstem Raum und in auf 1, 2 Minuten begrenzter Zeit verschachtelt und komprimiert er hochkomplexe Bewegtheit in einem plunderphonischen Kladderadatsch aus Klassik, Jazz und Electronica, und suggeriert dazu dennoch Stimmung und Spannung, wenn er Kompression mit Entschleunigung überblendet. Wer sich dabei langweilt, stammt von anderen Affen ab als solche, denen dieses maximalistische Anything-Goes die Synapsen kitzelt, erfrischt, erhitzt. Weil es die denkbar zeitgenössischste Musik ist, die, mit allem Möglichen vollgesaugt, sich in auralem Overkill ergießt und, indem sie scheinbar nur noch kürzeste Aufmerksamkeitsspannen bedient, ein klangliches Feuerwerk von symphonischen 56 Minuten abbrennt. Statt sich an Hurz zu verschwenden, jagt, sammelt, räubert Mitterer lieber auf Pop- und Comicterrain, und wo auch die *Musique concrète* oft heavy, allzu heavy war, punktet er, auf technisch hohem Niveau, mit einer unordinären Easiness, wenn er es zu Stabspielwirbeln orgeln und hummeln lässt, und sogar das Meer ans faunisch relaxende Trommelfell brandet. Bis allerdings Urlauberhorden dazu chillen, ist noch ein weiter Weg. Den Schlusspunkt setzt ein ätherisches Notturmo, denn Nächte, Träume und die Welt sind tief, viel tiefer als am Tag gedacht (um Zarathustra's Rundgesang zu remixen).

BERNARD PARMEGIANI Stries (Mode Records, Mode328): Das Œuvre von Bernard Parmegiani (1927-2013), dem großen französischen Elektroakustiker, ist weitestgehend akusmatisch ausgerichtet, an Performer dachte er nur ausnahmsweise. Zwischen 'Violostries' (1964) und 'Exercisme I' (1986) ist 'Stries' (1980) für drei Synthesizer und Tonband so ein Fall, aufgeführt einst von TM+ mit Yamaha CS-40M, EMS Synthi AKS und Denis Dufour an Roland System 100M Set D und in dieser Version, allerdings unvollständig, auf "Trio Instrumental Electroacoustique" (INA-GRM, 1984) überliefert. Im Hertz-Lab des ZKM haben nun Sebastian Berwick, Martin Lorenz & Colette Broeckart mit wissenschaftlicher Akribie und heutigem Knowhow die drei Teile des 45-min. Stücks neu aufbereitet, was insbesondere dem ersten Teil, dem Tape-Solo 'Strilento', zugute kam. Parmegiani hatte dabei auf das Tape von 'Violostries' zurückgegriffen, das nun, redigitalisiert, so plastisch und präzise wie noch nie klingt in seiner elektroperkussiven 'Impulsivität', deren rein violinistische Herkunft dabei unglaublich erscheint. Für 'Strio', den Mittelteil, nehmen zwei der Synthies Modulationen des Tape-sounds vor und generieren dabei ein surrendes, schimmerndes Dröhn- und Schauerfeld, der Yamaha oszilliert dazu fragile Verzerrungen. 'Stries' schließlich ist ein veritables Quartett in ausgefuchster Sonic Fiction, die sich jetzt doch als streicherhaft bekennt, aber zugleich noch verstärkt wie nicht von dieser Welt daherkommt. Ein Kontrast, den der Komponist selber verkörpert, wie er da posiert als eher der Dritten als der Fünften Republik zugehöriger Schnauzbart. Neun dumpfe Stöße führen per Band erregte Aktivitäten heran, abstrakt und alien, flickrig und knarrig, polymobile Action in hektisch zuckendem, turbulentem Helldunkel. Zirpiges Flickern senkt sich herab in rieselnden Schüttungen über abrupte Stringakzente und orgelig oder schütter driftende Synthiedrones. Die Basstupfen kehren wieder als dunkle Spur in vielbewegter, crescendierender Konklusion und mit einem anderthalbminütig diminuierenden Bremsweg. Da hat einer faszinierend ernst gemacht mit dem Paradigmenwechsel von Immersowei-termusik zu einer ganz anderen.

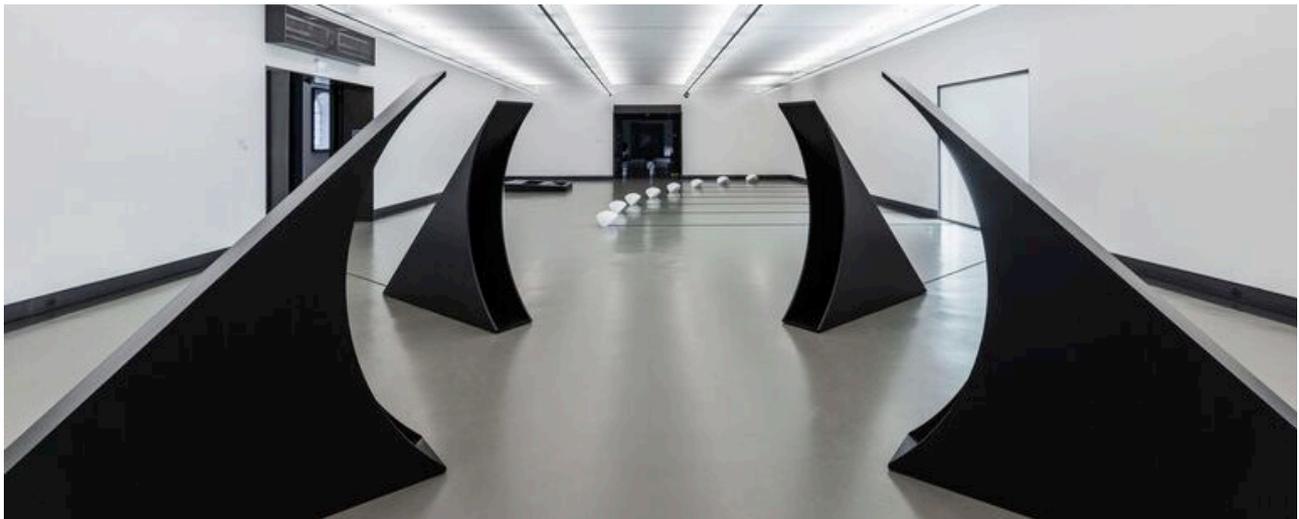
Klaus Lang - Wolfgang Mitterer - Bernard Parmegiani



JUHANI SILVOLA The Slow Smokeless Burning of Decay (Eighth Nerve Audio, 8nerve009): Silvola hat mit Jæ, Splashgirl, Jessica Slighter, Highasakite, The Island Band und Frode Haltli Avant Folk eine kontinuierliche Präsenz auf Hubro entfaltet und auch an der Seite der Violinistin Sarah-Jane Summers ist er kaum wegzudenken. Hier aber knüpft er an seine zuletzt bei "Post Biological Wildlife" gezeigten kompositorischen Ambitionen an. Das meint in seinem Fall *sonic narratives* in der Tradition frankophoner Akusmatik. Zuerst folgt er da beim Titelstück Robert Frosts Spaziergang in den Winterwald zu einem vergessenen Holzstoß ('The Wood-Pile') *far from a useful fireplace / To warm the frozen swamp as best it could*. Und er beruhigt dabei Sturmbruch und Steinschlag mit elektronischen Vogelrufen, stiller Lichtung, fragilem Tickeln, verzerrtem Gitarrenklang. Dass der Mensch ein (sprachbegabtes / nicht festgestelltes) Tier, Geist, eine Maschine, ein Computer oder nur eine Illusion sei, diesen Fehlversuchen, das Wesen von Menschsein zu definieren, stellt Silvola in 'Five Failures in Representing our True Nature' Musik *as the most non-human art* entgegen. Er spricht ihr den Willen und die Fähigkeit ab, Identität festzulegen. Als hätte er Adornos Diktum im Sinn, dass Kunst den Menschen allein durch Inhumanität die Treue hält. Entsprechend undefiniert abenteuer seine Geräuschwelt animalo-bruitistisch und mit Vogelschnäbeln, metalloïd dröhnend und mit feminin singendem Loop in kataklysmischer Bedrängnis. Ein Klopfkäfer morst, Tropfen tanzen, Klangpixel überflackern und überflöten Morlocktiefen. Silvola vertieft das mit 'Like Garlands of Flowers Spread Over the Chains that Bind Us', wenn er Musik ausnimmt von Rousseaus Vorwurf, die Künste würden über die Eisenketten, die die Menschen beschweren, nur Blumengirlanden breiten, so dass sie ihre Knechtschaft lieben. Dazu lässt er nochmal Klangspuren dröhnen und zwitschern, scheinbar konkrete Geräusche von Stein und Eisen, aber verunklart und in surrealer Bewegtheit. Es tönt das Meer, es tickt die Uhr, und definiert unser 'Was-auch-immer'-Sein als garantiert vergänglich.

V/A Glacier Music II (Goethe Institut / Establishment Records, EEST013, Book+CD): Das Goethe Institut, ROBERT LIPPOK als Music Director und LILLEVAN als Artistic Director (und beide auch als Fotografen) wechselten nach "Gletschermusik" (2016 →BA 91) den Schauplatz, aber nur, um ihr Thema zu vertiefen - den Klimawandel als zauberlehrlingshafte Entgleisung des Anthropozän. Nachdem sie 2015 in Kasachstan, Kirgisistan, Tadschikistan und Usbekistan den Tjuksu-Gletscher im Tianschan, dem Himmelsgebirge, umkreist hatten, um über dessen Dahinschmelzen Alarm zu schlagen, waren sie 2019 in Armenien und Georgien unterwegs, mit dem Kazbek im Großen Kaukasus als weiterem Indiz, dass die Region ihre nicht umsonst mythisch verehrten Wasserspeicher zu verlieren droht. *Die Wüste wächst*, und Nietzsches philosophische Vision ist zunehmend existenzielles Faktum, mit auch einer gemeinsamen Ursache, dem *Europäer-Heisshunger*, dem kollektiven *ich kann nicht anders*. Die Expedition zeitigte diesmal Musik der jungen Electronicproducerin & Pianistin ANUSHKA CHKHEIDZE, der Sängerin ETO GELASHVILI, beide aus Tbilisi, und von HAYK KAROYI in Yerevan, einem Könnler an der Duduk, aber ebenso versiert mit Piano & Laptop. Lippok mischt sich dazu mit wieder dark ambienten Panoramen und Fieldrecordings, die hörbar machen, wie es unter dem bleichen Mond in den Fundamenten knistert, wie das schlafende Wasser verloren geht. Natürlich ist es nicht damit getan, dem Gletscher ein Wiegenlied zu singen, es gilt, Lebensräume wie 'unseren', der sich um 11.700 b2k mit dem Ende der letzten Eiszeit auftat, nicht in chronische Katastrophengebiete mit 40°-Sommern, Dürren, Waldbränden und Sturzfluten zu verwüsten. Karoyi schrillt auf, schmerzlich und alarmiert, zu elegischem Piano, und er wird ganz sanft zu Gelashvilis wehmütigem Gesang. Es knarzt und klirrt, Electronics und dunkles Flöten fusionieren folktronisch, Gelashvili fleht mit dem uralten 'Mze shina' ganz zart die Sonne an, ein Neugeborenes zu behüten, crescendo Bersten ist die Antwort. Chkheidze klimpert davor schon melancholisch und danach wieder, jedoch nicht so resignativ, um nicht ostinat drauf zu pochen, dass sich was ändern muss. Aber zuletzt zählen sie zu viert doch die Tropfen, die der Gletscher verliert wie ein Bluter. Ich fürchte, wir Menschen von Heute werden in der Mythologie der Nachgeborenen einmal als Dämonen und Vampire nachleben.

Denise Ritter: "stage diving"



Das *Museum im Kulturspeicher* kontrastiert, äußerlich und innerlich, mit dem übrigen Würzburg wie das silicatgrüne *Fraunhofer Institut* von Zaha Hadid. Denn Würzburg und Konkrete Kunst, Würzburg und Modernität, das beißt sich oder geht sich aus dem Weg. Die Ausstellung der Dortmunder Klangkünstlerin DENISE RITTER, die haben wir daher am 18. Juli 2021 auch ganz für uns. Der Name sagte mir was, denn die einstige Meisterschülerin von Christina Kubisch, die nach ihrem Abschluss als Dipl.-Geographin abgebogen ist Richtung Audiovisuelle Kunst und Neue Digitale Medien, hatte mir am Ohr gezupft mit 'Outer Shell' und 'Hölleneingang a, b, c bis z', ihren Beiträgen zu den DEGEM-Kompilationen "wandlungen unplump" (2014) & "Grenzen" (2015). Den *Kulturspeicher* beschallt sie mit der 4-Kanal-Klanginstallation 'stage diving', die Mozart, statt mozartfestlich in der *Residenz*, mozartorisch einbettet in den Würzburger Alltag. Aber auf visueller Ebene wird das veredelt mit vier im Karree aufgestellten schwarzen Schalltrichtern, die in ihrer konkaven Wölbung in ihre sphärische Mitte einladen, in der man immersiv eintaucht in ein Brundlefly-analoges Moburg oder Wüzart. Die 8-Kanal-Klanginstallation 'small world wide_track #1 / social interaction' bildet auf dem Boden eine Kette aus weißen Kugelsegmenten, aus denen, à la Cage, ein globales Roaratorio erschallt, gemischt aus den Aufnahmen von zehn Reiserouten, auf denen staffelartig Audiorekorder weitergereicht wurden bis nach Brasilien und China. Das Weltkugel-Motiv bestimmt auch 'Sphaira 01': Ein weißer, runder Satellit mit Sprechfunk eines Kosmonauten auf der Raumstation ISS sticht, ähnlich dem Astronauten in Kubricks "2001", der in einer Louis-seize-Kulisse landet, hier absurd ab von Fin-de-siècle-Ölschinken. Mit der zirpenden 6-Kanal-Installation 'Revier', mit Grillen, die - ja, gibt's denn sowas - durch Grubenholz 1200 m tief in eine Zeche gelangten und die hier aus schief gestellten kleinen Malakow-Türmen erschallen, knüpft Ritter an ihre postindustriale Thematik als Schachanlage Gegenort (1997 ff) an. Und vertieft das noch mit 'mono / industriell' als Klangcollage aus der 2017 als letztes deutsches Steinkohlen-Bergwerk stillgelegten *Zeche Prosper-Haniel* in Bottrop. Wenn man den Kopf in schief ausgeschnittene und trichterförmig verengte 'Klangfenster' steckt, hört man die Stimmen der Kumpel und den Lärm von Dieselkatzen, Sumpfpumpen, Förderbändern etc. Draußen in der Kulisse des *Alten Hafens*, gibt es dann noch den Mainscape 'river loops_extended', als kleines, lokalkoloriertes - denkt an "Asterix uff Meefränggisch" - Hörspiel. Heute wird das allerdings übertönt vom Salsa-Club, der unter dem Vordach des Heizkraftwerks schwofft. Tja. Und abrobo, sorry, apropos Farbe: Ritter nimmt bewusst nur Schwarz, Grau und Weiß zur Verräumlichung ihrer klangfarbreichen Zeitkunst, ihrer Einmischungen, Grabungen und Draufsichten, und gibt unserem würzburgerisch beschränkten Blick damit eine modernistisch und minimalistisch gekühlte Perspektive. Den lustwandelnden Ohren verschafft die apollinische Berausung in audiovisueller Synergie eine Raum-Klang-Wahrnehmung, wie es die teuerste Stereoanlage nicht hergibt.

Bohrer, Jünger und die andere Seite

Nachdem ich kürzlich mit L. A. Fiedlers "Cross the border, close the gap" eine der für Bad Alchemy maßgebenden Bestrebungen aufgefrischt habe, wäre es unredlich, anlässlich des Todes von Karl Heinz Bohrer nicht zu erinnern, dass ich ihm den "Poetischen Nihilismus" verdanke. Während andere die Hauptaufgabe der Kunst im Abbilden, Entlarven und Kritisieren sehen, sieht Bohrer im Nein und im 'Hinausgehen' über das unerträglich Gegebene den eigentlichen Sinn und Eigenwert des Ästhetischen. Im sur-realen Transgredieren und Überschreiten ins 'Abnorme', Ungeheure und Geheime als Notwehr und Flucht-Hilfe, als aggressiver Protest gegen die positivistische Entleerung und 'Entzauberung der Welt', gegen das Normierte und den Common Sense, als Einspruch, der sich weder als 'präfaschistische' "Zerstörung der Vernunft" (Lukács) noch als 'antimodern' erledigen lässt. Es zeigt sich als der 'verzweifelte Realismus', den Arno Schmidt den Romantikern Tieck, E.T.A. Hoffmann, Fouqué und Brentano bescheinigt hat ("Fünfzehn"), und in der phantastischen Unter- und Anderwelt - von de Sade und Poe bis Baudelaire, Lautréamont, Huysmans und Wilde - , die Mario Praz im 19. Jhdt. hervorgekehrt hat ("Liebe, Tod und Teufel: die schwarze Romantik"), als höllischer Buchstabensuppe, die auch der exilierte Walter Mehring zu entziffern versuchte ("Die verlorene Bibliothek"). Bohrer hat mich gepackt mit "Die Ästhetik des Schreckens" (1978) und wie er sich da in die 'pessimistische Romantik' reingekniert und aus Ernst Jüngers Frühwerk - von "In Stahlgewittern" bis "Blätter und Steine" und insbesondere "Das abenteuerliche Herz" (1929) - eine Anschauung entwickelt hat, die eine spezielle Kunst des Neinsagens favorisiert. Mir brachte das durch Jünger hindurch eine Ausweitung von Klaus Theweleits einäugigen "Männerphantasien" zum 'stereoskopischen Blick' mit einem Späher- und einem Raben-Auge.

Jüngers durch den Weltkrieg erschütterten Sinne starren daueralarmiert auf das schaurige Vexieren von Schönheit und Schrecken, Ruhe und Sturm, Körper und Kadaver, Täter und Opfer. Das zeitigte einen Stil, der "mörderisch oder frappierend" ist, der "verwundet oder erschüttert", nicht durch Parabeln, sondern als selber ein 'Massaker', als Epiphanie der Gorgo, deren entsetzliche Grimasse sich als entsetzte Spiegelung und Rückkopplung menschlicher Abgründe herausstellt. Bevor es Stil wurde, war es durchlittener Vernichtungs-Schrecken im verlorenen (!) Krieg. Jünger versuchte aus diesem seinem 'magischen Nullpunkt' hervorzugehen als Avantgarde der neuen Dynamik (verkörpert im Typus des 'Arbeiters' als 'organischer Maschine'), dem Sieger im eigentlichen Krieg, dem epochalen 'Bürger-Krieg' gegen die "Ordnung der Futtertröge", den Geist des 19. Jhdts. Ganz forciert affirmierte er die in diesem "Krieg der Träume" siegreiche Seite, der er sich zugehörig glaubte als höchst prämierter Kriegsheld, als beherzter, zum gefährlichen Leben tauglicher Abenteurer und unbedingt fit für den katastrophischen Umbruch. Und positionierte sich dabei dennoch in merkwürdiger *Contradictio in adiecto* als 'Konservativer Revolutionär', 'dezisionistischer (also 'entschiedener') Romantiker' und schreibender Literatenfresser. Um, als die nationale Mobilmachung 1933 ihre Fratze zeigte, desillusioniert und als nur noch - Stichwort 'Désinvolture' - stoischer Beobachter herauszuspringen aus der Totschlägerreihe. Statt als ein anderer Rommel, anderer Göring Karriere zu machen, sprang er dem Teufel von der Schippe, um als anarchischer Waldgänger so eskapistisch zu überleben wie Venator, sein Ich-Erzähler in "Eumeswil", wie Arno Schmidts Düring in "Aus dem Leben eines Fauns". Auf dem Weg dorthin zeigt sich an Jüngers 'Poetischem Nihilismus' exemplarisch jene von Jean Paul diagnostizierte *Wut des Bewußtseins, gegen seine Zerstörung sich zu erhalten, und dies dadurch, daß es die Verkehrtheit, welche es selbst ist, aus sich herauswirft und sie als ein Anderes anzusehen und auszusprechen sich anstrengt*. Daher stapeln sich Anti-Helden von Melmoth bis Aragons Grindor, so tritt einem bei Carl Schmitt die eigene Frage als Feind entgegen. Jünger aber suchte jenseits solcher Gestalten die Annäherung an ein qualitativ 'Anderes', Elementares, Dämonisches. Er nannte den Ausnahmezustand "Afrika", "Anarchie des Lebens" oder "Welt der Bücher" und beharrte dahingehend auf - wie N. Bolz treffend bemerkte - *ein Wissen, von dem die Wissenschaft nichts wissen will. Literaten nennen es: Literatur*.

Die Surrealisten nannten's ERUTARETTIL. Bohrer nennt Kubins "Die andere Seite", Kafkas "In der Strafkolonie", Aragons "Pariser Landleben", Bretons "Nadja"... Schauer und Thrill und die „Plötzlichkeit“, mit der sie „blitzartige Glückstiefe“ (Musil) auslösen oder schockieren als „profane Erleuchtung“ (Benjamin), treten da ein als Effekte des mythopoetischen Verstörers Dionysos und mit abgezogener Haut wie Marsyas. Die Kulturwarte verkulteten das eine als visionär, verpönten Jünger aber als faschistischen Herbeischreiber der Nazi-Verbrechen. Das kommunistische Paradies 'herbeizuschreiben' und die dafür „notwendige Grausamkeit“ (Aragon) zu bejahren, blieb daneben eine verzeihliche Petitesse. Bohrer fragt dagegen, ob der sich als rational, sachlich und bieder behauptende Mainstream sich nicht für seine Perversion und sein Debakel mit der Denunziation und Austreibung des 'Bösen' und Gorgonischen in der Kunst gleich nochmal der schwarzen Schafe als Sündenböcke bedient. Der "Poetische Nihilismus", dessen Korrespondenz mit Qrts 'Heroischem Nihilismus' ("Drachensaat", Merve, 2000) ebenso im Raum steht wie dass er bei Arno Schmidt von "Leviathan" über "Nobodaddy's Kinder" bis zum 4-fachen Nihil *Nichts, Niemand, Nirgends, Nie* im "Kaff..." umeinander blitzt, lenkt den Blick zurück auf die blutigen Hände des 'Heroischen Idealismus'. 'Heroische Idealisten' dürfen, ja müssen sich als Erzwinger des Guten zur Verwirklichung ihrer Ideale - Fortschritt, nationale Größe, bessere Welt - alles erlauben. 'Poetische Nihilisten' verneinen dagegen die Sinnhaftigkeit jeder Tat und bescheiden sich - skeptisch, defätistisch, pathetisch grollend - mit dystopischen Menetekeln, infernalischen Visionen und Flüchen als ihrem poetischen Beitrag zum Teufelswerk. Bohrer gewinnt sogar dem „Pathoswort“ derer, die 'mit Dolchen reden' - Kleist, Céline, Rolf-Dieter Brinkmann, Rainald Goetz, Thomas Bernhard, Houellebecq - als literarischer Hate-Speech etwas Therapeutisches ab. Wie Pulp's *Sheffield is over, the fear is over, guilt is over* nicht mit pathos is over endet, sondern überrascht mit der Volte *irony is over. / Bye bye, bye bye*, das hätte ihm gefallen können, wenn ihm die nihilistische Poesie im Pop kein blinder Fleck und die Wiederkehr Ernst Jüngers bei Helmut Krausser und Christian Kracht keine narzisstische Kränkung gewesen wäre.

Bohrer, der ja von Bolz und Bittermann einst das Naserümpfen über die 'Gutmenschen' gutgeschrieben bekam (eigentlich hatte es Kurt Scheel als *Mercur*-Redigierer erst auf den Begriff gebracht), hat seinen Vorbehalt gegen den Idealismus derer, die vor dem Nihilismus in die Unendlichkeit entfliehen wollen, in seiner "Theorie der Trauer" (1996) eingefasst. Aller Teleologie/Utopie als künstlerischer, geschweige denn als tatsächlich angestrebter Restitution eines Verlorengegläubten steht er kritisch gegenüber. Gegen Nostalgie oder Flucht-nach-vorn als Formen des Vergessens und Verdrängens im Spagat zwischen elegisch beklagtem Verlust (Abschied) und utopisch erhofftem Gewinn (Zukunft), beharrt er auf Trauer, die sich des unwiederbringlich Verlorenen und ständig weiter Verlorengehenden schmerzhaft bewusst bleibt. Der Preis ist ein "unglückliches Bewußtsein", von dem sich Bohrer aber wünscht, dass es sich nicht traurigkeitsgenüsslich einrichtet in jener "Grundatmosphäre der Melancholie", für die exemplarisch Jüngers "melancholische Erstarrung" und Benns 'Melancholie' stehen, mit seinem Sommerglück als *falsches Potpourri*, das nicht hinwegtäuschen kann über *der Seele Agonie*. Naja, irgendwie war mir das zu hoch oder zu tief, und letztlich klappert einem das Leichtmetall im Weichgestänge da wie dort. Dass es mich überhaupt zu den Texten von Trauerklößen und Schreckensästheten treibt, liegt freilich an der Trostlosigkeit der wahlweise zynischen, selbstgefälligen, infantilen oder hysterischen 'Bespaßung'. Zum Austarieren der Bohrerei taugt mir Ernst Bloch und wie er den hoffenden Widerspruch zum Bestehenden verbindet mit zwielichtigen, ungereinigten 'Philosophien von Unruhe, Prozeß, Dionysos', 'Romantischer Hakenbildung', dem 'Impuls Nietzsche' und 'denkenden Surrealisten'. Jüngers 'Anarchie des Lebens' erscheint da als das 'rebellisch Unbekannte', auf das 'Glücks-Kolportage' und 'Winnetous Silberbüchse' ("Erbenschaft dieser Zeit") hinzielen. Bloch geht sogar ganz gut mit Fiedler zusammen. Und nie vergessen: Wir sind die Orks (die Wälder in satanischen Mühlen verschüren). Und wir sind die Atome in einer Welt, *in der jedes Atom in Arbeit ist*, in der Freiheit und Notwendigkeit längst ein und dasselbe sind, und starren da in schmerzfreier Idiotie nur noch wie durch Kameraaugen auf die global mobilgemachten Dinge, wie hinter Panzerglas getrennt vom Schmerz der anderen als bloßen Screams on Screens.

inhalt

moers festival 3 -
over pop under rock:
crammed discs 7 - karl / zehra 8 - the lollipoppe shoppe 10 -
moonjune 11 - noname666bandcamp.com/addicted label 12 -
rer megacorp 16 - trAce label 18 -
how to say yes to the 70s 20 ...
nowjazz plink'n'plonk:
creative sources 26 - christopher dell 27 -
gotta let it out 28 - grappa musikkforlag: hubro... heilo... odin 29 -
jacob felix heule 31 - intakt 32 - leo 34 - libra 36 -
pyroclastic 37 - quentin rollet / reQords 38 -
trouble in the east 39 - umland 40 -
wide ear 41 - john zorn / tzadik 43 ...
sounds and scapes in different shapes:
attenuation circuit 56 - constellation 59 - crónica 60 -
dorninger / base 61 - e-klageto / la bois 62 -
marco lucchi 64 - antonella eye porcelluzzi 66 -
our lady of darkness: interview mit darja kazimira 68 ...
jenseits des horizonts:
thanatosis produktion 77 - alfred 23 harth 78 -
denise ritter: stage diving 83 ...
bohrer, jünger und die andere seite 84

BAD ALCHEMY # 111 (p) August 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: Marius Joa

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

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

Zu BA 111 erhalten Abonent*en die E-Klageto-CD "Foggy songs for the first periods"
von THE BLIZZARD SOW
Mit herzlichem Dank einmal mehr an Matthias Horn

Cover: „DayBirds“ (Ausschnitt), von SCHLOCKMASTER (schlockweltall.de)
Rückseite: Etruscan theme von Darja Kazimira

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

.....

impresum

AKBARI, ARASH 9 - BARRY ALTSCHUL'S 3DOM 45 - ANGELI, PAOLO 16 - ANISSEGOS, ANTONIS 39 - APNESETH, ERLEND 30 - ARMAROLI, SERGIO 35 - AUM GRAND ENSEMBLE 4 - BACK TO BASICS 6 - BATTY, JAMES 79 - BENNINK, HAN 4 - THE BLAST 17 - THE BLIZZARD SOW 62 - BLONK, JAAP 51 - BLOOM EFFECT 34 - BOHRER, KARL HEINZ 84 - BORISOV, ALEXEI 38, 76 - BROWN, STEVEN 7 - SARAH BUECHI CONTRADICTION OF HAPPINESS 33 - C'EST LE TEMPS - C'EST LE TANGO 5 - CAGE, JOHN 79 - CARNIAUX, BRENDAN 49 - CIOLKOWSKA 13 - CLEAVER, GERALD 3 - CONCATENATE 22 - CORCORAN, KEVIN 31 - ELISABETH COUDOUX EMISZATETT 45 - SYLVIE COURVOISIER TRIO 5 - CRUST 13 - DAS QUEUE 6 - DDAA 63 - DELL, CHRISTOPHER 27 - DESPREZ, JULIEN 3 - DIKEMAN, JOHN 53 - DISEN GAGE 12 - DOC WÖR MIRAN 57, 58 - DOGS BITE BACK 14 - DONADIO, DALIA 42 - DORNINGER, WOLFGANG 61 - DRAKE, HAMID 3 - DUSKY DIVE 15 - EDWARDS, JOHN 3, 4 - EIMERMACHER, JOHANNES 40 - EMERGE 58 - ENCRE(S) SONORE(S) 46 - ENSEMBLE 0 4 - f:rar 57 - FENDIKA 4 - FLEISCHWOLF 46 - FLUKE-MOGUL, GABBY 31 - FLUKTEN 30 - FORSBERG, MARTA 77 - FRISELL, BILL 43, 44, 48 - FUJII, SATOKO 36 - GAMUT KOLLEKTIV 47 - GERBAL, ANTONIN 4 - GERMAN, TÜLAY 8 - Gnostic TRIO 43 - GOLDMAN, MAX 49 - GORDOA, EMILIO 4 - GOSLING, STEPHEN 43 - GOTTSCHALK, GUNDA 46 - THE GRAND ASTORIA 14 - GREWENIG, TOBIAS 74 - GREY MOUSE 14 - GRID MESH 26 - GRIFFIN, T. 59 - GRIP, JOEL 4 - GROSSE KLEINE ALLEE BAND 3 - GSCHLÖßL PÖSCHL MIT CAVENATI 39 - WILL GUTHRIE & ENSEMBLE NIST NAH 3 - HÅKER FLATEN, INGEBRIGT 48 - HARTH, ALFRED 78 - HAWKINS, ALEXANDER 3, 33 - HEKMAN, KLAAS 54 - HELLO, A.C. 19 - HEULE, JACOB FELIX 31 - HÖGBERG, ANNA 52 - IL SOGNO 28 - INLAY ENSEMBLE 26 - INTERNAL FUSION 58 - ISHIGAMI, KAZUYA 73 - JACOBSON, TOMO 28 - JUICE OH YEAH 13 - KAZIMIRA, DARJA 68_71 - KEUNE, STEFAN 54 - THE KILLING POPES 47 - KÖNER, THOMAS 73 - KONSTRUKT 8 - KONUS QUARTETT 80 - KUBIN, FELIX 5 - LA NUÉE 40 - LA TÈNE 3 - LA VIERGE DE NUREMBERG 19 - LAGE, JULIAN 44 - LANG, KLAUS 80 - LAVANT, DENIS 19 - LE GRAND SBAM 6 - LEVEN SIGNS 22 - LEW, BENJAMIN 7 - LIENHARD, PABLO 41 - LIPPOK, ROBERT 82 - LIUZZI, CHIARA 26 - LUCCHI, MARCO 64, 65, 67 - LUMLEY, AARON 53 - LUSSIER, RENE 16 - MAHOGANY FROG 11 - MALFON, DON 4 - MANERI, MAT 48 - MAULGRUPPE 23 - MAUSON, DIETER 75 - MAYS, LYLE 48 - MCPHEE, JOE 3 - MEHLDAU, BRAD 3 - MELFORD, MYRA 5 - MELNYK, LUBOMYR 3 - MITTERER, WOLFGANG 80 - MOBERG, KALLE 48 - MONA MUR 23 - MONSIEUR DOUMANI 24 - THE MOON MISTRESS 13 - MOOR, ANDY 49 - MOORE, ANTHONY 74 - MOORE, THURSTON 8 - MÜLLER, PATRICK 18, 19 - MÜLLER, THIERRY 18, 19 - MULTUMULT 10 - DAVID MURRAY BRAVE NEW WORLD TRIO 4 - MYERS, DAVID LEE 60 - MYHR, MARGIT 30 - NARVESEN, MAGNUS 4 - NESCIER, ANGELIKA 3, 33 - NEWTON, LAUREN 5 - NIHILOXICA 4 - NISHI-SMITH, KANOKO 31 - NOCTURNAL HISS 56 - NOSOVA, OLGA 38 - OEDNOM, PAUL 74 - OLD SEA AND MOTHER SERPENT 15 - ONCEIM 5 - THE OVAL LANGUAGE 58 - PARMEGIANI, BERNARD 81 - PERRET, MARTIN 42 - PICATRIX 4 - PLANDÉ, ERIC 35 - PLATZ, JEFF 49 - PORCELLUZZI, ANTONELLA EYE 66, 67 - POULSEN, HASSE 35 - PREE TONE 12 - THE PULSE 75 - REBELSERPENTGOD 75 - REMOTE 15 - HEINER RENNEBAUM DOPPELQUARTETT 40 - THE RESONATORS 4 - REUTER, MARKUS 25 - REYNOLDS, ATTICUS 50 - RILEY, GYAN 44 - RITTER, DENISE 83 - RIVA, ALEX 41 - ROLLET, QUENTIN 19, 38 - ROSALY, FRANK 53 - RRILL BELL 76 - SAINKHO 76 - SAKELLARIOU, YIORIS 60 - SAMARIN, NICK 15 - SCHAFFER, MICHAEL 66 - SCHIME 5 - SCHMIDT, STEFAN 58 - LAURA SCHULER QUARTETT 6 - SCHULTZ, DAMIEN 19 - SCHWALM, J. PETER 25 - SCOFIELD, JOHN 5 - SCOTT, RICHARD 5 - SEICENTO VOCALE 5 - SHARP, JASON 59 - SHARPLEY, ANDREW 38 - SILVOLA, JUHANI 82 - SIMULACRUM 44 - SIRKIS, ASAF 11 - CHES SMITH WE ALL BREAK 37, 43 - SORRY FOR LAUGHING 24 - SPECHT, DIRK 74 - SPEED, CHRIS 32 - SPEEDBALL TRIO 15 - SPRENGMEISTER 58 - STORLØKKEN, STÅLE 29 - STRICTLY MISSIONARY 4 - SUN, KEVIN 51 - TACUMA, JAMAALADEEN 5 - TAMURA, NATSUKI 36 - TCHAMITCHIAN, CLAUDE 35 - TERRIE EX 51 - THOMAS, PAT 4 - TRANSDAŽNOST 12 - TRINIDAD, JOSHUA 52 - TURNER, ROGER 35 - ULLÉN, LISA 52 - V/A GLACIER MUSIC II 82 - VOLLMER, CARSTEN 58 - WARELIS, MARTA 53 - WaSm 56 - WEI, WU 54 - WHITLOW, GORDON H. 24 - WILSON, SARAH 53 - WISMEER, PEPE 19 - WOOD ORGANIZATION 28 - WOODBURY, BRIAN 17 - XPACT 54 - YANDA, JIM 55 - YAT-KHA 10 - YEAH YOU 6 - YES 20 - YORK 55 - ZEMLER, HUBERT 5 - ZETHSON, ALEX 77 - ZIMMERMANN, TIZIA 41 - ZLURAD 12 - ZORN, JOHN 43, 44

