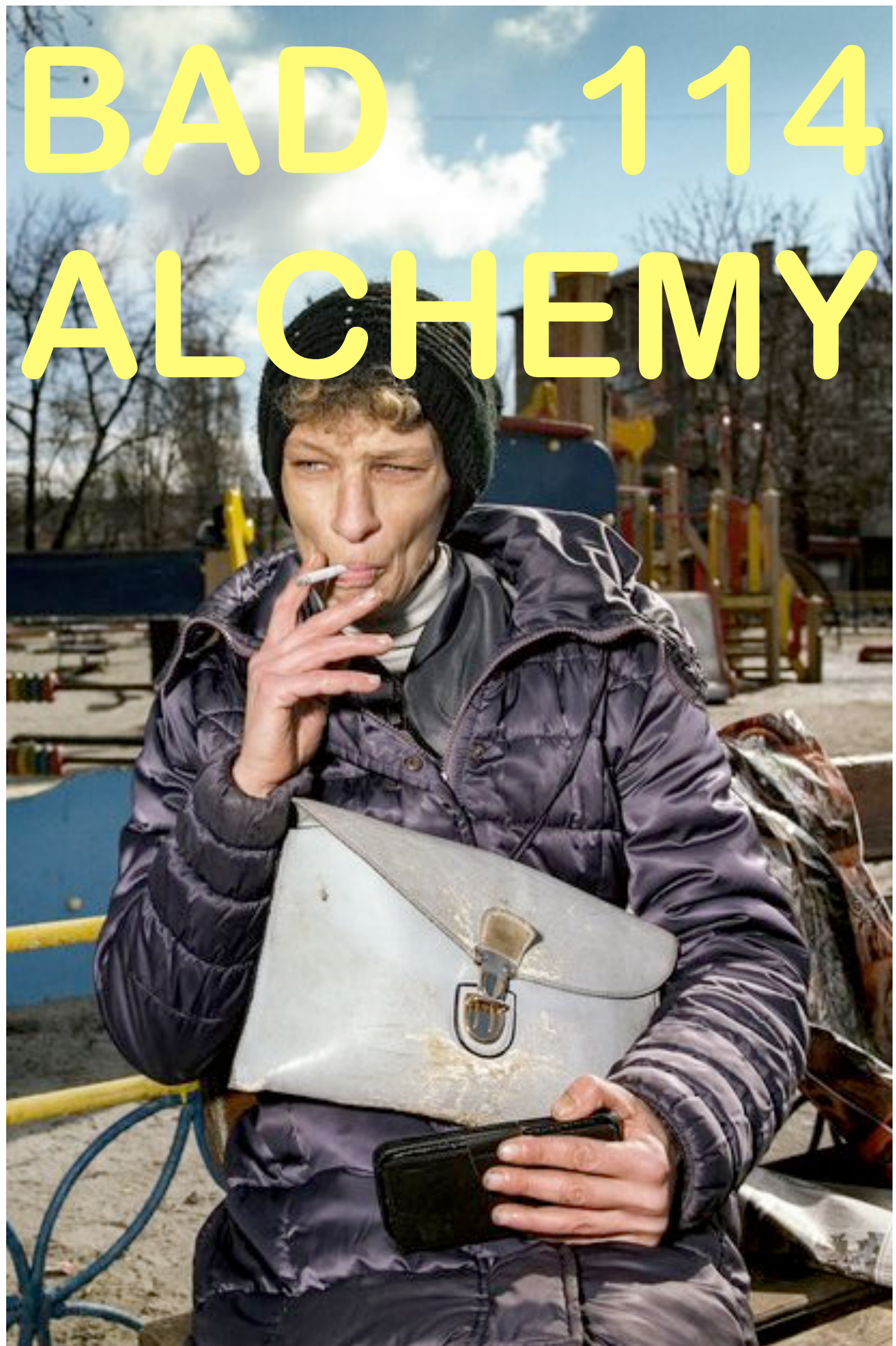




Gone, gone, gone...

[06 Feb 2022] George Crumb (US-amerikanischer Komponist), 92

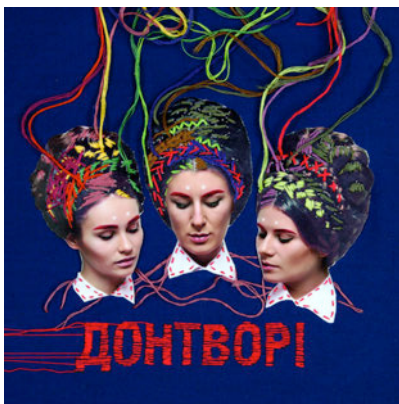
[07 Feb 2022] Zbigniew Namysłowski (poln. Altosaxofonist), 82

[08 Feb 2022] Gerhard Roth (österr. Schriftsteller, *Der Berg, Orkus*), 79

[09 Feb 2022] Ian McDonald (King Crimson, Centipede, Foreigner, 21st Century Schizoid Band), 75

[15 Mar 2022] Dennis Gonzáles (US-Jazztrompeter), 67

[25 Mar 2022] Philip Jeck (brit. Vinyllooper), 69



Panivalkova



Dakh Daughters



DakhaBrakha

Leseliste:

Baru – Bella Ciao

John le Carré – Federball

Mircea Cărtărescu – Die schönen Fremden

Alain Damasio – Die Flüchtigen

- Milena Adam: Bastelarbeit. Journal zur Übersetzung von...
- [<https://www.toledo-programm.de/journale/2948/bastelarbeit>]

Gaito Gasdanow – Das Phantom des Alexander Wolf

Jan Guillou – Die Brüder [Dandy]

Jaime Hernandez – Wigwam Bam

Friedrich Georg Jünger – Erzählungen 2 (Urlaub, Nachlichter, Hahnenkamm, Kreuzwege...)

Jaan Kross – Der Verrückte des Zaren

Marc-Antoine Mathieu – Die Zeichnung

Lorenzo Mattotti – Spartaco

Möbius + Jiro Taniguchi – Ikarus

Margaret Millar – Wie du mir

Henry de Montherlant – Die Knaben

Jesse Moynihan – Forming

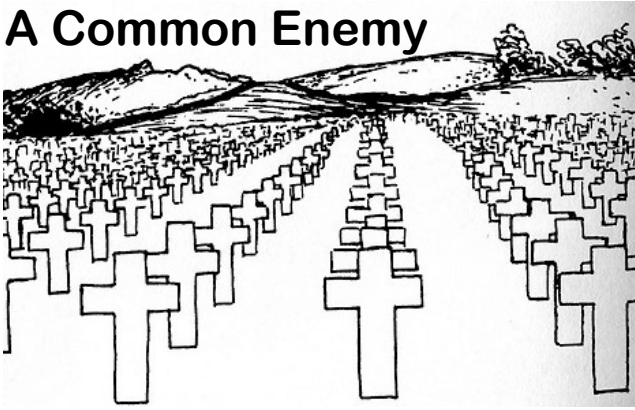
Gerhard Roth – Der Berg

Giorgio Scerbanenco – Das Mädchen aus Mailand

Éric Vuillard – Die Tagesordnung

John Wray – Die rechte Hand des Schlafes

A Common Enemy



Die Ukraine verlor im deutschen Vernichtungskrieg ein Viertel ihrer Bevölkerung. Von etwa 40 Millionen Kriegstoten in Europa war jedes fünfte Opfer ein Ukrainer oder eine Ukrainerin. Leider sind diese Tatsachen in der deutschen Öffentlichkeit bis heute wenig bekannt und es besteht daher noch ein riesiger blinder Fleck im historischen Gedächtnis Deutschlands [der ukrainische Botschafter Andrij Melnyk am 8.5.2020].

Gerhard Baum, Jg. 1932, die Mutter aus Moskau, der Vater in russischer Kriegsgefangenschaft umgekommen, einstiger Bundesinnenminister, Retter der Donaueschinger Musiktage, engagierter Menschenrechtsanwalt, am gleichen Tag: ...die Befreiung Berlins. Das darf man nicht vergessen. Die Russen haben Berlin befreit unter unglaublichen Menschenopfern. Allein der Kampf um Berlin an der Oder hat 40.000 russischen Soldaten das Leben gekostet, in Berlin noch mal so vielen. Ein Häuserkampf, bis sie dann schließlich zum Reichstag vorgedrungen sind. Deshalb habe ich hohen Respekt vor den russischen Befreiern und vor den Familien. Fast jede russische Familie ist von diesen Opfern betroffen. Daher beklagt er, dass Putin nicht zur Gedenkfeier des 75. Jahrestages des Kriegsendes eingeladen war. Keine zwei Jahre später stellte er beim Generalbundesanwalt in Karlsruhe Strafanzeige gegen den russischen Präsidenten wegen Verletzung des Völkerrechts.

Für BA bleibt Richtschnur, was der Komponist **Alexander Manotskov** [Fancymusic] in Moskau schon am 25.1. geschrieben hat: *Current Russian authorities do not represent the Russian people. They are instigating anti-Ukrainian aggression to divert attention from their total failure in Russia. PLEASE REMEMBER, ON BOTH SIDES OF THE BORDER, THAT WE HAVE A COMMON ENEMY, AND, EVEN MORE IMPORTANTLY, WE HAVE COMMON VALUES, THAT WILL EVENTUALLY PREVAIL.* Doch die russische Seite dieses WE ist längst mundtot oder geflohen.

Dmytro Fedorenko [Kotra, Variát, Cluster Lizard – seit 2019 zusammen mit **Kateryna Zavoloka** Teil der ukrainischen Gemeinde in Berlin und mit „Freigeist“ (BA 97) auch Teil der kleinen BA-Gemeinde] im Interview mit www.chaindlk.com: *If to simplify the story, the main aspect you should keep in mind is that Russia is an empire by its structure and behavior. The last real existing empire. Empires don't like to lose their colonies, and Ukraine was one of their colonies. Ukraine wants to be free. All empires die at some point, and unfortunately, these ugly structures never die quietly, but by leaving a long trail of blood. The Russian Empire will die, too, sooner or later. Without Ukraine, it will die much faster.* [21.2.]

Und das Unfassbare hat sich, bitter und unerbittlich, vollzogen so wie es Zavoloka am 25.2. in die Welt schrie: *Russian psychopaths killing and shelling all over Ukraine now.* Vor dem „eventually prevail“ und dem „sooner or later“ eine Grauen erregende Barbarei, die jedoch BA's 'Points East' (das ich Chris Cutler und Alexander Pehlemann verdanke), das Bemühen, den antiimperialen Drang, den Groll und die postkolonialen Verletzungen und Kontroversen in Europas Osten zu verstehen, nur noch verstärkt.

...dass der Staat in Russland von der FSB-Mafia wie Krebs aufgefrissen wurde, wie der Komponist **Boris Filanovsky** seit Jahren vergeblich den Putinverstehern predigt, als einer der vielen Musiker:innen, die **Sergej Newskis** Aufruf folgten, zu zeigen, dass Putin und seine Clique nicht Russland sind. Dass den Nutznießern der staatstragenden Menschenverachtung Millionen Opfer entgegenstehen. Newski selber schreibt: *...es ist nicht nur ein Krieg gegen die Ukraine, es ist auch ein Krieg gegen alle freien Menschen in meiner Heimat. Die Tragödie meines Landes besteht auch darin, dass ein eigentlich modernes und offenes Land mit sehr reicher Kultur von einer Riege durchgeknallter Stasi-Rentner regiert wird, die heute in den Kategorien des 19. Jahrhunderts denken und handeln und dadurch gerade sozusagen einen öffentlichen Selbstmord begehen, in den aber das ganze Land oder vielleicht auch die ganze Welt mit hineingezogen wird.*

Lev Dodin, der große alte Mann des russischen Theaters, schrieb in einem offenen Brief an den Kreml: *Mir, einem Kind des Großen Vaterländischen Krieges, wäre das selbst in Alpträumen nicht vorstellbar gewesen: russische Raketen, auf ukrainische Städte abgeworfen... Das Hirn klebt am Schädel und weigert sich, solche Bilder zu sehen, zu hören, darzustellen ... Ich tue das einzige, was ich kann, ich flehe: hören Sie auf!*

Illustration: Raymond Pettibon

Der durch sein stalinistisches Re-Enactmentprojekt 'Dau' bekannte russische Künstler **Ilya Khrzhanovsky**, künstlerischer Leiter der Gedenkstätte Babyn Jar, hält das für sinnlos: *Diese Leute kennen keine moralischen Grenzen... Bei Putin sehen wir, dass der Stalinismus im Apparat, im Geheimdienst nie wirklich aufgehört hat. Er redet von einem Nazi-Regime in Kiew. Das Nazi-Regime sitzt in Moskau, er spricht über sich selbst.*

Wladimir Sorokin („Der Tag des Opritschniks“) sieht es genauso: *The mask is off, the armor of the “enlightened autocrat” has cracked. Now, all westerners who sympathize with the “strong Russian tsar” have to shut up and realize that a full-scale war is being unleashed in 21st century Europe. The aggressor is Putin’s Russia. It will bring nothing but death and destruction to Europe. This war was unleashed by a man corrupted by absolute power, who, in his madness, has decided to redraw the map of our world... his goal isn’t Ukraine, but western civilization, the hatred for which he lapped up in the black milk he drank from the KGB’s teat.* Wie der Komponist Anton Batagov, der Friedensnobelpreisträger Dmitry Muratov, wie Dmitri Bykow setzt er sein NEIN gegen das, was Alexander Dugin großräumig predigt und für das Sachar Prilepin in Donezk kämpft.

Ich verstehe nicht, wie die historische Verstrickung der Deutschen, von Preußen und Habsburg zum Baltikum und zur Ukraine (Halyschyna, Bukowyna), so verdrängt werden konnte, wo sie doch verblüffend allgegenwärtig ist. Im Stapel, den ich ganz ungezielt bei Oxfam und Musicland mitgenommen habe, finde ich nämlich: Der Krimiautor **Giorgio Scerbanenco** ist 1911 als Vladimir Šerbanenko in Kiew geboren, der Vater, ein ukrainischer Lehrer, wurde als 'Konterrevolutionär' erschossen, mit seiner italienischen Mutter lebte er lange in einem Flüchtlingslager in Odessa, bevor sie 1927 nach Mailand kamen. **Gaito Gasdanow**, mit „Das Phantom des Alexander Wolf“ eine russische Mixtur von Leo Perutz und Camus, ist 1903 als Sohn eines ossetischen Forstbeamten in Sankt Petersburg geboren, ging in Charkiw zur Schule und in Poltawa in die Kadettenanstalt, floh vor den Bolschewiken von der Krim in die Türkei, emigrierte nach Paris, arbeitete bei Citroën, als Taxifahrer und nach dem Krieg bei Radio Liberty in München, wo er 1971 starb. **Jaak Kross**, 1920 in Tallinn geboren und während des sowjetischen Terrors im 1940 annektierten Estland 1947-1954 als 'Volksfeind' nach Sibirien gulagisiert und verbannt, zeigt die Vorgeschichte seines durch die Reichsbalten und das Zarenreich doppelt kolonisierten Landes. Und wie man am Wahn solcher menschenverachtenden Herrschaft selber irre zu werden droht, aber – wie Nawalny - den störrischen Mut aufbringt zum eisernen Nagel im Fleisch der Macht. **Lubomyr Melnyk**, Maestro der 'Continuous Music', ist 1948 in einem Lager bei München als Kind ukrainischer Flüchtlinge geboren. *The people of Europe and North America have to understand that whatever beauty they find in my music, it is only because I am Ukrainian, and because as a Ukrainian artist, I was ready to make the sacrifice that was needed to find this music... Our distinguishing feature is that we tend to sacrifice ourselves. Ukrainians are self-sacrificing for things that are important to them...* [<https://aughtmag.com/en/interview-lubomyr-melnyk/> 3.5.2020]

Am anderen Ende der Opferbereitschaft – das sacrificium intellectus, weit über den Homo (Post)sovjeticus hinaus auch hierzulande, wo offenbar nicht wenige den Hitler-Stalin-Pakt-geordneten Zustand den postkolonialen Dissenzen vorzögen. Rundum wächst die Verlegenheit: Opfer? Nein, danke. Krieg? Da wollten wir doch nie mehr hingehn. Nein, wir wollten Frieden schaffen - mit den Waffen der drei Affen. Dass Deutschland nach seinem Vernichtungskrieg gegen die Ukraine den nächsten nur noch finanziert, ist, äh... Es zeigt jedenfalls, dass wir aus der Geschichte gelernt haben.

Während ich Stimmen und Scherben auflese, sammeln Wilfried Hanrath und Eisenlager zusammen mit vielen anderen bei Kalamine Records in Bordeaux mit „#SaveUkraine“ (4.3.) Spenden für das Rote Kreuz. Mit „Music for Ukraine“ (4.3.) auf We Jazz Records in Helsinki engagierten sich Lucia Cadotsch, Petter Eldh, Joe Fonda, Lou Grassi, Kalle Kalima, Jason Nazary, Carl Stone...

Darja Kazimira und Zavoloka setzen sich mit weiteren Women of Noise auf „For Ocalenie“ (14.3.) für die polnische Flüchtlingshilfe Fundacja Ocalenie ein. Kai Niggemann (von The Dorf) initiierte zusammen mit Snowbeats auf Component Recordings „For Peace. Against War. Who is not? A Compilation for the People of Ukraine“ (15.3.): Mit B*tong, Nick Didkovsky, Korhan Erel, Philippe Petit, Denise Ritter, Mia Zabelka, Achim Zepezauer... rufen 199 Stimmen aus über 27 Ländern dazu auf, das ukrainische Rote Kreuz und die NGO „Vostok-SOS“ zu unterstützen und den Druck auf die eigenen Regierungen zu verstärken, nicht mit dem Blutgeld für russisches Gas und Öl den Krieg zu verlängern.

Alle ändern kolonialen und imperialen Mächte mussten sich bescheiden und Reue zeigen, nur Russland ist angeblich ohne seine zur offenen Demokratie und zum 'dekadenten' Humanismus 'übergelaufenen' Unionen so 'gedemütigt', dass es seine 'Kränkung' in revisionistischem Wüten 'heilen' darf? Was für eine verquerte Welt spinnt sich die Querfront aus Linken in ihrer antiamerikanischen Monomanie, aus von der blanken Gewalt, der Geschichtsklitterung und Tatsachenverdrehung des Kreml-Saurons Aufgegeilten, und aus zur Preisgabe Osteuropas bereiten St. Florians-Pazifist*en denn da zusammen?

Ach, Bruder Frosch, die Aufteilung der Welt in antagonistische Lager – Frösche hier, Skorpione dort – die läuft schnurstracks auf eine selbstverschuldete Lähmung hinaus. (»Holy Book of Frogdom«)

Radness Methods (Prostir + 5) von KOTRA ist der noch aus der Vorkriegszeit stammende Vorschlag von Dmytro Fedorenko, mit rhythmischem Brainstorming Erstarrtes zu erschüttern ('Assemblage Tremor') und eine Rite de passage zu Altered States zu bahnen ('Phase Transitions'). Um dem Bewusstsein über sich hinaus zu helfen, um es zwischen Amboss und Schmiedehammer zu läutern, zu stählen, zu schärfen ('To the Metal'). Mit turnschuhschamanischem Zauber, dem Kampfgeist eines Philosophen. Als *blazing anthem of excellence*, um die Grenzen von *radness* zu erweitern, wobei 'rad' für exzellent und toll steht. Gerichtet ist das an keinen und an alle, als unter Utopian wanderers geteilter Appell an Beharrlichkeit ('The Virtue of Consistency') und Selbstvertrauen ('Self-credence Compression'). Mir selber fehlen das Fassungsvermögen, um den Hallraum hinter 'Quantum Presence' abzuschätzen, und die Mitternachtsformel, um 'Die Diskriminante des Bewusstseins' zu berechnen. Beim Heranzoomen an Fedorenkos schwarz-rotes Frottage-Artwork zeigen sich fraktale Verästelungen. Gleich die ersten schnarrenden Impulse lösen entsprechend die harten Ränder der Wahrnehmung auf in bebende Unschärfen und Raureifungen. Klopfende Ritualbeats verwirbeln ihr Steter-Tropfen-Prinzip in konsistent repetitiven Schüben und als robot-bockiges Dancing in Your Mind. Doppel- und Stolperschläge und gabbernde Breakbeats bebolzen surrende und rasselig zischende Drones mit dem stompenden Übermut eines tausendfüßerischen Donnerwurms. Für bloße Selbstoptimierung ist das fast schon zu plural, zu eisenhaltig und rauschhaft in seinem knirschenden Tamtam und fiebernden Schlag- und Mahlwerk. Und dabei so militant wie die Kirche der Pilger (Ecclesia viatorum), die darauf pocht, streitend (Ecclesia militans) und hoffend triumphieren zu können.

Der in Moskau geborene Autor **Michail Schischkin**, den die russische Omertà schon 1995 in die Schweiz trieb, am 13./14.3.: *Russische Raketen töten täglich Kinder. Und mit jedem abgerissenen Leben wird der Hass gegen mein Land nur steigen. Was kann ich tun? Nur (e)rklären: Russland ist nicht Putin... Jeder Diktator verreckt früher oder später. Putin wird sein Russland mit sich nehmen... Ich bin sicher, die Ukraine wird in diesem Krieg siegen und die ganze Welt wird dem zerstörten Land beim Wiederaufbau helfen. Russland aber wird schwierige Zeiten vor sich haben. Eine Neugeburt meines Landes ist nur durch die nationale Schuldanerkennung möglich... Der imperiale Gedanke muss aus den Köpfen und Seelen wie ein bösartiger Tumor entfernt werden... es [gibt] für Russland keinen anderen Weg als eine lange, schmerzhaftes Wiedergeburt. Und all die Sanktionen, die Armut, die Verstoßenheit werden auf diesem Weg nicht das Schlimmste sein. Viel schrecklicher wäre es, wenn es zu keiner inneren Neugeburt des russischen Volkes käme. Wladimir Putin ist ein Symptom und nicht die Krankheit.*

Es ist die 6. Woche des Krieges und **Dmytro Fedorenko** bietet mir „Star Corsair“ (Prostir) von CLUSTER LIZARD als Abo-Beilage an – für eine Spende gegen die Not. Dazu beantwortete er einige Fragen zur Lage:

? Could Your relatives, friends and colleagues escape the attacks, or even join You in Berlin?

DF: My parents stayed in Ukraine. They refused to move from their house, which is just few kilometres from Bucha. Every city and village around them is destroyed. One missile hit in the yard of my parent's house. There were fights just a few hundred meters from the house.

Zavoloka's parents moved to the western part of Ukraine.

Some of our friends joined territorial defence, some were mobilised to join army. Everyone else is doing some volunteer job, in Ukraine and in Germany too.

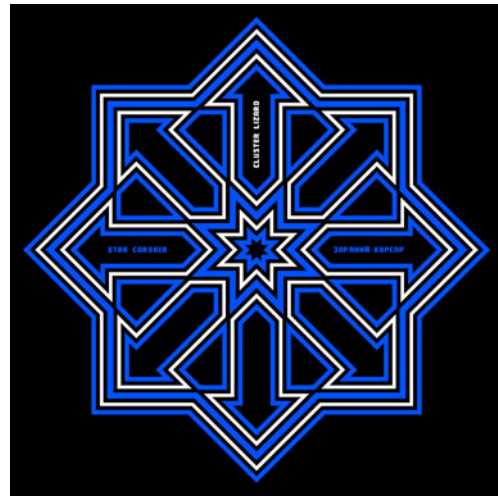
? The sympathy and support for Ukraine in Germany, in Europe, did it surprise you? Or is still not done enough for the refugees? For the fighters?

DF: Yes, it was surprising to see the whole World supporting us. And support for refugees from German people is truly amazing. I can't say it is not enough given the whole situation and how many people arrived to Germany. All our German friends did and still do help, by collecting help, driving to the border, helping at train stations. Support from German people is still very big.

On the opposite side, the behaviour of German politicians is truly disappointing most of the times.



Radness Methods



Star Corsair

? Did You expect, that Ukraine would and could resist the Russian attack the way it does? Ukraine is rather poor, and there used to be a split between the 'Ukrainian' Ukrainians and those speaking Russian, or even with Russian sympathies?

DF: Ability and willingness to fight for freedom does not depend on how rich you are.

Yes, I had no doubt that Ukraine will fight and every Ukrainian will take part, by joining army or territorial defence, collecting money, spreading information, helping each other. It is a total war for us, each Ukrainian is involved, no matter where we are.

All differences between Ukrainians were removed immediately when russian bombs started to fall on cities all around the country. Today Ukraine is united as never before.

? President Selenskyj, to the surprise of many, seems to be the right man at the right place. Do you agree, and does it astonish You too?

DF: He is the best man on the job today. I didn't like him when he was elected, but since 24th of February I can't imagine any president doing the job better than our current president.

? Ambassador Melnyk is partly criticized for his strong demands, his harsh critique of Germany's Ostpolitik, for laying a wreath at Stepan Bandera's grave in Munich. And for his „All Russians are our enemies now“. Is there a Bandera tradition* in Ukraine worth mentioning? Does it make sense, to put a mark of Cain on all Russians, to ban even dissident artists and those that left Russia in disgust?

DF: Ambassador Melnyk is doing amazing job. There is no time anymore for political politeness. What he says about German politicians is just naming everything and everyone to what they are. One of the best symbol of German Ost politic is Gerhard Schröder - pure corruption on a highest level. And if we talk about Merkel or Steinmeier - they would put a blind eye on Putins atrocities for decades, they were Putins greatest advocates and friends.

Also in EU Germany did behave on a principle “everyone is equal but we are more equal than other EU members”.

I am not sure what you mean by Bandera tradition. Stepan Bandera was fighting German nazis and Russian communists at the same time in the name of freedom of Ukraine. He spent several years in Nazi concentration camps and was killed by KGB.

And yes, for us all russians are enemies now. The same as all Germans were enemies for jews in 1943.

It will take several decades to heal wounds, and only if Russia will ever accept what they did, which I highly doubt.

When it comes to russian dissident artists, I would really love to check every name and look back to what they did or do to fight the regime in Russia for the past 20 years. What did they say when Russia was bombing Chechnya or Georgia, when journalists were killed. The fact that some artists moved from Russia after being silent for years and literally not doing anything does not make them dissidents. We have to look on every person to see who is who. I know several russians in Berlin and Vienna who are acting full-on to help Ukraine. They are my friends and by their actions they proved who they are. And what is interesting, they completely agree with us when we talk about boycott, because they are even more disgusted by their people who keep silence.

? We in fact are living in dark times, in which *A talk about trees is all but a crime* (as in Brecht's 'To Those Who Follow in Our Wake'). And Brecht couldn't even imagine that talking about 'trees' is talking of climatic disaster. But what kind of burden is that for artists, artists like You & Zavoloka? Has art the task to be committed now, to be Agit Prop till the war is over, till all wars are over?

DF: Yes we believe that war changes everything, and until it is over we can't and won't rest. Yes art can be part of this process, even more abstract art, like what we do. We believe that there is nothing more important than freedom, and during the dark times we have to bring light.

? Leaving the temporal behind, to strive for the impossible, the Freedom of the Star Corsair (as you say with Cluster Lizard), how is this striving related to April 2022 in Berlin?

DF: Absolutely related. This fight started very long time ago, and we have to finish it. And in Berlin we can also do a lot to add to our victory. [12.04.]

* Stepan Bandera (1909-1959), Führer des radikalen OUN-B-Flügels der terroristischen Organisation Ukrainischer Nationalisten, wird vor allem in der Westukraine als Nationalheld und Kämpfer für die Unabhängigkeit gefeiert, anderswo gilt er als Faschist und Nazi-Kollaborateur. Am 5.7.41 bei der Erschießung von 3000 Juden in Lemberg/Lwiw durch die Einsatzgruppe C (den späteren Schlächtern auch in Babyn Jar) war Bandera allerdings in Krakau und wurde kurz darauf als 'Ehrenhäftling' im KZ Sachsenhausen kaltgestellt. Dennoch gilt er kaum weniger als Dmytro Kljatschkiwskyj oder Roman Schuchewytsch als mitverantwortlich für Judenmorde und die entsetzlichen Massaker an 100.000 Polen („Wolhynische Gemetzel“) durch die Ukrainischen Aufstandsarmee UPA 1943/44.

*** Marius Joa: Krieg in Europa? Ich (geboren 1981) hätte nie gedacht, dass dies zu meinen Lebzeiten noch passieren würde. Dass irgendwann ein Überlebenskampf um die letzten Ressourcen ausbrechen würde, in 50 oder 100 Jahren, wenn die Menschheit ihren Planeten sehr wahrscheinlich heruntergewirtschaftet hat und vermutlich in postapokalyptischen Zuständen (wie wir sie aus unzähligen Science-Fiction-Szenarien in Literatur, Film und Fernsehen kennen) dahinvegetiert, ja. Aber ein unprovoked Angriff auf eine freie Demokratie mit Recht auf Selbstbestimmung? Wer hätte sich das in seinen schlimmsten Albträumen ausgemalt? Nur weil ein autokratischer Diktator (und nichts anderes ist Vladimir Putin) sich beleidigt fühlt, wenn frühere Sowjetrepubliken, die seit Jahrzehnten eigenständige Länder sind, den Blick in den freien, demokratischen Westen richten und nicht wieder Teil eines großrussischen Reiches unter der Knute des Kreml sein wollen. Weil der 69jährige ein paar faschistische, menschenfeindliche, geschichtsrevisionistische Autoren gelesen hat, die das erwähnte Großreich propagieren, die Existenz der Ukraine als eigener Staat verneinen und in absolut boshafter Weise dem Judentum den Holocaust absprechen, da den ja eigentlich die orthodoxen Christen erlitten hätten, muss ein armes Nachbarland bluten, unter dem Deckmantel der "Entnazifizierung". Das alles ist an Bösartigkeit nicht zu überbieten. Meine Reaktion auf die Geschehnisse in den ersten Tagen ab dem 24. Februar 2022 war einerseits Doomscrolling - und ukrainische Musik beinahe in Dauerschleife, wobei sich dieses "Binge-Listening" auf drei Bands fixiert hat.

Drei Engel für Nikita

Meinen ersten wirklichen Kontakt mit ukrainischer Musik hatte ich beim Konzert von **Panivalkova** am 16. Juni 2017 beim *Umsonst & Draußen* in Würzburg (BA 95). Die Musik des Trios – Ira Luzhina (vocals, keys, ukulele, percussions), Ir(in)a Kulshenko (vocals, keys, ukulele, accordion, percussions) und Daria Pugachova (drums, percussions, vocals) – präsentiert sich so kunterbunt wie ihre Bühnenausfits, zwischen opulenter Tracht und schrillen, farbenfrohen Kostümen, die bisweilen wie Cosplay-Eigenkreationen und Hipster-Pyjama aussehen. An der Schnittstelle zwischen eklektischer Folklore, sehr präsenten lateinamerikanischen Elementen, Jazz und verträumtem Indie Pop haben die drei Frauen ihren Platz gefunden. Nach der Gründung 2013 folgte 2014 eine erste EP, in der Panivalkova auch sprachlich ihre Vielfalt bewiesen, etwa mit dem jazzig-rasanten 'Crazy Nikita' auf Ukrainisch, dem verspielten 'Se cacher' auf Französisch und dem englischsprachigen 'The Daughter of my Father'.

2016 folgte das erste und bisher einzige Album des Trios: "ДОХТБОПІ=Don't worry". Das titelgebende Motto bildet auch den Refrain im exotischen, mit Okarina, Rainsticks und anderen Rascheleien untermalten 'Йоко-мантра= Yoko-Mantra'. 'Let Me' beginnt als liebevolle Aufforderung zur zärtlichen Zuneigung, die aber sukzessive an Intensität zulegt. 'Танго=Tango' und 'Чужа=Chuzha' fordern zu sinnlichen lateinamerikanischen Tänzen auf, bei letzterem mit unerwartetem Schlusspunkt. 'Истеричка=Isterichka' kritisiert mit Getröte, Gequake und "hysterischem" Gelächter am Ende die Diffamierung von starken Frauen als Zicken. Beim kurzen '+' findet sich der Hörer plötzlich im "Wilden Westen" der Ukraine wieder, anscheinend bei einem musikalischen Ritual der Ureinwohner. Das Album erweist sich in seiner Gesamtheit als kleine, aber sehr feine Wundertüte mit unterschiedlichen Zutaten und lieblichem Abgang. 2017 folgte die eklektisch-folkloristische Single 'Космополітік=Cosmopolitic', die mit einer ganzen Band und unterschiedlichsten Instrumenten (darunter die asiatische Bambusflöte Shakuhachi, die afrikanische Djembe und die ukrainische Laute Bandura) sowie dem indischen Sänger und Perkussionisten Dhroe Nankoe aufgenommen wurde. Am Ende stimmen alle Performer und ein Backgroundchor ins lautmalerische "*Wattamanow*" dieser wundervollen Multi-Kulti-Hymne ein. In Zusammenarbeit mit Elektronikmusiker Roman Cherenov alias Morphom entstand der überaus club- und radiotaugliche 'СУПЕРХІТ=Superhit' (2018), mit durchdringendem Beat und einem eindrucksvollen Musikvideo, in dem Menschen diverser Altersgruppen und Ethnizitäten tanzen. Im März 2019 verkündeten Panivalkova die Auflösung der Band. Ein großer Verlust für die ukrainische Musik, wie ich finde. Doch in den beiden Folgejahren wurden noch einzelne Songs veröffentlicht, nämlich der Südamerika-Sehnsuchtssong 'Brazil' (2020) und 'Вербовая Дощечка=Verbovaya Doshchechka' (2021), zu deutsch 'Weidenbrett', ein altes traditionelles Frühlingslied. Während sich Daria Pugachova, die Architektur und Design an der Universität Kyiv studiert hatte, danach der visuellen Kunst und Performance Art zuwandte, starteten Irina Kulshenko (als Kulshenka) und Ira Luzina jeweils Solokarrieren, kämpfen aber durch die russische Invasion sicherlich erst einmal mit ganz anderen Problemen.

The Freaknificent Seven

Wenig später stieß ich dank rbd (BA 97) auf eine weitere, rein weibliche ukrainische Band: **Dakh Daughters**. Das Ensemble von sieben Schauspielerinnen und Musikerinnen (Nina Harenetska, Ruslana Khazipova, Tanya Havrylyuk, Solomia Melnyk, Anna Nikitina, Natalya Halanevych und Natalya Zozul alias Zo) kennt sich schon seit mehr als 15 Jahren durch gemeinsame Bühnenproduktionen des Dakh Contemporary Arts Centres, auch bekannt als Dakh Theater ("Dakh" ist aussprache- und bedeutungsgleich mit dem deutschen Wort Dach), unter dem Intendanten Vladislav Troitsky, der 2012 die Band ins Leben rief. Einem größeren nationalen Publikum wurden die Töchter bekannt durch Auftritte beim Euro-maidan, den Protesten gegen die von Russland (!) beeinflusste korrupte Regierung unter Wiktor Janukowytsch und für eine Annäherung an die Europäische Union.

Stimmgewaltige Grazien in schwarzweiß-schillenden Outfits mit Pierrette-Schminke, die sich an den diversen Instrumenten wie Keyboard, Schlagzeug, Cello, Kontrabass usw. jederzeit abwechseln können, herrlich theatralische Bühnenpräsenz und ein buntes Sammelsurium an Einflüssen (u.a. Shakespeare, Schewtschenko, Shaggy!) bewirkten, dass ich sehr schnell an diesem ukrainischen "Freak-Cabaret" einen Narren gefressen hatte, bei meinem Faible für Dark Cabaret auch kein Wunder. Bereits bei 'Rozy/Donbass' (nach Sonnett 35 vom erwähnten Barden und einheimischer Folklore) präsentieren die sieben Freak-Femmes-Fatales nicht nur ihre einzelnen, mannigfaltig-stimmlichen Fähigkeiten, sondern steigern sich zudem in einen agitativ-energetischen Rausch. Gnadenloser mit ihren Streichinstrumenten gehen sonst wohl nur die Finnen von Apocalyptica um. Auf dem 2016 veröffentlichten Debütalbum "IF" findet sich mit 'Luydnja' eine Moritat über die unerträgliche Widersprüchlichkeit des Wesens namens Mensch. Wie kann ein so überaus entwickeltes, wundersames, intelligentes Geschöpf gleichzeitig so grausam sein?

Illustriert wurde diese erschreckend aktuelle Fragestellung in einem meisterhaften Musikvideo (2017) als Plansequenz ohne Schnitt, in welchem ein Mann einen anthropomorphen Hasen misshandelt und die Daughters die Szenerie als sich machtlos windender Erinnyen-Chor tänzerisch begleiten. 2019 erschien das zweite Album der Dakh Daughters. "AIR" gestaltet sich überwiegend getragen, mit eher leisem, elegischen Gesang und minimalistischer Instrumentierung. Das knapp 14-minütige 'Pisnia pro te, yak vona vykhodyt' na krutuiu horu' (zu deutsch: Ein Lied darüber, wie sie einen steilen Berg erklimmt) schaukelt sich aber allmählich bis zum Gipfel hoch. Bei 'Shcho ty sobi dumaiesh?' (Was denkst du?) glänzt Tanya Havrylyuk (Markenzeichen: rosarote Herzenbrille) mit vergnüglichem Gesang auf Englisch (*"I feel, you feel, and we both are the same... I dance, you dance, and we are both alive..."*), worauf die anderen Grazien, vor allem die überaus vokal-krawallige Natalya Halanevych, mit dem gerappten Refrain/Titel Kontra geben. 'Pannochka' (Vermissten) untermalt ein englisch-ukrainisches Gespräch mit romantischem Unterton, das durch die treibenden Streicher immer bedrohlicher wird. Die Daughters spielen nicht ganz so furios auf wie sonst, doch beweisen sie auch hier ihre musikalische Virtuosität.

"Make Up" (2021) ist viel mehr als das dritte Album des Septetts, sondern eine Produktion, die als Hybrid aus Musical und Dokumentation während des ersten Lockdowns in der Corona-Pandemie entstand und anfangs nur als digitale Aufführung stattfand, später auch live vor Publikum gespielt wurde. Tragen die sieben Daughters auf der Bühne ihre schwarzweiße Schminke wie eine Uniform, so lassen die Damen hierbei ihre Masken fallen (auf dem Cover sieht man in den Spiegelbildern die ungeschminkten Gesichter) und verarbeiten eigene Erfahrungen zu Songs. 'I want' reiht die diversen Wünsche und Sehnsüchte nach neuen Liedern, Erfahrungen, Leidenschaft, fernen Ländern und mehr in einen abwechslungsreichen Reigen aus englischen und ukrainischen Lyrics, im Wechsel bzw. Nebeneinander von gesungener Melodie und Sprechgesang. 'Suknya v trusakh' thematisiert einen bedauerlichen Garderobenunfall, bei dem sich das Kleid in der Unterhose verfängt. Dem "schadenfrohen" 'Shkoda/Neshkoda' (Es ist schade, aber ich finde es nicht schade) wird von Tanya Havrylyuk die Geschichte über die desillusionierende Begegnung mit ihrem großen musikalischen Idol, der sich bei näherer Betrachtung als ziemliche Enttäuschung entpuppt, vorausgeschickt. 'When I was thirty-six' ist den Müttern der sieben Töchter gewidmet und die ansonsten so temperamentvolle Natalia Halanevych erzählt von einem bewegenden Gespräch mit der eigenen Mama, die ihre Tochter auf Tour begleitete, um auf die beiden Enkelkinder aufzupassen. Für 'Galya' erzählt Ruslana Khazipova von einem wiederkehren, parabelhaften Traum, als sie mit ihrem Bruder einen Apfel tauschte und sich dieser als innen faul erwies. 'Vals Alisy' (Alices Walzer) bezieht sich freilich auf das bekannte Buch von Lewis Carroll und begleitet eine traurige Reise ins Wunderland, ähnlich kurios wie die Anekdote von Anna Nikitina (die das perfekte Pierrette-Gesicht besitzt) über eine Fahrkartenkontrolleurin in Ostberlin, die dann mitten im Stück plötzlich auf Deutsch nach dem Fahrschein fragt. 'Khtila tila (Ich wollte einen Körper) vertont die von Solomia Melnyk (Markenzeichen: Totenkopf-Ohringe) geteilte Erfahrung, während eines Rachmaninow-Piano-Wettbewerbs auf der Musikschule seine Unschuld zu verlieren und zu welchen Missverständnissen es dabei kommen kann.

Das traurige 'Nemaye chasu' (Keine Zeit) widmet sich der Vergänglichkeit des Lebens und hinterfragt dessen Sinn. Beim desillusioniert-minimalistischen 'The Artist' rückt Natalya "Zo" Zozul in den Vordergrund und singt mit trotziger Konsterniertheit, sich selbst an der Gitarre begleitend, vom entbehrungsreichen und wenig angesehenen Künstlerdasein (*"The artist has no life, no wife, no health...no size, no seat, no wealth...no home, no soul, nobody...no pain, no brain, no frame...no future, no past..."*). Beim Titeltrack des Albums agieren die Daughters wieder ausgelassen und herrlich schrill, während die Vorbereitung und Impression eines Auftritts besungen werden. Und als Finale furioso gibt es eine Studioversion des bereits erwähnten 'Rozy/Donbass'. Insgesamt erweist sich „Make Up“ als beeindruckend dichte Mischung aus Künstler-Anthologie und Meta-Musical, an der Schnittstelle zwischen Konzert und Theaterperformance.

Doch wie einige Live-Videos bei Youtube bestätigen, haben die Dakh Daughters noch weit mehr tolle Songs im Repertoire, etwa 'I am a monster' als Jekyll/Hyde-Variante, eine kleine Bacchanalien-Performance und den schmissigen, ukrainischen Reggae-Hit 'To moye more' (Oh mein Meer), nur echt mit Quietscheentchen-Begleitung! Bei all den grausigen Nachrichten aus der Ukraine freut es da umso sehr zu wissen, dass die sieben Ladies mit ihren Lieben mittlerweile in Frankreich, genauer gesagt in Vire, im Departement Calvados (Normandie), ein neues (vorübergehendes?) Zuhause gefunden haben und wieder auf der Bühne stehen.

The Fantastic Four

Doch das Dakh-Theater hat nicht nur seine sieben wundervollen Töchter hervorgebracht, sondern noch eine weitere im besten Sinne kuriose Formation: **DakhaBrakha**. Personell überschneidet sich das Quartett mit den Dakh Daughters, denn Nina Garenetska (Cello, Gesang) wirkt in beiden Ensembles. Das Quartett komplettieren Iryna Kovalenko (Piano, Akkordion, Gesang, Zhaleika, Flöte), Olena Tsybulska (Schlagzeug, Gesang) und Marko Halanevych (Percussions, Akkordion, Maultrommel, Mundharmonika), letzterer mit Natalia Halanevych von den Daughters verheiratet. Der Bandname bedeutet in der alten ukrainischen Sprache soviel wie "Geben und Nehmen" und veranschaulicht perfekt den kreativen Prozess. Denn die vier nehmen sich ukrainische Volksmusik und andere Folklore aus der ganzen Welt als Inspiration für ihre Stücke, verarbeiten diese neu und geben sie durch die Performances den Menschen wieder zurück. DakhaBrakha hat bereits sieben Alben veröffentlicht, darunter eines mit dem belarussischen Trio Port Mone ("Khemleva Project", 2012). Bis auf das Debüt "На Добраніч=Na Dobranich" (zu deutsch: Gute Nacht; 2006) sind alle Veröffentlichungen bei Bandcamp zu erwerben. Warum die Band den Stempel "Ethno-Chaos" wie ein stolzes Abzeichen trägt, wird schon beim zweiten Album "Ягудки=Yahudky" (Beeren; 2007) deutlich, denn die Percussions und der Gesang bei 'Rusalochny', 'Pani' oder 'Za Duby' klingen mehr nach Afrika als nach Ukraine. Allein über die Bühnenausfits könnte man einen ganzen Essay schreiben. Marko Halanevych wirkt mit Halb-Glatze, Rasputin-Rauschebart und Gehrock wie eine Mischung aus Krimtatar und ostasiatischer Kampfkunstmeister. Die drei Damen tragen ausufernd-opulente, mit Bildergeschichten verzierte Kleider und riesige Fellhüte, egal bei welchen Temperaturen! 'Vesna' (Frühling) vom dritten Album "На Межі=Ma mezhi" (Am Rande; 2009) leitet mit zitterndem Akkordion, tief-sanftem Cello und gleichmäßigen Percussion die titelgebende Jahreszeit ein, dazu wird scatmäßig gegurrt und von den Frauen inbrünstig gesungen, in der Live-Version zudem Vogelstimmen verblüffend authentisch imitiert. Der 'Karpatskyi rep/Carpathian Rap' (von "Light", 2010) dreht sich um die Versuche einer Frau, im ukrainischen Teil der Gebirgsregion einen Ehemann zu finden. Ein schwieriges Unterfangen, mangelt es doch an geeignetem Mannsvolk. Beim romantisch-jazzigen 'Baby' entpuppt sich Herr Halanevych mit seiner unfassbaren Falsettstimme endgültig als Goldkehlchen im Wolfspelz ("*Baby, show me your love...*") und die drei Grazien schmetternd gefühlt vier Oktaven tiefer. Das nennt man wohl vokale Emanzipation.

Das vierte Album "Шлях=Shlyakh" (Der Weg, aka The Road) von 2016 enthält den spannenden Track 'Monakh' (Mönch). Wieder rappen die Damen und säuselt der Herr ("*The ocean's warm, the water's deep...*"), während sich Iryna Kovalenko am Piano der starken Rythmus-Akzentuierung perfekt anpasst. Am meisten Eindruck hinterlassen hat bei mir aber "Alambari" (2020). Beim lieblich beginnenden und sich leidenschaftlich steigernden Opener 'Dostochka' darf Marko *Baby, Baby* säuseln, doch 'Vynnaya ya' beweist, dass der bisweilen fast Unscheinbare stimmlich auch ganz anders kann, nämlich tief brummeln. Und doch mutiert er zu aller Überraschung plötzlich zur human trumpet und der Song legt immer mehr an Tempo zu, bis das Mitschunkeln schwierig wird. Urplötzliche Tempowechsel sind bei DakhaBrakha ein Markenzeichen, etwa bei 'Torokh', das mit sanftem Vokalisieren und eher gemächlich beginnt, bevor die Zhaleika plötzlich einen ausgelassenen Reigen entfesselt.

'Lado' glänzt mit noch mehr Speed, furiosem Kasatschok-Drive, Halanevychs Freakshow-Marktschreierei und den gekonnt dreistimmigen Ladies, bis zum Ende hin die Namen der Mitglieder gerappt werden. Und der Dark-Cabaret-Afficionado in mir frohlockt. Doch das famose Quartett erweist sich zudem als literarisch bewandert. 'Sonnet' vertont das Sonnett No. 77 von William Shakespeare als von Akkordion und Cello getriebenes Stück mit zunehmender Leidenschaft (*"Thy glass will show thee how thy beauties wear, Thy dial how thy precious minutes waste..."*). Herzerweichend gestaltet sich 'Im tanzen liebe', die Adaption von Heinrich Heines "Lied von der Loreley". Marko rezitiert die bekannten Zeilen (*"Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin; ein Märchen aus alten Zeiten, das kommt mir nicht aus dem Sinn..."*), Akkordion, Cello und Drums spielen den Rhein und die Damen stimmungsgewaltig-eindringlich die Rolle der magischen Sirene. Die "wundersame, traurige Melodei" in perfektem Sopran rührt zu Tränen. DakhaBrakha bietet ein unerschöpfliches Füllhorn an Themen, Stilrichtungen und weltmusikalischen Einflüssen, virtuos komponiert und performt. Olena Tsybulska spielt ihre Drums wie ein Uhrwerk und verzieht dabei kaum eine Miene. Iryna Kovalenko beherrscht als ukrainische Walküre nicht nur den bulgaresken Gesang, sondern auch das sanfte Klavierspiel und weniger sanfte Percussions. Und Dakh Daughter Nina Garenetska verzaubert mit ihrem überaus vielseitigen Cellospiel, ihrer energiegeladenen Stimme und dem zauberhaftesten Lächeln östlich von Lwiw.

Mutter Ukraine, erwache!

Panivalkova, Dakh Daughters und DakhaBrakha sind nur drei, wenngleich sehr starke, Beispiele für die bunte musikalische Reichhaltigkeit der Ukraine. Und das soll alles doch irgendwie russisch sein? Faulste Propaganda! Der Schlusspunkt dieses Beitrags bleibt einer einzigartigen Persönlichkeit vorbehalten, die zwar in Lettland geboren wurde, dort aufwuchs und mittlerweile in Georgien lebt, aber durch enge Familienbande an die Ukraine geknüpft ist: **Darja Kazimira Zimina**. In der knapp siebenminütigen Komposition 'Матінка Сира-Земля (Ukrainian zagovor (rite) - appeal to Mother Raw Earth)', veröffentlicht drei Tage nach Beginn der russischen Invasion auf Bandcamp und Youtube, wird Mutter Erde herbeigerufen, um ihren (ukrainischen) Kindern im Kampf beizustehen. Falls überhaupt jemand urtümliche Kräfte aus einer Zeit vor der Zeit heraufbeschwören kann, dann Darja. Die durch alle festen Körper hallende, tiefste Tuba und eine trötende Double Zhalnik bilden die instrumentarische Basis, auf der Darjas multiplizierte, wehklagend-bittende, inbrünstig intonierte Wahnsinnsstimme den düster-lebensspendenden Ritus vollführt. Die englische Übersetzung wird mitgeliefert: *"Mother Raw-Earth! From you I was born, from you my body is, You carry me. You feed me. You will soon take me to death. Mother Raw-Earth! Protect me - your child. Take me to the Lada path! May my deeds be for the glory of you!! bow down to You! Goy Ma! Mother Raw-Earth!"* Damit müsste man die russischen Soldaten und den Kreml in voller Lautstärke beschallen. Слава Україні!

Marius Joa

Ach, BA sollte sich schämen? Weil es nicht in Ordnung ist, im Jahr 2022 ein Erwachsener zu sein und sich derart naiv an der „Ukraine-Lüge“ der 'Leitmedien' zu beteiligen? Statt die Wahrheit über die Heuchelei und Infamie der NATO und des Westens zu schreiben. Über die für den angestrebten Regime-Change in Moskau und Minsk instrumentalisierte Aggressivität der Ukraine. Über die Osterweiterungs-Provokation, die mutwilligen Sanktionen, die lachende Rüstungsindustrie. 2022 ein nachdenkender Erwachsener sein, heißt, diese weitere Teufelei des Pentagon zu entlarven, die SpeZialoperation gegen die ukrainischen 'Faschisten', die in ihrem nationalistischen Wahn seit 2014 gegen das Selbstbestimmungsrecht der Donbassrepubliken und die Heimkehr der Krim einen US-finanzierten Bürgerkrieg führen, als aufgezwungen (und als gestellte 'Afghanistan-Falle') zu verstehen. Dazu gehört freilich der beim 'Corona-Schwindel' und all den andern 'Verschwörungen' schon gezeigte Durchblick von Ru...bikon? Sapere aude vs Sancta simplicitas? Ich gestehe, dass ich unsere westliche Verlogenheit gern für eine weniger verlogene, aber ums Verrecken nicht für eine der real existierenden Alternativen tauschen möchte.

→ Was wurde aus der Sowjetunion [Regie: Artem Demenok, Musik: Alva Noto]

→ <https://www.bpb.de> → Zeitenwende? Der Ukrainekrieg und die Folgen

Freakshow: Oli Steidle & The killing Popes



Mit den grausigen Bildern der russischen Barbarei im Kopf 'späteshalber' ins *Immerhin?* Die Wirklichkeit, auch wenn sie wirklich jetzt blutet, ist ein asynchroner Plural. Im 3G-gelackten sonntagnachmittäglichen Posthallen-Souterrain besteht am 3.4.22 natürlich kein Zweifel daran, dass die 'mörderischen Päpste' nicht identifikatorisch, sondern anklagend unterwegs sind seit ihrem Aufbruch in Berlin am 25.3., mit Würzburg als 7. und letzter Station. Nieder mit den Popanzen, Popen, Phobokraten, legt die Hierarchien um. Schiebt den konstantinischen Bescheißern, den Borgias, den Ratzingers ihr Ex cathedra in den Arsch. Oli Steidle, der mit SoKo Steidle, Ronny Graupe's Off the Record, Klima Kalima &&& alle Hände voll zu tun und hier das Heft in der Hand hat, macht das sichtbar, indem er das Quintett nicht zentral, sondern von der rechten Seite aus steuert, mit Augenkontakt, den es braucht, um ihren auf „Ego Pills“ & „Ego Kills“ entfaltenen Breakbeat-Bebop auswendig zu knattern. Zusammen mit links Dan Nicholls (von Free Movements, Y-Otis), dem agilen, Squarepusher-gestählten Experimentator aus London, als trillernder Zwitschermaschine. Hinten Frank Möbus (Der Rote Bereich, Kuu!), zunehmend unverfroren mit effektvoller Gitarrenwizardry. Daneben Phil Donkin (Masterfrown) mit nichtlinearen Basstönen. Davor Philip Gropper (Philm) mit gezielten Tenorsaxriffs, Staccatozickzack, Schmauchspuren. Verbunden in Polymerase-Kettenreaktionen, die Steidles DNA verfünffachen, in derart aberwitzigen Takt- und Tempowechseln, dass selbst gewiefte Japaner dabei ins Schwitzen kämen. Wie quick die da flippeln, hals- und kniebrecherisch umeinanderspritzen und immer wieder verblüffend unisono zusammenfinden in kreiselndem oder pushendem Ostinato, in geradezu hymnischen Hornstößen. Von Steidles knatternden Schlagsalven gejagt, schlagen sie Haken, von denen Dürers Hase nur träumen kann. Jeder Witz muss schnell sein, hier ist das, mit den Mundwinkeln nah bei den heißen Ohren, mit Händen zu greifen. Möbus, oft 'nur' ein verdeckter Effektfrickler, entpuppt sich als furioser Halbbruder von Marc Ducret. Es gibt nämlich durchaus kleine Spielräume, um solistisch zu brillieren und sich gegenseitig mit allerhand Späßchen zu kitzeln. Je 2, 3 Tracks sind aneinander montiert und mit geräuschigen Übergängen als Quasiatempausen verbunden, die zugleich das spielteuflische Unterfutter hervorkehren, bevor wieder ruckzuckende Speedbeats und Keytweets über verwinkelte Katarakte karambolieren, durch verdrehte Möbiusschlaufen sausen und vertracktes Bruchrechnen in Spaß verwandeln. Steidle traktiert Fell und Blech, dass ihm ein Stock an die Wand flutscht, operiert aber im Handumdrehen auch tupfend und reibend. Er stoppt sogar der Würze der Kürze halber den Nachhall der Bleche, um abrupt und komprimiert mehr Beats pro Sekunde wie Engel auf der Nadelspitze tanzen zu lassen. Wir nennen das „Rock'n'Roll!!!!“ und schreien nach mehr mehr mehr davon. 5 Engel bei Charly. Scheiß drauf, dass Urbi & Orbi sich das entgehen lassen, dieser Papazid tut einfach nur gut. Allem zum Trotz.

Freakshow: Colonel Petrov + WorldService Project

Am Sonntag drauf – 8.4. – , gleicher Ort – *Immerhin* – , noch weniger Leut, doch trotzdem und erst recht – Rock'n'Roll!! CPGJ, die Kölner Hypermaniacs, sind als Tripod angereist, denn Frank Gratkowski, der Leonard Huhns Saxfuror durch Resonators-Power vertreten sollte, ist DB-bedingt in Saarbrücken hängen geblieben. Daher spielen Reza Askari, der schwarzbärtige Persianer am E-Bass, Rafael Calman als french-fried Drummer und Gitarrero Sebastian Müller als well-tuned PetrovTrio 'Hypermaniac', 'Dark Star', 'Black Swan', 'Everybody's Gut' und zuletzt das bassdumpf verhallende 'Earth Escape Pod', ohne eine der Kopfschmerz bereitenden Schädelspaltfrequenzen. Dafür zeigt sich nun - ähnlich wie etwa bei Johannes Schmitz von Uhl - Müllers bluesgitarrenheroisches Fundament unter der Grunginess, den Hardrock 2.0-Chops, den diktatorischen Riffs, dem Stonerteer und den Noiseeffekten. Und vor allem auch Askaris Fingerfertigkeit in ihrer ganzen druckvollen Ruppigkeit. Keine Rede von kakophonem Chaos, die Power hat Methode und Struktur, am interessantesten beim repetierten Accelerando von 'Ascension'. Selbst 'Sappattack' zeigt die Zähne nicht als Gorgoyle, sondern als fetzige Zugabe. PS: Wie es wohl mit Gratkowski geklungen hätte, das deutet er mit Müller und Askari in The Resonators beim höllensprudeligen „headlong“ an.

* Europhiles, unite! WORLD-SERVICE PROJECT zum vierten. Frontman & Keyboarder Dave Morecroft und seine Mitstreiter Ben Powling (Sax), Arthur O'Hara (Bass) sowie Luke Reddin-Williams (Drums) haben ihre Uniformen, Kriegsbemalung und Mr. Giggles mitsamt dem Posaunisten zu-



hause gelassen und treten im Selenskyi-Outfit an. Die Anti-Brexit-Punkjazz-Show beginnt mit 'Vendetta' und dessen brachialem, maschinengewehrartigem Bass, um den die anderen Instrumente wirbeln. O'Hara zeigt sich auch beim folgenden 'Pomped Up Freddie' anfangs sehr präsent und Dave schmettert wieder wortlos ins Mikro. Gleich als drittes Stück befeuern WSP ihr mittlerweile zehn Jahre altes, aber nie seine Feurigkeit verlierendes Tierladen-Inferno 'Fire in a Pet Shop'. Doch der ganze Gig entpuppt sich als Feuerwerk mit kontinuierlich erhöhter Schlagzahl. Der 1,96 m-Hüne Morecroft dirigiert seine Kollegen zwischendurch tänzerisch und als riesiger schwarzer Panther auf Speed, der sein Keyboard mit wechselnder Härte bzw. Zärtlichkeit traktiert, mit geschmeidigen Tatzen, sanften Fingern oder der berühmt-berüchtigten Seehund-Technik. Als nächstes folgt das dymanische 'Deeper', das Publikum ('im kleinen zweistelligen Bereich') zeigt seine Begeisterung und öfter als üblich erschallt hinter mir Charly's charakteristischer "Rock'n'Roll!"-Schrei. Doch abseits der punkig-trotzigen Kampfansage an die absurden Verhältnisse nicht nur im vom Brexit gebeutelten United Kingdom stehen WSP eben auch für ein Miteinander in schwierigen Zeiten. Die Band selbst ist seit dem Brexit über den Kontinent verstreut, Dave lebt in Italien, Drummer Luke in Frankreich. 'Europhiles' ist mit seinem wehmütigen Saxophon und teils leise-bedrohlicher Stimmung pure Werbung für "Einheit durch Vielfalt". Nach dem intensiven 'Son of Haugesund' von "For King & Country" (2016) spottet 'The Kipper and the Pork Pie' mit summend-wummernden Keys Boris Johnsons Lügen (die Dave demnächst als Musical auf die Bühne zu bringen verspricht) zu den zwei angeblich größten Exportschlägern der Briten - Räucherhering und Schweinefleischpastete. WSP bechließen ihren ca. 90minütigen Auftritt mit 'Plagued with Righteousness', der bitteren Hymne des ehrlichen kleinen Mannes. Vor lauter Mitsingen und Jubeln reicht meine Stimme gerade noch für ein paar heisere Huldigungen und die Bitte um ein Gruppenfoto mit mir als World Service Pet on fire!

* Marius Joa - WSP-Foto © Monika Baus artrockpics.com



Artisti del 900 – Alma De Nieto (Milano)

Verspätet, aber begeistert habe ich Piero Biellis Wiedererweckung von ADN (ReR Italia) schon begrüßt (BA 110) und Highlights - von Scosse Elettriche bis Extrema Ratio – des ADN-Jahrs 2020 vorgestellt. Ein generöses Paket aus der Via Capecelatro 75 beseelt mir nun den verschneiten 1. April mit France 4 (CDr). Neben 10 „Italia“-Compilationen in der „Out Of Standard!!“-Reihe zeigt ADN da wieder sein Faible für immer noch **Look De Bouk** (die, gewohnt kurios, Mallarmé mit Knoblauch und Zwiebeln servieren), **Ericka Irganon & Ptôse** (die, von einer Kleinen Hufnase gebissen, gegen Covid-19 anpieksen), **Benoît Proust** (den als Onemanband in Reims misshandelte Hunde rühren), **Klimperei** (Christophe Petchanatz, der in Lyon trickreich seine Jetons orchestriert), **Denis Frajerman** (spielt Bassgitarre & Keys und Susannah Rooks rezitiert 'How do I love thee'), **David Fenech** (der mit E-Bass und vager Vokalisation 'Adonis' umkreist), **Bastien Pelenc** (der in einem Steinbruch umeinander tobt und geigend eine Plastikflasche jaulen und fauchen lässt), **Sébastien Bouhana** (als kratzbürstiger batteur & improvisateur sans frontières) sowie **Antoine Souchav** (der am Cembalo 'Tantric Equation # 3' von **Erik Baron** hämmert, der schon mit DZ_Accord 'Tantric Equation # 2' zu „France 3“ beisteuerte).

Three Blokes in Ameno (AD9 010)? Ich würde mich wundern, wenn da nicht Coxhill, Lacy & Parker als Three Blokes (in Charlottenburg) (FMP, 1994) Pate standen für **ARIEL KALMA** – keys, sax, **RICCARDO SINIGAGLIA** – keys, synths, electric organ, piano & **DAVIDE ZOLLI** – drums, perc. Kalma war einst schon Spielgefährte von Adamo und Baden Powell, bevor er sich als New-Age-Elektroniker seinen Namen machte. Sinigaglia ist ADN pur, mit *Futuro Antico*, *The Doubling Riders*, *Correnti Magnetiche*. Und als Scosse Elettriche mit Zolli, der vor 20 Jahren noch Garagenpunk mit John Woo und L'Amico Di Martucci und später Folk-pop mit *Vermilion Sands* oder *The Mojomatics* gespielt hat und mit *Slawenhaken-Schnauzer* und *Shades* ein Rokerimage pflegt. Zu dritt lassen sie ihrer Phantasie und gleich zu Beginn Kalmas vogeligem Faible freien Lauf, für einen angerockt, angejazzt trippigen Flow, als krautige Skater, psychedelische Surfer mit ihren Keyboards und zu pochendem Tamtam züngelndem Sax. Für 'Tiramisù Cayenne' mischen sie quirliges Piano und zuckrig rieselnde Percussion oder paukige Beats mit bluesigem Sax, aber pfeffriger Zunge. 'Khyber Passage' ruft zu aller Indienfahrerei einen bitteren Geschmack in den Mund, mit kriegesischen Trommeln, jauligem Synthi, zuletzt flötendem Spott. 'Incessant Bourdon' unterlegt die gläsernen Keys und Zollis marschierendes Tamtam tatsächlich mit langgezogenen Orgeltönen und Dröhnwellen für ein klimpriges Grooven im nicht nachlassenden Streben nach – einst hieß es Shangri-La.

ERIK BARON, der sich einen Alchimiste Sonore nennt, hat mit D-ZAKØRD (*DésAccordes*) ADN sein Dröhnwerk 58 geliefert (DNN 027 C): 5 Bässe! 7 Gitarren!! Ein Klangbeben durch Feedback oder Bowing, in Schüben, manchmal wie ein summender Männerchor, manchmal wie rauschendes Donnerblech, manchmal wie dunkle elektronische Schlieren oder ein unheimliches Fauchen. Dazwischen immer wieder Stille, aus der der Sound dann wieder hervorquillt, ganz leise oder als verhaltenes Wummern. Doch nach einer $\frac{3}{4}$ -Stunde auf einmal wehmutsvoll wie mit Cello oder sogar orientalischem Anstrich. Vorausgegangen sind „Cordeyades“ (2003), Terry Rileys „In C“ (2005), Jannick Tops „De Futura [Hiroshima]“ (2007) und „73“ (2020), mit noch Drums, Gongs, Singing Bowls, Voice. Obwohl Baron auch schon rauere Saiten aufgezogen oder Dröhnstoff von Art Zoyd, Thierry Zaboitzeff und Kasper T Toeplitz mit angestimmt hat, übt er, wenn es nach ihm geht, mit gebremstem Schaum meist nur denkbar sanften und fein dosierten Druck aus.

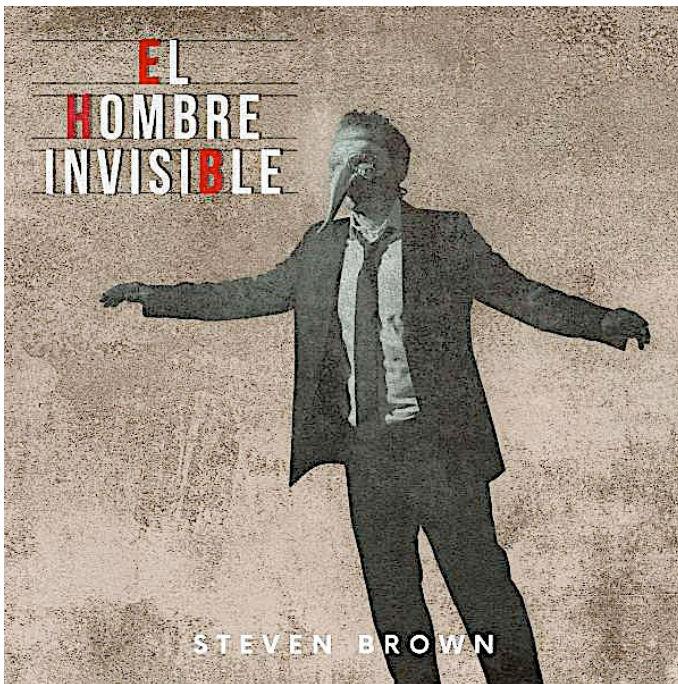
MASSIMO GIUNTOLI hat auf Molkaya Rec F.I.T. (DNN 028 C / MR 004) mit herausgegeben, wie auch schon seine Gertrude-Stein-Songs „Tender Buttons“. In der Welt des mit Eloisa Manera als Hobo, mit Esther Flückinger als Harpsy Duet, mit Emilio Galante im Altrock Chamber Quartet, mit Silvia Cignoli als U-Gene und mit dem Artchipel Orchestra verbundenen Pianisten sind Poesie und Robert Wyatt das Höchste. Dazu schwärmt er in den Projekten „Vox Populi“ und „Any Voice“ für Stimmen und Sprachen. Ihr kennt Molkayanisch nicht? Es erklingt hier, auch ausgemalt von 7 Künstler*in in 7 phantastischen Gemälden, als „Found in Translation“ in 7 Parts: 'Nehigon Lohl', 'Dan Rhanda Wey', 'Tabawa Gawama', 'Tamaji Gol', 'Shayn Bayn', 'Wral Ni Mor', 'Si Landari Barigodà'. Prächtig orchestriert und rhythmisiert mit orgelnden Prog-Keys, Harmonium & Glockenspiel, evoziert die Manier, wie Giuntoli sein *Bon Bari Bon Gari Bow / Bow Bari Bon Gari Gon* mit hellem, schwingvollem Timbre vorträgt, die spezielle Kunstliedhaftigkeit, die man vom R.I.O.-Artrock her kennt: 5 UU's, Thinking Plague, Cheer Accident... Das Narrativ liegt, nicht anders als wenn's Javanisch, Kobaianisch oder sonstwas wäre, im lyrisch schwebenden oder mit scattendem Staccato dramatisch beschleunigten Duktus. Von Hunden verjagt, spottet unser Spielmann den Molkayan Chatterers mit einem grotesken Abschiedswalzerchen.

Kleine Welt(en). Der 1961 in Milano geborene Gitarrist Luciano Margorani, der schon in den 80ern & 90ern mit La 1919 und solo ständig auf ADN, ReR oder Ayaa zu hören war, blieb sich und dieser Welt treu im Spiel mit Chris Cutler, Dave Newhouse, Elaine di Falco, mit NichelOdeon oder Homunculus Res. So blieb er natürlich auch bei Apparèment Des Notes / Alma De Nieto willkommen als OPPAT mit „The Phantom Piano“ (2019) und nun A New World / Dark Years (DNN 029 C). OppaT bewahrt in melancholischem Dröhnklang die Hoffnung, dass durch 'Equity', 'Tolerance', 'Solidarity', 'Truth', 'Justice' und 'Universalism' eine neue Welt möglich wäre. Wo um seinen toten Hund zu trauern nicht fast ein Verbrechen wäre, weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt. Derweil jedoch vergeht die Zeit, die auf Erden uns gegeben ist, und die Vorstellung, dass der Mensch dem Menschen ein Helfer sein soll, verdüstert sich in zunehmend finsternen Zeiten, die Margorani mit einem elegischen Mix seines dark ambient rauschenden, sirrenden, dröhnenden Sounds an die Wand malt.

Romancier (DNN 032 C) beginnt mit 'Roman' und endet mit 'Rien qu'un Ciel', logisch, soweit bei LA STPO je etwas logisch ist. Zwischen die mit knapp 20 und 23 $\frac{3}{4}$ Min. mächtigen, ja bereits live erprobten Flügel haben JimB – guitar, Patrice Babin – drums, Sébastien Desloges – bass & violin, Christophe Gauthier – keys & reeds und allen voran Pascal Godjikian das a capella angestimmte meta-ykegiakische, meta-tidalikische 'Dictionnaire' und 'La Diminuee', das mit verkleinerter Nase die Schwarzwurzel falsifiziert, als Kabinettstückchen platziert. Davor bringt Pascal Zeilen aus „Le Tueur Littéral“, einem Roman des Typs R, wie: *On a paré tous les états de mort* oder *Enfin, les 16 décès aux joyeux abois*. Und stellt einen zuletzt vor eine höher und höher wachsende graue *Mauer, Mauer, Mauer*, die einem die Welt und den Himmel verstellt. *Les pédales de la mort* korrespondiert mit *les états de mort*. Aus Literatur werden Daten, Himmel gibt es nur noch auf Screens. JimBs Artwork lässt jedoch die farblose Sterilität eines Lochkartenlabors von Vögeln mit blauer Farbe bekleckern. Und von den ersten zitternden Geigenstrichen, von Pascals ersten irrwitzig artikulierten Sätzen an gibt da auch wieder die extraordinäre, im bad alchemystischen Sinn superlativste Musik ihr Kontra. Artrockistisch komplex, mit wieder Pascals unnachahmlichen Manierismen. Die phantastische Wortwahl und die theatralische, akrobatisch zwischen guttural und falsett springende Performanz suchen in ihrem surrealen, artaudesken Reiz, ihrer grotesken Komik einmal mehr ihresgleichen. Wie launig da wieder Babin mit Stabspiel klimpert oder übers Fell galoppiert, wie die Gitarre zuckt und Gift spuckt, der Kecak-Spaß, der vogelige *Abbé Birdeen*-Spleen bei 'La Diminuee'. Und schließlich das umflimmerte Pizzicato, die Violinrufe, das brachiale Mahl- und Basswerk, der Gitarrenexzess, die melancholischen Vibes, die ultimative, gegurgelte Glossolalie bei '...Ciel' als hochdramatisch karnevalsgrotesker Menschheitsdämmerung bis hin zu den finalen Paukenwirbeln und stechenden Pfiffen. Unfassbar stark!

Cesare Lopopolo und Anna Vezzosi bilden in Milano zusammen ROSSO POLARE und 2/4 von Smirne. Bei „Lettere Animali“ haben sie Instinkt und Intuition groß geschrieben. Auf Cani Lenti (Takuroku, TR128 / DNN 030 C) schwingen sie als mehr oder weniger lahme Hunde zwischen den Polen Rot und Schwarz. Lopoloso pocht, wetzt, zupft Gitarre, schlägt den Beat, sie mischt ihren Atem, ihre Stimme, mehr Tier als Mensch, zu surrender Elektronik, oder was? Hunde bellen, zu Tamtam, Tamburin, Klarinetten und weiteren perkussiven Geräuschen, und mir kommt „Eskimo“ von den Residents in den Sinn. Im Schatten eines Johannisbrodbaums mischen sie Archaisches mit Künftigem, mit primitiver Kalimba, träumerischer Gitarre, Vögel piepsen, Wasser gluckst. Beat treibt den Puls hoch und Homo sapiens flötend out of Africa, der Zauberer rasselt, Metall scheppert, Allez hopp & wuff! Regen prasselt, Vezzosi wispert, Art brut im Herzen, dem pulsenden Motor, dem äffischen Jockey des menschlichen Galopps von bestialischer Seligkeit zu scharrender, trötender, sägender Kakophonie. Bis hin zu schriller Flöte, surrig rumorendem Noise und irgendwie wohl gitarristischer Dulcimer. Ein Klingklang, der Hundeschwänze in Bewegung setzt.

Unter den Fingern des Anderen, die über den Körper gleiten, beginnen alle unsichtbaren Teile des Körpers zu existieren. An den Lippen des Anderen werden die eigenen Lippen spürbar. Vor seinen halb geschlossenen Augen erlangt das eigene Gesicht Gewissheit. Endlich ist da ein Blick, der die geschlossenen Lider zu sehen vermag. Wie der Spiegel und der Tod, so besänftigt auch die Liebe die Utopie des Körpers, lässt sie verstummen, sperrt sie gleichsam in einen Kasten, den sie verschließt und versiegelt... Eine erstaunliche Volte, wie schnell Foucaults Le Corps Utopique (DNN 033 C) im Sarg endet. Dass Emma Gustafsson, einschlägig bekannt für ihren „Sacre“-Nackttanz, dazu als Barfuß-bis-zum-Hals-Salome den Geist Jochanaans beschwört, hat nicht nur darin seine Pointe, dass die Legende auf einen römischen Konsul zurückgeht, der jemanden hinrichten ließ, um seinem Lustknaben ein Schauspiel zu bieten. Der Choreograph Laurent Hatat hat zuvor Didier Eribons „Rückkehr nach Reims“ und „Im Herzen der Gewalt“ von dessen Protegé Édouard Louis auf die Bühne gebracht. Zwei Autoren, die, neben dem Schwulsein und Foucault, Wilhelm Reichs sexualpolitische Diagnose des 'Zwangscharakters' und eines 'kollektiven Narzissmus' als Kompensation sozialer Kränkung verbindet, um den Rechtsruck der neoliberalistisch Deklassierten zu erklären und ihre Verführbarkeit durch autoritäre Versprechungen und Feindbilder. Die Bühnenmusik zu Foucault komponierte mit LAURENT PERNICE ein alter Bekannter, durch seine Veröffentlichungen auf Permis De Construire und im Spiel mit Palo Alto & Jacques Barbéri. Sie verklanglichten zuletzt Alain Damasios „Les Furtifs“ als Lecture musicale mit dem Autor, und wie sie da die 'Flüchtigen' genannten Phantome hörbar machen als *Wesen aus Fleisch und Ton, die mit außergewöhnlicher Vitalität Steine, Abfälle, Tiere oder Pflanzen verstoffwechseln, um ihre unaufhörlichen Metamorphosen anzutreiben*, ist eine offensichtliche Parallele zum Versuch, Foucaults utopisch-heterotopischen Begriff von Körper zu evozieren, der für Gustafsson vor Leben und Bewegung strotzt. Pernice mit Electronics, DOMINIQUE BEVEN an Klarinette, Tin Whistles, Bassblockflöten, Akkordeon, Okarinas, Saxonett und durchdringend geflöteter Moceño. Sie knüpfen dabei an ihre Bühnenerfahrung mit der Compagnie Artonik in Marseille an, für die sie, mit Nataraj XT, „Color of Time“ rockten. Hier besteigen die beiden zu 'Le Chant de la Terre (quel malheur est-il)' die weißen Berge, die Marilyn Monroe gerne bei der Verfilmung des „Zauberbergs“ gespielt hätte, und toben durch Wellentäler im mit Khen alarmierten 'Charivari' einer wilden Jagd. Ob forciert 'A l'arrache' oder – mit Hulusi - japanisch, sie schütteln in Kaskaden alles Äußerliche ab, fürs Toten- oder Feenreich genügt die bloße, schauernde Haut. Und bei 'Devant les murs de Troie', hechelnd, martialisch trommelnd, mit Kontrabass- und Posaunensamples, Blockflöten und Bullroarer? Für 'Une histoire calme pour finir' bleibt danach nur der bittere Nachgeschmack einer Bassduduk-Elegie. Aus dem Nichts all diese Noten abseits der Norm, Dank ADN.



STEVEN BROWN stammt zwar aus Chicago, fand aber 1977 in San Francisco mit Blaine L. Reininger als Tuxedomoon seine Bestimmung, die ihn nach New York und für 12 Jahre nach Brüssel führte, wo auch seine *Made To Measure*-Klassiker „Douzième Journée: Le Verbe, La Parure, L'Amour.“ (1982) und „A Propos D'Un Paysage“ (1985) mit Benjamin Lew entstanden sind, bevor er sich 1993 nach Mexico zurückzog. Dass er mit Reininger und Tuxedomoon kreativ blieb, überschattete etwas seine neuen Ansätze in Oaxaca, etwa mit dem Cinema Domingo Orchestra, Nine Rain und Ensemble Kafka. Doch Spielgefährten aus diesen Projekten – Nikolaus Klau an Keyboards & Percussion, Alejandro Herrera an Jarana bzw. Julio Garcia

an Gitarre und Facundo Vargas an Posaune – waren zur Stelle, um mit ihm El Hombre Invisible (cram 310) zu gestalten, und ebenso der Multiinstrumentalist Beto Cruz, Chris Hackett (von der Rollins Band) an Gitarre & Bass oder der alte Tuxedo-Weggefährte Luc van Lieshout an Trompete & Flügelhorn. Highlights sind zudem 'Familias Ricas' als Duett mit Lila Downs und der Gesang von Ana Diaz bei 'Vice and Virtue'. Er selber spielt Flügel, Klarinette, Alto- und Sopranosaxophon und singt bei 'Warning' vom Menetekel, vor dem wir so tun, als gälte es nicht allen. Beim Titelstück rückt er die unerwünschten, ungeliebten Unsichtbaren in den Blick, mit 'The Book' beklagt er die Bibel als das gefährlichste Buch der Welt, weil es die spanischen Konquistadoren ermutigte, die Indios zu unterwerfen, und die englischen, die Indianer auszurotten und die Spanier rauszukegeln. 'Rich Families' bedankt sich auf Spanisch bei den Reichen, die uns bekanntlich den Wein, Musik, Autos, Kino, Fernsehen und zu Essen geben. Was wären wir ohne die Reichen? Und den Krieg? Durch 'Faces' geistern unbekannte Gesichter im Zustand der Gnade, was immer das heißen soll. Bei 'Dutiful Beautiful' amüsiert er sich über die vergeblichen Bemühungen, jemand zu werden, der all das Schöne ringsum verdient. *I've seen 'Fireworks' before / But nothing like you* hört sich nach einem Anmacherspruch eines alten Hirschs an. 'Resist' (nach J. L. Godard) ist jedoch ein klares Bekenntnis zur Dissidenz und zur Wahrheit, gegen den Zeitgeist und seine teuflische Tyrannei, gegen uns Menschen als Geißel der Natur, als die er einen bei 'Kill' anklagt: *Kill the fauna and the flora too / Cut the trees down, let's make a zoo*. Sind die andern verrückt, oder man selber ('It occurred to me'), was ist Tugend, was Laster, wer blickt da noch durch? Brown wird im August 70 und tut dennoch nicht so, als ob er's besser wüsste. Er zeigt, er fragt, er zweifelt, er wirbt mit zarten Sax um offene Augen und für Knowledge und wirkt dabei mal rührend, mal spöttisch, mal altersmürbe und melancholisch. Und dennoch in seinem Minimal Programme of Humanity ungebeugt, auch wenn ihn schon die Schmeißfliegen umschwärmen und er den Glockenschlag gehört hat: *I resist in my own small way / The choice is clear / I have no choice but to resist*. Der Geist des alten Johnny Cash stimmt da bis zum letzten Atemzug mit ein. Und ich auch.

Doc Wör Mirran (Fürth)

Mit dem 'Self Portrait As An Ugly Mofo' gibt Joseph B. Raimond dem DOC WÖR MIRRAN-Quartett Progressive Punk 1 - 4 (mt-635/636/637/638, 4xCDr) gleich mal ein mandrillbuntes Gesicht, eine schwarze Katze blickt einem tief in die Augen, eine Stein-Rübe post als 'Rügen's Next Top Model' und Adrian Gormley hat sein Rot-Sehen in Farbe abreagiert. Natürlich gibt es vier Dedications: zum Andenken an Randy Rampage (1960-2018), Sänger & Bassist bei D.O.A. und Annihilator, Neil Peart (1952-2020), Drummer & Texter bei Rush, den Beat-Poeten Lawrence Ferlinghetti (1919-2021) und Leslie West (1945-2020), Sänger & Gitarrist bei Mountain. Zwischen 2016 und 2020 wurden in den Two Car Garage Studios Stefan Schweiger (Drums), Michael Wurzer (Synths, Sampler) und Raimond (Gitarre, Bass) noch von Gormley und/oder Ralf Lexis verstärkt und mit u. a. noch Spuren von Genesis P. Orridge, Jello Biafra oder .m23 angereichert. Neben 'Obscured by Krauts', 'No Tolerance For Intolerance', 'Three Four Three', 'Van the Covidiot' als, durch etwa „Mischen Impossible“, bereits halbwegs bekanntem Stoff verraten Sachen wie 'Sitcom Hell', 'The Pint of No Return' und 'Wayne Johnson's Enormous Penis', what worries the Doc – Sitcom-Bullshit, das Bier zuviel, das zum Absturz führt, und... Pimmel. 'The Erdogan Insult' ist wohl eine Hommage an den guten Jan Böhmermann, 'Frans in der Wanne' eine an Frans de Waard. 'Wurzbildschwet', 'Phractalized Phantaziez' oder 'Detour in a Wormhole' bestätigen in ihrem Wortwitz einmal mehr das ja längst durchgesickerte Aboutness-Niveau der Band, 'Junior Blues' und 'Ballad of the Deblorables' ihre formale Flexibilität. 'Quatschdenker' schlägt nochmal in die Q- und Covidiotenkerbe, 'Ghettos of the Mind' gilt freilich für uns alle. Und die Musik? Fragt doch nicht so dumm. DWM frönen, wie die Überschrift ja verkündet, ihrem Faible für kalifornisch und progpink virtuose Gitarren-Psychedelik (Lexis, Raimond) und jazzrockige Saxerei (Gormley), wobei sie die Ungnade ihrer späten Geburt als durch die Rockgeschichte surfende Ghostriider schultern mit Anything-goes-Witz und eingestreuten Effekten - wie Sitcomschnipsel, Schafsgeblöke, Dudelsack, Stimmen, Sirene, krachiges Toben, einem „Don't stop“- oder kratzigen Elektro-Loop etc. - als 'Fun Loving Intermissions'. Durch fließende Übergänge entsteht ein Flow, der auf entschleunigten und träumerischen Um- und Auswegen vom Rattenrennen die 4 x exakt 20 Min. zusammenhält. Doc Wör Mirrán, eine Band wie keine zweite!

Auf Minimalkombinat, dieser sensationellen Fundgrube limitierter Sammlerstücke [unbedingt mal anschauen → <https://forums.stevhoffman.tv/threads/the-amazing-releases-of-minimalkombinat.1068852>], hat Mario Schweikert [.m23] Songs For Nambia / Holy Kiss Of Flesh (mk70, pink marbled vinyl, w/ a small 3d photo of The Residents and a sachet with specially designed Eyeball M&M's) herausgebracht - DOC WÖR MIRRAN im Split mit THE RESIDENTS. Auf der Vorderseite Raimonds eierköpfiges 'Contemplating Alternate Facts', hinten die psychedelische Residents-Iris. Ihr 'Holy Kiss of Flesh' ist die durch die Hymne 'Holy, Holy, Holy, Lord God Almighty' angeregte Extended-Version (Rykodisc, 1988) von 'Kiss of Flesh' (auf der Rock-Oper „God in Three Persons“). DWM als Tetragramm von Gormley, Wurzer, Raimond & Schweiger kontert zwischen dem Dröhngong, Ghostwhispering, der Amerikakritik und dem Banjo ihres 'Pogrom Intro' & '...Outro' mit der saxophonistischen Stereomelancholie von 'The Nambian National Anthem', den Schlägen, dem Alarm, dem Geflüster, der Düsternis von 'Unarted' als elegischem Lob der 'Entarteten Kunst' und dem verrauschten Gemurmel von 'Modulated'. Im Andenken an das 'Golden Girl' Betty White (1922-2021) setzen - neben dem Saxofon - Samples, Synthesizer und Theremin den Hauptakzent. Die Residents ihrerseits lassen einen zwischen Illusion und Confusion, Pain und Pleasure, taumeln mit Mr. X als Cowboy-Jesus in einer Carnival-Freak-Show mit einem siamesischen Zwillingsspaar, das allerdings seine sie spaltende Vergewaltigungs- und Ripper-Phantasie mit kicherndem Spott quittiert. Gesponnen wird das perverse Garn zu lakonischem Maschinenbeat, Dampforgel, melodischem Pfeifen, hymnischen und Kellergeistervocals von Mr. X im raunenden Duktus von Poes 'Raven'. *I... I... I... I faintly recollect a ripping / Sickly sound of fleshy splitting / As I drifted toward a big black hole / And just before I hit the floor...*

enja/yellowbird (München)

JOHANNA BORCHERT, die in Bremen aufgewachsene Piano-Diva, hat sich von ihren Anfängen als Rotkäppchen und Schneeflöckchen immer spannender entfaltet bis hin zu ihren aus „Orchestre Idéal“, „FM Biography“ und „Love or Emptiness“ summierten „Symphonic Songs & Sounds“ und ihrer Musik zu Alia Luques Inszenierung von „Ödipus/Antigone“. Als eine der angehimmelten Ikonen von »Today's Jazz is female«, in ihrer poetisch-kompositorischen Leadership sunsisterverwandt mit etwa Sarah Buechi. Für ihr neues, in Kopenhagen entstandenes Konzeptalbum Amniotic (yeb-7817, LP/CD) macht sie ihre zweite Mutterschaft zum universalen Thema, dänisch umwölkt mit Electronic & Processing von Mika Forsling (Lur, Nuaia), Simon Toldam (ILK Music, Fyr&Flamme) an Synthesizer und Peter Bruun (dessen Partner in All Too Human, STORK und Dahl-Bruun-Toldam) am Schlagzeug. 'Oh Boy', schon geht es ab durch die 'Zona pellucida' in den 'Perivitellin-Raum'. Was reine Kopfsache scheint ('Corona radiata'), ist längst von größeren Rhythmen erfasst, wie dem Ebben und Fluten des Muttermeers unter dem Einfluss der Mondin. Der zeugende Urknall bringt einen Mikrokosmos hervor, der schließlich als Elis Munck Borchert greint und lacht. Borchert singt *In the beginning*, sie singt *Out of the Dark*. Sie raunt von Mysterium und Leidenschaft, von Blüte und Blut, in melancholisch eingesponnenen Worten zu düster fallendem Beat. *Tiny pearls tingle* auf ihren Tasten, eisig funkelnd, weich tropfend. Zu einer *May your eyes, your ears, your mind*-Litanei des Wünschens und Schwärmens bekommt die Materie Augen, Ohren und ein Gesicht ('The Mirror'). Zwischen Attraction und Oblivion *Worlds within worlds*. Die Mutter spricht mit dem Ungeborenen, das umgekehrt als altkluges Popsternchen Mom und Dad als gierig und gewalttätig besingt. Borchert beschwichtigt das in sanften, weltweite durchwirkten Wiegenliedern mit *A peaceful, winsome smile* und *Warm and safe / Peaceful and calm*. Und ermutigt zugleich, sich abzunabeln als lebendes Ding an sich und mit eigenem Drive ('Faster Than Light'). Der Lebensstrom fließt, *Cognition switched on*. Borchert klimpert die Tasten wie eine Steelpan und stimmt 'May These Stars' als weitere synthibebummte Märchenwunschliste an: *Saving the innocence / Saving the apple trees / Shelter the different ones and the Low flying elephants* too. Sie reimt *desire* und *fire* auf *admire*, verschweigt weder *hard winds* noch *bad wolves*, doch wer selber schon Kinder in den Schlaf gesungen hat, ist da klar im Vorteil.

Die Münchner Formation ARK NOIR setzt die *isarfluxe Fusion aus Nu Jazz, Spacenight-Melancholie und kickendem Trap-Beat* ihres Debuts „Tunnel Visions“ (BA 102) fort mit See You on the Other Side (yeb-7824, LP/CD). Der von Pandemie, Klimakatastrophen und Polizeigewalt aufgekratzte, von Anfang an dreistimmig verdichtete Klangfächer von Moritz Stahls Reeds, Sam Hyltons Fender Rhodes und Tilman Brandls E-Gitarre zum reihum Fx-verschleierte Drive von Robin Jermers E- & Synthbass und Marco Dufners Hephaistos-Beats ist dabei noch stärker von dystopischen Bauchschmerzen umgetrieben und dark ambient verdüstert, aber auch von sehnender Hoffnung befeuert. Ob wir je wieder die andere Seite als sonnig erleben? Die alten Griechen hätten die Pythia in Delphi befragt, deren Dreifuß mit der Haut des Python bespannt war. 'Apollo Slays the Snake' grübelt über den frevlerischen Totschlag von Gaias als Fäulnis und Drache verlästertem Schlangenkind durch den allzu verklärten Gott der Musik. Denn ist der Kampf gegen die Natur wirklich 'The Good Fight'? 'NGC 1976' & 'Orion's Belt' fragen, warum wir nach einem Vergewaltiger, Tierschlächter, Muttermörder aufschauen. 'O Captain My Captain' verwandelt Walt Whitmans Elegie über den ermordeten Lincoln in eine zartbittere, die Verschmelzung von schön und gut wagende Hymne für mutige Leute wie die Kapitänin der *Sea-Watch 3*. Und ich vermute stark, dass 'The High Priestess' saxbeschwingt tanzend der Isis, der Nut, der Großen Mutter dient. Dabei sind der „Dark Magus“-Quellcode und der drachenschuppige Flow angehaucht wie mit einer von Art Zoyd bezogenen Verve, einem mit Eivind Aarset's Électronique Noire verwandten Feeling. Das zuletzt aber mit Soprano schwungvoll aufhellt, sogar der Synthi unkt optimistisch animiert, obwohl ein triphopiges Schwanken auf vieles gefasst bleibt.

Claudio Milano: Da una Rupe



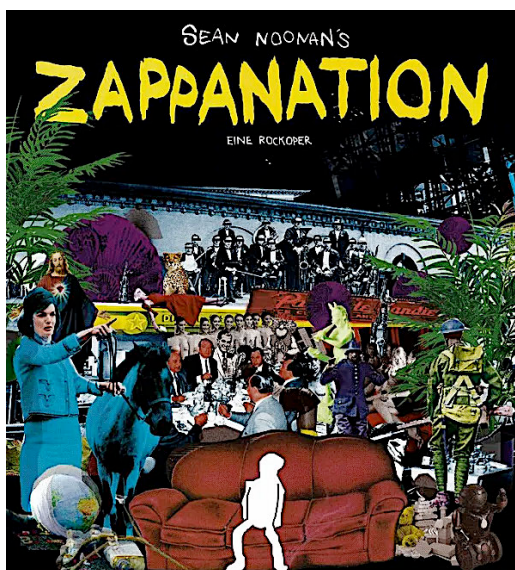
Dass ich ganz gespannt bin, wenn mir CLAUDIO MILANO Post aus Mailand schickt, liegt an NichelOdeon („Cinemanemico“, 2008, „Il Gioco Del Silenzio“ & „Come Sta Annie?“, 2010, „Bath Salts“, 2013), an „Aurelia Aurita“ (mit The Radiata 5tet) und „Adyhton“ (mit Erna Franssens, 2012) oder InSonar („L'Enfant Et Le Ménure“, 2013). Seine Spur zieht sich danach durch 'Raped Lands' (auf Raoul Morettis „Harpscapes“, 2014), 'Vergini & Serpenti' (auf „Un Tipo Atipico - Tributo a Ivan Cattaneo“), 'Nyama' (auf „Introducing Mr. K“ von Alfa Neu, 2015), 'Blue Jarman' (auf der ADN-Compilation „Out of Standard !! – Italia 4“, 2016), Maisies „Maledette Rockstar“, das Avantfolktrio Strepitz Open Project mit Giovanni Floreani - electronic, bagpipe & Evaristo Casonato - oboe („Punto d'Incontro“), Pensiero Nomade („Appunti per una Teoria delle Maree“, alle 2018), das prog-metalistische 'Cronache Per La Fine Di Un'Infanzia' (auf „Appunti Di Viaggio“ von Morrale) bis 'Danzatori di Nebbia' als Elektrobrainstorm und Manifest – *il supremo fine è contemplazione della verità, la virtù è la saggezza* (auf „Tajs!“ von Officina F.Ili Seravalle, 2019). Einiges von diesem Klang-Rhizom hat er einverleibt ins aktuelle NICHELODEON / INSONAR & RELATIVES-

Album INCIDENTI-Lo Schianto (Snowdonia, SW 087), an dem über vierzig Anverwandte – darunter Paolo Tofani (Area), Vittorio Nistri (Deadburger), Gianni Lenoci, Marco Lucchi - mit iPad, Theremin Moog, Gitarren, Synths, Drums & Percussion, Glockenspiel, Mellotron, Akkordeon, Tenorsax, Fagott, Piano, Cello, E-Harfe, Bässen und Stimmen feine oder heftige, allemal vielfältige Spuren hinterlassen haben. Substanziell sind dabei die strepitzi-schen Blasetöne von Casonato, die Geige von Erica Scherl, die Electronics und das Sound-design von Paolo Siconolfi. Aber allen voran schillert Milano in den vier Aspekten Not Me, NichelOdeon, InSonar und This Order, wobei er teils im Plural seine Zunge rollt mit rhabarberbitterem Rrrr und von Tuva-Growling sieben Oktaven hochjagt ins androgyne Barock-Falsett – nur bei 'Non Esistono' und 'Del Mondo i Occhi (New Moses)' singt mit Laura Catrani tatsächlich eine Sopranistin. Dabei fusioniert er mit Herzblut und wie in einer kreativen Panik düstere Elektroakustik, Orgel- und Geigenpathos, Über-Rock, Hardcore Chamber Jazz und Weird Folk zu einem einzigartigen Gothic-Prog-Theater, das seinen Zorn über Folter in Tschetschenien, Flucht und Vertreibung, Obdachlosigkeit, Lieblosigkeit, Einfältigkeit, Entfremdung, falsche Versprechungen sarkastisch bündelt: In 'L'Ultima Sigaretta (Fantasmi ad Argun)', 'Senza Ritorno', 'Sabbia Scura', 'Nyama (Gettarsi Oltre)', 'How hard Tune! La canzone dei soli', 'Con Dedicata', 'Idiota / Autoritratto (Tadzio's Death)', 'La Montagna e il Trono', 'Il Barbiere degli Occhi', 'Variations on The Jargon King' (nach Peter Hammill), 'La Scatola', 'Out Let - Vie di (s) Phjga'. Mit "You Legalized Holocausts", "Fatuous in Action – (Infatuations)" und "Obligation of Disobedience" als Zwischenüberschriften, und alles abgestempelt als 'Senza Valore' – wertlos. Von wegen, denkt besser an Scott Walker, Mikhail Karikis – was Milano da macht, ist wirklich gigaspektakulär! Wobei das 3-teilige 'Ho Gettato mio Figlio da una Rupe perché non Somigliava a Fabrizio Corona' als Commedia dell'arte besonders krass über die Stränge schlägt.

Guter Grund, es mit all seinem Dark-Cabaret-Gusto rüberspringen zu lassen auf die **THIS ORDER & COUCOU SÉLAVY** zugeschriebene A-Seite von MusicaMortoSi (da una Rupe) (SW 087 – V, Ltd. LP) – mit Milano & Sèlavy an vocals, theatre, electronics, Mimmo Frioli an drums & percussion, Giovanni D'Elia an bass guitars, Danilo Camassa an classical & electric guitars sowie Erica Scherl an violin. Um mit schlumpfigem Lalala den eigenen Sohn als nicht telegen genug über die Klippe zu stürzen. Um mit allen hundert Leben Tarantella tanzend und schunkelnd zur Hölle zu fahren, und es nicht fertigzubringen: *"Oh Charon, Fährmann, du kannst meinen Sohn nicht nehmen!" Mein Blut ist rot und fein: die Fische des Meeres werden es nicht trinken. Mein Fleisch ist bereits zerfressen: der Wal wird es nicht wollen.* Um in Metarefektivität abgedrehte und verstiegene Reviews zu **Nichelodeon/InSonars** "Ukiyoe – Mond Fluttuanti" (auf Prograrchives.com) zu singen: *Imagine a puzzle... Celine Dion und Mike Patton... zurückgebliebene Kinder in einem ver-wunschenen U-Boot-Krankenhaus, getrieben von einer ätherischen, stöhnenden Qualle, die heimlich böse Absichten in sich trägt.* Die B-Seite ist bestückt von **NICHELODEON & CP. MORDECAI WIRIKIK** aka Niccolò Clemente mit dem Purzelbaum 'Ho Gettato Fabrizio Corona da una Rupe perché non Somigliava a mio Figlio' sowie dem ebenfalls 13-min. 'MUTO! (per come mi desideri)', einem elektropsychedelischen Instrumental, verblüffenderweise völlig ohne Gesang. 'Ho Gettato Fabrizio Corona...' ist eine Ausgeburt der von Milano (vocals, electric piano, theatre) mit Clemente (piezo-electronics) sowie noch Francesca Badalini (grandpiano, zither, synthesizers), Andrea Grumelli (fretless, bass guitars, electronics) und Alessandro Girotto (classic guitar) kreierten CineConcerto-Musik zum 1911 nach den Illustrationen von Gustave Dorè gestalteten italienischen Stummfilm „Inferno“, hinterfüttert mit Zitaten aus „La Divina Commedia“, dem Brecht-Gedicht 'Das Schiff' - *mit den Haien ziehend unter rotem Mond* – und Marien-Botschaften der 'Seherin' Gisella Cardia in Trevignano Romano. Da zieht Milano wieder alle Register seiner Gesangkunst, bis in höchste Töne und mit allem süffisanten Parlando. Clemente, der, aus Prato stammend, sich mit einer schrägen Legende in Bochum verortet, gibt dem mit seiner Collage 'Götterdämmerung' den gehörigen Dada-Touch. Wie könnte man da nicht, derart durchgerüttelt und aufgepeitscht, für einen Moment schwören mögen, dass diese Musik das Zeug hat, den falschen Götzen ihre Gläubigen, den popeligen Popanzen ihre Arschkriecher abspenstig zu machen? Milano als ultimatives Damaskus! Es ist nicht so, es ist nie so, und ich könnte zum aberhundertsten Mal an der Menschheit verzweifeln. Und kann es doch nicht, eben wegen – Teufelskreis – den Claudio Milanos. Zu denen auch Cp. Mordecai Wirikik gehört, als Jonas im Walfischbauch des kollektiven Unterbewussten, als gurgelnder Krieger verso la società, mit Dante und Aleister Crowleys „Moonchild“ im Tornister. Und es sind ja nicht wenige, man braucht ja nur zu schauen, wer und was Milano zu „Ukiyoe“ ermutigt hat: "NUHK" (Dalila Kayros); Stefano Ferrian's dE-NOIZE "Lophophora"; "Kurai" (Francesco Zago's Kurai); "Digital Angel" (Othon w/Ernesto Tomasini); "In Camera/Consequences/Thin Air" (Peter Hammill); "Rock Bottom/The End of an Ear/Cuckooland" (Robert Wyatt); "The End/The Marble Index/Desertshore" (Nico/Cale); "Kaddish" (Towering Inferno); "The Seer" (Swans); "In Praise of Learning/Concerts" (Henry Cow); "Mark Hollis" (Mark Hollis); "Anamorphosis" (Fausto Romitelli); "Bish Bosch" (Scott Walker); "Blemish/Died in the Wool" (David Sylvian); "50 Words for Snow" (Kate Bush); "Hail to the Thief/Kid A" (Radiohead); "Drum is not Dead" (The Liars); "Messe I.X-VI.X" (Ulver); "Cellorganics" (Thomas Demenga/Heinz Reber); "Evangelista" (Carla Bozulich); "Lorca/Starsailor" (Tim Buckley); "Untrue" (Burial); "Ring of Saturn" (Goldie); "Hunger's Theet" (5uu's); "The Downward Spiral" (Nine Inch Nails); "Metropolis" (Art Zoyd); "Lateralus" (Tool); "White Light/White Heat" (The Velvet Underground); "Closer" (Joy Division); "Toward the Within" (Dead Can Dance); "Carmina Burana" (New London Consort directed by Philip "The Alchemist" Pickett); Astor Piazzolla, Fabrizio Modonese Palumbo, Current 93, die venezianisch-ljubljjanischen Devil Doll, MoRkObOt in Lodi, Sunn O))), John Coltrane, Ornette Coleman, Doubleganger, Giacinto Scelsi, Gustaffsson/Stetson, Nate Wooley, John Zorn, Deadburger, OTEME. **Mitten im Inferno – das bad alchemystische Eden.**

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

Sean Noonan's Rock me, Zappanation!



Sean Noonans Kreativität, gerade erst wieder mit dem Drums-Strings-Clash „Knott Tones“ übergequollen, hat mit Zappanation (Noonansmusic, NM 1010), seiner 2016 beim *Sant'anna Arresi Jazz Festival* uraufgeführten und 2018 in Landshut dargebotenen Rock-Oper, die Mozarts „Entführung aus dem Serail“ über Zappas und Varèses Knie bricht, eine neue Stufe gezündet. Obwohl Noonan mit Zappa an sich nur das workoholische Temperament verbindet, schiebt er dafür seine sämtlichen Eisen ins Feuer: das Ligeti Quartet, den sardischen A-cappella-Chor von „Drumavox“, die englische Version des Keyboard-Trios Memorable Sticks, Brooklyn Lager. Ergebnis – zur Band aus Mandhira de Saram & Patrick Dawkins (Violinen), Richard Jones (Viola), Val Welbanks (Cello), dem Jazzpiraten Harry Saltzman (Saxofon), Johnny Richards (Keys) und Michael Bardon

(Bass) singen - und spielen - Alice Madeddu (Sopran) als „Bubbles“, Eva Pagella (Alt) als „Butterflies“, Matteo Siddi (Tenor) als „Gesù“ und Manuel Cossu (Bass) als „Tad, aka The Aqua Diva“, Norbert Bürger als „Evil Papa“ (guitar/beat box) und Noonan selber als „The Boy“ (drums/vocals). Der muss, von seinem Vater, einem verbitterten Kriegsveteranen im Stich gelassen, dessen Schulden abarbeiten im Orchester eines Swinger Clubs, wo er Bubbles, Butterflies, Jesus und Aqua Diva begegnet, 'zany characters', die bereits bei „The Aqua Diva“ in Noonans bizarrer Welt aufgetaucht sind: *Butterflies too young and restless and wanders alone on a retreat to the end of Bergen Street / Pulls a knife from behind her back / There will be no way back, white light rains from the sky as Butterflies away... The Aqua Diva enters the Pool / Tad is his real name / The Aqua Diva dives in a pool with bubbles, on their first date / Drinking a little champagne ain't to blame...* Die 'Overture' trumpsft als 20-min. Kracher gleich mal auf mit Belcanto und madrigal, und kaleidoskopiert mit hohem Ausschlag auf der NickelOdeon- und Grand-Sbam-Skala Noonans facettenreiches Knowhow. Um heavy rockend, mit fetzender Gitarre, soprano- und glasperlenart, beatboxendem Rant, tarantellisch fiedelnd, saxend und mit swingenden Hüften in den Monkey-Club zu locken. Das beim zappaesk anzüglichen 'Inflatable Friends' italienisch-englische Schäkern in einer Lustgarten-Seifenblase wie bei Hieronymus Bosch wird zu Funk-Groove und Gefiedel eine immer hitzigere Tour de force. Mit dem ebenso anzüglichen, poppig kessen *My girlfriend Pussy Cat last night got so wild* beim hund- & katzbalgerischen 'Pussy Cat's Gone Wild', dem saftig süß schmachtenden *Let it grow* von 'I am Your Pineapple', das mit vehementem Bürgerbegehren gleich zwei Gänge hochschaltet, dem funky aufgekratzten Bobby-Suzy-Techtelmechtel mit choralem *OoOoh* bei 'Cupid's Packing Heat', das träumerisch implodiert, doch mit Ochsenfroschbass und enthusiastisiert saxend wieder in die Funkadelic-Spur findet, und dem sich eitelkeitstrunken spiegelnden Ego bei 'Eat My Makeup', das trommlerisch angestachelt mit heulendem Feedback aufrauscht – *let me be your mirror*, folgen vier schon bei „Man No Longer Me“ erprobte Episoden, in denen Noonan mit gepitchtem Timbre seine sängerische Verve entfaltet. So führt er hin zu des Meeres und der Liebe Wellen – *i wish i had a boat to follow my darling* - und dem salzig saxenden, paukenden, geigenden Liebestod-Taumel – *my grave is dug so deep* - von 'Portrait of a Heartless Lover' (das Noonan und Mooney schon ganz anders bei Pavees Dance angestimmt haben). Und kommt im finalen 'Purge' (das er mit Brooklyn Lager und bei „In the Ring“ vorgeglüht hat) zum Höhepunkt, mit elegischem Chorus und dem abrupten Umbruch ins screamende *There is a man in the wall (he is always talking) There is a man there is a wall*. Um mit Feuer spuckendem Saxofon und kollektiver Power die Mauer zu pulverisieren. Sean, der Herzens-, Sean, der Mauerbrecher!!

Zazen Sounds (an den Ufern des Acheron)



Seit ich mich von Zazen abwandte (BA 110), um nicht als Salzsäule oder Asche zu enden, sind dort die „Ærchaiontic Incantations“ (ZZS067) und „Ast Zho El“ (ZZS079) von PYREFI-CATIVM erklingen, pseudookkultes Getöns eines Chilenen, der seinen solaren Phallus vereist, um so gefestigt am 'Orgiastic Feast of Glorification' teilzunehmen. Dabei taucht er dröhnend und raunend in Dark-Ritual-Ambient-Gefilde, mit Flöten und Rasseln, Gongs und eisernen Schlägen, die in den Anden ureuropäische Tiefenerinnerungen und tibetanische Bön-Zeremonien evozieren. Aber letztlich offeriert Carlos Andrés alias Melek Rsh Nvth doch nur das szenetypische Gemunkel von den 'Atavistic Oceans of Saturn', vom Lapis Niger, dem Serpent God, dem 'Oracle of the Red Language'.

UNDIRHEIMAR bezieht sich mit „Angrboda“ (ZZS068) in Zazens chaosgnostisch-chaosmagischem Synkretismus der linken Hand auf das nordische Thursatru, eine Kopfgeburt des Fantasy-Okkultisten Ekortu. Im Alchemist Laboratory beschwört Eimnir mit schamanisch-kehligem Gegurgel die Riesenmutter von Fenrir, *des Mondes wölfischem Mörder*, von Jörmungand, der Midgardschlange, und von Hel, der Totengöttin. Die Alte als finsterner Aspekt der Erdmutter – alter Met in angestaubtem Schlauch.

BLOOD RED FOG aus Finnland reißen mit „Vampir“ (ZZS069) - und 'Agonizing Existence' auf der B-Seite - alte Wunden auf. Denn der gitarrenschraffiert sich schleppende, schepfernde, düster gepochte, wie am Spieß gebrüllte Horror aus dem Trollhaus entstand schon 2006 – und wäre besser in Vergessenheit geblieben.

SANATANA in Charkiv hat zur Zeit andere und wirkliche Sorgen. Doch mit „Brahmavidya“ (2017) hat er 'Shiva' und 'Maya', oder welche Gestalt 'Black Mother Earth' auch annimmt, bereits das Du und seine völlige Hingabe angeboten. Allerdings ruft er bei „Premadhana“ (ZZS072) nun zu Getrommel und klingelnden Saiten Krishna an als Govinda & Gopala, den beschützenden Hirten. Er singt lauthals 'Bhajahu Re Mana' und 'Hari Hari Biphale', er betet 'Sikshashtaka(m)' und verehrt mit 'Chinnamasta' die tantrische Göttin, die sich den eigenen Kopf abschlug, um mit ihrem Blut ihre Verehrer zu nähren. Mir wird ganz orange.

Seit 1999 versucht LIKE DRONE RAZORS THROUGH FLESH SPHERE voller spanischer Mystik sich von der gottvergessenen Menschheit wegzumeditieren und raus aus dem irdischen Sarg. Denn hier gehen wir nur Nachts im Kreis und werden vom Feuer verzehrt. Das „Life-Death Continuum“ (ZZS075) ist ein Labyrinth mit immer nur dem gleichen Ein- und Ausgang, und in sich ein von Vuvuzelas apokalyptisiertes, dröhnendes Chaos, aus dem man schreiend fliehen möchte. Und doch nur an Wänden entlang crasht oder wie in Zeitlupe kaum einen Schritt schafft.

Hinter NYILAM stecken wohl Terry Holifield (Alt3r3d Stat3) & Konchog Gyaltsen (von Nam-Khar), die sich auf „Nyilam“ (ZZS076) in kosmischer Drift in x Richtungen wegträumen: Durchs 'Tannhauser Gate' in den Venusberg, auf den 'Pathways of Reflection' zu Erkenntnis, 'Towards the Northern Sun', gelockt vom 'Black Monolith' auf eine Odyssee ins Weltall, und gerade erst 'Through the Waves of Essence' getaucht, schielen sie nach dem 'Dawning of the Morning Star' – also wieder Venus? Oder Luzifer?

Für „The Perfection of Insight“ (ZZS078) haben sich UNDIRHEIMAR, NAM-KHAR (als mein Ariadnefaden in dieses dunkle Labyrinth), SHIBALBA, ASATH REON aus der Slowakei, PHURPA & ALONE IN THE HOLLOW GARDEN vereint für ein hexagrammatisches 'Ritual'. Um mit (I.) zeremoniellem Kehlgesang, (II.) perkussivem und surrend dröhnendem Deep Listening, (III.) einem brausenden Stream of Subconsciousness mit Glocken- und Trommelschlägen, röhrender Lure und beschwörendem Gesang, (IV.) hallenden Gongs, Drones und Geisterchor, (V.) urigem Khoomei-Gesang und (VI.) ebenfalls dröhnendem, perkussiv unterstrichenem, kehlig raunendem und kaskadierende Zauberformeln ausstoßendem Beschwörungspathos einen Weg zu bahnen zu Einsicht, Erleuchtung, Gnosis – in The Illuminated Void (according to Samael Aun Weors Filosofia Perenne y Universal?).

NIUNDI [9] ist ein Projekt des Schweden Henry Möller (Puissance, Arditi, Leidungr) mit Leslie Chepstow, um auf „Niundi“ (ZZS080) mit monotoner Ritualpauke, himmlischem und raunendem Gesang und Gewisper von Engeln und Dämonen 6 Things to do zu diktieren: 'Summon & Invoke', 'Awaken & Command', 'Sacrifice & Honour'.

Der Ober-Zazen Αχεροντας [Acherontas] steuert selber „Malocchio - The Seven Tongues of Δαίμων [Daimon]“ (ZZS081) bei. Ein black-metal-symphonisch gehämmertes und raukehligh gekrischenes Prachtstück! Als *Gateway to the Sinister Arts that glorify the Other. A map, a weapon, and ceremonial ornament of the Seven Archons*. Zur Beschwörung von Lucifer - *The Light that reveals and the Light that kills*, Leviathan - *A flaming arrow that sets the Aeons aflame*, Belial - *Ruler of the Netherworlds*, Satan - *The black hand that takes*, John Dees und Crowleys Choronzon - *Great Old One! The key to becoming and the Key to Awareness in the ocean of the bottomless Abyss*, und Hecate - *The Draconian Mother, Guardian of Sophia and womb of Gnosis. The Harvest of the ignorant Ego. The culmination of the Inner Serpent*. Gipfelnd im griechischen Rezitativ von 'ΔΡΑΚΩΝ-Apotheosis' und *the ascension of the Great Beast*, mit der sich das Werk der chthonischen Wiederherstellung vollendet.

Als zum Träumen und Glauben Unbegabter finde ich diese zerotheistische, heroisch nihilistische Spielart des Gottsucherbandentums eher merkwürdig als verwerflich. Und als Umwertung der Werte mit seinen offenen Armen für das Andere eigentlich nicht unsympathisch: Die Schlange und Luzifer sind die wahren Helden, Schwarz ist das weißeste Weiß, Chaos das Α und Ω, Leere unendliche Fülle... Man muss die (verkehrte) Sicht umkehren, die (verkehrte) Welt umstülpen. Aber so schwarzweiß, so unzwielichtig? Sind diese pseudoketzerischen Paradoxien, dieser okkulte Plunder nicht Gemeinplätze? Und billig dazu, als Häresie ohne Inquisition, Hexenjagd, Scheiterhaufen. Und kennt man das nicht längst, volksmund-pfiffig als *Arbeit macht das Leben süß, Faulheit stärkt die Glieder*, böseartig als *Arbeit macht frei*? Grassiert es nicht als Neusprech aller Diktatoren, als Hirnschiss von Soziopathen, Demagogen, falschen Heilsbringern: Demokraten sind Faschisten, Überfall ist Verteidigung, Unterwerfung Befreiung, hirnrissige Phantastereien und Lügen sind das neue wahr? Daneben sind die Zazens schwarze Osterlämmchen.

→ <https://zazensounds.bandcamp.com>



Zehra (Berlin)



Zehras letztjährige Neuauflage von „Toulaï et François Rabbath“ (1980) hat mit der türkischen Sängerin TÜLAY GERMAN einen wahren Schatz gehoben, wobei das François Rabbath, ihren syrischen Arrangeur und Begleiter an Baglama und Kontrabass, mit einschließt. Zu den denkwürdigen Leistungen der beiden in Paris, wohin German und ihr linksintellektueller Lebensgefährte Erdem Buri vor den kalten Kriegern in der Türkei 1966 emigriert waren, gehört aber unbedingt auch Hommage à Nâzım Hikmet (Arion 1982, zehra 004, LP). Denn Nâzım Hikmet (*1902 in Thessaloniki, +1963 in Moskau) war und ist der türkische Inbegriff eines 'romantischen Revolutionärs', eines 'engagierten Dichters' – Hand in Hand mit Sabahattin Ali, Brecht, Lorca, Neruda, Yiannis Ritsos. Als rote Socke wurde er nur in der

DDR gefeiert, in der BRD aber verschmäht, und ist doch ein größerer Poet der Menschlichkeit als viele derer, die sich nie nach Moskau verirrt haben. Rabbaths Intro mit schrammelnder Saz oder gefühlig gestrichenem Bass zu summendem Bordun evoziert schon Hikmet-Stimmung, bevor German mit ihrem diasporamelancholisch angedunkelten Timbre dazu die historischen Tiefenschwingungen evoziert: mit [Sie sind im Gefängnis, aber...] vom persischen Sufi-Mystiker und Dichter Rumi, mit herzzereißendem Pathos bei [Heute habe ich ein Wort gehört], das dem legendären Barden und edlen Räuber Köroğlu zugeschrieben wird, und mit [Am Seil hängend, stöhnt der Hals] von Karacaoğlu, dem osmanischen Volksdichter und Aşık des 17. Jhdts. Dazu kommen 'Hekimoğlu' über diesen 1913 umgekommenen Rebellen 'mit der Löwenseele', und ebenso der ohrwurmige Herzensbrecher 'Kalenin Önü'. Hikmets poetischer Fächer beginnt mit beschwörendem Feeling und der mit seinem Maler- & Dichterfreund 'Abidin' Dino geteilten Frage nach einem Bild vom Glück. Sein 1959 geschriebenes Gedicht vom Deserteur ('Asker Kaçağı') hat die besondere Ironie, dass er selber mütterlicherseits der Enkel eines fahnenflüchtigen preußischen Schiffsjungen war. Und dass er sich zum Verrat an seiner Heimat verpflichtet fühlte, solange sie *eine Halbkolonie des amerikanischen Imperialismus war*. Mit 'Dörtlük' rufen Hikmet und German in nur vier Zeilen Istanbuls Hüzün am frühen Morgen vor Augen: *...hölzerne Erker im Wind, ein Haar in der Asche des Ofenrosts...* Auch mir stöhnt der Hals, doch der Galgen sind Germans Lippen. Wie kann ein Kannitverstan, das aus Cäsarenfressen wie Hammelgeblöke klingt, derart die Gemütsfasern harfen? 'Onlar' ist Hikmets große Hymne an jene, über die schon so viel gesagt wurde - dass sie Ameisen seien, Kinder, Feiglinge oder Verräter, Spiegel und Besiegte und dass sie nichts zu verlieren haben als ihre Ketten. Das schönste Meer - 'En Güzel Deniz': *es ist das unbefahrene...* Und der mit Pizzicato pochend beherrzte 'Kampf um die Freiheit' ('Hürriyet Kavgası'), gegen den Faschismus, mit Büchern, Liedern und Fahnen in helldunklen Wellen, ist einer, der, und wenn die Kojoten noch so heulen, immer wieder von Neuem gekämpft werden muss. Es klingt, als wären diese Gedichte dafür gemacht, gesungen zu werden, wobei sich ihre poetische Kraft darin zeigt, dass sie nicht altern. Im Mund von Maria Demitriadi, Manos Loizos, Maria Farantouri oder vollkommen zuhause bei Tülay German wird Hikmets Engagement, sein, trotz 12 Jahre Haft, *Nein, ich bin kein Überläufer, und mein Jahrhundert ängstigt mich nicht* zur zeitlosen Herzensangelegenheit.

Foto: Nâzım Hikmet und Wera Tuljakowa 1958 in Paris

... over pop under rock ...

D3R Supersound (Bisou Records, BIS-020-U / Beast Records, BR308, LP/CD): D3R ist ein Kopfstand von Olivier Lambin The Nightcrawler aka Red, der von „Felk“ (2000 auf Rectangle, dem Label von Quentin Rollet & Noël Akchoté) bis „Felk Moon“ (2018 auf Bisou, Rollets Label mit Isabelle Magnon) seine rote Kriechspur hinterließ. Öfters dabei schon mit Jex aka Jérôme Excoffier an fräsender, Feuer spuckender Gitarre. So auch hier, mit Cosmic Néman (Zombie Zombie, ex-Herman Düne) oder DDDxie als sturen, knattrig klopfenden Trommelschlägern für seinen Gesang und sein kerniges Bassspiel oder windschiefes Klampfen. Illustriert mit einem Grünwestenbär und seinem spirreligen Hirsch-Buddy, singt er als knarriger Garagenrocker von der Normalität, von Haien und Zecken gebissen, von Kakteen gestochen, von Screens gekillt zu werden, von 'Carcrash Disasters' und davon, völlig fertig im 'Heartbreak Hotel' einzuchecken, um vom Dach zu springen und unten aufzudotzen ('Ready to Founce'). Nur ist er dafür zu fuckin' 'Tired'. Der Franzose sucht die taffe Lakonie eines Mark E. Smith zu toppen mit deutlich mehr Haaren auf der Brust, als bluesiger Postpunkbariton mit Pauvros-Spirit. Allein schon die Vision einer pissfarbenen Raupe mit Heiligenschein sagt mehr als der ganze gerade mal wieder gehypte Placebo-Schmus.

A. J. HOLMES A Better Standard of Ordinairiness (Onomatopoeia, digital): Mit *"What is needed is not more grand gestures but a better standard of ordinairiness"*, der Richtschnur des Architekten Peter Adlington, knüpft Holmes an „Robin Hood Gardens“ (2017) an, seiner Hommage an die utopischen Bestrebungen des brutalistischen Sozialbaus. Wir kennen ihn mit They Came From The Stars (I Saw Them) und The Hackney Empire, als Vanishing Breed und panafrophilen 'King of the New Electric Hi-Life'. Nun hat er im Corona-Lockdown 2020 verklanglicht, was sich bei ihm vor dem Hintergrund des populistisch durchgepushten Brexits, Jeremy Corbyn als linker Sternschnuppe, der Grenfell-Tower-Katastrophe verdichtet hat zum sanften Sarkasmus seines hymnischen Intros: 'Welcome to the Void'. Brit-Pop auf des Achse des Guten, mit Klingklanggeklengel und Geigen. Dem folgt ein Fächer von Ratschlägen aus dem Sortiment der Gemeinplätze – *exercise and get a job* -, die alle nicht helfen, dass er ruhig schlafen kann ('Help Me Lie Down'). Wie denn, bei den gezückten Messern – Stichwort: knife crime rise - und den Krawallen in einem implodierenden Sozialsystem ('Slow Riot')? Der grassierenden Paranoia, die sich als *'Fear Gas', fear fear gas*-Seuche breit macht. Dem Gegenstreben und der Asozialität am Kopf- und am Schwanzende, die dem 'We're All in This Together' Hohn schleppend spricht ('Inequality for All'). Es herrscht dieses mit quirlicher C&W-Gitarre zu komischem Basschorus angestimmte Grundgefühl eines Downgradings ('YouUuUu've Never Had it So Bad'). Sein Widerstreit zwischen *All my heroes were underachiever*, das den Arsch nicht hochbringt, und dem *It's better to regret the things You've done* tüchtiger Arschlöcher gipfelt im ängstlichen Mantra *I hate surprises* ('Better to Regret'). *How do you do* ist, zu Orgel und Chorus, seine ernstgemeinte Frage aller Fragen ('Questions'). Und sein Trost besteht darin, dass trotz des Klimawandels, der Waldbrände und Überschwemmungen 2019 immerhin ein tolles Pilzjahr in den South Downs war, wobei Holmes' Fungiphilie ins Phantastische ausschweift ('A Good Year for the Mushrooms'). Ganz erstaunlich wieder, wie Holmes mit Links – hands down – Dinge des Lebens in ohrwurmige Form bringt.

MESCHIYA LAKE & THE NEW MOVEMENT *Looking the World Over* (Sungroove Records & Syncopation Society, SG013, LP/CD): Upps, dafür, dass Lake & The New Movement Solidarität mit People of Color und Femininität jeglicher Couleur voranbringen wollen, ist die 7-schwänzige Band eine auffallend blanke Verkörperung kaukasischer Männlichkeit. Dabei ist die First Lady of Jazz aus South Dakota mit ihrer Zirkus-Vergangenheit, ihren Gelegenheitsjobs, der Straßenmusik mit The Loose Marbles und ihrem Karrieresprung mit der Little Big Horns Jazz Band zum „Lucky Devil“ als „Foolers' Gold“-Millionärin durchaus ein sympathisch buntes Vögelchen. Hier singt sie neben Ellingtons 'I Got It Bad (And That Ain't Good)', 'The One Rose That's Left In My Heart' von Jimmie Rodgers und 'Looking the World Over' von Memphis Minnie weitere Songs einst populärer Schreiber: 'The Lonesome Road' von 1927, 'Enjoy Yourself (It's Later than You Think)' von 1949, 'Right or Wrong' von 1921, das rasante 'The Reefer Man' von 1932. Zu zwei neuen, 'My Sweet Little Girl From New Orleans' und 'The Place I Call Home' als Zeitlupen-Dirge, schrieb sie selber die Lyrics. Und schwelgt dabei mit ihrer Combo retro bis zur Pastiche zwischen Good Ol' Jazz, Western Swing, Rocksteady und Blues, mit New Orleans als Melting Pot, auch wenn die Scheibe in Berlin entstand. Lake treibt die Copycatness so weit, in ihren Zungenschlägen die Schellackpatina mitzusingen, mit brüchigem Noir-Timbre, mit der aufgekratzt quäkenden, zappeligen Fiebrigkeit der 20er, mit von bekifften Jamaikanern abgekupfter mürber Lässigkeit. Als zirkusreife Zeitreise einer wendigen Göre, im süß-zähen $\frac{3}{4}$ -Takt mehr Jimmie als Jimmie, beim sich bluesig schleppenden Trott mehr Minnie als Minnie. Doch der Stoff mit seinem jodeligen Swing, seiner Hot 7-ness, seiner Django-Gitarre ist unverwüstlich, und sie trägt das ihr eingebrannte F für Fake als stolzes Tattoo.

ŠIROM Utekočinjeni Prestol Preprostih = The Liquefied Throne of Simplicity (Glitterbeat / tak: til, GBCD120, 2xLP/CD): Das slovenische Trio bietet da wieder eine mächtige Dosis ihrer 'Imaginären Folklore', ihrer Voyages immobiles. Was Itzok Koren mit Guimbri, Banjo, Percussion und Chimes, Samo Kutin mit Hurdy Gurdy, Tambura Brač, Lyre, Lute, Chimes, Frame Drum und Ocarina und Ana Kravanja mit Viola, Daf, Ocarina, Mizmar und Rabab, alle drei mit Balafon, da wieder širomisiert haben, kann seine Weirness mit 'Wilted Superstition Enganged in Copulation', 'Grazes, Wrinkles, Drifts into Sleep', 'A Bluish Flickering', 'Prods the Fire with a Bone, Rolls over with a Snake' und 'I Unveil a Peppercorn to See It Vanish' als kleiner Dreingabe nur andeuten. Ein phantastisches Gemälde von Marko Jakše (Sloveniens Repräsentant bei der Biennale di Venezia 2022) steigert das Rätselhafte und Wundersame. Die drei offerieren ihre Musik als heilsamen Eskapismus, der sie und die Zuhörer* mit fremdländischen Klängen wegtrommelt in ein imaginäres Samarkand oder Joujouka. Dazu gehört, dass sie in Vrhnika (Oberlaibach) ihre slovenischen Wurzeln eurasisch-afropäisch dehnen, ohne den Saft heimatischer Folklore und Mythopoesie zu verschmähen. Schwirrendes Legato der Viola, das Näseln und Flöten von Mizmar und Ocarina und perkussives Klirren und Schellen sind rhythmisch abgefedert in grooviger Trance. Einem kollektiven Plonken, Pulsen und Beben, als Brainstorm und teleportativer Sog, der in seinen 16, 18, 20 Minuten allemal alles nur bodenständig Dumpfe und Xenophobe verflüssigen müsste. Aber wohin man blickt, es ist nicht so, es ist zum Schreien, so wie die Viola schreit. Stetes Zupfen, Klöppeln, Surren, das zartbittere Bratschen, Kravanzas wortlose Sopranistik und crashende Cymbals sägen jedenfalls mit aller Macht an den Götzen des Simplen und Stupiden. Beständiges Tamtam, wehmütige Lyrismen, Gongtupfen, metallische Tönungen, das geharte Banjo und prickelnde Saiten entziehen simplen Metren und stubenreinen Noten den Boden unter blauem Gras. Auch Kutin vokalisiert nun zum schrappel- und fidelfiebrigen Tanz ums Feuer, die Balafone betanzen sich selber zum *Pschiu* von Metallfedern. Bis zuletzt ein mystisches Pfefferkorn zu Banjo und zu Anas bebender Stimme und zirpender Bratsche auf der Zunge zergeht, um als „Verweile doch“ zu beißen.

ZOLDER ELLIPSIS Entropy Override (Lizard Records 0176): Der aus der Nähe von Portland stammende Keyboarder Tom Aldrich, der sich in New York als Akkordeonist von den Four Bags hervorgetan hat, kennt von daher den Gitarristen Sean Moran in Brooklyn (der mit Hank Roberts in Sun Tiger und mit Harris Eisenstadt in Small Elephant spielt). Dazu mobilisierte er den französischen Drummer Théo Lanau (Bobun Fever, Le Bal de Marie Galante), am Bass Chad Langford, an Sampler & Electronics Ivo Bol (von NOW), wie er selber allesamt Freidenker und Composer-Performer im Amsterdamer Kreativpool. Die 'Zombies vs Robots'-Splatter-Optik jagt die Phantasie gleich mal aus der Komfortzone, der Verweis auf Zappas Synclavier-Opus „Civilization: Phaze III“ erhöht den Phreakfaktor. Von MathrockHop, der halsbrecherisch loszoldert, mit Käseorgel, phunky, mit heulender Gitarre, Schluckaufrhythmik und diktatorischem Bass. 'Zap Gun' erhöht sogar noch das Tempo, fräsend und mit Metalstaccato, 'A+O' dudelt im Logarithmentakt. 'Imperial Enlightenment' besticht als virtuoser Brainac-Heavyrock, der alle Stöpsel zieht und krumme Hunde in der Pfanne verrückt werden lässt, mit noiseumspritztem Pizzicato, dem kurzen Führungsanspruch der fetten Baritongitarre, dem Klavier und Drums aber wuselig widersprechen. 'Magnetic Objects' als launig-pathetischem Keysgetöns und klingonischem Fahneneid folgt der mit feierlich fiepender Hymne eröffnete 'Android Coronation Ball', der knackig rockend in Fahrt kommt. Keysirrwitz tollt zu Kniebrechtakten, die Gitarre geht durch die Decke, der Bass will durch die Wand, Bol macht den quicken Kasper, bis zur Reprise der nun bleiernen Stormtrooperhymne. Im luftigen Kontrast dazu pickt, tupft, stenographiert 'The Antidote Game' umeinander, bis Drums und Gitarre wieder rockig auftrumpfen gegen das neumodische Gepixel. Die Orgel besänftigt, aber im Grunde ist man sich eh einig: Easy does it, mit feinem Arpeggio auf Draht, mit quirlig spitzen Fingern funky. Um einzulocken 'In the Hole', Aldrich ganz allein mit träumerisch krabbelnden Keys.



nowjazz plink'n'plonk

Discus (Sheffield)

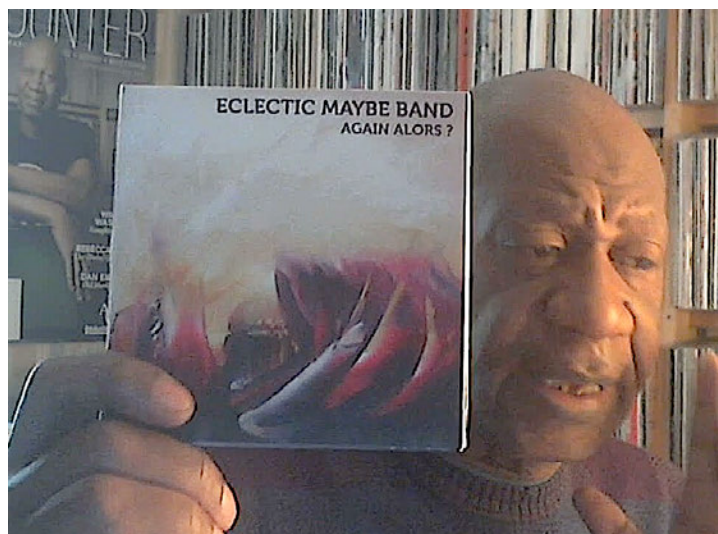
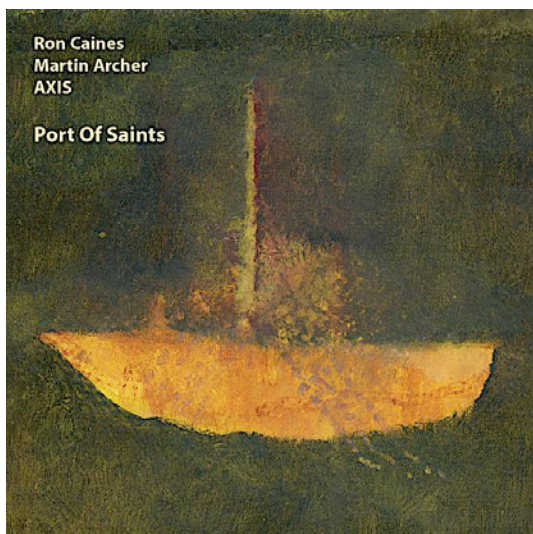
Es dauerte ein wenig, bis mit zu ROBERT MITCHELL Augen und Ohren aufgingen. Dabei finden sich Spuren des 1971 in Ilford geborenen Pianisten schon Ende der 90er im F-IRE Collective, als Tomorrow's Warrior und Nu Trooper. Gefolgt von Begegnungen mit Courtney Pine, Mark Wingfield oder Matana Roberts, seinem Duo mit dem Geiger Omar Puente und Duftmarken als Leader von Panacea, dessen Spin-off 3iO oder zuletzt dem Epiphany 3 bei „A Vigil For Justice. A Vigil For Peace.“. Neben 'A Tribute (For Debbie Purdy)', Puentes MS-kranker Frau, die das Recht auf einen selbstbestimmten Tod erstritt, sind ihm Gerechtigkeit, Frieden und 'The Migration' Herzensangelegenheiten. Auf Zeitgeist² (Discus 116 CD) setzt er Akzente mit links, nämlich dem 'Klavierstück in A' von CPE Bach, 'For Catherine' von Howard Skempton und dem eigenen 'Zeitgeist' als Stücken für die linke Hand. Dabei hat er die Cellistin SHIRLEY SMART (Arben/Smart Duo, Maya Youssef Group) an der Seite, die mit 'Mind's Eye' für Coleridges 'willing suspension of disbelieve' plädiert und für offene Türen zwischen Realität und Phantasie. Bei 'Anxieties' zeigt sie mit Kwame Appiahs „Cosmopolitanism“, wie aus der 'Überfremdung' von quickem Pizzicato-Bebop und arabischem Mawwāl-Pathos ein Wechselspiel wird. Identität als Zwangsjacke, dem widerspricht das Leben selber. Mitchell steht, im 'Inner Sanctum' gefestigt, der Kopf nach einem *age of harmony* und er vertieft das mit 'The First Note': *Instead of devide and conquer / Instead of seperate and rule. / What if it had been unite and embrace*. Allerdings nicht ohne Zorn. Bei 'A Son of Windrush Reflects' macht er als Slampoet zu energischen Cellostrichen aus dem Loblied auf seine Mutter, die 43 Jahre im National Health Service gearbeitet hat und dabei nicht selten *Nimm deine schwarzen Pfoten von mir!* zu hören bekam, eine bittere Abrechnung mit dem britischen Rassismus. Der in Theresa Mays grausamer Schweinerei gipfelte, die zwischen 1948 und 1971 aus der Karibik zugewanderte 'Windrush Generation' zu illegalisieren und abzuschieben, statt ihr zu danken. Gleich Smarts 'Opals' vitalisiert Cellowehmut daher mit resilienten *Remain, Thriving*-Figuren des Pianos. Statt den *selfish spirit* zu feiern und *bloodshed* zu heroisieren, evozieren die beiden mit zartbitteren Tönen *harmony* und *tranquility*.

Den Leader des MARTIN ARCHER TRIOS brauche ich nicht mehr vorzustellen, Michael Bardon (Shatner's Bassoon, Nat Birchall Quartet, →Sean Noonan's Zappanation) hat sich mit „The Gift of Silence“ (BA 113) selber vorgestellt. Bleibt Walt Shaw, ein Oldie Jg. 1946 mit John-Lennon-Brille, Ex-Biologe und Konzept/Performance-Künstler (BET4, Alchemy/Schmalchemy...), den sich Archer aber mit seinem dritten Talent – Drums & Percussion – schon fürs Orchestra of The Upper Atmosphere und Deep Tide Quartet, für Juxtavoices und Engine Room Favourites angelacht hat, was Shaw aber noch Zeit lässt, bei Murmurists oder im Percussiontrio Skin & Bone mitzumischen. Für See You Soon Or See You Sometime (Discus 127CD) steuert er mit seinem kuriosen – und auch abgebildeten – Graphic-Score durch die geräuschigen Mysterien von 'Evabje' und steht im Fokus von 'Walt Blues' als bogenstrichgroovigem Saxello-'Song'. Er führt aber gleich schon funkelnd und grummelnd ein in das introspektive 'Rotten Star', eine der gemeinsam ausgeformten Ideen von Archer, neben dem druckvollen Titelstück, das aber mit diskant angerautem Sopranino auf die schiefe Bahn und in ein Funkloch gerät und in Pizzicatopoesie und einer vollmundigen Reprise gipfelt, und 'Chime Scene' mit seinem metallischen Klingklang, zaudernden und herben Gequäke und dissonanten Gestrichel. Archer saxt zwar sein Tenorsax mit jazzigem Touch, während Bardon und Shaw informeller, 'abstrakter' plinkplonken, flickern, rascheln, knurpsen, tockeln, klirren, surren und sägen, legt aber zugleich Wert darauf, nicht die Spitze, sondern integraler Bestandteil des Dreiecks zu sein. So auch bei der 'Improvisation In Traditional Form' als Heimkehr, während schon die Dämmerung einsetzt, vorbei am Schrottplatz, auf dem die Ratten turnen, und in Erwartung der Vorhaltungen, dass das ganze Gerappel, Gefiedel und Getröte nichts einbringt.

Port of Saints (Discus 128CD) wurde von RON CAINES / MARTIN ARCHER AXIS gestaltet als 3-teilige elektrojazzige Suite, mit Inventionen von Caines, der dabei seinen Reedfächer einsetzt, doch arrangiert und mit Baritonsax, Orgel, Rhodes und Electronics umspielt von Archer. Johnny Hunter (Sloth Racket, Engine Room Favourites, Beck Hunters) an Drums und der einst mit Jon Lloyd & Dave Fowler bad-alchemysierte Gus Garside am Bass kreieren einen Flow, der die Klangfarben von Chris Sharkey (Acoustic Ladyland, The Geordie Approach) an Guitar & Electronics, Byron Wallen (Four Corners) an Trompete, Graham Clark an Violine, Ben Higham an Tuba und Corey Mwamba (Engine Room Favourites) an Vibes & Electronics aufnimmt, bevor Hervé Perez (Archers Partner in Inclusion Principle) das Soundscaping mit seinem Processing und Mastering vollendet. Der Flow durchschneidet blaugrün gemalte Farbfluten von Susan Caines als goldenes Schiff, das Caines wie auch schon East Of Edens „Snafu“ nach W. S. Burroughs getauft hat. Mit von 'Franz Kline' und 'Philip Guston' abstrakt-expressiv geblähten Segeln kreuzt Axis mit 'Spanish Opening', 'Petite Afrique' und 'Calypso Roto' odysseisch-elegisch im karibischen Raum eines Schachbretts und steuert mit 'Labyrinth' Knossos, mit 'Anubis' den Nil, mit 'Dada Blues' Zürich an. Von 'Flims' aus segeln sie mit 'Oceania' auf Albatros-Routen Muwärts, und erreichen mit 'Endgame' ein Beckett'sches Schachmatt, dem sie allerdings aus allen Rohren feuernd Beine machen, um mit 'Note Chain' da vor Anker zu gehen. Jedem seine Enchanted Island, seine paradiesvogelige Insel des vorigen Tages als Altersruhesitz. Caines war ja schon immer eine großer Kartenleser („Mercator Projected“), um die surrealen Winkel der 'Northern Hemisphere' zu erforschen. Mit Archer & Axis hat er bereits bei „Les Oiseaux De Matisse“ (2018) und „Dream Feathers“ (2020) Malerisches und Mythisches mit der eigenen Vergangenheit trianguliert, die er zuvor schon in Brighton als Maler im postmodernistischen Fahrwasser von de Chirico, Giorgio Morandi und Matisse und im Spiel mit Keith Tippett, Evan Parker und dem Brighton Musicians Collective in eine eigenwillige Gegenwart verlängert hat. Mit den windschnittigen Reeds, dem Feeling, den farbigen Finessen und dem unablässig morphenden Flow malt Axis mit psychedelischem Pinsel einen Traum des Windes und der Meeresströmungen.

Martin Archer und Discus, das ist Sheffield Sound, doch selbst in the beginning mit Naked Pygmy Voles und Bass Tone Trap bereits second generation. Im Hinblick nämlich auf Derek Bailey, der 1930, und TONY OXLEY, der 1938 in Sheffield geboren wurde, und auf Joseph Holbrooke, ihr 1963 formiertes Trio mit Gavin Bryars. Unreleased 1974-2016 (Discus 129CD) präsentiert Oxleys Sheffieldness, die Discus bereits mit der Wiederveröffentlichung von „February Papers“ (1977/2020) und mit „...Being Astral and all Registers – Power of Two“ (2020), im Duett mit Cecil Taylor 2002, hervorkehrte, nun anno 1974: Bei 'The Embrace' & 'Ensemble' mit Barry Guy am Bass, Dave Holdsworth an Trompete, Howard Riley am Piano und Paul Rutherford an der Posaune, bei 'Frame' mit Hugh Metcalfe an Gitarre, Larry Stabbins an Saxophonen, Phil Wachsmann an Geige & Electronics und wieder Riley. Über dessen „Synopsis“ (zu dritt mit noch Guy) und Oxleys eigenes Incus-Album von 1975 (mit 'Never Before or Again' in der 'Embrace'-Besetzung plus Evan Parker) lässt sich anpeilen, was der wuschelköpfige Drummer damals mit seinem geordneten und elektrifizierten, ja sogar begeigten Schrotthaufen als Drumset drauf hatte. Seinen essentiellen Beitrag zu der von Bailey, Parker, Lytton, AMM, Company, SME und Iskra 1903 auf Incus und Emanem entfalteten Ästhetik des bruto- und kakophilen Pollockens, das in seinem aus Art Brut, Abstraktion und Sophistication gezopften Spleen als Britischer Stil Schule gemacht hat. Und der einem hier in seiner detailreichen Spritzigkeit, der bei 'Frame' idealtypisch zu hörenden Hypermanie, seiner furcht- und schonungslos die Synapsen pfeffernden Verve mit kirrendem Sax, giftigem Gegege, rauschendem Klavier, krachender Percussion den Schädel spaltet. Mit 'Combination' (2016) springt man dann zu einem Alterswerk, einem elektronischen Duett mit Stefan Hölker (vom Andy Lumpp Trio) an Percussion, ähnlich den elektroakustischen 'Frame'-Versionen auf „Beaming“ (2020). Oxley hat seine innere Vorstellungswelt übrigens immer auch malerisch mitgeteilt, 'primitiv'-surreal oder abstrakt-expressiv wie hier.

Die belgische ECLECTIC MAYBE BAND war anfangs bei „The Blind Night Watchers' Mysterious Landscapes“ (2018) gerade mal ein Sextett des einstigen Univers-Zero-Bassisten Guy Segers mit dem Drummer Dirk Wachtelaer (Pablo's Eye, Phantom City, Vanishing Pictures), der Pianistin Catherine Smet, Michel Delville (The Wrong Object, Machine Mass) an Gitarre, Joe Higham an Electronics & Soprano und Roland Binet an Flöte. Doch bei „Reflection In A Möbius Ring Mirror“ (2019) stießen nicht nur Dave Newhouse (The Muffins, Manna/Mirage) und Martin Archer dazu, das Ganze nahm progrockorchestrale Züge an mit 3, 4 Gitarren, Strings, Trompete, zweitem Drummer, mit Andy Kirk an Keys & Gitarre auch einem zweiten Univers-Zero-Mann und Carla Diratz & Cathryn Robson als Sängerinnen. Again Alors? (Discus 130CD) bringt dazu noch Stephan Köhr an Fagott, Dirk Descheemaeker (Wim Mertens, Univers Zero, Maximalist!, Julverne, Ictus, Daniel Schell & Karo...) an Klarinetten und Kazuyuki Kishino = K.K. Null an Ghost Machine ins Spiel, dessen XL jedoch Illusion ist: 5, 6, 7, bei 'Disquiet' als ätherischem Auftakt mit virtual keyboards maximal 8 Köpfe liefern für Segers Kompositionen Stoff, den er im Studio zur Vollendung arrangiert. Jeder Name ist nur ein einmaliger Klangtupfer, eine zwei-, höchstens dreimalige Spur für eine Art ChamberJazzProg, der sich in der Morgendämmerung beunruhigt in Marsch setzt, um mit fliegenden Gitarren- und Sax-Fahnen einem Ruf zu folgen. Zu Flöten- und Klarinettenrillern setzen Pianoschläge die Akzente bei 'Retable Vertigineux', bevor Wachtelaer dem vogeligen Spintisieren eine Richtung gibt, ohne ihm das Versponnene zu nehmen. Diratz singt mit ihrer rauen Altstimme 'Further on the Ladder' zu Orgel, Violine, Gitarre und Archers gifender Klarinette, die Sprossen verschwimmen oben im Unsichtbaren, aber unten sind sie tief eingesenkt in 'the tradition'. 'Tingling Skin' dröhnschweift zu Klimperpiano in mit Trompete und E-Keys angedicktem Klangnebel, den die Flöte nicht auflösen kann. Descheemaekers raue Bassklarinette und gepresste Trompete geistern zu Kirks Keys durch 'Voici, Voilà', das sich ebenfalls lange nicht klären will, bis endlich das Beckentickling genug Zug und aufgeheiterten Schwung entwickelt, um, von E-Geige und Brummbass beschwingt, galoppig zu grooven. 'A Beastly Trophy' kommt, zu knarrigem Bass und Drummachine, mit launiger Flöte und flottem Gepuste von Descheemaeker und Newhouse ins Rollen und fast ins Stolpern. Der Bass und Smets Piano suchen bei 'Smudgy Cartography' den Weg und Wachtelaer bahnt ihn für die kecke Flöte und Klarinette. 'Atomos Keyhole' setzt den Schlusspunkt überraschend nur zu dritt als mit dampfender Zwitscheremaschine und grandiosem Basswerk zwischen Brüssel und Kanagawa entfalteter Rausch- und Dröhnscape von K.K. Null & Segers, in den sich Robson in Ipswich als Hexe mit Operndivaambitionen mischt. Insgesamt ist das vielleicht etwas zu eklektisch und nicht so zwingend wie die Vorgänger, aber vielleicht rührt das ja von einen Tiefgang her, der sich bei wiederholtem Hören als besonders *intense, heavy & phantastic**erweist.



*Dereck Higgins recommending „Again Alors?“

Hubro (Oslo)

Die Hardangerfiddlerin BENEDICTE MAURSETH teilt ihren Namen mit Maurset, einem Dörfchen im Hinterland von Eidfjord, wo sie nahe dem Hardangervidda nasjonalpark aufgewachsen ist. Seit gut 15 Jahren fungiert sie als Botschafterin dieses Herzstücks von Hordaland. Das Cover von Hárr (HUBROCD2645) zeigt ihren Ururgroßvater 1930 beim Markieren eines Rentiers, und damit ihre Wurzeln. Dazu evoziert sie mit Klängen von Rentieren, Hummeln, Vogelrufen und dem allgegenwärtigen Wasser ihre immer wieder wandernd durchstreifte Heimat, während in ihrer Musik mit Håkon Stene an Vibes, Percussion und E-Gitarre und Mats Eilertsen an Kontrabass altmodisch – wie zuletzt die Traditionals auf ihrem eponymosen Soloalbum - und neomodisch verschmelzen. Durch die Electronics ihrer Partner (und von Jørgen Træen) und durch Stein Urheim mit perkussiven und elektronischen Spuren, als Producer und bei 'Kollasj' als Mix von Naturklang, Langeleik(zither) und den Stimmen von alten Einheimischen sogar federführend. Maurseths Ohr für Vögel ist geschärft worden, als sie mit David Rothenberg und den Nachtigallen in Berlin spielte, der Ökosoph und Tiefenökologe Arne Næss (1912-2009), dessen „Die Zukunft in unseren Händen“ von Rothenberg ins Deutsche übersetzt wurde, hat ihre Naturverbundenheit vertieft. Nicht weniger offen ist Maurseth allerdings auch für die Poesie und Essayistik von Jon Fosse, wie sie mit Urheim bei „Blått Sjev“ zeigt. Hier führt sie einen mit sanftem Dröhn- und Zirpklang und dem pulsenden Minimal-Stabspiel und federnden Beat von Stene mit noch Vogelpfeifen oder Saxofonwellen (von Rolf-Erik Nystrøm) in ihr Paradies. Rentierglockenklingklang wird wehmütig umspinnen von Dröhnfäden und zartbitteren Bogenstrichen, zeitvergessen und doch dem Vergehenden verbunden. Bei 'Eidfyrder' bebt die Fiddle zu plonkendem Bass, bei 'Hárr' dreht sie sich selig zu tänzelndem Groove und flötendem 'Theremin'. Uriger Bass, innige Fiddle und simpler Beat sind bei 'Hreinn' mit Vögeln ganz 'unter sich'. Doch so wie da federleicht getanzt wird, ohne zu Trampeln, so fällt bei 'Snø over Sysendalen' Schnee wie in alten Zeiten, ohne dass gleich eine Skimeute tobend drüber herfällt.

Linde (HUBROCD2654) bringt ein Wiederhören mit der bereits mit „Dirr“ (2018) vorgestellten gläsernen Audiosphäre des NorFolk-Trios SLAGR. Mit der Hardingfele von Anne Hytta, dem Trauercello von Katrine Schløtt, den Vibes und dem Glasklang von Amund Sjølie Sveen. Das Demeter-Feeling wird nun noch vertieft durch die Mutter-schaft von Schløtt, zu einem Deep Listening zurück in ein archaisches Nachglühen ('Etterglød') und zugleich mit dem Sehnen nach serener Offenheit. Beides allerdings in bewusster Abkehr vom Zeitgeist in seinem akzelerierenden Update-, Multitask-, Overload-Furor. Stattdessen – glockenspielerisch fragiler Klingklang, die Seligkeit des Immergleichen, der mollige Trost sonorer Bogenstriche, das diskante Glitzern der Hardangerfiddle ('Glimmerskyer'). Nebel ('Tåke') mag ja vergangenes Elend mit geigensüßem Stringweh barmherzig verschleiern, er lässt aber auch das Kommen-de im Unklaren. Und daher Besorgnis gedeihen, die einen schlaflos ('Søvnløs') die tickenden Sekunden zählen und die brummigen Sorgen bebrüten lässt. Grund genug, sich aus dem Es-war-einmal Trost zu weben, Tropfen für Tropfen Stärke zu saugen und ganz schlichte Sachen in Ehren zu halten. Die Fiddle zieht Faden für Faden in das Gewebe aus gläsern 'gesungener' Harmonie ('Kime'). Diesem Hauch einer Ballade folgt 'Legende' in ganz zart getupften, liquiden, von den Strings elegisch umspielten Repetitionen und weich fallenden Glockenklängen. 'Linde' schreitet voran in bedrücktem Pizzicato zu wehmütiger Geige und einem monotonen Beinahenichts der Vibes. Dennoch will, ja muss 'Voggesang' (Wiegenlied) zuletzt - was sollen Eltern auch anders tun? - ohne Worte der Weisheit des Silen widersprechen: Alles wird gut, Unkraut vergeht nicht...

Intakt Records (Zürich)

OMRI ZIEGELE WHERE'S AFRICA ist für den Zürcher Altosaxofonisten ein Dauerthema in Variationen – im Duett mit Irène Schweizer 2004, als Trio mit ihr und Makaya Ntshoko bei „Can Walk on Sand“ (2009), bei „Going South“ (2016) mit Yves Theiler (von Things To Sound und mit eigenem Trios) an Keys und Dario Sisera an den Drums. Ziegele verknüpft dabei mit Jg. 1959 die Generation Irène Schweizers mit den Jahrgängen 1978 (Sisera) und '87 (Theiler). Bei That Hat (Intakt CD 375) werden gemischte Erwartungen geweckt durch eine päpstlich bescheinigte zugleich eingängige und doppelbödige Sing- und Tanzbarkeit und eine gemeinsame Wellenlänge mit Herbie Hancock, Carla Bley's „Dinner Music“ oder Abdullah Ibrahim's „African Marketplace“. Wobei dieses Afrika überall ist, selbst im mit usbekischer Nai expressiv und elegisch überblasenen, von Gongs berauschten 'Carpathian Folk Song', der unter Theilers Finger wie Harz zu Bernstein erstarrt. Theiler traktiert mit Links per Ketron GP 1 die Basslinie, mit der er gleich 'Back Home' anschiebt, die polyphonen Noten quirlt er rechts mit dem Chick-Corea-Flair eines Rhodes Mark II. Ziegeles luftige und launige Altoschnörkel lassen einen dazu so gemütlich wie capejazz-groovy innerlich mit den Hüften kreisen und den Fingern schnalzen. Wie passen sein Turban und Siseras Baseballcap zum leichten, natürlich virtuos verzwirbelten Cha-Cha-Cha-Touch von 'That Hat', dem unterwegs zu verträumtem Zweifingergefingern die Luft auszugehen droht? 'Mother Is Always in Time' groovt Booker-T-soulig zu sprudeliger Saxerei, 'Dying with the Wind' ist dagegen ein windstilles Brüten, das plötzlich in ein Tänzchen ausbricht, aber dann doch wieder nur seine Bedenken auf Samt bettet. Erst bei 'Woke Up on the Other Side of My Heart' kommen die Sohlen ungebremst und kubanisch in Bewegung, und Ziegele greift sogar croonend zum Mikro. 'You Know, I Don't Know, Nobody Knows' drückt mit Knickebeinbeat aufs Tempo, gerät aber in klapprige und keysumbebt Unwegsamkeit, hinter der man, von Flöte und dem arabischen Führer angespornt, die Beine auf den Buckel nimmt. Mit 'Sunflowerpower' schließt das mit klimpergroovy hingestreutem Vogel-futter, das danach schreit, dass eine Joni Mitchell von heute daraus einen Ohrwurm macht.

Langsam - James Brandon Lewis ist Saxofonist und mit seinen drei Intakt-Alben für nicht Wenige der Darling des Jahres. BRANDON LOPEZ ist Bassist, windkanal-getestet durch Perelman, Wooley, Swell, Dikeman, Rempis, Steve Bachzkowski, gestählt durch Drummer wie Gerald Cleaver, Weasel Walter, Onno Govaert, Chris Corsano, PNL, und mit „Live at Roulette“ und „RED (db)“ auf Relative Pitch einer, der mir letztes Jahr die Augenbrauen hochzog. Als Hänfling mit puerto-ricanischem Background, aber den Muckis, alles aus dem Bass zu wringen und zu kratzen, was in ihm steckt. No Es La Playa (Intakt CD 376) zeigt ihn mit INGRID LAUBROCK und TOM RAINEY als einer durch Corona noch enger zusammengesgeschweißten Sax-Drums-Dyade [<https://ingrid-laubrock.bandcamp.com>]. Als, für mich überraschend, für andere nicht, feinfingrigen Poeten, der an Laubrock eben nicht zerrt wie ein Gassi geführter Köter, sondern quirlig parliert beim Spazieren in Chelsea. Was da tribbelt, sind quicke Gedankenschritte, die selbst im turbulenten Austausch und bergab kollernd nicht in Pfützen latschen. Themen sind der aktuelle Zustand New Yorks ('When the Island is a Shipwreck'), wie man am Social Distancing zu knabbern hat, aus dem letzten Loch pfeift, gegen unsichtbare Wände klopft ('Little Distance Before'), die finsternen Aussichten eines republikanischen Rollbacks ('Saturnian Staring'), die Kehrseite des Amerikanischen Traums ('The Black Bag of Want'). Lopez' Pizzicato, sein irres Flirren, Twangen, Plonken zu rau quiekendem, street-wise gurrendem, gackerndem, fiependem Soprano und tenoristischem Steno oder wie sein Bogenstrich mit Laubrocks diskantem Ton schwimmt, das ist der Wahnsinn. Wie er fiebrig sägend an einem Floß baut, lässt einen wünschen, wenn man schon strandet, dann mit ihm. Doch auch Rainey hämmert was weg, zumal Laubrock Feuer unter die Ärsche macht – eine Anarchie Noah muss her! Denn vor uns droht ein duster grummelnder Horizont, vor dem einem die Zunge rostig wird, wären da nicht der Beat und das Kirren, die zur Flucht nach vorn treiben. In Notwehr und schwer genug, mit einem Affen auf dem Buckel.

Der Salzburger Pianist ELIAS STEMESEDER hat bereits in Berlin, wo er am Jazz-Institut studiert hat, die Gelenke geölt, um in New York mitzumischen: Mit Jim Black im Trio, bei Malamute und Eyebone, bei Anna Webber's Percussive Mechanics. So wurde er zum transatlantischen NowJazz-Pendler, mit wachsendem Profil durch Philipp Gropper's Philm, Robert Landfermann, Christian Lillinger's Open Form Of Society, sein WhyPlayJazz-Duett mit Max Andrzejewski. Dennoch musste ihm Intakt gut zureden, damit sie sein erstes Piano Solo (Intakt CD 377) vorlegen konnten. Entstanden ist es im Juni 2021 in den SWR Studios in Freiburg als komplexe Reihe von Miniaturen und kurzen Stücken, aus denen 'foeggslia'l' herausragt mit an die 7 Min. und dem vergeblichen Versuch, seiner österreichischen Volksliedherkunft zu entfliehen. Und gleich zu Beginn 'Anthropocene' mit seinem ebenso breiten Kontrast aus ostinaten Repetitionen und bedächtigen Tönen, die zuletzt Recht behalten gegen den eifernden Gang der Dinge. Monotone, repetitive Impulse bleiben dennoch das eine, dem sich quick klimpernde, ameisenhaft wuselnde anschließen, mit dem Kopf gegen die Wand in pickeligem Trotz, mit geradezu automatenhaften Wiederholungen und zugleich aleatorischer Streuung von 'Minustönen' und nancarrowsken 'nonspirituals'. Andererseits hält 'cc/choral' mit schubertianisch-melancholischen Lyrismen dagegen. Die Rechte steigt und arpeggiert hoch, die Linke rauscht talwärts – Schiffoan? Doch schon das nächste 'Bild' ist wieder Zweite Wiener Schule². Zu Spurenelementen von Ligeti oder Messiaen fügt Stemeseder erratische 'luft'-Löcher, tobende Wallung, dumpfe Monotonie, hastiges Rumoren im 'teer'-Register, aus dem helle Funken spritzen. Endend mit hell tremolierendem Andrang vor dem Sprung ans andere (U)'fer'.

JAMIE BRANCH, sorry, jamie branch hat einen guten Draht in die Schweiz – bei „Fly or die live“ versetzte sie am 23.1.2020 im *Moods* die Zürcher mit ihrem 'Lovesong for Assholes and Clowns' in einen Taumel, im November 2019 jagte sie beim „Zurich Concert“ auf dem *unerhört!-Festival* mit dem DAVE GISLER TRIO Karnickel durch die Spiegelgasse. Anfang November 2021 traf sie sich wieder mit Gisler an Gitarre, Raffaele Bossard am Bass und Lionel Friedli an den Drums, nun im Studio in Uznach für See You Out There (Intakt CD 378). Um mit dem rasant dahinpreschenden 'Bastards on the Run' an die Karnickel und mit 'Better Don't Fuck with the Drunken Sailor' an die unerhörten Stunden anzuknüpfen. Wobei Gisler seinen Dampf als pandemisch ausgebreiteter Livemusiker und geforderter Jungvater nicht nur durch branchs Trompete kanalisieren kann, mit DAVID MURRAY stößt auch noch ein Gigant der Black Music in sein Tenorsax. Dass dabei Gislerts Kompositionen das Fell über die Ohren gezogen wird, nur zu, der Drachen soll ja steigen und auch Feuer spucken. Gleich der gefetzte Auftakt lässt einem die Augen leuchten, denn neben dem heißen Gebläse ist auch die Gitarre mitten in einem Blitzgewitter wie eine gesengte Sau unterwegs. Dann zeigt branch, indem sie mit dem Gaspedal spielt, wie man brisantes Feuer mit Poesie zusammenbringt, und wenn Bass und Drums noch so drängen und Bossards Finger flirren. Mit fahlem Gitarrensound, schleifendem und rauschendem Metall, gepresster Trompete, holzigem Getickel wird es danach unheimlich und mulmig, bevor branch mit bluesig zirpenden und Gisler mit kraftvollen Lyrismen bei 'The Vision' den Nebel lichten, und Sax, Drums und Trompetenstaccato im Galopp ins Ziel finden. Die Gitarre pflügt gleich weiter wild durchs Gestrüpp, und auch bei 'Medical Emergency' hendrixst Gisler ganz stupend, wobei Murray und branch grandios in den Pflegenotstandsblues mit einstimmen. Durchdringend schmetternd, röhrend und kieksend geht's dann uptempo up in ruppigem Ratz'n'Fatz. 'High as a Kite'? Dort oben wird's unvermutet friedlich und lind, in luftiger Drift, Kuhglocken schallen hinauf, der fragile Trompetenklang schlängelt im Wind. 'Get a Döner' ruckt und plonkt über Stein und Stock wieder talwärts, nur Gislerts Anspruch auf Gitarrengöttlichkeit bleibt hoch. Und hoch auch die Promille des Gebirgsmarinematrosen in seiner himmelschreienden Bluesiness, in der sich Murray, Gisler und branch darin überbieten, wer als reuigster Sünder noch einen spendiert bekommt.

Bei seinen Linernotes zum Zurich Concert (Intakt CD 380) von PUNKT.VRT.PLASTIK überwältigt Alexander Hawkins mit einem Namedrop-Bombenteppich aus Prince, Monk, Carlos Kleiber, Beethoven, Delia Derbyshire, Basil Kirchin, Xenakis, Chopin, Messiaen und Skrjabin und verblüfft mit den feinen Ohren, da Echos von Trap und Drill herauszuhören. Diese Engführung von an- und abgehobener Kennerschaft mit dem Schauder bandenkrimineller Verwahrlosung in Chirak und des abartigen Splashens in London feuert für ein Als-ob von Aktualität und Relevanz mit Kanonen auf Primeln. Das Pianotrio von Kaja Draksler, Petter Eldh und Christian Lillinger bot beim *unerhört!-Festival/2021* dagegen einfach nur eine unerhörte Mixtur ihres Stoffes von „Punkt.Vrt.Plantik“ (2018) und „Somit“ (2020), also von 'Nuremberg Amok', 'Azan', 'Veins' und 'Body Decline', von 'Membran', 'Axon', 'Amnion', 'Trboje' und 'Vrvica'. Selbst meine wilde Phantasie findet da in den knattrigen, tickelnden, plonkenden Verdichtungen, den schleppenden und hakenden Drehungen oder ostinaten Wiederholungen geräuschiger Wischer und Kratzer nicht gleich ein Narrativ aus Morphin, Vene und Amok. In lakonischem Treppauf-Treppab und abruptem Tempowechsel durchmessen die drei Gödel-Escher-Bach-Schlaufen, gewollt asynchron und holterdipolter. Mathematik paart sich mit alogisch hetzendem, spritzigem Eifer und landet wie am Schnürchen in drehwurmigen Sackgassen. Lillinger hagelt, kleckert, federt, ratscht, Pizzicato hummelt gegen Glas, Draksler trägt Bedenken, pickt kristallene Töne. Lillinger rattert und crasht und zieht mit Eldh einen pulsenden Sprint an hin zu 'Natt Raum', das Draksler launig als zahnluckiges Zahnrad dreht. Solch grotesker Romantik folgt die pure Sehnsucht von 'Morgon Morfin', und dem der nächste Teufelskreis mit Katzenpfoten-Tippfehlern, der in eine Endlosrille akzeleriert. Rasanz ist da eine der leichtesten Übungen einer Darbietung, die sich nicht Stück für Stück abspult, sondern als endloses Band von 61 Minuten. Gespickt mit halsbrecherischen Brain- und Bodychecks à trois und gewitzten Sonor-Pikant-Kontrasten als ein artistisches Hauen und Stechen in Friede und Freundschaft.

Fuji-Wer? YUKO FUJIYAMA dürfte auf Intakt ähnlich überraschen wie Louise Glück und Abdulrazak Gurnah als Literaturnobelpreisträger. Die Pianistin aus Sapporo, seit 1987 dauerhaft in New York, hatte 6 Jahre zuvor bei ihrem ersten Besuch in Cecil Taylor ihr von Jerome Cooper vermitteltes Heureka erlebt und lange gebraucht, zu etwas Eigenem zu finden, nicht zuletzt im Rückgriff auf das Konzept Ma, der Pause, in der die Zeit als Zwischen-Raum erscheint. Das zeigte sie dann im One World Ensemble, mit William Parker, mit ihrem String Ensemble bei „Tag“ (1998) und mit „Re-Entry“ (2000) als weiterem CIMP-Quartett. Nur wenige Lebenszeichen wie auf „Lake Biwa“ von Wadada Leo Smith oder im Secret Orchestra markieren danach die lange Zeit bis zu „Night Wave“ (2017). Von daher kehrt nun GRAHAM HAYNES mit seinem Kornett an ihrer Seite wieder, um sich mit noch IKUE MORI an Electronics Quiet Passion (Intakt CD 387) hinzugeben. Zu dritt und in durch zwei Pianosolos verbundenen Dialogen, moriesk bei 'Leggiero' und 'Agitato', mit dem Kornett bei 'Dialogue'. Bei 'Kurikaesu', das Wiederholung bedeutet und entsprechend repetiert wird, und 'Sadness is' spricht Fujiyama Gedichte von Shuntarō Tanikawa – *the greatest living poet you've never heard of*. Hornstöße und große Intervallsprünge am Piano werden von 'Prologue' an mit elektronischen Verwerfungen auf seh nende Dehnung und funkelige Streuung gedämpft. Mori quecksilbert und girr-gurrt zu pianistischem Getrippel, zu pianistischer Promenade, Haynes stößt spitze Töne aus, die Poesie evoziert den Klang von Wasser, das man Tag für Tag in einen Kochtopf gießt. Mori laptopt kratzige Granulationen zu kleinlautem Tuten, denn das ganze Universum ist ein einziges Flüstern, dagegen bleibt erregtes Hämmern und Donnern oder keckes, strahlendes Schmettern die Ausnahme, die auch durch intensives Rechnen und Spekulieren nicht zur Regel wird. Seit troglodyten Tagen werden Bilder und Klänge an die Wände geworfen, wo sie verblassen und verhallen, ohne die Traurigkeit abstellen zu können. Selbst wenn man noch so bestrebt ist - sie mit glitzernder, elektroliquider Poesie, dunklem Pathos, lyrischer Gefasstheit in eine stille, miteinander geteilte Passion zu verwandeln, wäre schon viel.

International Anthem (Chicago)

Dass das Labelprogramm mit Jaimie Branch *Fly or Die*, Angel Bat Dawid, *Irreversible Entanglements* und Damon Locks *Black Monument Ensemble* ein wenig an *Thirsty Ear* erinnert, liegt z. B. an JAMIRE WILLIAMS. Bevor er sich Jeff Parker & The New Breed anschloss, hatte er bei Lonnie Smith, Point Of Departure, Erimaj und Jason Moran in NYC getrommelt und in L.A. Freundschaft mit Carlos Niño geschlossen. Was er aber auf But Only After You Have Suffered (IARC0046) entfaltet, grenzt an einen Paradigmenwechsel. Indem er den Klangfächer, den er allein schon mit Drums, Vocals, Drum Programming, Sampler, Mellotron, Synthesizer, Sequencer & Electric Piano erzeugt, mit noch Bass, Bassklarinette, Altosax, Gitarre, Guitar Synth, Morans Piano, Niños Percussion, MIDI Strings und Turntables einen Dreh gibt und ganz in hiphoppige, trippige, soulige Gefilde abheben lässt mit neun weitere Zungen: der des Erimaj-Posaunisten Corey King (bei 'Bow' und 'For the Youth'), der von zwei alten Bekannten in Williams' Heimatstadt Houston - Fat Tony (zusammen mit Zeroh bei 'Safe Travels') und Jawaad Taylor (bei 'Take Time, Look Up'), der den Spirit von The Young Mothers mitbringt, oder von Lisa E. Harris (bei 'Pause in His Presence'), die bei Moran und mit Nicole Mitchell gesungen hat. Williams gibt dem Flow seiner Sound-Song-Collage harfige und kristalline Tönungen in einer Spannung aus Crashtestdummy-Realismus bei lakonisch knackendem TripHop ('Ugly'), schwarzer Selbstermutigung, um aus dem Teufelskreis auszubrechen ('Just Hold On', 'Safe Travels'), französischer Sophistication ('C'est Un Mot), melancholischen, von Gitarre umwinselten Zweifeln, Harris' gegentrendigem Spiritual-Pathos und Verunsicherung als *'And No One Knows'*- und Synthi-Loop zu Jazzpiano. Kenneth Whalum setzt mit mehltauigem Soulhauch zum stringverschleierte Mahlwerk von 'When It Gets Dark' den beklemmenden vorletzten Akzent, den der wabernde Orgelsound, die triste Bassklarinette und der hinkende Beat von 'And Then the Anointing Fell' aber sogar noch verstärken.

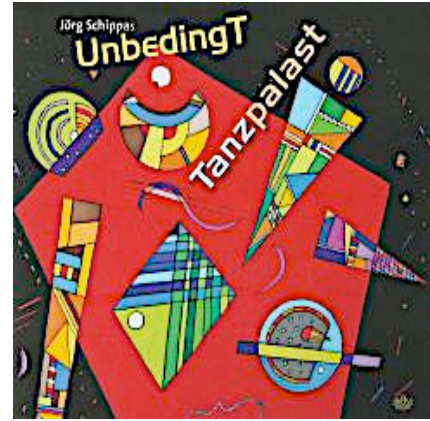
Tiefer ins Black-Music-Substrat von Chicago getaucht als der 1984 dort geborene BEN LAMAR GAY kann man kaum sein – mit dem AACM Great Black Music Ensemble und Now Generation, Nicole Mitchell's Earth Seed, Joshua Abrams' Natural Information Society, Makaya McCraven, Jamie Branch, Damon Locks... Ähnlich wie schon „Downtown Castles Can Never Block The Sun“ (2018) gestaltete er auch Open Arms to Open Us (IARC0051, LP/CD) mit Cornet, Voice, Organ, Balafon, Synths, Temple Blocks, Percussion, Citara, Bass Synth, Triangle, Pandeiro, Beatbox, Kick Drum, Programming & Manipulations als ein Kaleidoskop, in dem eine kuriose Jazzband mit ihm, Tommaso Moretti (seinem Partner in *Bottle Tree*) an Drums & Percussion und Matthew Davis an Tuba & Posaune hier und da mit noch E-Bass, Geige, Flöte, Sopranosax, Oboe bestäubte Blüten treibt. Mit 'Sometimes I Forget How Summer Looks On You' als Sommerhymne mit Mädchen- und Doo-wopchor, 'Bang Melodically Bang' in brummigem Drive, dem elektronisch getüpfelten 'Aunt Lola and the Quail', bei dem eine Blaskapelle die Führung übernimmt und die Flöte das Mantra *Dingadiningadadam* umspielt. Mit dem getragenen, von Glöckchen umschellten Tamtam von 'Oh Great Be the Lake', das rät, schwimmen zu lernen, so wie 'Slightly Before the Dawn' zeigt, wie man im nicht Geheuren mutig standhält. Mit einem launig joggenden Lovesong, Dorothée Munyaneza, die ruandisch singt ('Nyuzura'), Onye Ozuzus nigerianischem Igbo-ABC ('Lean Back. Try Igbo'), dem Tubashuffle 'Dress Me in New Love', vereintem Gesang mit Ayanna Woods ('Touch. Don't Scroll'). Mit A. Martinez, die windumrauscht ihr Gedicht 'I Once Carried a Blossom' rezitiert, Tomeka Reids Cello zu quäkiger Micky-Maus-Stimme und stöhnendem Gebläse ('In Tongues and in Doves') und 'S'Phisticated Lady' als aufgekratzttem Schuhplattler von Angel Bat Dawid & Gira Dahnee. LaMar Gay treibt die Thermodynamik der Erinnerung um, die Offenheit der Improvisation, die Absage an Gier und Lügen. Vertrau allein dem Rhythmus der hergebrachten Kreisläufe, nicht den Loops, die dich einwickeln, blind und dumm machen. Mit 'We Gon Win' als launig getrötetem, melodieseligem Schlusspunkt erscheint sein Spektrum nicht nur pastoraler, 'afrikanischer' und gynozentrischer als das etwas urbanere und maskulinere von Jamire Williams, sondern auch einen Tick hoffnungsvoller.

JazzHausMusik (Köln)

THE COMPOSERS' ORCHESTRA BERLIN unter Leitung der Flötistin Hazel Leach führt mich in eine Ecke von Berlin, mit der ich bisher noch keine Berührung hatte. Halt, auf dem C.O.B.-Debut „Free Range Music“ (2014) entdecke ich noch Edith Steyer. Die nunmehr bereits vierte JHM-Leistungsschau vereint 10 Kompositionen von 9 der C.O.B.s: Eingeraht von 'Do Not Go'...*gentle into that good night* und dem rhythmisch gemusterten 'Holding Pattern' von Leach selber, erklingen 'Jetzt, schon und noch' von Anne Dau (Posaune) und, mit Reiseeindrücken aus Bolivien, 'Daught Abroad' von Heiko Kulenkampff (Piano). Bei 'Teetisch' von Fee Stracke (Piano), Jg. 1978 und aus Köln, sitzt Heine am Bauhaus-Klapptisch von Erich Brendel, 'Sacred Birds' von Daniel Meyer (Gitarre) ist voller Lob und Dank an die Vögel. Auf 'Der ungetanzte Tango' von Tian Korthals (Tenorsax), Jg. 1978 und aus Nürnberg, als flötenzarte Lockdown-Elegie à la Piazzolla folgt das ebenfalls von Dylan Thomas angeregte 'To Begin at the Beginning' von Tom Dayan (Drums), das seinen Titel rhythmisiert und zirpend und growlend in Wallung gerät. 'Nuñez' von Agustin Strizzi (Drums) lässt die einzelnen Instrumente als Sterne am nächtlichen Klanghimmel funkeln, und 'Maskenball' von Dirk Strakhof (Kontrabass), Jg. 1960 und bekannt mit Out Of Print, wünscht sich in seiner Corona-Melancholie Flügelhornflügel. Ihr klassisches Bigbandformat reizen die C.O.B.s da jeweils auf extraklassische Weise aus, mit einer geschmeidigen Stringsection und mit von Posaunen und Tuba mattglänzend gedämpftem Brass, so dass man mit abgespreiztem Finger dazu Tee nippen und von helleren Tagen und ungetanzten Tänzen träumen kann. Aber wer träumt noch, seit dem schaurigen 24.2.?

Im Januar 2020 flimperten STEFAN BAUER & MICHAEL HEUPEL beim *Vibraphonissimo Festival*/in Fürth *tête-à-tête* (JHM 286), BR Klassik schnitt mit, was Heupel da geblöet und Bauer mit Vibes/Marimba geklimpert hat. Heupel, der, Jg. 1955 und aus Bonn, schon mit Norbert Stein und Boury in den frühen 80ern JazzHausMusik gemacht hat, mit all seinem Pata-fizierten und im Spiel mit Uwe Kropinski ausgefeilten Knowhow und nicht weniger Temperament als Ian Anderson. Bauer, der, Jg. 1956, in Brooklyn lebt und lehrt, spielte schon als Teenager mit Trade Mark Ikea-Jazz und wurde zum bunten Hund im Global Village mit Vienna Art Orchestra, Palais Schaumburg, Drümmele Maa, Klaus König, David Friedman, im Trio Klaro! und als Leader von Voyage. Mit spitzen Lippen und kristalliner Rhythmik spannen sie ihren fragilen, träumerischen, beschwingten Chamber-Sound mit Ramamanis 'Kartik' und dem ohrwurmig schwirrenden 'Chorinho' von Hermeto Pascoal über den Horizon hinaus. Als gerade noch zwei meditierende Mönche mit Bambusflötenton und sanften Wellen und gleich darauf als tirilierende und Glas pickende Happy Jacks.

Zum NIKLAS ROEVER QUARTETT und zu *Hell's The Hippest Way To Go* (JHM 287), ihrem *Loft*-Konzert am 6.12.2020, muss ich gleich zwei Generationen überspringen. Denn der Kölner Leader, der sein Piano auch im BundesJazzOrchester spielt, ist Jg. 1998! Sein Spiel mit Roger Kintopf am Kontrabass, auch zu hören bei „Otherworld“ von Leon Maria Plecity, ist im Trio mit Simon Bräumer am Schlagzeug nicht mehr dasselbe, seit Lina Knörres Gesang dazugekommen ist. Anfangs bei 'Maman' ohne Worte, aber gleich per *Du* mit einem, doch bei 'Midnight Gaze' auch mit lyrischen Zeilen von einem Promised Land, das sich entzieht, wenn man zu sehr danach sucht. Mit samtigem Pizzicato, Getickel, Swinglesang und Mondscheingeklimper werden da die Kuschelregister gezogen, als stünde für die Empfindsamen ein zweiter Frühling an. 'Deep Thought' bekam ich zuerst in die falsche, die Linda-Lovelace-Kehle, und unterschätzte so die Gedankentiefe von Knörres Silbergezügel. 'Dentuso' evoziert nicht wirklich Hemingways Big Fish, 'Tailored' aber durchaus John Taylor und Norma Winstone gleich mit. Wie kommt man, so ganz von Sanftmut und Zärtlichkeit durchdrungen, auf die Hölle und auf 'Mafioso'? Weil die Wege ins Inferno mit Nachgiebigkeit gepflastert, Drogenbarone cool und Zynismus schick sind und uns kein Morgen schert? Nein, das hier ist der glasperlenspielerische, lorchenzungige, von Schutzengeln behütete Gegenpol dazu, und einzig auf jazzige Weise cool.



KONTRASAX, das ist seit 30 Jahren der Verbund von Romy Herzberg am Kontrabass und Christina Fuchs an Bassklarinette, Klarinette & Sopran. So etwa alle sechs Jahre dokumentiert JHM sie als feminine Konstante im Kölner Instant-Composing-Pool, nun mit Die Kunst des Reisens (JHM 288) als Live-Mitschnitt ihrer 30-Jahrfeier am 19.9.2021 in der *Christuskirche* Köln. Mit 'Kontrabaß oder Die Kunst des Reisens' sowie wehmütig und sehnsuchtsvoll angedunkelten Reminiszenzen an Fellinis 'Achteinhalb' und klarinettenistisch pointierten an Woody Allens 'Radio Days' (von ihrem Debut 1996). Mit imaginären Reisen im 'Nachtzug' (nach Lissabon?) als sonorem Notturmo, nach 'Afrika' mit rauer Kehle und plonkenden Fingern, mit dem zu brummigem Arco innig lechzenden 'Raga' nach Indien oder mit dem sopranhellen, launig perkussiven 'Zanshin' und dem nachtvogelig elegischen 'Shakuhachi' nach Japan (lauter Stoff ihres Albums „Zanshin“ 2003). Sie lassen einen mitreisen ins Weltoffene, bei 'Ramallah Park' mit schmerzlichen Orientalismen und gemischten Gefühlen. Ich habe von Panama, Paradise und Pandora Papers gehört, aber 'Garcia Papers'? Anders als 'Modul', das sie mit seinem bewegten Pizzicato und seinem Klarinettenengesang auch schon zum 20-Jährigen angestimmt haben, ist es was Neues im Programm der beiden, mit trauervollem und federndem Bogenstrich, der andalusischen Staub aufwirbelt, und bittersüßer Klarinette. Wenn man Musik schmecken könnte, dann würde KontraSax nach dunkler Schokolade schmecken.

Der Berliner Gitarrist JÖRG SCHIPPA spielt seit 2011 im Hannes Zerbe Jazzorchester, mit dem Trompeter Nikolaus Neuser im Trio Schikane, mit Silke Eberhard im Tekk-Trio, doch vor allem, seit 2008, als UNBEDINGt mit Jürgen Kupke (Günter Heinz Quartett, The Clarinet Trio, Hannes Zerbe) an Klarinette, Florian Bergmann (Fo[u]r Alto, Trio Transmitter) an Bassklarinette und →Christian Marien an den Drums. Schippa, der als 'Dialektiker der postmodernen Jazzästhetik' gilt, steckt immer noch in seinen Hegeljahren. Er stolpert (als 'Stolperjungchen'), rumpelstilzt (als 'Rumpelstilzchen') und lurcht (bei 'Der Lurch') im phantastischen Viererbund so unbedingt wie eh und je im Berliner 'Djungle' out there. Die ganze Stadt ein Tanzpalast (JHM 289) mit allem 'BeBiBop', schrägen Rhythmen und süffisanter Laune. Grobe Richtung: Die Enttäuschung, Sqakk, Underkarl, Reich durch Jazz... Hintersinnig genug, um Lyrismen wie Schlangen von den Ästen baumeln und genüsslich auf den Klarinettenlippen zergehen zu lassen. Doch vor allem ist krumm das neue normal, bei Brötchentänzchen mit klappernden Holzbrötchen, swingend mit finger-spitz gepickten Saiten. Kupke lässt Benny einen guten Mann sein, er spielt auf zu verkapptem Freylekhs, Marien lässt bei 'NaNuNuNa' den Golem trabsen. Berlinklischees? Von unlinearem Etepetete abgesehen, Fehlanzeige. Kupke trillert als durchgeknallter Rohrspatz, es wird geschmatzt, geschnaubt, getickelt und mit allem Pipapo melodisiert. 'Lass Gehen', anfangs barcarolig zurückgelehnt, beginnt durch Pfützen zu stapfen. Kein Stück gibt's am Stück, alles ist wandlungsfähig geknickt. Kunz oder Hinz gnomt von launig diskant zu hysterisch und hinkt traurig davon, der molchende Lurch findet dafür zu guter Laune zurück. Und 'Am Grat' bringt zuletzt den Widerspruch zwischen melancholischer Fragilität und trotziger Marien-Schlägerei zur Synthese.

Jürgen Kupke mit seiner Klarinette und der Drummer Christian Marien kehren gleich wieder im HANNES ZERBE QUINTETT, live im A-Trane Berlin (JHM 290). Und zwar am 9.6.2021 anlässlich der Verleihung des Jazzpreises der Stadt Berlin an den altgedienten Pianisten, der da mit noch dem Altsaxophonisten Nico Lohmann (mit seiner Bandbreite vom eigenen Quintett über The Rattle Storks Oldtime Jazzband bis Agustin Strizzi & Pornogroove) und Horst Nonnenmacher am Bass (der, nach den frühen Jahren mit Kupke in Frigg, mit Andreas Willers, im Hanam oder im Corinna Reich Quintet die Finger fliegen ließ) lauter aus dem Hannes Zerbe Jazz Orchester vertraute Gesichter um sich hatte. Auf dem Programm standen Stücke von „Monalisa“, seinem jüngsten Duoalbum mit Kupke: 'Chronos', das die Zeit mit ihrem steifen Ticktick vom Henker zum umeinander wirbelnden Tänzer verwandelt. 'Passacaglia für David', das sich kopfhängerisch dahinschleppt, weil der hingestreckte Goliath nicht aus dem Kopf geht – du sollst nicht... 'Mahlerei' verjazzt das ländlerische Element beim guten Gustav und erinnert ein wenig ans Zentralquartett. Was Kupke da wegtiriliert, zwingt mich zum Eingeständnis, dass ich Dschörman Dschäss immer noch eher unter- als überschätze. Beim in Erinnerung schwelgenden 'Monalisa' geht ein geheimnisvolles Lächeln nicht aus dem Sinn. Die Deutschen können Balladen und große Gefühle mit Speckschwarte, zweifellos, aber der Sound und das Feeling, um derart an die Nieren zu gehen, die mussten erst eingedeutscht werden. 'Lyrische Ballade' zeigt das gleich nochmal, allerdings wie vom eigenen Überschwang durch die Luft getragen und himmelweit weg vom 'Geist der Schwere', den Nietzsche den Deutschen vorgeworfen hat. Dazu wird, ohne Beat, ad hoc das melancholisch brütende und bis auf kurios federn-des Basswerk ganz verstummende 'Trio Kunz' angestimmt. Und mit 'Stiller 2' variiert Marien ein Tamtam von seiner Soloscheibe „The Sun Has Set The Drums Are Beating“ zur grandiosen Trommeldemo im 'Toad'- und 'Moby Dick'-Format. Mit 'Part XVIII' folgt als Zugabe eine weitere zartbitter rührende „Monalisa“-Ballade, die jedoch 'Erlkönig' eine Nase dreht und sich münchhausenianisch-springlebendig zum frechen Tango verirrt.

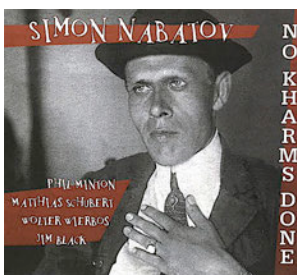


Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

THE CLARINET TRIO, der kleine, von Anfang an bei Leo willkommene Männerbund aus Gebhard Ullmann, Jg. 1957, Jürgen Kupke, Jg. 1960, und Michael Thieke, Jg. 1971, koppelt sich bei Transformations and Further Passages (LR 921) voller Respekt zurück an deutschen Jazz, der sie einst in ihren Kinderchaisen hätte beschallen können – hippe Eltern vorausgesetzt. Hipp genug für Jutta Hipp, die in ihrem Quintet Joki Freunds 'Cleopatra' (1954) perlte. Gleich dreimal greift das Trio zurück auf Albert Mangelsdorff, mit 'Set 'em up' (1962), 'Tension/Varié' (1963) & 'Theme from Vietnam' (1964). 'Der Blues ist der König' (1962) des Trompeters Klaus Lenz, den spicken sie themenmäßig mit 'Grog' von Joachim Kühn und 'Erinnerungen an Richard' von E.-L. Petrowsky. Mit 'Golem' (1966) lassen sie Joachim Kühn aufleben, mit 'Don't Run' Rolf Kühn, mit 'Virtue' (1966) Manfred Schoof, mit 'From Now On' (1967), 'Get Up' & 'Tune In' (1969) Karl Berger. Dabei geht es nicht um westdeutschen Saft und ostdeutsche Kraft, ihre Karrieren führten den Frankfurter Posaunisten bis nach Südostasien, den Heidelberger Vibraphonisten via Paris nach Woodstock, den Leipziger Klarinetten mit Amiga als Sprungbrett nach New York. Guter Grund, sich einzureihen mit einem kollektiven Intro und drei kleinen Solos, und einmal mehr Jazz als kosmopolitisches Transportmittel zu feiern, das vor dem kollektiven Schlagerelend und den Konsalik-Kolportagen hätte wegführen können. Hätte. Hier und heute liegt der Lockruf in unpuristisch arrangierter virtuoser Sanglichkeit, bei der die drei aus ihren Klarinetten alles rausholen, was an Feeling und Sinnverwirrung drin steckt, reingesteckt von zwei kühnen Brüdern, dem Albertus Magnus der Posaune oder mit Bergrers aufkeimendem Total Music Mind, rausgeholt hoch³.

Mit No Kharms Done (LR 923) greift SIMON NABATOV in seinem Faible für die unsowjetische Literatur - Babel, Brodsky, Bulgakov, die Futuristen der Hyläa-Gruppe - nach „A Few Incidences“ (2005) ein zweites Mal auf Daniil Kharms zurück. Zu fünft mit Matthias Schubert (von Lurk Lab, Andreas Willers 7 of 8 und zuletzt nabatovisiert bei „Time Labyrinth“) am Tenorsax, Wolter Wierbos (ICP Orchestra, Carl Ludwig Hübsch's Longrun Development of the Universe) an der Posaune, Jim Black (Human Feel, Jim & the Schrimps) an Drums und mit Elektronoise und natürlich – unverzichtbar – Phil Minton, Nabatovs Gurgelstock für alle grotesken und grausamen Fälle. Hier für *Ein Mann verfolgte einen anderen, während der, der wegrannte, seinerseits einen...* als Blaskapellen-Jagd im Mad-Movie-Stil, für *A little old man was scratching himself with both hands. Where he could not reach with both hands, the old man scratched with one hand only, but very very very fast* als 'Scratching Song'. Mit schafblökendem Vibrato bei 'Ein Mensch ging aus dem Haus'. Für das gruselig ausgemalte *This is how hunger begins: / The morning you wake, feeling lively, / Then begins the weakness, / Then begins the boredom; / Then comes the loss / Of the power of quick reason, / Then comes the calmness / And then begins the horror*. Für das Jodelhatz-Staccato bei 'Falling into Filth' und den 'Vorfall mit Petrakow'... Für *Wir gingen in den Sommergarten und fingen an, die Bäume zu zählen. Doch als wir bei sechs angelangt waren, blieben wir stehen und gerieten in Streit. Nach Ansicht der einen folgte sieben, nach Ansicht der anderen acht. Wir würden noch lange gestritten haben, aber zum Glück fiel ein Kind von der Bank und brach sich beide Kiefer...* So what? *Mich interessiert nur der ‚Quatsch‘, nur das, was keinerlei praktischen Sinn hat. Mich interessiert das Leben nur in seiner unsinnigen Erscheinung*. Leider war das auch umgekehrt so und der stalinistische Irrsinn verfolgte und verlachte Kharms als Wirklichkeit, die seine absurde Phantastik versaute. Zu zunehmend sarkastischer, sadistischer, böser Rollenprosa, die ausspricht, was den Verwirklichern der russischen Wirklichkeit und dem Oger im Kreml offenbar durch den Kopf ging: Den Kindern wie Pilzen die Köpfe abreißen, auf die Leichen scheißen... *eine Zentralgrube ausheben und die Kinder in diese Grube hineinschmeißen...* Mein Favorit ist das russisch verhackstückte 'Interlude 2' vor dem resigniert intonierten, bitterbösen *Ich mag keine Kinder, keine alten Männer, keine alten Frauen und keine vernünftigen älteren Menschen...*

Das langjährige Miteinander der geradezu brüderlichen Eierköpfe STEVE PICCOLO & ELLIOTT SHARP und wie der quirilige Mailänder Vibraphonist SERGIO ARMAROLI dazu ins Spiel kommt, war schon Thema bei „Blue in Mind“ (BA 112), mit Piccolos engagierten, aber kulturpessimistisch, ja dystopisch angestoßenen Statements über Fake und Reklame und all das Falsche, das ein richtiges Leben blockiert. Piccolo setzt das fort mit What Went Wrong (LR 924) und spielt dabei wieder Bass, zu Sharps phantastischem Sound von Gitarre und Electronics, den sie nostalgisch und rührend kristallin durchwellen mit 'But Beautiful' und 'Beautiful Love'. Eingestimmt mit einem Regenbogen des Klangpotentials und mit E.E. Cummings' 'Buffalo Bill' und der legendären Zeile *how do you like your blue-eyed boy, Mister Death?* (Harry Crews trug sie als Tattoo), beginnt Piccolo SPRECHSingend zu räsonieren über Nerds, die bei CIA und NASA mitlauschen, knarrende Schuhe, den Blutdurst von Vampiren und ob Body & Soul durch Koitus oder Kompromiss verbunden sind. Er zeigt eine She mit *She was upper class winsome / Swapped an itis for an ism / She was itchin' for a mission/ She like upper class jism / She was scary solitary...* - bis zum Nervenzusammenbruch. Aus *hatred of a veiled beturbaned enemy* werden – zu Sharps



quäkendem Sopranosax - *Restriction of movement and bondage*, ein *wrapped state*, selbst gewickelt wie eine Mumie ohne Sicherheitsgefühl. Denn hinter den Vorhängen kriegen sie zwischen *Go to hell* und *Give me money* Lagerkoller, *they fool around a lot with broken technology / someone's even been doing records on bones*, oder schmoren in einer abgestandenen Ehehölle (in Hommage an 'Crazy Queen' von Zvuki Mu). In Poes 'Raven'-Duktus intoniert Piccolo *In a bottled world of scuttled wanking waking horror*, mit *the bitter taste of 'Muck'*. Was schief ging? *We let things die*. Mit Richard Powers kippt er das große Ganze vom hoffnungslos Makroskopischen ins Vegetative, Bakterielle, Zellulare, unsichtbar, aber resilient. Dennoch - erste Regel: *Keep an untroubled mind*. Zweitens: *Look life in the face*, erkenne, trotz aller Teufelei und Vagueness, die Lage. Zusatz: *Love it for what it is* und, kryptisch, *put it away, file it away*. Sopranschrill besiegelt mit 'Dearly Beloved'.

Für Human Pieces (LR 925) kamen in Catania der Drummer FRANCESCO CUSA (Skrunch, The Assassins) und der Bassist RICCARDO GROSSO als eingespielte Rhythmsection zusammen mit TONINO MIANO am Piano – sie bilden ja zusammen schon das haarige FCTrio. Doch dazu stieß an Trompete BRIAN GRODER, mit Jg. 1953 der Senior. Er als Leader eines Trios mit Michael Bisio & Jay Rosen in New York kennt Miano von dort und von „FluiDensity“ her, auch wenn sie der Stadt, in der sie Jahrzehnte zubrachten, inzwischen den Rücken kehrten. Groder ist mit seiner scharfen, sprudeligen Verve ein Garant für Dynamik und Feeling und beides wird von den Sizilianern voll und ganz unterstützt, mit 'Neon Eyes' und Erinnerungen an Nighthawk-Nächte, an beer & skittles, mit 'Hand in a Can', 'Twenty Fingers in a Pond' als Piano-Bass-Duett und 'Nails in the Sky'. Indem sie an Wolken kratzen, oder was nageln? „Diese Richtung“? Groder bläst strahlende Vertikalen, Miano eispickelt sich bis in dünne Luft, quirlt sich die Flossen heiß oder arpeggiert wetterwendisch und löst sich dabei mit Grossos sonorem Pizzicato in der Poleposition ab. Dazu macht Cusa mal den delikaten Tockler, der beim Titelstück auf seiner dunklen Formel beharrt, mal den Steinschlagrumpler, mal den nadelfeinen Tickler oder flirrenden Rauscher. Der Mensch ist, treppauf, treppab, gelegentlich mehr als die Summe seiner Teile, das ist Groders und Mianos gloriose, alles überstrahlende, tanzende, trillernde Botschaft.

Ivo Perelman (NYC) - Mahakala Music (Hot Springs, Arkansas)

Magic Dust (MAHA-024, 2xCD) ist das Zauberpulver, das das IVO PERELMAN QUARTET im Coronasommer 2021 an die vier Wände der Park West Studios in Brooklyn pulverte. Der große William Parker, im Januar 70 geworden, spielt Bass, mit Christopher Parker an Piano und Chad Anderson an den Drums kamen zwei Landeier in die Stadt, die sich vom Chad Anderson Quintet („People Here“, 2002) her vertraut sind. Chris Parker ist dabei in Little Rock die Arkansas-Connection und war mit der engagierten „No Tears Suite“ (2020) und, ebenfalls mit seiner Frau, der Sängerin Kelley Hurt, und auch schon seinem nicht verwandten Namensvetter, in Dopolarians und The Band Of Guardian Angels mahakalisiert. CW Anderson aus Starkville, Mississippi, als Drummer Mentee von Alvin Fielder und dessen Spannweite von Sun Ra bis Dopolarians, ist es als Coverdesigner. „Lacrimosa“ zeigt ihn aber auch mit dem Saxofonisten und Mahakala-Initiator Chad Fowler, der sich vor 20 Jahren eine Studentenbude in Memphis mit Chris Parker geteilt und ihn bekannt gemacht hat mit George Cartwright - der ihn für sich und Curlew rekrutierte, und mit Frank Lowe - was ihn zu William Parker führte. Der ist hier der Pulsgeber von 'Impromptu' (13:40), das Perelman schon nach wenigen Atemzügen zu höchsten Tönen anspornt. Mit 'The Way of the Magician' (38:36) und 'Magic Dust' (37:40) evoziert diese furiose FreeJazz-Artistik den Glitzer von Zauberkünstlern und Kartentricksstern. Perelman bläst einem Katzensgoldstaub ins eine Ohr und holt ihn aus dem andern als Nuggets oder rührende Ohrwürmer wieder hervor. Statt Sand in die Augen zu streuen, laden sie ein zu Dehnübungen der Phantasie und strecken dabei die Herzfasern gleich mit, vor allem wenn der Bassbogen sie harft. WP spielt bei 'Cardician' (10:32) mit Shakuhachi und glossolalem Abracadabra 'Fu Man Chu', CP geistert im Innenklavier und klirrt kristallin. Doch mit Perelman als pathetisch gilfendem, kläffendem Clown kippt das zwischen lachhaft und verblüffend, Spannung und Auflösung, Witz und Donner. Weil die verstiegenen Tricks in ihrem taumelnden und übersprudelnden Auf-Teufel-komm-raus ja schließlich doch klappen und staunendes Wohlgefallen auslösen.

(D)IVO (MAHA-028) zeigt Ivo Perelman, nach „Amalagam“, „Shamanism“ und „Magic Dust“ gleich nochmal auf dem Label, das sich der Göttlichkeit von wilder Leidenschaft und schrecklicher Schönheit verschreiben hat. Als Teil – ja mit seinem Tenorsax sogar Kopf? – des (D)IVO SAXOPHONE QUARTETS, das mit Tim Berne (Snakeoil, Broken Shadows...) an Alto-, Tony Malaby (Paloma Recio, Sabino, Turnpike Diaries...) an Soprano- und James Carter (Organ Trio, Elektrik Outlet) an Baritonsax kaum hochkarätiger bemannt sein könnte. Carter, '69 in Detroit geboren und damit der Jüngste, hat jedoch mit dem World Saxophone Quartet das entsprechende Knowhow. Allerdings ist die (D)IVO-Musik, anders als beim WSQ oder ROVA, in den Brooklyn Park West Studios im Januar 2022 komplett ad hoc entstanden. Als ein kaum zu fassender Wildwassersturzbach, auf liquide, feurige, luftige Weise elementar. Und damit im klingenden Kontrast zum Metall- und Kristall-Sound, zu den polyperkussiven Kollisionen und polyrhythmischen Karambolagen des „Magic Dust“-Quartetts. In einem freilich nicht weniger verblüffenden Spektrum aus sonor summender, wonnig singender Melodieseligkeit in allen Reed- und Vogelregistern, von breitbrüstigem Gurren und Kollern bis zu spitzschnablig gefiepten Spaltklängen. In druckvollen Wellen, impulsiven Vorstößen, strudeligen Zopfmustern, erregt zuckendem Stakkato, entfesseltem Schlangensex. Als ein Kopf-an-Kopf-Rennen um die hymnischste Poleposition im Whirlpool, als brüderlicher Wettstreit um die akrobatischste Dauerwelle, die kurioseste Drehung und Wendung als Silver Surfer of Sound, vereint im inbrünstigsten Bekenntnis zur Erfindung von Adolphe Sax. Vier Saxophone sind eine gewaltige Quadriga, vor allem wenn die Gäule wie von Poseidon gepeitscht durchgehen, wenn die vier der Hafer sticht und zu überkandideltem Gackern, Furzen, Kirren, Röhren anstiftet. Die etwas windstilleren Momente wie der summende 'Part Six' sind daher nicht unwillkommen, um Luft schnappen zu können für das nochmal aufgekratzte Finish.

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

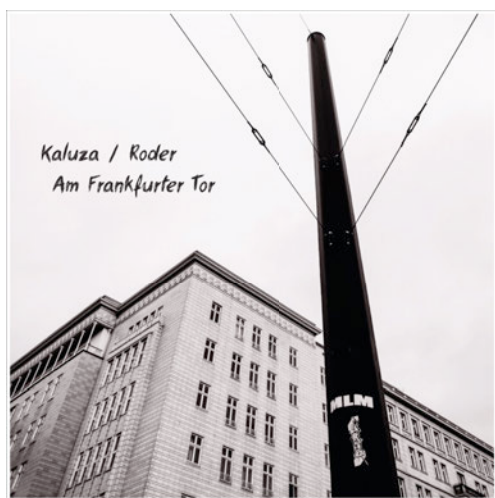
Relative Pitch Records (New York)



The Emerald Figurines (RPRDL003), das Duett von BILIANA VOUTCHKOVA - violin & voice mit MICHAEL ZERANG an friction drums, entstand im Juli 2019 in Chicago. Zerangs Gegenbesuch in Berlin im Dezember gab der bulgarischen Geigerin übrigens den Denkanstoß, eine ganze Duo-Reihe zu starten, um ihre etwa mit Michael Thieke, Ernesto Rodrigues oder mit Miako Klein und Magda Mayas als Jane in Ether ausgefeilte Improvisationskunst und ihr von Ernstalbrecht Stiebler oder Peter Ablinger gesuchtes Interpretationsgeschick in intimer Zweisamkeit zu fokussieren. Dem durch The Vandermark Quartet, das Peter Brötzmann Chicago Tentet, Joe McPhee Survival Unit III und, cisatlantisch, mit The Resonance Ensemble oder dem Orientexpress Karkhana geschätzten 'Assyrer' in Chicago begegnet sie als zirpende Grille mit kratzbürstigen Neigungen. Ihr schillerndes Zwischen, zugespitztes Pressen, raues 'Fauchen', Sägen, Sirren, Surren, ihr diskantes, prickelndes oder flirrendes Fieseln, teils mit spitzen Fingern, teils auch mit gespitzten Lippen oder mit dem allerletzten Rosshaar, animieren ihn zu rein perkussiver Bruitistik. So gut wie ohne einen einzigen Schlag, den man Beat nennen dürfte, knarrt, rubbelt, kratzt, knarzt und quietscht er an Ecken und Kanten, reibt und juckt er Fell, lässt er Flöhe übers Stöckchen springen oder Zeugs kollern und rumoren, rührt und wischt er an Metall, bimmelt er kleine Glöckchen. Sie scheut sich nicht, sich hexenartig ins Zeug zu legen – 'Unguarded' trifft es von der ersten bis zur letzten Minute.

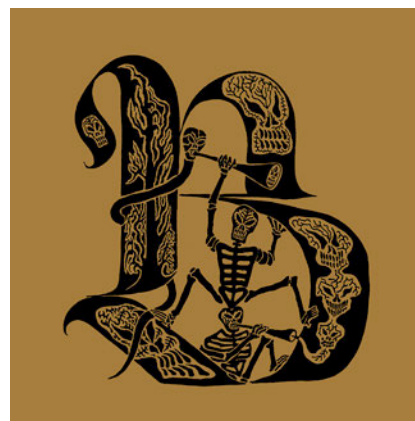
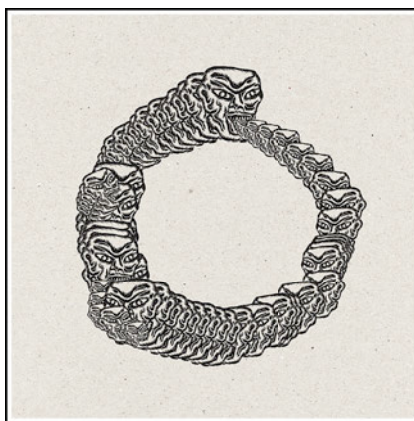
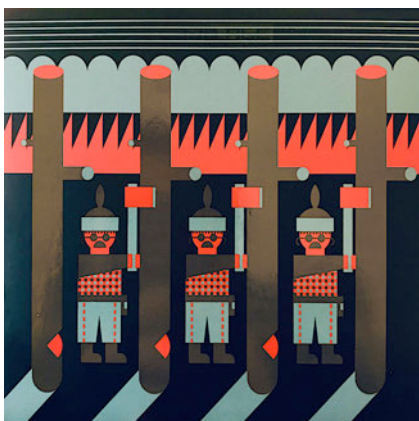
Improvised together in Hastings and London, UK, on 28th January 2021 in real time over the internet, using JackTrip, so ist Conduits (RPR1135) entstanden. CATH ROBERTS an Baritonsaxophon, OLIE BRICE am Kontrabass, sie bekannt für ihre Blurts & Growls mit Anton Hunter als Ripsaw Catfish, Hunters Article XI, ihrem Sloth Racket, Tom Wards Madwort Sax Quartet oder dem cr-ow-tr-io, Brice als Leader seines Quintets, von Somersaults und als Spielgefährte von Paul Dunmall, Alex Ward, Loz Speyer &&&. Sie betreibt ihr 'Pipework' mit rauer Zunge, als ein mit Pizzicato einverständlich animiertes Bestreben, sie (die Zunge) sich, auf kleiner Flamme züngelnd, durchaus zu verbrennen. Während Brice mit dem Bogen sägt und schlägt und fingerfertig weiter plonkt, wird sie, mit bitzelnden Lippen, immer insistenter. Doch statt auf furiose Mittel, setzt Roberts lieber auf poetische, auf eine brütende Stetigkeit, die Brice bei 'Peering' mit ganz lyrischem Arco unterstreicht. Das ergibt eine stille Intensität, innig und sanglich, er mit schon auch diskanten und knurrigen Wischern, perkussivem Klopfen, flirrender Finesse, sie mit ploppend gezieltem Feuer, raspeligem Rubato, großen Sprüngen zwischen brontosauroidem Furzen und kirrenden Lauten. Aber sonor gemurmelt, wie in Blindenschrift ertastete Lyrik und gezügelte Hymnik, mit bebendem Tremolo und ostinaten Figuren als Auftrieb und daher wohl 'Buoyancy Chamber' genannt, zeigen die beiden ein drittes Mal als kommunizierende Röhre, nicht um sich auf Brandstiftung zu verständigen, sondern um ein inneres Feuer zu hüten, zu schüren und als kostbar zu feiern.

MASKED PICKLE, das sind Olivia Scemama an E-Bass, Tom Malmendier an Drums und Clara Weil – Voice, und 7 (RPR1137) zeigt sie: Als eine metal-gestählte, mit Yann Joussein in Wonderbach und Tribalism3 ver-coax-te, von Philippe Gleizes (Kolkhöze Printanium, Jus De Bocse) bei Bastille und in Wad!? betrommelte, mit Delphine Joussein (Boolvar) als Pimprenelle verbundene Französin. Einen belgischen Trommler mit einem Spektrum von Ahriman (mit Jean-Sébastien Mariage) über Les Amants, Les Marquises oder Nuits (alle mit Emilie Škrijelj) bis Thisquietarmy. Und eine zweite Französin, die im Frith-Eraslan-Malmendier-Weil Quartet schon Zungenschläge austeilte. Sie spielt hier die überkandidelte, kratzbürstige Pierrette, die in einem Moment Hexenformeln kreischt und kirrt und mit ihren nicht exorzierten Dämonen den Sabbat entweiht, die im nächsten Arienfetzen hervorwürgt und Pferde kotzen lässt, die ihre eigene Spucke siedet, die mit ihren Lippen Zeug anstellt, das in so manchen Ohren verstörend klingen dürfte. Zu rabiat wie mit Stahlbürste traktierten, von Scemama rabenmütterlich gepiesackten, mit Tiefschlägen und Effekten zum Wummern und Fauchen gebrachten Saiten und etwa Malmendiers monotonem, immer obsessiverem Art-Brut-Tamtam, seinen groben Tritten und Stockschlägen oder auch seinem agil hagelnden Gerappel und perkussiv gefieselten Fisimatenten. Bei feinem Pianissimo hört man Wasser blubbern und jemand sich die Nägel feilen. Scemama schließt, indem sie 120 Sekunden lang ihre Saiten zart singen lässt. Und hat nicht auch Weil mal kurz mit euphonem u-u-u durchscheinen lassen, dass in ihr eine verzauberte Undine steckt?



Am Frankfurter Tor (RPR1140) entstand im trauten Miteinander von ANNA KALUZA und JAN RODER, so wie sie es seit 2020 immer mal wieder suchen. Dabei kennen sich die mit dem Hanam und Heisenberg Quintet bekannt gewordene, in Berlin mit Rumble Phone Fish und im Bäumchenwechsel-dich umeinander blasende Altosaxerin und der dort wohl umtriebige Kontrabassist – ich sag nur Soko Steidle, JR3, Brom, Ruf der Heimat... - schon seit 2004, in Trios mit dem Pianisten Niko Meinhold oder dem Drummer Michael Griener, vor allem aber im Kaluza Quartett (mit Christof Thewes und Kay Lübke). Zu zweit – jedes 'nur' ist da unangebracht – legen sie ihren flüssig verschnörkelten, sanglich vertrillerten und stupend fingerfertigen Gestaltungsreichtum auf den Präsentierteller. Sein springendes, flirrendes, summend bestärktes Hyperpizzicato, ihre singende, wie von Luftgeistern beschwingte schwere Bird-ness, da bleibt einem die Spucke weg und mir fehlen die Worte. Ein paarmal schwingt Roder auch den Bogen in surrenden Kurven, wetzenden Kürzeln, doch gleich purzeln und kellnern die Finger wieder in chaplinesken Kapriolen über Treppenstufen und die eigenen 'Füße', und servieren spritzige Sektflöten, ohne einen Tropfen, eine Note, zu verschütten. Ihr sprudeliges Tirili, seine flinkfingrigen Purzelbäume, Schnalzer, Krabbelsprints und Intervallhopper, was sind das für liquide Lippen, für blitzgescheite Fingerkuppen. Virtuosität an sich ist kein Argument, aber wenn es prickelt wie hier?

In Paweł Szamburskis kosmischer Tanzbude



Schade, dass sich aus meinem Interesse an Lado ABC, For Tune und Multikulti Project nichts Konstantes entwickelt hat. Einer, dem dieses polnische Manko aufgefallen ist, hat mir deswegen PAWEŁ SZAMBURSKI ans Ohr gelegt. Ein bisschen kenne ich den Klarinettenisten in Warschau ja schon durch Sza/Za („Przed południem, przed zmierzchem“, Lado ABC, 2009), Cukunft („Wilde Blumen“, Lado ABC, 2013) und Bastarda. Lado ABC ist für ihn keine Connection, er hat das Label, das polnische Uptodateness in Majuskeln buchstabiert, 2004 zusammen mit Macio Moretti selber lanciert. Dazu hat er für sein zweites Spielbein den festen Stand in IRCHA, dem Allstar-Klarinettenquartett mit dem Gdanskener Mikołaj Trzaska, Michał Górczyński aus Warschau und Waław Zimpel aus Poznań, als Summa summarum aus Łoskot, Shofar, The Resonance Ensemble, Details in the Air, Pink Freud, Cukunft, Profesjonalizm, Kwartludium, Bastarda, Undivided, Hera, LAM bzw. Switchback, aufgefächert von „Zikaron Lefanay“ (2012) bis „Black Bones“ (2014, beide Kilogram Rec.). Den Grundstein zu seiner Karriere hat Szamburski, der, 1980 geboren, Kulturanthropologie und Musikologie an der Uni. Warschau studiert hat, aber schon mit Karol Masluszczak - piano, Tomasz Bandyra - bass, Roman Slefarski - drums & Dj Lenar - turntables gelegt. Als MERITUM und mit einer ergreifenden, mitreißenden Mixtur aus jiddischem und slawischem Soul, verjazzter Mazurka, Terry-Riley-fiziertem Chopin und groteskem Humor, zu hören auf „Meritum“ (2004) und „szcz“ (2006, beide Lado ABC).

Nächste Stufe war HORNY TREES mit Maciej Trifonidis Bielawski an Bass Triguitar und an Drums Hubert Zemler (von Slalom, Shy Albatros, Mitch & Mitch, mit Felix Kubin CEL etc.), um bei „Horny Trees“ (Kilogram Rec., 2007) geilen Trieben und der Lust auf ziemlich andere Blasmusik freien Lauf zu lassen. Und um bei „Branches of Dirty Delight“ (Lado ABC, 2009, wie „Meritum“ mit tollem Cover von Robert Czajka) den Gedanken an Selbstmord zu verwerfen, Zbigniew Namysłowski's 'Kujawiak goes funky' zu veräppeln, 'The House of Gonzo' sanft zu rocken und noch zärtlicher 'Nietzsche's Song' anzustimmen.

„Ceratitis Capitata“ (Lado ABC, 2014) ist Szamburskis bewegender Versuch, im Alleingang mit 'Catholic', 'Judaic', 'Bahai', 'Sufi' und 'Orthodox' zu demonstrieren, dass Frömmigkeit in jeder Spielart Frieden und Trost auf Erden mehr lenken kann. Bei „Uroboros“ (2021) zeigen er & Stachu Szumski (Coverkunst) 'Narodziny' [Geburt], 'Życie' [Leben] & 'Śmierć' [Tod] als Galgenschlinge, mit Klarinettenzauber, Loops, Alexander-Sky-Fi-Reverb & -Delay. Die Sekunden ticken dahin mit eisernem Hufschlag, kaum ist das Wiegenlied verhallt, lallt und jubiliert die Klarinette feuervogelig das Hochzeitslied, und schon bläst und singt man dich molltief ins modrige Grab. Ein Tag verzehrt den nächsten, bis keiner mehr übrig ist. Das sind, mit ähnlichem Tiefgang wie Mikołaj Trzaskas „Kantry“ oder sein Soundtrack zu „Kler“, nichts weniger als Meisterwerke. Nicht verwunderlich daher, Szamburski als Spielgefährten von Noël Akchoté, Paul Brody, Franz Hautzinger, David Krakauer, Lukas Ligeti, Frank London, Joe McPhee, Maria Raducanu, Raphael Rogiński, Burkhard Stangl, Tomasz Stańko oder Kazuchisa Uchihashi zu begegnen.

Als BASTARDA mit wieder Michal Górczynski, an Kontrabassklarinette, und Tomasz Pokrzywiński an Cello versucht Szamburski dagegen, von Vergangenen zu zehren und es dabei zu verlebendigen: Bei „Promitat eterno“ (Lado ABC, 2017) spielen sie in ihrer außergewöhnlichen Instrumentierung Musik von Petrus Wilhelmi de Grudencz (1392 - c. 1480). Ein Stück schöner und elegischer als das andere, und seltsam, wie die drei es fertigbringen, Alte Musik derart zeitlos klingen zu lassen. Mit einem erhebenden Finale mit noch Marcin Masecki am Piano.

Bei „Ars moriendi“ (Lado ABC, 2019) taucht BASTARDA mit Guillaume Dufay, Josquin Desprez, Cristóbal de Morales und Costanzo Festa ein in christliche Mystik. Als Sterbenskunst, in der die von der rechten Hand des Schlags und der Linken zagender Zuversicht durchs finstere Tal geführte Seele auf die Barmherzigkeit des Gerichts hofft. Sie flehen in ihrem Namen *Parce mihi* (Verschone mich) und *Libera me* (Erlöse mich von der Verdammnis im ewigen Tod). Denn knurrend dräuen die Posaunen und malen mahnend 'jenen Tag' an die Wand, dem man gebeugt entgegengeht, wobei die Klarinette versucht, den Zorn durch Demut abzumildern. Auch das ohne Worte, bis zuletzt Olga Mysłowska (von Polpo Motel) 'Quis dabit oculis nostris fontem lacrimarum' anstimmt. Als Frage an das große Du, warum es die Menschheit speist mit Tränenbrot und ihren Durst mit Tränen löscht.

Dass der singende, tanzende und bei BASTARDA sogar bellende und brüllende Glaubensüberschuss des in Podolien aufgeblühten Chassidismus abgespalten wird, um bei „Nigunim“ (Multikulti Project, 2020) den Klang chassidische Lieder ohne Worte umso herzzerrissener und mitgerissener zu goutieren, ist denke ich unstrittig. Das eine ist Sache der Ultraorthodoxen, die man unmöglich und nervig findet, ohne das laut zu sagen. Das andere gehört der halben Welt, und ermöglicht den Kindern und Enkeln der Täter und Zuschauer des Holocaust den herzbewegten Schulterschluss und Bruderkuss unter Überlebenden. Nachdem die antizionistische Kampagne des Politbüros 1968 nochmal 25.000 Juden in die Migration trieb, leben heute vielleicht noch 10.000, vielleicht 40.000 Juden in Polen, denn viele halten sich bedeckt. Bastarda dagegen gerieren sich als jiddische Stadt- und Landmusikanten, die Kontrabassklarinette als tanzender und brummender Golem außer Rand und Band, ganz obenauf die Klarinette als schriller Phönix, krähender Hahn, tirilierendes Rotkehlchen. Bis hin zu 'LeDovid', die Melodie ein déjà entendu und ohne Worte gesungen vom Frauenchor "Grochów", live beim *Muzyka Wiary Muzyka Pokoju Festival* in Warschau.

Bei „Fado“ (Audio Cave, 2021) springen BASTARDA mit João de Sousa ans sephardisch-lusitanische Ende Europas, mit acht von ihm gesungenen und geklammerten Klassikern, darunter 'Estranha forma de vida' von Amália Rodrigues & Alfredo Marceneiro, 'Gondarém', 'Com que voz', 'Cantiga de amigo' und 'Medo' von Alain Oulman, 'Memória' nach einem Gedicht von David Mourão-Ferreira und 'Maldição' von Armando Vieira Pinto & Marceneiro. Wie gesucht und gefunden, mit ohne Ende corazon, saudade und trotzig ausgekosteter Chancenlosigkeit.

Doch mit „Kołowrót“ (Audio Cave, 2021) sind die drei wieder zuhause in Warschau, mit dem mächtigen Chór Uniwersytetu SWPS und den vier Jahreszeiten 'Wiosna', 'Lato', 'Jesień' und 'Zima'. Als feierlicher Neofolk im Kreislauf des slawischen Sonnenrads – Kolo-vrat. Mit vogeligen Frühlingsgefühlen und heidnisch gestampften Opferriten, wie sie schon Bronius Kutavičius evoziert hat – Polen und Litauen haben ja eine gemeinsame Geschichte 1569 bis 1795. Lauthals sonnentrunkenem Sommertaumel, der die männlichen und weiblichen Hormone erhitzt, folgt oft genug bittere Ernte mit geschliffenen Sensen. Elegischer Ernteundank, in dem gewogen und geteilt wird, die einen viel, die andern wenig bis nichts. Die Schatten werden länger, die swinglesingerischen Schnäbel und spitzen Pizzicato-fingern picken Beeren und Nüsse, so wie's immer war. Nämlich ein Ach und Oh, das, wenn das slawische Nachthemd zu kurz wird, zu Pariser Haute Couture wechselt. Um doch beim Anblick von Birken im Nebel und in Erinnerung an einen Winter, der ewig nicht vergehen wollte, innerlich zu erzittern und umso fester ans Christkind zu glauben, an Kinderhände, die Sterne vom Himmel pflücken, mit einem vielstimmigen Gesang, der alles wieder auf Anfang stellt.

→<https://szamburski.bandcamp.com>

Umland Records (Essen)

Zu EPHEMERAL FRAGMENTS zusammengetan haben sich die Cellistin Emily Wittbrodt, Florian Walter an Tubax und Korhan Erel an Elektronik. Sie, in Köln kammermusikalisch geerdet mit dem neapolitanischen Pianisten Eugenio Catone, mit Julia Brüssel in Hilde und im Liasemble und mit The Dorf als ins Umland Zugezogene. Walter in Essen als ein brüht-verliebter Hecht mit Knu!, Super Jazz Sandwich, Meat.Karaoke.Quality.Time., bei The Dorf sowieso und neuerdings bei Malstrom. Und Erel in Berlin mit The Liz, Böseblick, Dark Eye und überhaupt. 2019 haben sie sich im 'Büro für akustische Innenraumpflege' als gefühlskompatibel erkannt und demonstrieren das nun auf Mit Gefühl (44, LP). Mit einer elektroakustischen Morphologie, auf die sich die Ohren erstmal justieren müssen, um gefühlsmäßigem Flurschaden vorzubeugen. Verursacht durch eine Desorientierung, die man bei den drei so unterschiedlichen Instrumenten nicht hat kommen sehen. Nicht das dunkel surrende Unisono von Tubax und Cello, die quarzige oder schlabbrige Ununterscheidbarkeit von Walter und Erel, nicht die perkussiven Verwerfungen von Zungen- und Bogenschlägen. Natürlich gibt es auch Cello pur mit seinem weiten Feld an Innigkeit und Melancholie, aber das Tubax schmiegt sich dabei, sonor und rau, erstaunlich Ton in Ton. Walters Mundwerk setzt ploppig explosive Akzente, die Elektronik umsirrt das zu bedächtigen, ostinatem, plinkplonkendem Pizzicato, oder kurz auch schrubbendem Arco. Die Tubax röhrt abgrundtief, Erel spielt Auster, blendet sich liquide, quecksilbrig, metalloid ins Geschehen. Statt den Bock umzustößen, entlockt er der Automatik mit tänzelnden Fingerspitzen, als sollte er einen Flohzirkus choreographieren, feine Nuancen, zu denen Walter seiner Jumbo-Tröte neben grollenden und ochsenfroschig knarrenden Lauten Finessen abkaut, die sich schadlos in einem pickepackevollen Porzellanladen abspielen könnten.

Wer ist STEFFEN KREBBER? Nun, ein 1976 in Stuttgart geborener Modern Composer, mit Werkreihen wie 'Nichtsattrappen' und 'Konfusion', dem Akkordeonsolo 'Orang Utan', der Installation 'Animism'. Von ihm erklingen auf Amphiference (45, 12" ep) das Titelstück und 'Are You Prepared Experience'. Performt von Dirk Rothbrust (Schlagquartett Köln, Ensemble musikFabrik) an Drums und der richtige Mann für Beats von Stäbler, Stockhausen oder Wertmüller, sowie seinem MitmusikFabrikanten Ulrich Löffler an Minimoog. Bzw. mit Jan-Filip Ľupa an Cello als weiterem Klassikinterpret, der für so Besonderes zu haben ist wie die sieben Solos für Violoncello von José Ignacio Fernández Bollo oder das okkulte "The Empire Never Ended". Hier mischt er mit bei Krebbers amphifizierter Version von Jimi Hendrix, der A-seits eine nova-psychedelische Version von Pink Floyds 'Echoes' vorausgeht. Beides im Geiste einer Beidseitigkeit, wie sie die Amphibien auszeichnet, krokodantisch verkoffert mit Kon- oder Interferenz. Den Unter- zu diesem Überbau und umgekehrt bezieht Krebber von Karen Barads 'Agential Realism', nämlich die dabei zentralen 'Verschränkungen' und fundamental die 'Intra-Aktion', in der sich Entitäten als solche überhaupt erst konstituieren. Und vom 'Neo-Animismus' von Isabelle Stengers, die dabei Prigogine mit Latour, Deleuze, Haraway und Serres zusammendenkt. 'Amphiference' mischt rauschenden 'Wind' mit diskanter Reiberei an Blechen, die Rothbrust beben und nahezu tierisch aufstöhnen lässt. Als Verschränkung von flötenden oder sirrenden Synthiglissandos und poppiger Dudelei mit nun rockendem und zuletzt tackerndem und verzerrtem Beat, weil sich das durch Lautsprecher gegenseitig infiziert. '...Experience' rockt unmittelbar, Ľupa imitiert, glissandierend und tremolierend, Hendrix, mit ständigen Tempowechseln, einer Montagereihe von Versatzstücken und spiralenenden Loops, wie eine Serie von bewegten Röntgenbildern. Pastiche? Dekonstruktion? Parodie? Hommage? Flisch? Oder alles zugleich? Krebber sieht sich als grenzauflösenden Abenteurer, musikalisch-diskursiven Praktiker und denkenden Vermischer, allzeit bereit zu *unkritischer Zusammenarbeit mit gesellschaftlichen Agenten*. Will heißen: furchtlos? Will heißen: er nimmt's wie's kommt? Wieso schießt mir 'Zwerge' durch den Kopf? Nur weil Rothbrust mit musikFabrik Gordon Kampe performt hat?

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

JOACHIM BADENHORST' CARATE URIO ORCHESTRA Cosmos (Klein 11, LP/CD): Das kleine Orchester hat sich von „Sparrow Mountain“ (2013) über „Lover“ und „Ljubljana“ (2016) und zuletzt „Garlic & Jazz“ (2017) zwar geschüttelt, aber die französisch-irische Rhythmsection aus Brice Soniano am Kontrabass und Sean Carpio an Drums ist dem Antwerpener Leader an Klarinette & Tenorsax treu geblieben. Gitarre spielen nun sein Landsmann Bert Cools (Book Of Air, Merope) und auch der irische E-Bassist Simon Jermyn (der in New York mit Jim Black's Alas No Axis, Howard Peach, Wood River oder Sooner zugange ist), Jeremy Thal bläst French Horn & Trompete und Liz Kozack setzt mit Synthi neue Akzente. In einem Garn über Doug als letztem Menschen in einer Biosphärenkapsel outer Space, mit etwas Moos, etwas Farn und drei Fröschen als Mitüberlebenden, die ihm, aus Froschperspektive, das Holy Book of Frogdom diktieren: Am Anfang war das „Quak“, und aus dem Nichts ward Sumpf. Der Gesang der Großen Mutter allen Froschseins schuf die Dinge, die Zeit, es entstanden die Liebe und die Enttäuschung. Und als sie daher weinte, wurden aus ihren Tränen – Kaulquappen. Sie bleiben Hoffnungsträger, unterwegs auf psychedelischen Schleifen, Bögen und Wirbeln, mit Glockenspiel, Synthi-sound und sehnender Vokalisation. Mit quäkendem TripHop und helldunkler Melodik, der Sound amphibisch und schmachkend, mit Badenhorst als glitschigem Crooner, Thal als Erzähler, welligen Drones, verträumten Klimperkeys, der Singsang von verrauschtem Noise verschleiert. Doug singt der Menschheit Abschieds-, den Fröschen Wiegenlieder zu wehmütiger Trompete. Doch mit einem Ruck und ostinatem Hornstoß richtet sich der Blick nach vorn. Aus *Sei kein Frosch* wird ein launiges Frosch-Werden, nicht ohne elegische Nachwehen, wobei der Synthi die Trübsalblaserei unter froschigen Vorzeichen umpolt in einen Groove. Erst nach 'Some 100.000 years' vergeht die letzte Bass-, Horn-, Klarinettenristesse, und die Frogs landen auf einem 'New home', wo einer der Quaps vielleicht im Andenken an den guten alten Doug 'Lil' Doug' heißen wird. Jedenfalls lässt das *UuUu* des finalen Frogs-go-marchin'-in so etwas ahnen.

HANNES BUDER Outside Words (Laaps 016, CD/LP): *Each release starts with the end of the previous one. In sound and visually. An exquisite corpse with 100 releases which will make the loop.* Voraussichtlich 2032. Dann knüpft wohl 'Bielatal' an „They Call“ von Zhalih an, und 'Fragments of the Past' dockt an „Loput“ von Olli Aarni an. Mit Denkanstößen durch Andre Gregory („My Diner with Andre“), dass wir nicht leben, sondern nur noch gewohnheitsmäßig so tun als ob, wie Schauspieler. Und durch Henry Millers *When each thing is lived through to the end there is no death and no regrets, neither is there a false springtime; each moment lived pushes open a greater, wider horizon from which there is no escape save living* („Black Spring“). Buder hat in Berlin Gitarre mit Hannes Lingens als [ro] gespielt und tut das weiterhin im Heisenberg Quintet und mit dem Bassisten Andrew Lafkas in Zug Zug (mit Todd Capp), während er in Gravity (mit Lafkas & Lingens) und mit der Tänzerin Sarah Jegelka als Nothingness Cello zupft und streicht. So auch hier, mit lauthals vokalen Unterstreichungen, die einen sakralen Akzent setzen und zugleich – ironisieren wäre zuviel gesagt, aber es geht in die Richtung. Auch 'Outside Words (For Jean Dubuffet)' – aha - ist mit Brut-Touch auf Renaissance gemacht. In wildem Schwung geht Buder der Mund über – aAAAAaA. 'I Have Too Little Love But It's All Yours' fiebert dann dowländ'lerisch vor innerer Erregung. Mit Pizzicato, krabbeliger Gitarre, rhythmischen Schlägen und diskanten Bogenstrichen zieht Buder bei 'Georgia's Delight' alle Register. Auch bei 'No Death and No Regrets' hat er mit Backen und Händen voll zu tun, um sein 'No' mit stoischer Wallung gegen den elegischen Tenor zu behaupten. Teils Valse triste, teils Chaingang-Trott, teils trauriger Gedanke, den man tanzen kann, mit trotzigem Strich und wieder lauthalsem Aaaa, aber letztlich bitterem Beigeschmack. Doch wenn 'Fragments of the Past' zuletzt doloroso, mesto und lugubre ganz zur tristen Seite hinneigt, legt Buder mit spitzfingrigem Banjo-Pizzicato, martello und schillerndem Fieselstrich andererseits Einspruch ein. Tja, der alte Nec-Nec-Nexus.

EUGENE CHADBOURNE & QUENTIN ROLLET Recorded Yesterday and on Sale Today (reQords, REQ009): Rollets Rauschebart ist wie eine Reuse, in der sich verfängt, was kommt: Noël Akchoté, Akosh S., David Grubbs, NWW, Denis Frajerman, Edward Ka-Spel, Jac Berrocal, Ghédalia Tazartès, Laurent Saïet... 2002 hatte ihn seine Bekanntschaft mit Herman Dune auf das *Mo-Fo Antifolk Festival* nach Saint-Ouen-sur-Seine geführt, auf das die beiden Brüder auch Chadbourne eingeladen hatten, von dem Rollet einige Scheiben auf Rectangle herausgebracht hatte. So kam es zu einer spontanen kleinen Session, Q als Ratte am Altosax, Eugene als Coon am Banjo. 27 Minuten als Gelegenheit für schrilles Ostinato und manisches Geschrappel ('All These People'), für lässig oder rasant pickende, klopfende, dissonante Bluesiness und gepitchtes Altissimo in beklemmter, teils ganz tonloser Atemnot ('Stories about Stolen Gear'), für quirlig gekurbelte, staccato gehackte Saiten zu tutendem, fiependem Blasen ('Stories about the Metro'), für twangende Schläge und fingerspitz virtuose Kapriolen, denen Q lange zuhört, bevor er quiekend oder tenorrau einsteigt und Chadbournes perkussive Bälle zurückwirft ('La Motte Piquet' – so heißt ein Pariser Metro-Bahnhof), für den geharften, geschrappten, hyperschnell gezwirbelten Zusammenklang mit gedehnt geblasenen, spitz kirrenden, gießkannigen, gezerzten und gequetschten Dissonanzen ('Godard at the Beach'). Voilà, Rata-touille nach einem Flohmarkt-Rezept. Vorsicht, heiß!

DAY & TAXI Run, The Darkness Will Come! (Percaso 39): Finsternis droht. Doch während Apokalyptiker im Trüben fischen, angeln andere – Thorsten Krämer in Wuppertal etwa - mit Pullovern oder Kamelen als Ködern nach dem Leviathan. Oder nach einem kleinen, dummen Gedicht. Gegen Hysterie und Missmut ruft Christoph Gallio mit wieder Soprano-, Alto- & C-Melody Saxofonen und auch wieder Silvan Jeger ganz grandios am Kontrabass und Gerry Hemingway gewohnt souverän an Drums einen Reigen von Nothelfern an: Kip Hanrahan ('Casual Song'), Robert Filliou ('R. F.'), Jack Bruce ('Infinite Sadness'), die Malerin Corinne Güdemann in Zürich ('Corinne'), Jean-Luc Godard ('Godard's Memory'), den Komponisten Walter Zimmermann ('Ein Ort und Alles'), den Wiener 'Tagtraumarbeiter' Dominik Steiger ('Abra Palavra'). Sie schließen, wenn's zu dick kommt, mit Steve Delachinsky die Tür, oder lassen sie, besoffen, offen, um mit Markus Stegmann („Verkaufe Felgen“, „Non-aspe“) weiter gegen Gloom und Darkness zu hoffen und *meager words* gegen die wachsende Wüste und langen Schatten des Anthropozän zu säen. Sie schätzen, wie einst Werner Lutz („Die Mauern sind unterwegs“), kleine Gedanken und ein kleines Lachen, kennen aber auch die Qual des Lichts, wie Renato P. Arlati, der geheimnisvolle fünfte der Handvoll Dichter hier, deren von Jeger sprechsingend aufgerufene Poesie die Möglichkeit von 'Abstract Love or Different Tomorrows' vergrößert. Was allemal nottut, wenn 'Too Much Nothing' droht, ist ein 'Ego Killer' oder zumindest 'Another F... Melody'. Letztlich ist die Zukunft unbestimmt und der Weg dahin, der über rutschiges, brüchiges Eis führt, lässt sich etwas leichter bewältigen in Gesinnungsgenossenschaft mit artistischen Geistern und Zeitgenossen, wie Gallio sie namentlich knüpft und immerzu erweitert. Und indem man sich das Lachen und all that Jazz nicht nehmen lässt, wie Day & Taxi ihn anstimmen, sophisticated wie Lacy & Aebi, zartbitter introspektiv, voller innerer Glut oder herzhaft swingend, krähend, sägend, klopfend. Weiß die JazzWelt auch nur annähernd, was für einen Schatz sie in Gallio hat?

DER DRITTE STAND (Not Applicable, NOT061): Sich Der Dritte Stand zu nennen und den Ba-nausen zugehörig zu erklären, die ihre Bröt-chen mit ihrer Hände Werk verdienen – netter Versuch. Dass das Musikantentum von Mat-thias Müller – Posaune, Matthias Bauer – Kontrabass, Rudi Fischerlehner – Schlagzeug, der Brotvermehrung und dem Fischfang nahe steht. Dass es nicht darum geht, eingebil-dete Hipster und 'Studierte' mit abgehobener Dis-tinktion zu bedienen. Dass das keineswegs nur Kopfsache ist, sondern Hand und Fuß hat und sinnfällig etwas anbietet, das jedes Kind ver-steht – nämlich Spiel und Spaß. Dass man die Menschen nur packen muss, bevor sie auf den vorgekauften 'Geschmack' festgelegt sind, be-avor der offene Horizont zur Schmalspur ge-worden ist. Die von den drei da in Berlin mit Superimpose & Cranes, mit Alchimia Organica & Berlin Art Quartet, mit Xenofox & Gorilla Mask ausgeübte Profession ist jedoch seit langem schon gespalten in ein 'für die da oben' und 'für die da unten', und die Freie Impro-visation hat dabei sehr wohl dazu tendiert, sich aus den Jazzkellerlöchern ins Penthaus und ins Abseits zu versteigen. Die drei jedoch geben ihren 'Einstand' aus posaunistischer Frosch-perspektive zu schrottigen Kratzern und Klopflauten, blubbernd, plörrnd, quietschend, klappernd wird die Desktop- und Bildschirmblase aufgebrochen mit 'proletarisch' lärmender An-archie. Müller surrt und bohrt, Bauer schwankt diskant, Fischerlehner tappt, kollert, prickelt, vereint in federndem Tremolo, verstopft pus-tendem Mundwerk, helldunklem Gestrichel, rappelig und pochend geschwungenem Häm-merchen. Schlaghagel fällt und klirrt auch auf getwangte Gummi-Saiten, kreisendes Pizzicato und die melodieselig knörende Posaune. Dem schnellen 'Zustand' folgt 'Anstand' und dreht als rein geräuschhaftes Frickeln, Tupfen, Pat-schen, Röhren der 'höheren' Abkunft von Musik eine Underdognase. Den Tieren, bei 'Umstand' etwa zirpenden und klopfenden Insekten als anderen kleinen Musikanten in blasend, rei-bend, schleifend freier Natur was abzulaus-schen, bei 'Ausstand' flatternden Flügeln, trap-pelnden Pfoten und dem wispernd wischelnden Wind über grillig sägendem, blubbrig rau-schendem Bordun, das gehört zutiefst zu diesem Spiel im 'Urzustand', das mit klirrend geschüttelten Schellen verhält.

MICHEL DONEDA Path Under (Micro Label): Schon bei Philippe Lemoines Tenorsaxsolo „Matière Première“, bei „Deserteafication“ im Duo mit Anil Eras-lan und „Bow and Arrows“ zu dritt mit Michel Doneda und Simon Rose war das Design mit Tuschezeichnung von Cécile Picquot zugleich Blickfang und Mehr-wert. Auch für Donedas Sopranosaxsolo im Wald von Saoû im Département Drôme, nur 10 km entfernt von seinem dörflichen Wohnort Pont-de-Barret, hat Picquot 15 Sammlerstücke von Hand gestaltet. Mir muss der Waldgang ge-nügen, als Alleingang nach zuletzt „Spring Road 16“ mit Frédéric Blondy & Tetsu Saitoh und „Tombé de la Voûte“ mit zwei Italienern als Korr. Und was heißt schon allein? Da ist ja noch der imitierend angerufene Wind, da sind die eigenen Schritte, da ist der Drang, sich girrend und quäkend mit schrägen und rostigen Vögeln zu verschwistern, sich röhrend mit Hirschen zu verbrüdern. Oder Ziegen? Doneda bricht Zweige, eher um ein Geräusch zu machen, als Feuer. Und es fliegen Flugzeuge drüber weg. Als Beruhigung, dass es irgendwo noch Zivilisation gibt? Oder genau des-wegen eher bedrohlich, weil alles so weiter geht? Seit „Terra“ (1985) zieht es Doneda wie einen anderen von Prospero geknechteten Caliban zum mütterlichen Erbe hin. Er rührte mit „Ogooue-Ogo-way“ an die koloniale Vergangenheit in Gabun, und neigt zu Spielgefährten mit überfranzösischem Flair, wie dem baski-schen von Beñat Achiary, der ererbten Indochinoiserie von Lê Quan Ninh. Hier kehrt er sich einmal mehr, in Parallele zu Urs Leimgruber (von dem ihn „The diffe-rence between a fish“ verbindend unter-scheidet), mit schieferschrillem Kräch-zen und rauem Keuchen und Röcheln dezidiert ab von jeglicher Wohltem-periertheit. Mit verstopften, krätzigen, gespaltenen, spuckigen Klängen und diskanten Pfiffen pfeift er auf den Pa-riser Urmeter. Le plus brut possible. Nicht der vitruvianisch-kubistische Mensch, das Unmaß der Natur re-giert ... *the wild for ever*.

SATOKO FUJII & JOE FONDA *Thread of Light* (Fundacja Słuchaj!/FSR): Schön zu lesen, dass Wolfgang Gross vom *Bunker Ulmenwall* in Bielefeld die beiden einst verkuppeln half. Inzwischen sind Fujii & Fonda derart verschworen, dass sie sich ihr kreatives, auf „Duet“ (2015 live in Portland), „Mizu“ (2017 live in Rijkvorsel und München), „Triad“ (2017 im Studio in Mailand, mit noch Gianni Mimmo) und „Four“ (2019) eingefangenes Miteinander selbst von Corona nicht nehmen lassen. Dann geht es eben transozeanisch, transkontinental. Fonda hörte sich auf Bandcamp Fujiis „Step on Thin Ice“ gründlich an und klinkte sich dann ein mit einfühlsamen Resonanzen und neuen Anstößen, zu zweit wird alles anders, alles neu. Außer Fujiis Solo 'Winter Sunshine', das sogar seinen Namen behalten hat, und dem 'My Song' als lyrisch-sonores Basssolo gegenüber steht. Ganz was Neues ist es, Fonda bei den jahreszeitlichen Impressionen von 'Between Blue Sky and Cold Water' am Cello zu hören. Bei 'Wind Sound' bläst er zart 'ne Flöte zu Fujiis sirrendem Innenklavier. Aber natürlich sind seine geplonkten und gestrichenen, seinen Fans durch die Fonda-Stevens Group, die Nu Band, Conference Call, das Fab oder Michael Musillami Trio und The 3dom Factor vertrauten Bassklänge das Salz in Fujiis Ramen, ob in verzierenden, kommentierenden Parallelen oder im pointierten Kontrast. Ein wesentlicher Faktor ist dabei die ausgeprägte Bedachtsamkeit, der gänzlich fehlende Zeitdruck. Das hört man nicht nur dem behutsamen 'Kochi' an und der zeitvergessenen Raffinesse, mit der Fujii bei 'Reflection' mit Klavierdraht rumort und die Tasten klirren, mit der Fonda die Saiten pickt oder beben, brummen, manchmal fast sprechen lässt, es verdichtet auch das Wirbeln der zwanzig tänzelnden Finger bei 'Fallen Leave Dance'. Das impulsiv-expressive Moment ist verwandelt in kontemplative Poesie, mal mehr ('Anticipation'), mal weniger bewegt ('Between...'), mal verzahnt, mal eigensinnig wie ihr Getrippel und seine Striche bei 'Haru'. Doch immer einleuchtend und fesselnd.

HANS P. KJØRSTAD *Avkjølingshistorie* (Motvind Records, MOT18LP): Der durch Frode Haltli Avant Folk und das Andreas Røysum Ensemble bekannte norwegische Fiddler hat sich da mit Ole-Henrik Moe: viola, Inga Margrete Aas: viola da gamba, objects, John Andrew Wilhite-Hannisdal: double bass, Eivind Lønning: trumpet, Andreas Hoem Røysum: clarinets, Fredrik Rasten: acoustic guitar, electric guitar, water jar, objects und, wie die fünf zuvor, bird flute, Marthe Lea: saxophone and water jar, Rolf-Erik Nystrøm: saxophones, Anja Lauvdal: just tuned harmonium, grand piano and objects und Michaela Antalova: percussion mit einer gestimmten Biosphäre umgeben. Für ein erdgeschichtliches Panorama vom präarchaischen 'Hadeikum' vor 4 Milliarden Jahren und der im 'Burgess-Schiefer' konservierten Biozönose des Kambrium über das 'Devon' zu Biestern ('Beist'), die krauchen, flachen und singen ('Song'). Alles eine Frage der Temperatur, wer daran dreht, setzt sich auf ein Pulverfass, der rückt das elementare Gleichgewicht ins Fadenkreuz. Denn Fakt ist: *at the end of the day everything depends on everything*. Kjørstads Elf stimmt dazu weder Jazz noch Folk an, sie evozieren programmatisch die Geburt der Erde und ihre Tauglichkeit als kosmisches Bioreservat mit phantastischer, spielerischer Bruintistik. Und folgen dabei womöglich kleinen Krakeleien von Kjørstad – Eruptionen, Trilobiten, ein 'Drache', ein Baum - als Kitzel der Vorstellungskraft, die sich Feuer und brodelnde Ursuppe, röhrende, keckernde Viecher oder ein Vogelparadies ausmalt. Die bei 'Formasjon', ganz defensiv ausgerichtet, ein Fußballfeld besetzt und über 'Visjon' als abstraktem Dröhn- und Tropf-, Prickel- und Zirp-Muster und 'Divisjon' als pochen-der Repetition mit wellig kreisender, folkloresker Verzierung und erst melancholisch, dann tanzlustig und entschlossen zu 'Rotasjon' gelangt. Nämlich der Erkenntnis, dass wir einen großen Ventilator und Abkühlung brauchen, damit uns nicht der brummende Schädel und der Arsch verbrennt.

CHRISTIAN MARIEN *The Sun Has Set The Drums Are Beating* (MarMade Records, MarMade #1): Die jugendliche Wunschvorstellung, mal selber Solokonzerte wie Pierre Favre zu trommeln und etwas ähnliches vorzulegen wie sein Schlagzeuglehrer Ben Bönninger mit „Raum – Musik für Solo Schlagzeug“, die hat der Münsteraner, seit 2000 Berliner Trommler 2018 Wirklichkeit werden lassen – live im Studio, ohne Edits und Overdubs. Beschissen wird nicht, und Marien braucht es auch wahrlich nicht. Mit seinem Knowhow von The Astronomical Unit, Brom, Cranes, Dalgoo, Derek plays Eric, I Am Three, 7 of 8, Superimpose, Z-Country Paradise und dem Hannes Zerbe Jazz Orchester gehört er mit etwa Andrzejewski, Fischerlehner, Lillinger, Schaefer, Steidle zur Liga der extraordinären Schlagwerker hierzulande. Der lang gehegte Wunsch, seinen speziellen Eindruck zu hinterlassen und, wenn nur die Arme lang genug wären, sogar dem Vollmond die Glatze zu polieren, hat vier Kompositionen gezeitigt, aber mit immer noch Spielraum für motorische Intelligenz und Intuition. Bei 'Ex Machina' tickelt ein Sekundenzeiger und Gongschläge akzentuieren die Verbeugung vor Chronos, bevor Marien mit blechernem Dreh unrund zu kreisen und in kleinen Schlägen zu rennen beginnt, als Ein-Mann-Gamelan, das er wieder zu gläsernen, sirrenden Sekündchen verfeinert. 'Demon of the Second Kind' lässt er mit diskanten Bogenstrichen an Metallkanten stöhnen und reibt ihm das knarrige Fell. Taugt er als Verbündeter, wenn man ihn da kratzt, wo es ihn juckt? 'Stiller' evoziert mit dongend getupftem und surrend 'singendem' Metall Dämmerung und Zwielficht, mit dem Mond nur als fahlem Eigelb. Marien schlägt es schaumig, pickt und harft Zither, damit wenigsten gelber Klang die Hand vor Augen sichtbar macht. Hilft 'Careboo' gegen Menstruationsschmerzen, oder als Schreibkurs für kreative Beat-Poetry? Eine schnell federnde Schlagfolge dünnt aus, Marien tappst unrhythmisch, rührt an Metall und findet zu einem rauschenden, tickelnden Groove, ein gedämpftes A Love Supreme, verwischt und mit blechernen Kratzern, die weiterhallen, wenn das feine Tamtam schon verstummt ist. Arno Schmidt verstand sich als 'Wortmetz' und metzte die schönsten Mond-Metaphern. Marien wäre demnach ein 'Klangmetz', dem der Mond statt als Schlaftablette als Muse taugt.

RUBEN MACHTELINCKX + ARVE HENRIKSEN *A Short Story* (Aspen Edities, Aspen 013, LP/CD): Der belgische Gitarrist, Jg. 1986, der anfangs als Phynt auf den Spuren von Bill Frisell unterwegs war, spielt seit dem El-Negocito-Vierer mit Joachim Badenhorst, Hilmar Jensson & Nathan Wouters in der Euro League. Mit seinem Landsmann Thomas Jillings an Reeds als Linus, mit Book Of Air, mit wieder Badenhorst in Veder, mit Frederik Leroux im Gitarren-Banjo-Doppel als Poor Isa etc., gut vernetzt mit Aspen. Und auch wieder, wie schon „Porous“ (Aspen 009), mit naivem Artwork von Jockum Nordström, das die 'Lessness' von Henriksens Trompenschmauch und des fragilen Saitenspiels einladend abholt. Um schlafwandlerisch unter Mammutbäumen – oder sind es elbische Malornbäume? - zu spazieren. An einem funkeligen Bach entlang ('Beek'), oder mit stolperndem Zungenschlag in einem 'Stone Garden', von Licht und Schatten umspielt ('Variation of Shadows'). Der Trompetenton ist dabei luftig und durchscheinend, dazu picken die Finger wie Vogelschnäbel, harmonieselig, schönheitstrunken, versonnen von 'Strands of Black Hair' gefesselt wie Parzival von den drei Blutstropfen. Henriksen kann ja nicht anders oder ist nur er selbst mit zartbitterem, leicht brüchigem Ton, in dem Blasen und 'Singen' eins sind. Das Volk für diese zarte, ja zärtliche Folklore wurde noch nicht gefunden, die beiden spielen wie mit Feenstaub bestäubt, als hätten sie von Lothlórien geträumt und wollten den Traumstoff in Klängen festhalten. Die Lücke zwischen dem Silbernen Zeitalter und Heute füllen sie mit Melancholie bis hin zu poröser Kläglichkeit, doch enden tut es mit der sonoren Morgenröte von 'Dawning'.

MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING Disasters Vol. 1 (Hot Cup Records, Hot Cup 201): They did it again. Oder sollte ich sagen, 'He'? Denn Moppa Elliott's Mostly Other People Do the Killing spielen seine Kompositionen. Nachdem sie bei „Loafer's Hollow“ noch zu siebt in einer pennsylvanischen Bibliothek die Nasen in Joyce, Vonnegut, Pynchon, McCarthy und Wallace gesteckt hatten, malten sie zuletzt bei „Paint“ als Pianotrio mit Ron Stabinsky und Kevin Shea mit buntem Lokalkolorit. Stabinsky hielt seither seine Finger im Peter Evans Ensemble, mit Synthi in Christian Lillinger's Open Form For Society und bei Meat Puppets (!) geschmeidig, Shea streute seine Beats im Desertion Trio, mit Stephen Gauci, God Is My Co-Pilot (!) und natürlich Talibam! um sich, Elliott selber hat mit seinem Bass das Jazzquintett Advancing on a Wild Pitch, die Rockband Unspeakable Garbage und die Danceband Acceleration Due to Gravity bepulst. So sind sie taff genug, um PA als von Katastrophen punktiertes Gebiet zu zeigen: Mit dem 'Three Mile Island'-Reaktorunfall bei Harrisburg (1979), dem Knox Mine Disaster (1959) bei 'Exeter', der Refinery Explosion (1944) und der Tankerkollision (1975) in 'Marcus Hook', dem Baltimore Mine Tunnel Disaster mit 92 Toten (1919) bei 'Wilkes-Barre', dem Kohlebrand (seit 1963) in 'Centralia', dem Dammbruch und der verheerenden 'Johnstown'-Flut (1889) mit über 2200 Opfern, den 171 Toten beim Rhoads-Opera-House-Feuer (1908) in Boyertown, der Wasserverseuchung durch Fracking bei 'Dimock'. Die drei präsentieren sich dazu ironischerweise wie Businessmen oder Anwälte, die in solchen Fällen die Schurken vertreten. Das Land ist vernarbt mit Unglücken, als Makrokosmos, in dem die privaten Mikrounglücke schwelen von einer Schlagzeile zur nächsten, die für einen Moment das Ich durch ein Wir überschreit. Wer bei Pianotrio an Bud Powell, The Bad Plus oder Michael Wollny denkt, hat sich zwar nicht total verirrt, aber noch lange nicht die richtige Phantasie für die sheabinsky'eske Loonymess des bekloppten Gerappels und Gezwirbels mit Keys und Noise. Für die Bluesiness der pianistischen Lyrismen, die Hooklines und das süffisante Mocking von Elliotts lässig swingender oder rock'n'rollender Grooviness, bei der einem die Klangwelt hagelig um die Ohren fliegt. Meine Favoriten sind 'Boyertown' mit seiner tangoesk knarrenden Basslakonie und der Diskrepanz zwischen der unaufgeregten Pianistik und Sheas kollerndem Gepurzel, und der synthi-närrisch jaulende und zwitschernde Alternate Take von 'Wilkes-barre'.

POTSA LOTSA XL & YOUJIN SUNG Gaya (Trouble In The East Records, TITE-REC 026, 2xCD): Silke Eberhards Berliner Traumtonteam mit Jürgen Kupke – clarinet, Patrick Braun – tenor saxophone, clarinet, Nikolaus Neuser – trumpet, Gerhard Gschlößl – trombone, Johannes Fink – cello, Taiko Saito – vibraphone, Antonis Anissegos – piano, Igor Spallati – bass und Kay Lübke – drums goes East. In Berlin hatte man ja genug Osten in und um sich, um Nasen und Ohren westwärts zu wenden. Naja, nicht alle. Doch durch Potsa Lotsa weht mit Eric Dolphy, Henry Threadgill and all that jazz definitiv Westwind. Global gesehen ein Ungleichgewicht und Defizit, dem gern mit einem Sprung in den Fernen Osten gegengesteuert wird. Eberhard wurde durch den in New York aufgeschnappten Klang einer koreanischen Ajaeng animiert, selber das Spielen der damit verwandten Wölbrettzither Gayageum zu lernen. Und letztes Jahr während ihres Aufenthalts in der Villa Waldberta ein Konzert zu schreiben, bei dem nun Youjin Sung (vom Asian Art Ensemble) damit die Hauptrolle übernimmt. In einer 5-sätzigen Suite mit exotistischen Vibes, ellingtonesken Kolorierungen und dem markanten Kontrast der koreanischen Klänge und ihrer orchestralen Umarmung, in der bei 'hana' die Trompete hervorsticht. Bei 'dul' mündet zu Sung's Pizzicato und Arpeggio die kollektive Bewegung in nachdenklicher Pianistik. Eingebettet in Bläser- und Cellolegato hebt bei 'sed' ein Getänzel wie auf Zehenspitzen an, staccato und wieder pizzicato, zu Sung's flirrendem Saitenspiel schillern die Vibes, klirren Glöckchen, bis das Kollektiv zu trillernder, kieksender Klarinette akzelerierend zu taumeln beginnt und sax-animiert die Hüften schwingt. Sung's virtuosos, nur vom Bass bepicktes Extro führen zu 'ned' und Exotica, bei der Seoul und Berlin auf einem südlichen Wendekreis uptempo um die Welt tanzen, befunkelt und betwangt, indisch betrommelt, mit gläsernen Schühchen, geschmeidigen Gliedern, Gschlößl-dicken Backen, 6-händig geflirrten Saiten und kessem Knickebeinreigen. Nach diesem kecken Finish ist 'daseot' als wehmütiges Extro nur zu verständlich.

SO SNER Reime (TAL, TAL25, LP/CD): Susanne Gartmayer, zuletzt mit Led Bib auf „It's Morning“ und mit Mark Holub auf „Anthropods“ gehört, hat sich seit ihrem Bassklarinettensolo „AOUIE“ immer mehr auf Electronics fixiert. Den mit Brigitta Bödenauer als Black Burst Sound Generator entfalteten Zusammenklang hat sie mit Christof Kurzmann bei „Smaller Sad“ variiert. Und nun erneut auf der Klangbrücke Wien-Düsseldorf mit Stefan Schneider, der schon in den 80ern mit Sons Of Care und Deux Baleines Blanches die Drähte hatte singen lassen, bevor er, durchlauferhitzt bei Kreidler, in Berlin bei To Rococo Rot 'ne ganze Weile hip war. Er war mit H.-J. Roedelius oder Sven Kacirek zu hören, mit Bill Wells und Barbara Morgenstern, mit Koshiro Hino als Hinosch, vor allem aber ist er seit 20 Jahren als Mapstation ein Begriff. Zu Gartmayers sonorem Summsang loopt er lakonisch plonk-tick plonk-tick plonk-tick. Bei 'Tiny Winnetou' spinnt jedoch er die harmonischen Dröhnfäden und sie spielt Nscho-tschi mit angemaltem Bart. 'Piraeus' spaltet sich in ihr spuckig gepresstes Altissimo und sein dunkles Surren und helles tsch-tsch. Aus Wellen, Tropfen- und Flatterloops schält sich gurrend und mit zagen Spaltklängen 'Animals will help'. Schneider liebt anschein'ts hinkende Drehmomente, und Gartmayer nutzt seinen coolen Groove für ihren bärenhäutigen 'Gesang', den sie mit dem rhythmisch pulsenden 'Offspring' allein anstimmt. Das Dröhnen und den Trip-hop-Duktus bei 'Worrying' betont sie mit leiser Besorgnis, den monotonen Maschinenherzschlag von 'We are here' mit weicher Hell-Dunkel-Malerei. 'Gentle Healing' nennen die beiden das zuletzt, melancholisch dröhnend, summend, sirrend, wummernd. Und finden doch allmählich aus diesem obskuren Ichweißnichtwas heraus in kapriziös pixelnder, immer schnellerer Rotation, die Susanne Gartmayer mit Klarinettenöl schmiert und abfedert.

CHES SMITH Interpret It Well (Pyroclastic Records, PR 19): Der wunderbare Drummer hat schon mit We All Break und „Path of Seven Colors“ ein pyroklastisches Highlight geliefert. Nun hat er sich mit Craig Taborn am Piano, Mat Maneri an der Viola und Bill Frisell an der Gitarre erneut ganz hochkarätig verbunden. Um einem das mit 'Interpret it well' unterschriebenen Poster von Raymond Pettibon vor Augen zu stellen: Man sieht da am Horizont, auf den ein Schienenstrang zuführt, tintig schwarzen Rauch aufsteigen, der sich atompilzig klumpt. Oder saugt da ein Tornadorüssel von oben? Doch muss man nicht zugleich an die Todesfuge dunkler gestrichener Geigen, in die Luft steigenden Rauch und ein Grab in den Wolken denken? 'Trapped' nimmt einen dazu mit monotonen Wiederholungen von Piano und Vibes gefangen. Und es bleibt mysteriös, mit ganz feinen, wehmütigen Bratschenstrichen und zart tropfenden Tönen, harfendem, glitschendem, perlendem Saiten- und Tastenspiel, rauschenden Becken, knarrenden Lauten. Bis nach 10 Min. sich schließlich doch mit insistent fräsender Gitarre ein rockig intensiver Flow entwickelt. Umso zärtlicher und träumerischer rühren Frisell und Maneri an die Saiten für 'Mixed Metaphor', Smith und Taborn picken ebenso träumerisch wie mit Vogelschnäbeln, und erneut finden die vier erst nach 10 Min. zur melodisch furiosen Viola in einem tänzerischen Dreh zusammen. Maneri summt bei 'Morbid' als Fliege zu wieder allerfeinsten Frisell- und Vibesklängen, und die leise Melancholie eines Stilllebens wäre das Morbide dabei. 'Clear Major' hebt als fragil bewegter Pianozweiklang an, mit rollendem Beat, beschwingter Viola, diskanter Gitarre, ganz im vitalen Gegenzug zu allem bisher Gehörten. Doch nach kaum 5 Min. wird es eng und beginnt kleinlaut zu stagnieren, nicht ohne dagegen anzukrabbeln und tüpfelnd, zirpend, ostinat repetierend, funkelig schwebend voranzustreben. *Dida dida didado* singt die Bratsche bei 'I Need More' und führt damit ein rockendes Vorwärts an, Piano und Gitarre greifen die Bewegung auf, die aber bald tagträumerisch versickert in ein quecksilbriges Pianosrinnsal. Doch die Viola spinnt weiter den Sehnsuchtsfaden und wirbt für Einklang. Frisell übernimmt mit kräftigerem Sound, und der so gefestigte Tritt führt ans Ziel. 'Deppart' schließt den Kreis, so dass mit tastenden Fühlern das Grübeln und Rätseln von vorn beginnt.

THE SOURCE ...but swinging doesn't bend them down (Odin Records, ODIN9577, 2xLP/CD): Die sich da als komische Käuze zwischen Birken präsentieren, sind eine verschworene Bruderschaft: seit 1993 der Posaunist Øyvind Brække als Konstante im Trondheim Jazz Orchestra, der Saxofonist Trygve Seim als haarigste Erscheinung auf ECM, Per Oddvar Johansen mit seinem Beat auch für Solveig Slettahjell oder Christian Wallumrød, und der 2004 dazugestoßene Bassist Mats Eilertsen in seiner Allgegenwart bei Geir Sundstøl, Håkon Kornstad, Nils Økland. The Source ist eine NorJazz-Institution, in Kollaborationen mit Strings oder mit Motorpsycho und vor allem mit den „Of Christmas“- und „Of Summer“-Programmen, wobei sie die Weihnachtsfeiern mit Blasmusik von Marinemusikken und musikalischem Lametta aus Algerien, Ägypten oder Indien schmückten, ähnlich crazy wie Mars Williams' Ayler Xmas. Zu Roberts Frosts Poem 'Birches' spielen sie hier unter sich und nur eigenes Zeug. Wobei Brække mit seinen sieben Ideen das halbe Programm bestückt, Eilertsen mit 'Monday', 'Rubicon' und 'Spring Psalm' sich aber mit Feeling und Feierlichkeit und allerzärtlichsten Fingerbeeren hervortut, und Seim mit 'Raag Löyly' und 'Momk' unter all den Haaren seine ebenso zarte Seele und zart-bittere Zunge verrät. Rundum klingt es, als fänden der Kummer und die Hoffnung der ganzen Welt im hohen Norden ein Ventil in seinem Saxofon, in Bräckkes Posaune. Brække hält zwischendurch sich und seine Kumpel fit, indem er sportlich aufs Tempo drückt. Um bei 'Limbo' jedoch mit geradezu finnischem Sarkasmus trüb-selig zu tuten und zu schlabbern. So bespielen alle vier die Skala von himmelhoch bis herzzer-reißend, von 'Big Shuffle' bis 'Dawn', als rührten ihr Wind und Regen von hinter dem Kaukasus her und hätten sich unterwegs über Killing Fields mit Weh- und Wermut vollgesaugt. Johansen hält das mit schwingenden Birkenruten und tockelnder Lässigkeit in Bewegung, Naturfrömmigkeit, Herzensangelegenheiten, Rosenkranz, Misbaha oder Mala, ob hardbopgroovy, melodieselig oder dickflüssig, alles ein Flow.

SYNESTHETIC4 Ah WoW hA (JazzWerkstatt Records, JWR 02/22): Nein, nicht Jazzwerkstatt Berlin, sondern Wien, die Heimstatt für den Klarinetten Vincent Pongrácz, mit dem Synesthetic Octet und Synesthetic4, die gleich mit „Pickedem“ (2019) den *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* bekommen haben. Mit dem JazzWerkstatt-Macher Peter Rom an der Gitarre, der gerade mit Die Strottern eine Inszenierung von Haruki Murakamis „Die unheimliche Bibliothek“ beschallt, Manu(el) Mayr (von Studio Dan, 5K HD, Schtum, Kompost3) am Bass, der hier sein Wow-Erlebnis nachholt, das er bei Oxana Omelchuks „Wow and Flutter“ verpasst hat, und Andreas Lettner an den Drums, wie auch schon bei Roms „Wanting Machine“ und auf „Creation Eats Creator“ mit 5K HD. Kann, wer selber mit Wau auf den Hund kommt, Olivier Messiaen verkopfte Dog-matik vorwerfen? Was immer Pongrácz da vom Kopf auf die Füße stellen möchte, es soll wohl cute ('cutsy'), new ('aerial nuuver') & groovy ('swoor', 'boorn') klingen, mit Biss ('tuuth') und zirkusreif ('fleck flake', 'tungsten flick'). Ein bisschen nach hippestem Wolfram Amadeus 2.0, mit diskant oder dunkel verzerrter Gitarre, quecksilbrig sprudelnder Klarinette, krummen Beats, quirlig und schräg genug, mein Stirnrunzeln in Verblüffung zu verkehren. Mit nun mal verblüffenden Tempowechsels und pikanten Kapriolen zu unrunder Knickknack-Rhythmik. Die electronica-verpinscherte Rhythmsection streut mit zahn-lückigem Grinsen mal Sand, mal Juckpulver in den ruckenden und zuckenden Duktus zu den virtuos tirilierten Jazztrillern der Klarinette. Für das gitarrenraue oder bassstumpfe, jeweils klarinettenspitze 1-2-3 von 'Omba Kiils' und 'tuuth' oder die verschatteten Klop- und pikanten Zupflaute von 'warling', die hintergründige Romistik beim harfig gescharrten 'cutsy', das kreiselnde Pizzicato, den schnarrenden Beat und das vogelig kuriose Jingling von 'djangle'. So kess und kapriziös und alles ein bisschen dings, ja was glaubst du, wie da Weaner Klischees weggegurgelt werden, frage nicht.

NATSUKI TAMURA Summer Tree (Libra Records 101-070): Der grandiose Trompeter in Kobe zeigt, ähnlich wie schon mit „Koki“, dass er nicht an Satoko Fujis Rockzipfel hängt, dass er auch ohne sie drauflos streunt und sich dabei in den Zauberwald hinter dem 'Summer Tree' wagt. Dazu nutzt er zur Trompete auch wieder ihr Piano und als Möchtegern-Blechtrommler den Wok aus der Küche. Zwari schichtet er sich dabei zum mehrspurigen Plural, die stupenden Effekte sind aber kein fauler Studiozauber, sondern quellen aus seiner mund- und handwerklichen Trickkiste. Aus der presst sich gleich mal schrillend, schnarrend, grollend eine Horde Banshees in ihrer japanischen Spielart. Doch aus der grotesken Ungeheuerlichkeit sticht eine bluesige Stimme hervor, um einen unerwartet rührenden Klagegesang zu blasen. Denn sind Ungeheuer nicht an sich schon bedauerns- und betrüernswerte Geschöpfe? 'Summer Color' verblüfft mit einem wok-klickenden Dauerläuten als vergeblicher Abschreckung gegen diese röhrend und schnarrend tobende Schar, die auch noch im Bassregister des Pianos trampelt und rumort. 'Summer Wind' donnergrollt weiter im Bassregister, und Tamura tatz und klimpert dazu weitere Pianoklänge. Doch, J-Horror pur, nun gift, glossolaliert, zischt, girrt, kläfft auch die Frau des Hauses ganz unfasslich im Hexenregister als Wechselbalg aus Yoko Ono und Junko, aus Katzengeier und Rattenäffin, als unselig ululierende und giftige iiiis spuckende Yōkai. Für 'Summer Dream' brummt Tamura, weiß der Oni wie, eine dunkel angeraute Grundierung für seinen gedämpft strahlenden Zapfenstreich auf dem Friedhof der Chimären. Selbst bei „Verdammt in alle Ewigkeit“ wurde nicht derart herzzzerreißend an die Verdammtesten der Verdamnten und ins Dunkle Verbannten gedacht.

MICHAEL THIEKE – LUIGI MARINO Native Languages of Nowhere (Emergent Idioms, blaue C-45): Das Londoner Label hat sich Alternativen zu freispielerischen und reduktionistischen Konzepten verschrieben und der Suche nach Lösungen im Unvorhersehbaren. Dazu kommt das Bemühen um einen kleineren ökologischen Fußabdruck: die Kassette ist aus 90 % recyceltem Plastik, die ebenso blaue, 3d-gedruckte Schachtel im Sardinendosenformat aus auf Maisstärke basierendem Kunststoff. Auch keine Ideallösung, aber immerhin ein bedenkenswerter Versuch. Thieke zieht mit seiner Klarinette nun schon seit 20 Jahren seine Spur – mit Nickendes Perlgras, Eric Schaefer, Hotelgäste, The Clarinet Trio, The Magic I. D., Ununinium, Porta Chiusa, The Pitch, Der Lange Schatten, Biliana Voutchkova, Magda Maya's Filamental und vor allem The International Nothing. Und dabei sehr wohl mit mikrotonalem Akzent im reduktionistischen Rhizom. Seit 2016 gehört zu seinen Spielgefährten auch Marino in London, der als Composer-Performer mit Electronics, Zarb=Tombak & bowed Cymbals mit Sabine Vogel als Uccello Acquatico, mit Mark Wastell oder Mandhira de Saram (vom Ligeti Quartet) improvisiert oder Eigenkreationen aufführt. Das Nirgendwo hebt zu 'sprechen' an mit einem summenden, sirrenden Dauerton, den ich solange 'dröhnminimalistisch' nenne, bis mir jemand was Besseres vorschlägt. Nachdem in der Kulisse 'hinter' dem schimmernden Dröhnen Ruhe eingekehrt ist, stehen und schwingen die Klangfilamente ungestört im Raum, als stupsender Lufthauch, rossiges Schnauben, schattiges Tuten, Zischen und Fauchen, als metallisches Pfeifen, Sinusschwebklang, tremolierendes Klopfen. 'Dusk' variiert das b-seits in helldunkel-blauem Unisono, in sublim mundgeblasenen, zirpig bebenden, wieder stehenden, kurz pulsenden, statisch brummenden Parallelen. 'Breaking Song' vereint zuletzt die zart zwitschernde, tutende, bebende Klarinette mit elektroorgelig mysteriösem Sound und bricht so, wie einem die Stimme bricht.

V/A DAMN! Freistil-Samplerin #6 (chmafu nocords): 2009 hat sie begonnen, die femme-sensible Reihe von Samplerinnen, deren Akzent BA sich mit „Today's Jazz is female“ angeschlossen hat. Wobei das allerdings in BA's DNA schon so angelegt ist → „Not a Bum and Tits Show“ (BA 2, 1985). Nach zuletzt „4+5“ (2018) mit Charlotte Hug, Maya Homburger, Gunda Gottschalk, Kaja Draksler, Elena Kakaliagou, Okkyung Lee etc., präsentiert die der *freiStil*-Jubiläums-#100 anliegende 6. Ausgabe: **Joëlle Léandre** mit einem gewohnt beherzten Arco-Solo // das Wiener **Naqsh Duo** der Klarinetistin Mona Matbou Riahi und der Gitarristin Golfam Khayam mit überpersischem Folkrock // das Chuffdrone-erfahrene Duo von **Lisa Hofmaninger** – Bassklarinette & **Judith Schwarz** – drums mit zart beigeitem Soft-Power-Gesang von **Ana-Cristina Leonte** aus Bukarest // Petra Schrenzer an Gitarre & Gesang plus Aurora Hackl Timón – drums & Altosax als zu Hornstoßstaccato schrappelig rockende **Petra und der Wolf** // **Barbara Maria Neu** an Klarinette mit Poesie von **Lena Schwingshandl**, um schwes-terlich Klischees und Hafermilch zu teilen // die Gaierwally-flügge **Jelena Poprzan** (Madame Baheux, Jelena P 4-têt), die als fiedelnde, zupfende, jaulende Maulgeigerin verblüfft // eine durch Processing dröhnende, geräuschig angeraute und mit Stimmen durchsetzte Trompetosphäre von **Susana Santos Silva** // die fauchend, pfeifend, grollend umspinnenden, gepressten Zungenküsse von **Birgit Ulhers** Trompete mit Felix Mayers Posaune // eine bereits bei JazzHausMusik erklungene „In Spheres“-Caprice von **Barbara Barth** mit Manuel Krass an Keys // eine chimärische Stimmprobe von **Audrey Chen** // und zuletzt **Ig Henneman, Jaimie Branch & Anna La Berge** mit dem wetzenden, pffiffigen Clash von Viola, Trumpet, Flutes und Whirly tube. 360° Freistil. Nicht? Ja, seid ihr deppert, seid ihr damisch, oder bloß komplett derisch?

FABIAN WILLMANN TRIO Balance (Clap Your Hands, CYH0002): Mit einem rührenden 'Intro' kommt mir auf einem neuen Schweizer Label der Berliner Tenorsaxofonist Fabian Willmann entgegen. Als ein, wie schon bei Minua und Monoglot mit dem Gitarristen Kristinn Smári Kristinsson und bei Trillmann mit Janning Trumann & Eva Klesse, cooler Murmler und 'Sänger', zu lässigem Bassgroove von Arne Huber und Jeff Ballards Beat, der da ganz ohne Fairgrounds-Funk auskommt. Mit einer 'Everything Is Something'-Philosophie schlendern sie zwischen 'Trees, Birds, River, Sky' dahin, in versonnener Poesie. Ja, dezidiert abgeklärt und im Gleichgewicht, aber doch auch mit zartbitterer Wehmut und wohl doch der einen oder anderen ungestillten Sehnsucht. Der mildmürbe Saxton evoziert jedenfalls den coolen Charme und lässigen Chic von Stan Getz und Lee Konitz. Einen heroinbeschneiten Existenzialismus, der vor dem atomarem Horizont des Kalten Krieges jeden Song nach Schwanengesang klingen ließ. 'Last Song' spielt ganz direkt mit einem 'In Schönheit sterben'-Feeling, wie schon beim Auftakt im Einklang mit dem Paul-Desmond'schen Altosax von Asger Nissen. Unisono saxen die beiden gleich weiter bei 'Everything Is...', das unangestrengt ein halbschnelles Tempo anschlägt und zum melodiös summenden, aber nie forcierten Reedgesang Ballards Drumming her-aus-stellt. Zartbittere Melodik zu lakonisch trockener Rhythmik ist auch bei 'Royal' Willmanns Königsdisziplin. Dass er als lyrisch swingenden Ausklang 'No Moon at All' anstimmt, Ton in Ton mit Hubers sonore Pizzicato und einem launigen Drumsolo, das keines sein will, wie soll ich das anders verstehen denn als nostalgisch geseufztes 'what a night / Even lightning bugs have dimmed their light'?

WINDEMO & STRID | WÄRNHEIM & INGVES Split Series Vol. 1 (FRIM Records, FRIM3): FRIM steht für Föreningen för fri improviserad musik, eine Stockholmer Plattform, die seit 1976 (!) die Improv-Fahne schwenkt. 2021 kamen der FRIM-Podden und ein Label hinzu, das, wie auch Thanatosis Produktion, Alex Zethson managt. Mattias Windemo, Jg. 1970, spielt eine elektrische Twin-neck oder traktiert, wie hier, eine akustische Gitarre, solo, mit der Sängerin Frida Augustsson als Eldsken, in den Trios We und Flux. Und seit längerem in Sessions mit dem Drummer Raymond Strid. Der, Jg. 1956, mischt seit 1977 mit, im Too Much Too Soon Orchestra, mit Gush oder Guy-Gustafsson-Strid, in Guys New Orchestra und Gustafssons Fire! Orchestra, mit The Electrics, dem Trespass Trio und und und. Sie knistern, stöbern, scharren, picken, knarzen, pochen, furzen mit Distelfinkschnäbeln, Wühlmauspforten, Nagezahn, Krabbel-, Kratz- und Poltereifer. Ihr ausgeprägtes Faible für die bruitophile britische Horticulture lebt sich aus im Holz-Blech-Gestrüpp eines verwilderten, vermüllten Klanggartens, gescheucht vom Schlaghagel eines Platzregens. Der Altosaxer Marcus Wärnheim & die im Alex Zethson Ensemble begegnete Pianistin Karin Ingves gehören daneben einer Generation an, die auf den schmalen Pfaden der geräuschnahen Schäbigkeit bis zur Mystik des Amorphen und Dissonanten vorgedrungen ist. Ostinat Beharrlichkeit und brütende Stagnation mischen sich mit erratischen und entropischen Klängen, melancholisch tastende Lyrismen und rostiger, mürber Zungenschlag verfangen sich in Schattenzonen. Wärnheim bläst eine fahle Dauerwelle, zerschmatzt sie ins Tonlose, Ingves zupft monoton eine Daumenklaviernote, Arte Povera bis zum rührenden Verkümmern.

ZIMT Ganz (Beso de Ángel, BDA 001): Neben Maja Osojnik im Low Frequency Orchestra, in Subshrubs und als Frufru fand die Paetzold-flötistin Angélica Castelló einen konstanten Spielgefährten in Burkhard Stangl, bei Sqid, und als Chesterfield. Und schon seit 2007 auch in Zimt, mit Barbara Romen an präp. Dulcimer & Gunter Schneider, wie Stangl an Kontragitarre, sowie Kai Fagaschinski an Klarinette. Mit Romen & Schneider als durch Quadrat:sch und mit Fagaschinski bei „Here Comes the Sun“ verbundenem, die Stimmen der Steine erspürendem Paar, setzte Zimt mit Duchamp und Cage anfängliche Duftnoten. Für ihr Freispiel beim *Klangspuren Festival 2020* in Schwaz ist das jedoch kaum mehr als ein geisterhaftes Spurenelement in ihrer eigenen intuitiven Indeterminacy. Mit der sie heimlich, still und leise eintauchen in die Gefilde jener 'Gedachten' oder 'Ereignislosen Musik' und 'Wandelweiser'-Ästhetik, die via Mikroton und vor allem Another Timbre ein weites Feld betaut. Rauschend, dröhnend, zischend, fiepend, mit feinem Plonken, Zitterwellen, Gewisper. Doch mittendrin weitet ein brausendes Crescendo die Ohren für das dann wieder einsetzende Knistern und Saitenspiel, das, an sich ganz delikat, doch kratzige Gesten nicht scheut, so wie Costellós Electronics puren Noise einstreuen und Fagaschinski Töne auf Teufel komm raus presst. Was für ein Tumult, als würde Godzilla in den Ryoanji-Garten pinkeln. Schritte knurschen, ein Stäbchen rührt, Feedback dröhnt, Klarinette und E-Gitarre beben, die andere träumt, Saiten flirren und pratzeln, die des Hackbretts läuten, klirren, harfen, die schrammeligen werden monoton geharkt. Zweimal geistert eine Stimme unverständlich durch diese wie von Engeln geküsste Klangwelt und fügt ihrer Enigmatik ein weiteres Rätsel hinzu.

sounds and scapes in different shapes

attenuation circuit (Augsburg)

Mir fliegen da aus Augsburg die Dinger nur so um die Ohren. Der Startschuss der THING-Reihe ist kaum verhallt, folgt schon das zweite Thing (ACUF 1002, CDr), auf dem **Nouvelles Lectures Cosmopolites** mit 'This Silent World', **Eisenlager** mit 'Korea Kraut Rock', **Occupied Head** mit 'No Insurmountable Barrier' und **Wilfried Hanrath** mit 'Fadae (edit), Guitar Manipulations' sich eine Stunde vierteln. Julien Ash ist, seit er mir – zusammen mit Augustère – vor 30 Jahren die 2 kg-Betonpyramide „Schizolithe“ zugeworfen hat, mein stiller Zimmergenosse. Nach einer ganzen Weile der Inaktivität ist N.L.C. seit 2021 wieder sein Füllhorn an Sound. Hier mit Aloïs L. an der Seite und einem pulsenden Andrang zwitschernder, pfeifender, quarrender Laute. Einem perkussiv und dröhnend durchwirkten, aus Naturklang geschroteten Immerso, mal leiser, mal dichter, aber doch durchwegs als Mühle, die sich beruhigend dreht. Norbert Kutz, seit 1999 soundoholisch-obsessiv unterwegs, hat mit seinen mit Herzblut und Lebenswirklichkeit getränkten Klangtagebüchern, bei denen er – Goethe, Christiane F., Klatsch-Promis, Psychiatrie, Pandemie, you name it – alles Mögliche streift, zu AC gefunden und träumt dabei von Industrial Girls, die für sowas schwärmen. Zwischen Detonationen, heulenden Wooshes und hallenden Kaskaden lässt er einen Bohrer bohren, Walküren reiten, Pauken wirbeln, Klassikradio dudeln, Mädels kreischen, koreanisch reden, Raben krähen, einen Schlager schmachten, Gelächter ertönen, Elektropop grooven, kein Rock, aber sehr schön surreal gekrautet. Dieter Mauson schuf einen Dreamscape aus dunkel flötenden Drones, pfeifenden, schleifenden Spuren, eisernen und vibrierenden Tönungen, stürmischem Glissando. Gegen das Unheimliche gibt es keine Barrikade. Hanrath, Mausons letztes Jahr 64 gewordener Wuppertaler Partner in Die Abbilder, war auch schon Remix-Stoffgeber für Eisenlager und mit Gordon Wray & Antonella Eye Porcelluzzi sowie seinem „The Man Who Sailed to the Moon“ und „In Through the Outdoor“ ebenfalls schon AC-fiziert. Sein Gitarrensound saust und dröhnt wie ein heißer Wind, der Free Access and Diversity for All and Everyone fordert.

Auch das nächste Thing (ACUF 1003, CDr - wieder mit Feindesign von Dan Penschuck) basiert auf Bekanntschaften und Sympathien, die nicht zufällig auch BA-einschlägig sind. So wie **Hans Castrup**, hier mit 'Fluxurial Circumstances' als pianistisch und mit Streichern melancholisierendem Rasen der Zeit out of joint, die brausend morphet und ausflokt in Implosionen und Kaskaden. **Steffan de Turck** hat in Tilburg Mitte der 90er als aMP angefangen und eine kontinuierliche Spur als Staplerfahrer gezogen oder auch gesellig im nordischen Verbund mit Iversen & Sindre Bjerga als A Vibrant Struggle, mit Wouter Jaspers als Preliminary Saturation, mit Frans de Waard als Hyster. 'Murf / Murw' kurbelt als Mahlwerk, das Beat und Noise trommelnd, dröhnend, pochend, knackend, rauschend und wieder trommelnd zerlumpt. **Boban Ristevski** in Skopje, bei AC eingeführt mit Sindre Bjerga, Al Margolis, Occupied Head und als Bücherfresser – nach Nietzsche, Kabbala, Zen, Castaneda & Co. und mazedonischer Esoterik hat er jetzt auch Georges Bataille verschlungen – steckt die Nase sogar in Roger Bacons 'Compendium Philosophiae'. Mirabilis! Auch da kreisen körnig-granulare Sekunden vor einer stereophon wabernden, rauschend verunklarten Lärmwand und schroten dabei das eine oder andere Körnchen Wahrheit. Auch David Leutkart, der sich mit halb traktndem, halb kosmonautischem Anklang **Grodock** nennt, ist als der Macher von Grubenwehr Freiburg (in Leipzig!) und mit „Der Sog / Kolaborationen“ kein Unbekannter. Er gibt hier, ähnlich vielsagend wie mit Ausschwärmung, Faltung, Metamorphose, Das Zittern, mit 'Das AbWesen' ein Stichwort, das Lacans, Kristevas, Žižeks Abjekt entbirgt. Als das brodelig wummernde, kratzige, raubtierhaft schnaubende Reale (Tote, Unbewusste, Böse, Machtlose, Inexistente, Kontrafaktische, Sadistische, Hässliche, Eklige, Gruselige, Exzessive, Obskure), dem harmonisch pulsende Wellen und eine zirpende Harmonika entgegenwirken.

LUCA SCIARRATTA operiert in Bournemouth, jedenfalls ist letztes Jahr dort „Temere Me Tangis“ (ACP 1307) entstanden. Derivata Distanta (ACT 1056, C-36 w/ abstract art) zeigt ihn erneut mit Gitarre & Tonband, und mit Musik, die von den Augsburgern als Uneasy Listening empfunden und beworben wird. Und dass sie, statt die Übel der Welt zu verkleistern, uns zwänge, der Gefahr und Furcht, dem Zweifel und der Ungewissheit ins Auge zu schauen. Dass sie womöglich sogar den Wunsch erweckt, dieses Ungute zu mindern, und einen daher zum Handeln drängt. Subtiler könnte man das Wörtchen 'engagiert' kaum umschreiben. Und ableiten von eigentlich nur vagen Andeutungen, wie 'Gitarrenschlamm', 'Il tuo verbo, un'armonia chiusa', 'Fieberhafter Gesang', 'Landschaft in Gelb'. Allerdings ist das klanglich durchaus legitimiert durch Sciar rattas Reibung von sonorem, dumpf-dunklem Gitarrensound an knirschig mahlenden und schwungradähnlichen Geräuschen, die die Gitarre und das *Klumpchen Schleim in einem warmen Moor* zur rauen, eisernen Seite hin lenken. Zur Seite des Gottes, der's Eisen wachsen ließ, der lehrt, Pflugscharen in Fräsen und in Schwerter umzuschmieden, in bebend angerauter, ungut dröhnender 'Harmonie'. 'Linea intera – canto febbrile' 'singt' in postindustrialer Düsternis und zeigt die Linie auf, die in ihren roten Bruchstücken allmählich wieder erkannt wird als nihilistische Schwelle, wie sie Jünger und Heidegger diskutiert haben. Sciar ratta lässt da in eisernem Rumoren, Flattern und Scharren noch einmal Werkstättenlandschaften und Materialschlachten aufscheinen, deren Schwefelgelb wie giallo gelb psychopathologisiert erscheint. Factum brutum - die Menschenwürde ist jederzeit antastbar, die Freiheit nicht unverletztlich, das Recht auf Leben und Unversehrtheit etwas zum Arschabwischen. Aber keine Sorge, die Kassandraru fe (im Postindustrial), die düsteren Vorahnungen (des Dark Ambient), sie werden nicht lange Konjunktur haben – denn wo blieben dann das billige Gas und der ganze Spaß?

Dauerleser Boban RISTEVSKI steckte zwischen Borges und Madame Blavatsky die Nase wohl auch in Julia Kristevas Soleil Noir (ACU 1039) – dt. „Schwarze Sonne. Depression und Melancholie“. Kristeva versteht, so lasse ich mir sagen, Depression als Selbstschutz vor dem Schrecken und den Schmerzen durch Verlust (der Mutter) und Enttäuschung (kein Penis), und dass ein Ausweg aus stummer Verzweiflung und dem Bann der Gefühle darin besteht, sie mutter-sprach-mächtig zu artikulieren. Heiner Müllers Maschinen-Hamlet ist mit seinem *Ich will eine Maschine sein, Arme zu greifen, Beine zu gehen, kein Schmerz, kein Gedanke* immer noch eine Wunsch-Maschine, eine Textmontage-Maschine und als solche fähig zu Spielzügen. Tonsprache ist eine Spielart davon. In Ristevskis Hommage stimmt Anja KREYSING ein mit Akkordeon & Electronics und Enrico Cerrato aka PETROLIO mit Synth, Noises & Machines. Zu dritt lassen sie die 'organische Maschine', zu der wir, zugleich Ross und Reiter, geworden sind, keuchend galoppieren. Der Alb im Nacken presst aus den 'Ventilen' schrille Laute, in humanem Schauder mit metallischen Verschleifungen, körnigem Hagel. Atmen heißt schaudern, vom Mutter-Meer umrauscht, mit allem Tamtam, surrend verbohrt, ad infinitum.

Promoviert Léa Massé nicht in Rotterdam über dschihadistischen Extremismus? Als WÄR-HEÄD verklangleicht sie ihr Thema auf Rites de Pässāge (ACT 1057, C-40) als enthemmten Schritt über die Schwelle, wie auf Droge ('Psylobe'), auf gerader Linie in ein schwarzes Loch ('Tenebris foramen'). Als Wahn ('Insanire'), der sein ritualmörderisches Märtyrertum ('Rituzoid') als Erlösung krönt mit dem allerchristlichsten „Es ist vollbracht“. Massé verknüpft diese Pointe mit Ralph Ellison, der *rituals of growing up* das Wort redete, die den *sacred values* und *solemn rituals of nationhood* spotten. Nation? Sind es nicht eher Warlords und Terrorbanden, die Jungs mit heiligen Phrasen mobil und zum 'ganzen Mann' machen? Massés dröhnend eingesponnenes Tamtam ist in seinem pochenden, zischen-den Gang nicht direkt martialisch, aber doch fiebrig erregt, zu allerdings klagender Frauenstimme und mit Sand im Getriebe. Als Hirnsausen in Dauerschlaufe, in von Melancholie und Monotonie angefressenem Pathos, als Drang zur 'Dissolution', zur Überdosis, zum Overkill, der unablässig die Trommel rührt. Umringt von Tenebrae, den *graulichen Keren des Todes...*

auf abwegen (Köln)

REYNOLS, das seit 1993 aktive argentinische Projekt, hat seit „10.000 Chickens' Symphony“ (2000) auf Drone klangweltweit seine Eier gelegt: auf Trente Oiseaux, Beta-lactam Ring, Neus-318, Last Visible Dog, RRRecords, absurd... Der Bogen umfasst den Zusammenklang mit Pauline Oliveros, The Nihilist Spasm Band, Birchville Cat Motel, Acid Mothers Temple, wobei sich coole Konzeptkunst und hitzige Freakerei als Extreme berührten. „Fire Music“ ist 2002 bei Digital Narcis in Japan herausgekommen, 20 Min., in denen Courtis, Miguel Tomasin, Roberto & Pacu Conlazo mit dem Feuer spielten, wörtlich gemeint. So wie bei „Whistling Kettle Quartet“ die Teekessel und bei „Blank Tapes“ die Blank Tapes. Fire Music Reloaded (aatp5) bringt nun von diesem Processing von Feuerklang die 'Version 0', die vollen ursprünglichen 49 Min. Knister, knister, ein einziges Rauschen und Prasseln von Mikroexplosionen. Als funkeliger Beschuss durch die überkochenden Wasser- und Harztröpfchen im Holz, oder als brausendes Kontinuum einer Flammenwand, die trotz des größtmöglichen Gegensatzes einem Wasserfall verwandt klingt. Reynolds modulieren den Feuerklang zu britzelig zischelndem 'Grillengezirpe', zu einem knistrig wispernden Sieden. Einem Klangbild, das das Wort 'Brennnessel' evoziert, folgt ein dunkles Dröhnen als Musik in den Ohren eines Schiffsheizers. Wie die Japaner mit ihren acht Ansichten des Biwa-Sees, zeigen die Argentinier sechs Höreindrücke von Feuer und Flamme. Nach der dunklen Bedröhnung erklingt wieder ein silbriges, täuschend 'regnerisches' Rieselnd und Tröpfeln von Myriaden von Mikrolauten, von ignazigen Nano-Nazis. Mit einem letzten Ruck hin zu einem nochmal brausenden, in sich changierenden 'Feuer'-'Wasser'-Fall. Elementar.

2014 sind STRAFE F. R., nach einem Hiatus von fast zwei Jahrzehnten seit „Piano-guitar“ (Staalplaat), mit „Sulphur Spring“ (Klanggalerie) wieder aufgetaucht. Mit „The Bird Was Stolen“ und „Shadow Position“ kehrten Bernd Kastner (als eigenwilliger Keramiker *einer der wichtigen Vertreter der gegenwärtigen Skulptur*) und der letztes Jahr 70 gewordene Siegfried Michail Syniuga (künstlerisch bekannt als 'Chair'-Man) dann sogar zu Touch zurück, wo sie einst mit „Santa Maria“, „Vögel“ als Retrospektive und „Lufthunger“ ihren Klassikerstatus begründet hatten. Auch Soundless Sphere (aatp73) zeigt sich mit naturwaldgrüner und felsiger Fotokunst von Jon Wozencroft in Touch-Optik. Die alles andere erwarten lässt als den digitalen Dschungel aus Beats und Wooshes und das Déjà Entendu eines Chansonfitzels, das sich nostalgisch im Ohr verfängt. Bei 'Silver Attack' gelingt der gleiche Trick mit dem japanischen Belcanto von Makiko Tsuchiya - einer Domina schon seit „5“ (1988), eingebettet in aufgewühltes Quallen, knarrige Loops und surrende Spuren. 'Black Camel' bringt erregten Uptempobeat, elektrohornissig umschwirrt, durchsetzt von seltsamen Fragen und schnatternder Erwiderung, aber auch trotzigem „I can“. 'Liquid' besticht mit dem bizarren Kontrast von industriellem Sirren und abwässrigem Blubbern mit strahlendem Gesang der Bloggerin und Singing Storytellerin Moira Kirstin Boyd, die schon seit „A Soundless Message of Death“ (1984) die Strafe versüßt. Das Tuckern, Rucken und Kaskadieren bei 'Twenty Two Steps' wird nach ähnlicher Rezeptur mit Pidginsingsang verzaubert. 'Nox Piano' bringt nicht mehr Piano als die bisherigen Tracks, sondern erneut eine surreale Mixtur aus metalloiden Impulsen, Beatspuren und rätselhaften Frauenstimmen. Ich bin versucht, es Dreamscapes zu nennen, denn auch 'Delta Man' lässt sich mit nüchternem Verstand nur schwer erklären in seinem blasenkammerwildem, von femininen Lauten enigmatisch durchsetzten liquiden Pulsen, Zirpen, Schwirren und wieder zuckeligen und stampfenden Grooven. Auch 'Flow Back Ashore' bringt zuletzt nochmal liquiden Klingklang und pochende Rhythmik, zu der Boyd eine thalassische Hymne anstimmt. Wäre man das Meer, würde man nicht „mehr!“ rufen? Und: „Vergiss die Peitsche nicht“?

Crónica (Porto)



Installations: LMY-7-10 (Crónica 179~2022, digital) von @c ist Musik, um dazu „Installations / Instalações“ (Crónica 181~2022 / i2ADS, 210 p Book) von Miguel Carvalhais & Pedro Tudela zu lesen, den beiden Crónica-Machern, deren klanginstallatives Werk da von 2005 an essayistisch und illustrativ aufgefächert wird. Die Musik entspricht der beim Festival *Serralves em Festa* in der dortigen Kapelle. Deren kleiner, von einem großen Rundfenster erleuchteter Saal bildet die horizontale Achse, der Turm, aus dessen dunklem Treppenaufgang Lichter an langen Schnüren herabhängen, die vertikale. Im Saal hängt ebenfalls an langen Schnüren eine horizontale Röhre. Von den Lichtern her und aus der Röhre sind dort wohl die Klänge erklingen, plinkende Harfenklänge in morphender, perkussiv bebender und vor- wie rückwärts rutschender Bewegung. Angeregt wurden die beiden Portugiesen dabei von LaMonte Youngs 'Composition 1960 #7' - zwei Tönen mit der Anweisung »to be held for a long time« - und 'Composition 1960 #10 ("to Bob Morris")' - »draw a straight line and follow it«. Diesen Textkompositionen, in denen der Fluxus-Vogel piept, sei, so wie Cages „4:33“ die Unstille, die fernöstliche Weisheit zu entnehmen, dass, auch wenn man es noch so sehr wünscht und versucht, nichts sich stillstellen, nichts festhalten lässt. Wie Konfuzius sagt: Das Leben und die Welt sind diskontinuierlich.

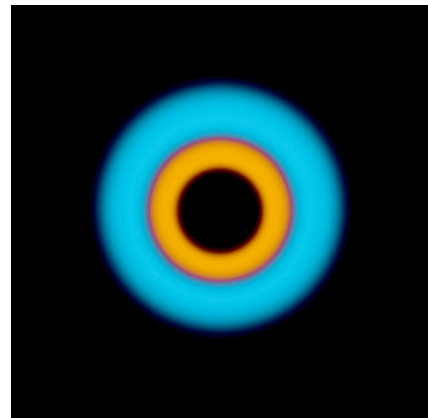
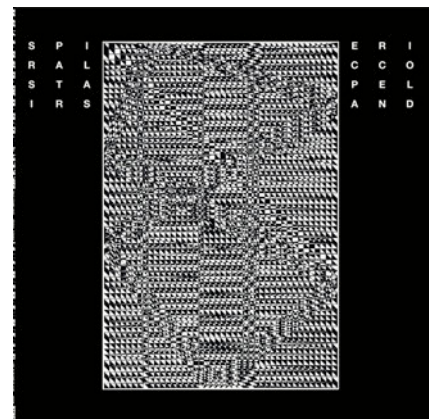
Mit **Life of a Potato** (Crónica 180~2022, gelbe C-30) macht Dr. MATILDE MEIRELES das Leben und Wesen einer ordinären Grumm'bere, wie wir in Unterfranken sagen, hörbar. Als Postdoctoral Researcher Fellow an der University of Oxford im Projekt 'Sonorous Cities: Towards a Sonic Urbanism' (SONCITIES) sind Scholle und Knolle eigentlich nicht ihr Thema. Allerdings hat es sie gelegentlich schon aufs Land gezogen, etwa zum Slieve Gullion oder in die Marble Arch Caves in Nordirland - sie hat da in Belfast promoviert. Dort, wo Spuds und Crisps immer noch angesagt sind, hat sie wohl auch von An Gorta Mór gehört, der Irischen Kartoffelpest 1845-49, in der eine Million verhungerten und zwei Millionen vorm Verhungern flohen ('Thousands are Sailing' sangen die Pogues, und Primordial von 'The Coffin Ships') – eine Ungeheuerlichkeit, die noch in „Black 47“ und „Arracht“ nachhallt. Meireles, die von zuhause Batata portuguesa und Batatas ao murra kennt, spielt mit Klängen, die sie von einem Beet bei Pewsey in Wiltshire ausgrub: Mit holzigem Scharren und Beben, eisernem Klacken, dumpfem Kollern, der Regen plätschert, Vögel piepsen. Und sie bereitet was zu essen, schneidet rohe Kartoffeln, Tauben gurren, ein kleines Flugzeug brummt, Krähen krächzen, Spatzen tschilpen. B-seits wummern und pulsieren Wellen auf dröhnendem Fond, gebackene Kartoffeln britzeln und brutzeln zu monotonem Klopfen und einem groovigen Loop, mit Schlagzeug sogar, und auch die Vögel hört man wieder piepsen und flattern, den Flieger brummen. Kartoffeln haben Augen, aber seit wann haben sie Ohren?

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

PASCAL BATTUS Cymbale Ouverte (Akousis, AK003): Nach „Spectre“ von Xavier Charles & Bertrand Gauguet und „Contre-Courbes“ von Gauguet & John Tilbury bringt Akousis nun vier bebende Dröhnscapes. Zum Dröhnen und Vibrieren gebracht mit ausschließlich Cymbals & rotating surfaces hat Pascal Battus am Centra National de Création Musicale d'Albi-Tarn 'Âpre voir', 'Indécent indéhiscient', 'Entonnoir têt' und 'Ouvrage ferme'. Anno 2000 ist er mit Eric Cordier & Jean-Luc Guionnet als Phéromone auf Corpus Hermeticums und danach immer mal wieder auf Potlatch zu hören gewesen, zuletzt mit Michel Doneda, aber auch mit Ferran Fages als Fagus, mit Alfredo Costa Monteiro. Vor 10 Jahren schon schuf er mit Electronics (played with rotating surfaces) „Désincantation Indécantation“ als direkten Vorläufer dieser dröhnminimalistischen Etüden hier, die er in der Manier von Daniel Kahns Cymbalistik und verwandt mit etwa auch „Composition Q“ von Vincent Glanzmann & Gerry Hemingway minutiös ausgefeilt hat. Sinuswellen, Obertöne, ein Sirren, Schwellen, Schwirren, Tönen in immer wieder neuen, aber selbstähnlichen Schwingungen, in stehenden oder pulsenden Wellen, im morphenden Schweifen feiner Vibrationen. Im Westen die Rothko Chapel und als importierter/imitierter Osten Yoga und Zen, als Klebstoff für den Monkey Mind, die Hummeln im Arsch, als Lockdown für das narzisstische, 'despotische Ego' (Emmanuel Carrère). Damit es 'manisch' und 'depressiv' als seine gegenstrebigen Ochsen unter ein Joch spannt, damit es zu atmendem Klarsein gelangt, zum abgeklärten Weder-Noch? Ich werde, je länger ich da mit-schwirre, den Eindruck nicht los, dass es bei Battus gar nicht um ein Klären und Leeren geht, sondern ebenso um Fülle und Überfülle, Fluss und Überfluss.

GONÇALO F CARDOSO Impressões de Outra Ilha (Borneo) (Discrepant, CREP79, LP): Als wäre Cardoso nicht selber schon ein Plural, als Papillon, Visions Congo, Gonzo und Prophetas, mit Hair & Treasure und Lagoss, hat der Discrepant-Macher dazu in London auch noch einen ganzen Stamm von Abenteurern um sich geschart: Cédric Stevens, Ergo Phizmiz, Kyriakides/Moor, Mike Cooper, People Like Us, Mazen Kerbaj, Kink Gong... Als wäre er direkt von Jon Hassells Dream Theory und Magic Realism inspiriert, ist er ständig auf der Suche nach Possible Musics in Zauberswäldern und auf Inseln des vorigen Tages. Exotica ist dank einer ähnlich postkolonialen Sensibilität wie bei David Toop nicht mehr das richtige Wort dafür. Doch ganz kann diese globale Suche nach der verlorenen Zeit, nach verlorener Unschuld, der Traurigkeit der Tropen nicht entkommen, die da hauntologisch mitschwingt. Nach seinem Zanzibar-Soundscape „Impressões De Uma Ilha (Unguja)“ (2018) hat Cardoso nun seine 2016 gemachten malaysischen Reiseeindrücke im doppelten Sinn verdichtet. Mit Zikaden und den polyglotten Vögeln des für blutige Milliarden zerstörten Regenwalds (die Chinesen holzen, der Gouverneurs-Clan kassiert). Mit Nashornvögeln und Malaienbären, mit rubbeliger Percussion, Flöten und Gewitter, dem Kontrast von Dschungel und Kuching, der Hauptstadt von Sarawak, von sonorem Tempelgesang, verzerrtem Radio Borneo, 'schreiendem' Sirren, O-Ton der eigenen umgrillten und bekeckerten Schritte, Live-Popmusik und eiernden Recordings. Mit der unter Naturschutz stehenden Insel Pulau Sipadan als Horizontalen und dem Kinabalu als 4095 m hoher Vertikalen. Und mittendrin blühen und stinken in 'Corpse Flower or The Putrid Rafflesia Song' die Riesenrafflesie und der auch Aasblume genannte Titanenwurz.

ANTOINE CHESSEX, FRANCISCO MEIRINO, JÉRÔME NOETINGER *Maiandros* (Cave12, C12 A 08, LP): Fragt mich nicht, wie Chessex: Tenor saxophone, amplifier, electronics, Meirino: Modular synthesizer, contact microphone, transducer & Noetinger: Revox B77, electronics da bei oder nach ihrem erstmaligen Miteinander am 28.10.2020 auf die alten Griechen gekommen sind. Aber manchmal fährt man ja in eine dunkle Öffnung ein und kommt in einer anderen, fremden Welt an. An Ufern wie dem des Mäander, des 'Kokytos', dem Fluss des Wehklagens, der bei Dante im 9. Höllenkreis zum Eissee erstarrt ist, des 'Phlégéthon', in dem kochendes Blut wie Feuer brennt. Das ist ganz schön viel Unterwelt als Überbau für einen Soundscape, der mit Motorrad dahinbrettert, mit Billardkugeln klackt, als Schmeißfliege surrt, der aus allen Poren bratzelt, sirrt, wummert und impulsiv knarrt oder spritzt, der immer irrer Gas gibt oder stur brummt und schließlich an einem eisernen Tor rüttelt. So dass die französische Altmännerstimme, die der A-Seite ein Ende setzt, doch ziemlich v-effekthaft konsterniert. 'Tunnel' setzt als zweiter Flow ein, bleischwer und knurrig wie Sun O))). Mit dröhnendem Saxdauerton, reißend und zerrend, nun wahrlich plutonisch und infernal, mit Schreien der Tänzerin/Dichterin Anna Gaiotti und dem andauernd wühlenden, von Tonband-scratches geschlitzten Andrang wie von Gitarren und Bässen. Bis zuletzt zu holzigen Schlägen nur noch die heulenden, stöhnenden Stimmen der Verdammten zu hören sind. Der Hades ist kein Bullerbü.



ERIC COPELAND *Spiral Stairs* (le albums claus, lac025, LP): Copeland ist in den Nullern bekannt geworden durch Black Dice und mit Avey Tare von Animal Collective als Terrestrial Tones. Seit 2007 elektropopt er in New York auch solo umeinander und nennt es Popular Music of Uranus, 'Krankendudel', „Joke in the Hole“, „Jesus Freak“, „Black Bubblegum“, „Goofballs“. Nun dreht er einen einmal mehr schwindlig mit sieben Drehwurm-Grooves, dudelig und goofy. Beat für Beat, Loop für Loop an sich schon loony, aber durch albernen Singsang schraubt und bohrt sich das noch launiger und nährischer in die Ohren. Verabreicht als Lutschbonbons, die man sich mit der Zunge in die Backe schiebt. Es ist, wie es ist ('Like it is'), einem Zeitgeist, der nur 'Tools' für Fools parat hält, schuldet man – nichts, 'IOU' zero. Hyänenhaft tüpfelndes Mahlwerk, klappriges Shuffling, Copeland dreht seine Kreise als Spaßvogel und virtuoser Lakoniker, der die Elektroroutinen links überholt, auf einem schmalen Grat zwischen einer eigenen Schwäche dafür und einer in den absurden Vocals kaum von der Hand zu weisenden Veräppelung der simplen Bum-cha-dudumm-cha-Rezepte, die er natürlich over the top treibt in der deutlichen Absicht, zu gyromantisch euphorisierten Veitstänzen anzustiften.



DISTANT FIRES BURNING Introspectycon Vol. 2 (Audiobulb Records, AB120): Schon visuell gibt sich das zu erkennen als Fortsetzung von „Vol. 1“. Gert De Meester stellt seinen Books of Closure, ...Fragmentation, ...Hope und ...Rebellion mit 'Book of Pointless Endurance' und 'Book of Hopeful Perspective' zwei weitere an die Seite. Ersteres zum hellen Aaaa eines Phantomgesangs als metalloides Oszillieren, Letzteres in melancholisch gedehnten Dröhn- und kaskadierenden Saitenklängen, die sich zunehmend zielstrebig in Bewegung setzen. Durchaus ein hoffnungsvoller Ausblick, hinter den er mit 'DFB132' einen bass-gezapften Doppelpunkt setzt. Denn er fand Widerhall und Weggefährten, die seine Perspektive teilen, wenn auch mit eigenen Nuancen. So fertigte Neuro... No Neuro [Kirk Markarian in Tucson, Arizona] einen getüpfelten, wonnigen Remix von 'Book of Fragmentation'. Volume Objects [David Newman, der Audiobulb-Kurator in Sheffield] und Anunada [Serge Timmers alias Misantronics in Antwerpen] trugen sich ein ins 'Book of Rebellion', der eine hütelnd und in flimmerndem Moll, gegen das er mit trotzigem Beat und Handclapping angeht, was jedoch in schniefendem Fiasko endet, der andere kurbelt zu drängelndem Schub ein klapperndes Tamtam. Stratosphere [Ronald Mariën in ebenfalls Antwerpen] variierte 'Book of Hope', um Brust und Horizont sphärisch zu weiten, Svær [Médéric Mondet in Brüssel] lässt durch die verrauscht und verzerrt bebenden Spuren seines 'Book of Pointless Endurance'-Remixes die Sonne und himmlische Stimmen nur mit Mühe durchdringen. Und He Can Jog [Erik Schoster in Winona, Minnesota], der auch schon mal den Mai-68-Slogan „Humanity won't be happy till the last bureaucrat is hung with the guts of the last capitalist“ aus dem Glückskeks gepult hat, fügte mit 'Book of Regeneration' ein eigenes kleines Orgel-Buch hinzu, das er freilich metalloid und sonor auf Wasser schrieb.

ILITCH PTM Works 2 (trAce Label 057): PTM steht für Patrick & Thierry Müller, zwei Brüder, die sich für die Fortsetzung ihrer “P.T.M. Works” (Eurock, 1980) 42 (!) Jahre Zeit ließen. Patrick, Jg. 1954, betreibt in Châtenay-Malabry das Studio Pierre Schaeffer und ist einer der drei Macher des trAce Labels, wo auch sein 3 Jahre jüngerer, mit Ruth, Crash, NLTM und Quentin Rollet zugange gewesener Bruder mit Groupe D'Essai 3, A.C. Hello, Pepe Wismeer und zuletzt Laurent Saïet zu hören ist. Ilitch, das war bis hin zu “White Light” & “I Love You But You've Chosen Darkness” (2021) weitgehend Thierrys Ding, obwohl Patrick dabei öfters zum Greifen nah blieb. Die musikalische Reunion wurde angestoßen durch Kinder- und Jugendfotos, die eine nicht wirklich glückliche Zeit kaschierten. In die tauchen sie jedoch nun zurück mit 'Rêve et réalité', 'Les cauchemars de nos choix', 'La genèse du désordre', 'Vos désirs sont nos angoisses' und 'Rémiscence' als knarrige Bastonade, und schmecken das ab mit ein paar Gläschen Roten und altersweisen Sprüchen wie 'Wo revoltiert wird, herrscht Verwirrung', 'Nur das Casino gewinnt', 'Geh übers Wasser der Langeweile', 'Die Rose ist der Freund des Dorns'. Beide mit synthétiseur & samples, PM mit electrosonic & field recording, TM mit guitare, basse, clavier, électronique. Endend mit einer Hommage an Luc Ferrari, was klarstellt, dass die beiden sich nicht über den Rockdaumen anpeilen lassen, sondern eher über Stockhausen und Xenakis, über Heldon, Faust, This Heat, DDAA, Nurse With Wound... Als ein düster dröhnendes Orgeln zu Maschinenbeat und crashenden Schlägen. Bei 'Marcel' mit der Stimme von Marcel Duchamp. Und weiter in der orchestralen Verschränkung kalter Automatenrhythmik mit quellendem und fräsendem Andrang. Stereophone Wirbel und diskante Pianotöne sorgen für keuchende Beklemmung. Cauchemar bedeutet Albtraum, 'Le Syndrome de Stendhal' heißt ein Giallo von Dario Argento, und dazwischen schaukeln sich Verwirrung und Angst auf und der giftgelbe Schauer von Perversion und Gewalt. Hirn und Magen revoltieren dagegen, Fäuste toben über die Keys, jeder junge Ikarus, der je dabei aus allen Wolken taumelte, schürt nur den Groll gegen die Bank, die immer gewinnt. Ekel, Ennui und eine gewisse Dosis an Masochismus aushalten, ertragen, dass Vögel, Klapperschlangen, Kind, Kegel und so weiter Teil der Welt sind, die beiden scheinen das zu können, PM wie ein gesetzter Landpfarrer, sein Bruder mit dem Flair eines philosophischen Gecken aus der Stadt, my G-g-g-eneration.

MARK HARWOOD *Offering* (Penultimate Press, PP50, LP): Ziemlich merkwürdig, was der Australier da macht und in London auf Penultimate Press offeriert. Voraus gingen „Vang Circular“ mit Timo van Luijk (La Scie Dorée / Af Ursin, Elodie), das durch Ph. K. Dick angeregte „Disfigured with Abbreviations“ mit MP Hopkins, das ominöse und sogar unheimliche „The Blue Horse“ mit Sholto Dobie und „A Perfect Punctual Paradise Under My Own Name“, wo er Werwolf-Symptome zeigt, und eine ausgeprägte B-Movie-Obsession seine Sicherung durchbrennen lässt. Hier nun verweist er zwar mit „Guillaume-en-Égypte“ auf den Filmemacher Chris Marker, suggeriert aber mit ominösem Düsterklang und gurgelnder Stimme wieder eine Lunatic-Asylum-Aura. Als würde ein irrer, von Harwood selber, allerdings ganz gegenwärtig verkörperter Gummizellennachbar des Fliegen und Spinnen fressenden Renfield seinen gesunkenen Glücksstern ansingen ('Estella Fortuna'). Eine Standuhr schlägt und evoziert Gothic Flair ('Junifare'), bevor er zu sirrender Klangschaale 'Offering (You)' anstimmt und beim gurgelnden 'Song of Salvation' an der Klampfe rupft, orgelt, Horn bläst und zungenrednerisch seinen Stern anruft. Charles-Ives-mäßig marschiert ein Blasorchester in seinem Kopf rum, es knallen Detonationen und wieder schlägt die Uhr. Die närrischen Finger bekrabbeln ('After Essa') und scharren die verstimmte Gitarre in verzerrter Dissonanz, und es schlägt die Uhr, die Uhr, während sich im Kopf alles dreht und Harwood Wörter kaut ('Alba's Absence'). Will er im Dschungel verschwinden, in der Stille, den Geheimnissen dort Frieden finden ('Amazonian Prayer')? Er kratzt und plonkt dafür Saiten, pingt die Schale und 'singt' in primitiver Zauberei ('Hosa'). Zu pfeifenden Klängen pocht er am Piano eine Bassnote und drehwurm ein keuchendes Mantra ('Violence (Streaming)'). Hin zu 'Finally (If Only)' als verrauschtem Singsang mit Mundharmonika. Sagte ich „Ziemlich merkwürdig“? Ich berichtige: „Sehr, sehr seltsam“.

EGIL KALMAN *Kingdom of Bells* (iDeal Recordings, iDeal213, LP): Egil Kalman plays the Synthi 100, 2019 am Contemporary Music Research Center (KSYME) in Athen, wo offenbar auch einer der raren EMS-Kolosse in Ehren gehalten wird. Eigentlich ist der Schwede als Kontrabassist bekannt – mit Brute Force, Rønnings Jazzmaskin, mit Hans P. Kjorstad & Andreas Røysum als Miman, mit Skrekk & Guro, der Marthe Lea Band. Doch mit Fredrik Rasten oder Zoe Efsthathiou, der er auch die Einladung nach Athen verdankt, spielte er auch schon Modularsynthi. So dass es nicht verwundern braucht, dass er den Synthi 100 gekonnt pulsen lässt und ihm aufziehvogelige Laute und nahezu volksliedhafte Melodien entlockt. 'Iannis' mit seinen impulsiven Kürzeln ist natürlich eine in Griechenland besonders angebrachte Hommage an Xenakis. 'Smithing' bringt zu einem surrenden Klangfaden keyboardistisch agile Figurationen, 'Lyra' in bedächtiger Tonsetzung den Dank eines Nordmannes an Europas Wiege der Musik zum Ausdruck. Mit 'Delaware Road' spielt Kalman an auf den durch John Baker und Delia Derbyshire inspirierten 'Illusory Motion Picture Soundtrack' (2015) auf Alan Gubbys Buried Treasure Records, der auch als Graphic Novel ausgestaltet wurde und einem kleinen 'Ritual & Resistance'-Festival in der Nähe von Stonehenge den Namen gab. 'Yellowhammer' bringt dann auf der B-Seite 'Vogel'-Gezwitscher und Seehunde, meerumrauscht und melodiös betropft, als verspielte 'Natur', in der gern ein gelbes U-Boot auftauchen könnte. Wellen ums Eck, bei 'Diffraction' heißt das: sie brummig beugen, nicht brechen. Ansonsten tastet sich Kalman, einem translinearen Prinzip folgend, mit Butterfingern ins 'Kingdom of Bells'. Er ist aber auch ein wonniges Bübchen, wie er da in die Kamera guckt.

Der aus Charkiw geflohene Künstler Pavlo Makov bespielt den ukrainischen Pavillon der Biennale in Venedig mit „The Fountain of Exhaustion. Acqua Alta“. Diese Trickle-down-Pyramide aus Kelchen, ein 1996 aus Sorge um die städtische, durch Hochwasser beschädigte Wasserversorgung entstandenes Work in Progress, ist zum vielsagenden Memento geworden über den wachsenden Wassermangel weltweit, während der klimaerwärmt steigende Meeresspiegel Stätten wie Venedig bedroht. Zugleich macht das verträpfelnde Wasser augenfällig, wie notwendige Veränderungen an mangelndem Willen und fehlender Geschlossenheit scheitern. Vom Trickle-down-Mythos ganz zu schweigen.

MAYFOREST Nocny /smoking lenin's corpse (<https://mayforest.bandcamp.com>): Christian Maiwald in Szczecin ist nicht unbemerkt geblieben, als er mit „mayforest“ (2017, BA 96) und „roots“ (2018, BA 99) ins dröhnminimalistische Nebelhorn stieß. Mit seinem Deep Listening lauscht er dem Klang, den Wurzeln schlagen, dem Sound von Gras, das über dies und das wächst auf den einstigen Killing Fields in unserem nahen Osten. Da geistern ja immer noch Millionen Gespenster, die dort entwurzelt oder ausgetilgt wurden. Dass Mayforest im Mai 2021 bei „you are necessary“ Raymond Pettibons endlose Reihen von Soldatenfriedhofskreuzen und Goebbels' „Wollt ihr den totalen...!“ zitiert, das hat sich vom generellen Ohrenzwicker zu einem Factum brutum entwickelt, das mitten in Europa zum Himmel stinkt. Hier offeriert er dazu ein Notturmo, das man sich mit einem „Gut Nacht, du schnöde Welt“ über den Kopf ziehen kann, um die düsteren Ahnungen und das Gefühl der Hilflosigkeit zu dämpfen. Natürlich gibt es dabei auch eine Schwäche für ein traurigkeitsgenussliches Wellnesspaket in Moll. Aber doch auch die zage, sich selber etwas peinliche Imagination, solche sonor pulsenden Dröhnwellen würden sich endlos weiter wellen und ringsum in jedes Menschenohr dringen. Als magischer Chor trauriger Engel oder zumindest Kräfte, die in ihrer insistenten, unermüdlichen Sonorität jeden martialischen Befehlsempfang aufweichen und verunmöglichen. Als ein A und O und Om vom gleichen Stoff wie der Schall, auf dem der Himmel wie auf Elefantenbeinen ruht. Mayforest suggeriert das mit 'stehenden' und 'atmenden' Wellen, gemischt aus vokalen, aus orgeligen und aus natürlichen Frequenzen, fein gemahlen aus Grillen-, Vogel-, Frosch- und Windgeräuschen. Aber so wie dem Furchtsamen jedes Blatt zittert, kann das paranoiden Gemütern auch anmuten wie das ferne Dröhnen von Bombern und Panzern. Im Dunkelgrau der Nacht treibt Ambiguität solche und solche Blüten. Als Geisterkampf, in dem auf beiden Seiten feierlich georgelt wird, und in dem, wenn Harry Potter zum Antichrist mutiert, nur Mary Poppins die Menschheit noch retten kann. Who is afraid of Black, Blue, and the Moon? Seit dem 24.2. gilt die Furcht der Zerstörungswut eines Verbrechers, den Mayforest mit 'smoking lenin's corpse' an den Galgen wünscht. Am Gegenpol – Ärzte ohne Grenzen und die Vorstellung, dass sich etwas Besseres als imperialer Wahn überall findet. Dazwischen: Putinphrasen, Raketen, Bunkerschauer, Gitarrensound, der in den Eingeweiden wühlt.

DAVID LEE MYERS Lustre (Pulsewidth, PW017): Denn er lässt seine Sonne aufgehen über Böse und Gute und lässt regnen über Gerechte und Ungerechte. Die einen saugen es als Manna mit den Ohren, die andern trinken es als flüssiges Licht. Liquid der Glanz fällt auf Terra firma, das Arcane Device als 'Nonambient'-Audiosphäre durchwandert. Weil sie nicht sphärisch und sanft ist? Weil sie nicht umgebend, sondern inwendig ist? Ein inwendig dröhnendes, sirrendes Riesel und Pulsen, im Dunkeln von dark ambientem Cocooning kaum zu unterscheiden. Allerdings mit akustischen Mouches volantes vor dem inneren Auge, kleinen, rauen, tatsächlich insektenhaft schwirrenden Impulsen im sonoren Panorama. Neben den Fliegen und ihrem Herrn wird man als Schiffbrüchiger ('Castaway') von Faulgaswolken geplagt ('Gaz Des Marais') und überhaupt liegt etwas Unge-sundes in der Atmosphäre ('Incipient Malaise'), ein luziferisch metalloider Glanz, der Eldorado und Jungbrunnen vorgaukelt. Als ob man in flüssigem Gold baden könnte, das bei 'Lustre' als frische Quelle zu sprudeln scheint. Rituelles Trommeln zu orgelig sirrendem Schwebklang deutet dazu einen Kult an ('Totemic and Hereditary'), der das Glänzende, Geschmeidige, Schlangenhafte verehrt. Mit dem stereophonen Plinken einer Mbira, oder sind es Claves? Zu schwellendem Gedröhn in langen Wellen und pulsenden Schüben, quellend und strudelnd, als Vision, die zu Wall- und Wanderschaft ('Peregrination') ruft, dahin, wo Milch und goldener Honig fließen, als schillerndem Versprechen guttural raunender Schlangenspriester. Myers zaubert mit perkussiver Wallung und melodicazarten Klängen, endet aber überraschend mit geordnet repetierten Beats, einem vogeligen Keckern, gebettet auf weichen Orgelsound und überschrieben mit 'Periodic Table'.

RANDI PONTOPPIDAN & POVL KRISTIAN
Life in Life (Chant Records, CR2205, LP/CD): „Voicescapes“ und „Inner Lift“, das waren, ebenfalls schon auf Chant, tatsächlich Stimmen – mit hier und da ein wenig Electronic Processing, einem Hauch von Percussion. Doch hauptsächlich die Stimme der Dänin mit dem finnischen Namen im Duett mit dem alten Thomas Buckner bzw. mit Sissel Vera Pettersen von Trondheim Voices. Hier hat sie einen Landsmann an der Seite, der sie, mit einer Vorgeschichte mit Lars H.U.G. oder The Bleeder Group in den 90ern, mit Joytown in den 10er Jahren, doch vor allem als Komponist von Filmmusiken („Pusher“) und Doku-Soundtracks, am Steinway begleitet. Singt sie diesmal klassischere Kunstlieder? Sie lässt zuerst nur geheimnisvolle Glöckchen klirren, bevor sie mit zartem Sopran Kristians elegischen Grundton aufgreift und dann bei 'Crossing the Rubicon' zu ostinaten Bassschlägen zu springen beginnt zwischen mädchenhaft hellen und rau gurrenden Lauten. Sie lässt sich zu graduellen Tönen von elektronischer Drift in träumerischer Schwebe mitnehmen, sie haucht und pfeift, als hätte sie bei 'Sukha' am Honig der Glückseligkeit geleckert, vom Piano mit vorsichtigem Arpeggio umgaukelt. Kristian pingt 1, 2, 3 und beklimpert die zungenrednerisch getroffenen Vereinbarungen von 'Juno and Eros'. Wen umschwärmt sie da bei 'Embrace' mit vokaler Inbrunst? Für 'Awareness' harkt Kristian das Piano, das zwischen kristallklar und stumpf schwankt, zu gehauchtem No No zirpt eine Harmonika. Zu gepickten und präparierten Saiten und prismatischem Arpeggio taucht dieses vokale Yoga ein in den 'Ocean of Bliss', sanft, zärtlich und in glücklich lallenden Tönen. Sanft klingt es auch aus mit 'Rise' als Singsang, der zu optimistischem Piano den Sonnenaufgang begrüßt. Die Botschaft hör ich wohl, allein...

THOMAS ROHRER Tamangur (domizil n, LP): Rohrs Lebenswirklichkeit spannt sich im Spagat zwischen Poschiavo und Sao Paulo, der Schweiz und Brasilien. Mit Spuren seiner Geige, Rabeca, Sopran- & Tenorsax oder Electronics schon vor der Jahrtausendwende, etwa beim Songwriter Zeca Baleiro. Aber vor allem dann mit Rob Mazurek als Fixpunkt, neben Kontrasten wie dem zwischen Ava Rocha und Mia Dyberg. Eine Spielgefährtin ist auch Bella, die hier das Artwork gestaltete mit grauen Schleif- und Kreidespuren. Für allerdings ein besonderes Spiel, nämlich Fieldrecordings und nur eins, zwei Interaktionen damit. Rohrer fing in Tocantins im Nordosten Brasiliens in der Morgen- und Abenddämmerung den krähenden Hahn, den kollernden Truthahn, einen flötenden und viele gackernde und tschilpende Vögel ein. Dazu lauthalsen Gesang eines Alten, Husten und Spucken und was die Dorfälteste ihrem Enkelkind erzählt in Aldeia Nova, einem Dorf der indigenen 'Krahô', die seit dem Massaker von 1940 in der ihnen reservierten Enklave zwischen den Viehweiden und Soja-, Mais- und Reisfeldern nur noch ein Schatten ihrer selbst sind. In den Schweizer Bergen bei Sils Maria orgelflötet der Wind in Eisenrohren. Rohrer fährt in einer Seilbahn-'Gondola' und schmiegt sich mit bebender Rabeca in das Ambiente. Er folgt dem 'Viehabtrieb' von der Täschalp, den Pfiffen und Rufen, dem Bimbam und dem Muhen. Er spielt zu Krähen und Schüssen im fernen Schützenhaus mit kratzenden Bögen auf leise wummernden Viehzaundrähten. Er lauscht dem glucksenden, tropfenden 'Schmelzwasser' am Muotta da Güvè und schwirrenden 'Fliegen' in einer bezwitscherten Lichtung. Und läuft zuletzt, wieder bei Aldeia Nova, zwischen närrischen Grillen und unkenden Lauten durch die Nacht zurück ins Dorf, wo ein Hund anschlägt und eine Flöte ein noch steigendes Fest ankündigt. Tamangur als Überschrift schafft eine Symmetrie - wie ihr dort im Reservat, so droht auch in diesem Schweizer Naturwaldwinkel der rätoromanische Zungenschlag zu vergehen.

STEFAN ROIGK + DANIELA FROMBERG Unfamiliar Home (Edition Telemark no.923.09, LP + 3 LP-sized inserts): Hier ist die heftige Erfahrung der beiden eingegangen, als sie die gentrifizierende Generalsanierung auch ihrer Wohnung in der Dänenstraße am Prenzlauer Berg durchmachten. Zwei Jahre lang hinter Folie eingerüstet, das Dach, die Holzfenster und die Installation peu à peu erneuert, in fünf Stockwerken, das volle Programm, frisst's, oder zieht aus. Daraus machten sie, wie Künstler das so machen, 2018 im *Ausland* eine audiovisuelle Installation um die ausrangierten Holzfenster und kontaktmikrofonierten Scheiben rum. Und mischten daraus nun diese 12", geflutet mit dem Stress der langen Belagerung, Invasion, Einsperung, Beraubung, dem Krach und der Fremdbestimmung im entfremdeten Zuhause. Roigk hat als Schall-Raum-Kunstmacher und Alltagsfragmentierer eine industrielle Vergangenheit in den 90ern mit Keim(befall) und Six and More und gute Kontakte zu Daniel Löwenbrück/Tochnit Aleph, Thorsten Soltau, Gregory Büttner. Er war schon Thema (BA 94) durch seine Hör-Spiele „Sprachmusik“ und „Worte wie Schall und Raum“, Streifzügen durch Wisperzonen, Murmelmengen, Schnarchlagen, Begegnungen mit Schallengeln, Salzstängchen, Nebelhörnern, Hexenabracadabra. Über den Mund- und Sprachraum hinaus wird hier nun der Wohn- und Lebensraum zum rumorenden, klopfenden, tropfenden, pfeifenden, wispernden Klang-Körper. Zum kafkaesken Bau, an dem Presslufthämmer nagen, den Telefonläuten durchbohrt, an dem es pocht, zerrt, hämmert, raschelt. Statt a Man in the Wall und Ratten im Gemäuer als paranoider Einbildung, wird da tatsächlich bis auf den Nerv gebohrt, an den Fundamenten von Mein und Dein gerüttelt. Als Vivisektion, die einem durch und durch geht. Guter Grund, den An- & Eingriff künstlerisch zu instrumentalisieren, selbstbestimmt das 'Beste' draus zu machen, dem Ganzen einen Reiz abzunötigen. Ist Kunst nicht Not-wehr, not-wendig, manchmal sogar eine Not-lösung?

ROLAND SCHAPPERT Route1 (R-ecords, LP): Kölner Postmoderne, zwischen Mondschein und Neon, Empörungskultur und angepasster IntOleRANZ, wie Sisyphos beim Abstieg so weit fortgeschritten, dass sie sich von hinten an die eigene Schulter tippen kann. Du da, angezwitert mit Palimpsest und Decollage, der du mit den Augen hörst, wenn nichts mehr interessiert, dann lies den Text, lös die Rätsel. GLAUBST DU WAS DU GLAUBST? Joachim Ody, der einstige SPEXler und unermüdliche Tonspurspürer, und die Kölner Gesellschaft für Neue Musik hatten Schapperts Sounds für etwa Piano, Mezzosopran und Elektronik als Teil seines multimedialen Spektrums schon lange im Auge. Nun entfaltet sich auf dieser von Schappert-Hand gestalteten LP sein Potential als Wendy Schmickler gleich sechsfach, auf einer Route von 'St. Helena' bis 'Baltrum', vom 'Taunus' bis ins Südtiroler Ultental, mit, wenn nicht direkt der 'Engelbertstr.', so doch Köln als Start und Ziel. Zu Fuß beim keuchenden Anstieg mit knirschendem Tritt, als dröhnende Sonic Fiction, die dem GPS spottet. So dass der Saturn mit seinen Ringen und eine komische Robotstimme schon den Taunus mit Kraftwerk-Linien durchziehen und mit schiefen Pianobeats durchstaksen. Verkehrssound, Sirenen, Stimmen und Gelächter, Synthikaskaden, sirrende und surrende Spuren, Keysgetüpfel in Gelsenkirchener Neo(n)barock, wabern-de, trillernde, dröhnende, zwitschernde Voyager-Wellen. Aber gleich auch wieder geerdet, mit vagen, daher himmlisch genanntem Phantomchor, melancholischem Ultimo-Duktus und der Message: LIEBES-SPIEL. Love Making. Mit pochendem Herzen, Synthivibrato, Turmuhrschlägen: *Deine Küsse schmecken nach innen, schmelzen Worte an wie Sonne das Eis / Du bist die Bloggerin meines Herzens...* Ein Leben in Episoden, zu gehämmerten Keys. *Wir haben kein Ziel* und sind jederzeit kündbar. Mit Vogelknochen und Federn als Memento.

SEEMANN Schleuse (Not On Label, Cdr): Er heißt echt so, der Kai Seemann, der, lang, lang ist's her, in Hamburg beim Tumorchester als Bassmann angeheuert hat oder auch mit Mono Lüüd zwischen 'Totentanz' und 'Zwergenzirkus' „Die Leichtigkeit des immer Gleichen“ fand und im „Sekretariat des unendlichen Jetzt“ 'Die Nacht vor dem Lebensabend' in 'Stubenarrest' verbrachte. Hier verrät er zwar mit Klavier, Glocke, Klangschale, Perkussion, Singende Säge, Bass und Bogen, Stimme seine Mittel, aber der Zweck, der entfaltet sich erst ganz allmählich und lässt der Projektion so manchen Spielraum. Als sanftes Dröhnen, das man mit allem Möglichen verbindet, doch kaum mit so etwas Industriellem wie einer Schleuse und dem, was das Cover zeigt. Das gedämpfte Flimmern, rührt es vom Klavier her? Es ist eine klassische 'Impression Sonnenaufgang', bei der sich die Wirklichkeit nur peu à peu aus der Dämmerung, aus dem Nebel schält. In einem schweifenden Schimmern beginnen monotone Laute zu picken, weniger wie Arbeit, eher wie Poesie, von Chimes befunkelt. Der Beat wird zum kreisenden Tamtam, wie von hellen Phantomgeigen umschwallt, doch mit auch schattigeren Tönungen in weichen Wellen und sanften Schüben. Es fallen dongende Schläge in diesen weiterhin wie gemalten Betrieb in einem Hafenambiente, dessen Konturen sich crescendierend kräftigen zu einem klopfenden, klingelnden Dröhn-scape mit eisernem Beigeschmack. Der wie als ferner Nachhall etwas konserviert und wie im 106. Winter nach dem Untergang nachahmt, was es einmal gegeben hat, auch wenn selbst die Uralten nur noch Märchen erzählen, was es gewesen sein könnte. Denn längst hat sich das Klangbild der Überlieferung ritualisiert verselbständigt, bis hin zum feierlich beklingelten Crescendo und dunklen Stimmlauten zu den letzten erschöpften Schlägen

TBC Noch mehr Tote (Grisaille-58, C-40): Damit bringt sich Thomas Beck, der in Hamburg mit Wachsender Prozess vertraute Spielgefährte von etwa Tietchens, Jetzmann, [-Hyph-], Brume, licht-ung oder Seemann, in Erinnerung, halb als Cassandra, halb als Leichenhund. Für sein dissidentes Selbstverständnis steht „Antisystem“ (als Headline für some older Stuff), gegen die „Mechanische Organisation“ der Verhältnisse, gegen das allgemeine Fressen und Gefressenwerden („No Animal Conviction“). Mit „Unendliche Schockwellen“ hat er voriges Jahr schon visionär über Kimme und Korn von Grosny und Aleppo Mariupol und Charkiv im Visier des Grauens gesehen. Und mit „Noch mehr Tote“, veröffentlicht am 21.2. im Münsteraner Grauton-Verbund zwischen „Mama was a White Birch, Daddy was a German Oak“ des Nürnberger Duos DRNTTCKS und „Warum so stürmisch“ von Brandstifter, wurde eine weitere Prognose unmittelbar Fakt. Kein Kunststück, könnte man einwenden, denn sieht Dark Ambient nicht durchwegs alles dunkelgrau bis schwarz? Richtig, aber das ist ja gerade der Abwehrzauber, der die Realität vorwarnend zu beschämen versucht. Die düstere Vorschau will ja mit der Erfahrung des bereits Geschehenen abschrecken. So auch TBCs dunkles, mit Arp 2600 generiertes Dröhnen, giftiges Rauschen und monotones Grummeln als anhedonistischer Dauerzustand. Aber hat diese Monotonie neben ihrer freudlosen Ausstrahlung nicht doch auch ihre binnenrhythmische Tanz- und Lebenslust? Als wollte der Drone wie durch einen Knebel etwas sagen, vielleicht sogar singen? B-seits ein ähnlich grausames Spiel, mit einer schnell pulsenden Wummerwelle, die diesmal pseudodramatisch ins Stolpern und in brausende Wallung gerät. Als aggressive Motorsäge, als surrendes Schwärmen, als technoider Zwitter aus Élan vital und Todestrieb, in dem das Zwiespältige seiner Erzeuger weiterrast und weiter aast.

TBC & SEEMANN Passhöhe (Not On Label, CDr): Die beiden, das geht gut zusammen, bei „Mechanische Organisation“ (2018) und dem 'Bhopal-Tibet-Goa'-Trip zu zweit, als TBC_CZE-POKS gehäuft. Hier folgen wir Thomas Beck & Kai Seemann mit dem GPS der Imagination in den Schwarzwald und auf der B 317 über die 'Passhöhe 1231 m', dem Feldbergpass, auf den 'Feldberg' selber. Eine Voyage immobile, mit Tankdrum und Elektronik, mit Nebelhornstößen und kuhglockigem Klingklang. Von Todtnau aus, wo die Dauerwelle erfunden wurde, gleich ums Eck rum. Mit Todtnauberg im Augenwinkel als Wegmarke für diese Technik, diese Kehre? Mit pianistischem Klimperloop und gelassenem Dingdong. Oder ist das steinerner Herzschlag zu kinkelnden Talern? Klirr-klingelt da ein Glasmännchenzauber gegen die unablässig surrenden Wummerwellen von Gier und Geiz? *Wer durch Schwaben reist, der sollte nie vergessen, auch ein wenig in den Schwarzwald hineinzuschauen; nicht der Bäume wegen...* Das Dingdong und der geradezu melodische Klingklang der Tankdrum verwandeln das Sirren und Surren der Welle in ein wie mit Didgeridoo bepulstes Ritual, Loop in Loop bis zur döskopfigen Absence, die einen freilich in andere Dimensionen befördert als es je ein Skilift könnte.

THERAPEUTISCHE HÖRGRUPPE Dance Tilt / Trance Tilt (superpolar Taips, SPT Cassingle #28, C-5): In der im November 2020 mit 'The Inverted Amblyopiac' von Tiger Village in Cleveland begonnenen Kölner Cassette-Single-Serie finde ich – schluck - zwischen The Master Musicians of Dyffryn Moor aus Wales, bleed Air, dem Labelmacher selber, und Orca, Attack! in New Orleans mit Harald Sack Ziegler nur einen einzigen vertrauten Namen. Doch nun mit der Hörgruppe, also Dirk Specht & Co., die, zurück von ihrem Exotica-Trip „Enchanted Isle of Entanglement“ (Flexi-disc, 2020), da zu viert ein paar Kölsch zwitschern, kommt ein zweiter hinzu. Sie lassen ihre Electronics rau zirpen und impulsiv rauschen und flattern. Dazu rappt eine feminine KI emotionslos einen zu schwer verständlichen Text, um ihn als lyrisch oder sonstwas zu identifizieren. B-seits folgt ein stereophon sprudelndes Enchanted-Souvenir, mit komischen Trickfilmstimmen zu holzigem Tamtam. Mir und allen weiteren Hörer*in in unseren *vergänglichen, eingebildeten Hüllen* bleibt es dazu überlassen, *über weitere Schritte der Emanation nachzudenken* und über die kryptische Diagnose: „*Die Sättigung, die Sättigung ist unten kurz und oben krumm.*“ Musik in der Nusschale als Brainfood für Nüsseknacker.

TOO TALL TO SING New Dance Moves (Shhpuma, SHH070CD): Müsste das nicht Zu groß fürs Ballett heißen? Egal, Flin van Hemmen & Jozef Dumoulin tanzen eh mit den Händen, der eine mit Percussion & Voice, der andere mit Keyboards, E-Drums & Programming, beide mit Sampling & Piano. Van Hemmen, Jg. 1982 und aus Nijmegen, hat sich seit 2008 in New York etabliert mit Tony Malaby's Paloma Recio und Eivind Opsvik's Overseas, vor allem jedoch mit Opsvik & Todd Neufeld als Casting Spells und starken Duftmarken auf Neither/Nor Records. Mit Dumoulin, dem belgischen NowJazz-Umtriebler in Paris – ich erinnere nur an The Bureau Of Atomic Tourism, Warped Dreamer, The Red Hill Orchestra, Orca Noise Unit, Trojan Panda – war er einst schon in Narcissus verbandelt. Hier spielen sie nun im transatlantischen Pingpong 'Allerlei', über das Social Distancing und den 'Horror Vacui' hinweg. Verbunden auch durch die Trauer über *the sudden departure of someone who had been dear to both of us*. Aber auch durch den Reiz, sich gemeinsam auf Neuland zu bewegen. Mit vagen Fieldrecordings, verhuschtem Beat, einem sich einstimmenden Orchester, als Sound- und Dreamscaping, das sich weitgehend auf elektronischem Terrain abspielt. Die Stimmen spielender Kinder kontrastieren mit elegischem Klingklang, der sich aus dem alltäglichen Fortgang und dem Leben der Anderen nicht lösen kann und wohl auch nicht will. Auch 'You Cathedrals' und 'Sweetheart Position' drehen sich dröhnend, flatternd um ein Mutter & Kind-Spiel. 'Familie' unterstreicht das mit perkussivem Reiben und hageligem Klacken als leise groovender Loop. Vögel zwitschern - dem Akkordeon nach sind es Pariser Spatzen - zu Spieluhr, vagem Piano, dissonant gezupfter Gitarre, mit Stimmen surrealisiert – oder geerdet? - und dröhnend über-tönt. New Yorker versuchen, beklimpert, beorgelt, betrommelt, über das Corona- und Mas-kenelend hinwegzulachen. Orgelwellen führen schließlich knisternd zu 'Treinlandschelp' als von Brandung und Schüben von Gelächter überraschtem Breakbeatflow, von surrenden Hornissen attackiert, einer Soulstimme oder sich einstimmendem Orchesterklang infiltriert, sausend oder orgelsanft bedröhnt, mit Beifall beklatscht.

***Black Macabre: Blinder Fleck Belarus

Das *Eclat Festival Neue Musik* in Stuttgart zeigte heuer auf Europas Ostrand und rockte dabei die Schmalspurvorstellung von JetztMusik – und von Europa – mit Musik aus der Ukraine und aus Belarus, dieser makabren Leerstelle auf der Landkarte. Maly Trostinez? Chatyn? Dirlewanger? Trotz Ales Adamowitschs „Komm und sieh“ sauber gelöscht. Und jetzt? Was tun, wenn in Minsk Igor Bancer, Sänger der Punk-Band Mister X, in die Strafkolonie geschickt und Nadseja & Uladsimir Kalach von Irdorath vom OMON-Geier gekrallt und 2 Jahre in Haft gesteckt werden? Weiß-Rot-Weiß – Geldstrafe. Ein kritischer Satz im Internet – Knast wegen „extremistischer Propaganda“. Anstachlung zur 'Unordnung' – Knast². Techno-Parties, Tiktok- und Billie-Eilish-Hipster, der Deprorock von Petlia Pristrastija, der Soviet- und Cold-Wave von Molchat Doma oder Dlina Volny, Shumas Ethno-Folktronic, nur zu. Aber wenn du aufmuckst, wenn du *Mur chutka ruchnie, ruchnie, ruchnie* (die von Andrej Chadanowitsch übersetzte Solidarność-Hymne 'Mury') singst, kriegst du Prügel. Angst ist der Schlüssel der Repression, wie die Nobelpreisträgerin Swetlana Alexijewitsch („Secondhand-Zeit“), Viktor Martinowitsch („Revolution“) und Sasha Filipenko („Rote Kreuze“) anschaulich zeigen, Angst machen durch Willkür und Brutalität. Und dennoch haben Zigtausende am Homo post-sovieticus gerüttelt.

Jenseits der Grenze findest du fast schon Pariser Luft, auch wenn sie vergiftet wird durch eine Bedrohung wie in Buzzatis 'Tartarenwüste'. In Kyiv laden **DakhaBrakha** daher ins Dark Cabaret ihres „Alambari“ und **Le Cru** suchen mit Levi-Strauss statt musikalischen Babybrei das Rohe. Dan Zlobin mit knurrigem Bass, Pavel Lisovskyi mit röhrendem Saxofon und elektronischen Schraffuren, die das verdichten – ähnlich wie schon als Paranoise Crew und als Brovi Papy (→BA 97), von deren „Le Cru et Le Cuit“ (2013) der Honig und die Asche bei Le Cru herrühren. Lisovskyi dröhnjazzt dazu auch weiterhin mit Stanislav Bobrytskiy (Cthulhu Rise) in dessen Brainhack Musicbox, und der mischt dafür bei Le Cru mit. Wer meint, einen Freak-Faktor in der Ukraine mit der Laterne suchen zu müssen, der ist fast so ignorant wie diejenigen, die dort keine Ukrainer, sondern nur vom 'Westen' aufgestachelte Säbelrassler finden, die rumplärren, russische 'Kolonie' gewesen zu sein. Putins Drohungen zu 'verstehen', heißt bereit sein, einem 'Pharao' zu geben, wonach er schreit – Kolonien, Untertanen und, mangels Milch und Honig, unterwürfigen 'Respekt'.

Viktar Siamaška hat in Minsk schon mit Kuzniec & Siamania oder der Improvband Knyaz Myshkin (mit dem 2019 gestorbenen Gitarristen Leanid Naruševič) Poesie, Improvisation und Folklore mit akademischer und elektronischer Musik unter einen großen Hut gebracht. Mit **Fantastic Swimmers** [Fantastyčnyja Plyŭcy] führt seine eigenhändig mit gehämmertem Piano, Korg Monotron, Klarinette, Flöte, Loops, Delays oder Percussion gezogene Spur von „Biotope“, „Shetar dy Petar“, „Oversplit“ (2014) und „Republik Day“ (2015, allesamt mit Eryk Arlou-Shymkus, dem Kontrabassisten von VuRAJ und Harotnica Mix) über den Fächer der 'Viktar Siamaška dy Kumpanija'-Sessions (<https://viktar-siamashka-and-company.bandcamp.com/music>) zu „Organismus“ (2021). Letzteres entstand dann schon in Warschau, denn offenbar hat er mit seiner *Free music from "the last dictatorship in Europe"* das Spielfeld gewechselt. Mit Vital Appow (Rational Diet, Five-Storey Ensemble) am Fagott, Jan Malkowski (Infant Joy Quintet, Skerebotte Fatta) am Altosax, Piotr Melech an Klarinetten als phantastischen Mitschwimmern in einem Oktett, dessen freies Spiel im Dunkeln von unzeremonieller Neuer Musik nur schwer zu unterscheiden ist. Für einen mit 'Maidan'- und 'Born of Revolution'-Idealen bleibt früher oder später nur das Exil, und 'Kupalinka', die von Michaś Čarot (+1937) und Uladzimir Teraŭski (+1938), zwei Opfern des NKWD-Terrors in Minsk, stammende belarusische Hymne der Herzen, zieht seufzend mit. Doch an der Fußgängergrenze zwischen Polen und Belarus, da bauen sie schon mit fettem Stacheldraht die neue Außengrenze der EU.

Der Weg zu Neuer Musik führte in Minsk über Dzmitry Smolski (1937-2017) – sein Sohn Victor spielt deutschen Metal mit Rage und Almanac. Hin zu **Oxana Omelchuk** (*1975) in Köln mit ihrem postmodernen Recycling z. B. bei 'Staahaadler Aff' (2010), 'Wow and flutter' & 'Ya Kebir' (2016) oder 'Die Zähmung der Stille', das beim *EcLat* 2022 uraufgeführt wurde. Zu **Kanstantsin Yaskou** (*1981), dessen Spannweite von 'Versuch in Ahnenforschung' (ein Orchesterlied für Bariton nach Valzhyna Mort, das 2021 im *Herkulesaal*/München erklang) und dem opulenten traditionellen Klangfächer von 'Dreams of the Castle Hill' (for Belarusian tsymbaly and orchestra, 2011), 'Echo Beyond the Horizon' (3 Belarusian Folk Songs for mixed chorus and orchestra, 2013), 'Anthem to Aphrodite' (for accordion and string orchestra, 2013) oder, als Zyklus über die Mutter- und Fruchtbarkeitsgöttin Mokosch, 'Mokosha's Spindles' (for folk voice, strings, piano and percussion, 2017) bis zum algorithmischen Midi-Keyboarding von 'Zone Opus-posth, or...' (2009) und seinem spielerisch flexiblen Glasperlenspiel und Minimal-Puzzle 'Ludus mobilis I-V' (2009-12) reicht. Zu **Elena Gutina** (*1987), die sich, ihre Generation und die Jüngeren erst recht zwischen Europa und Russland verortet, nicht nur was die musikalische Sprache angeht, wie sie sie entfaltet mit 'For Jewish Poetry' und 'Niemandrose' (für Piano), 'Three poems by Paul Celan' oder 'Music of the Wind' (für Flöte und Klangschale). Mit Ohren in alle vier Windrichtungen, wie **Dmitri Lybin** (*1963) anfügt und mit spitzbübischer Aboutness hörbar werden lässt bei etwa 'From Kraków to Vienna' (für kleines Orchester). **Andrey Tsalko** ist mit bestechenden, eigenhändig performten Akkordeon-Solos wie 'Illusion of sleep and walk' und der sarkastischen Mikroapokalypse 'Demut', mit dem Weird-Folk-Song 'Oj, ty, galubok' (mit Akkordeon, klirrendem Klavier, Flöte und donnerndem Crescendo, 2013) oder 'λαβύρινθους' (für Sprecher, gemischten Chor und Orchester, aufgeführt von Alexander Humala mit Capella Sonorus, 2018) von vornweg knapp dieseits von Schostakowitsch, dem belarussischen Event Horizon in musicis. Die Vorliebe für Akkordeon und Dulcimer jedoch bleibt tief verwurzelt. Die Frage ist, woher der Wind weht: Bei **Alaksandr Porakh** (*1983), der sein in Warschau vertieftes Knowhow mit Max/MSP und Pro Tools auf Soundcloud bis zum elektropoppigen Entertainment treibt, rauscht und schmettert der Wind durch die Hörner und Electronics seiner 'Spring Songs'. Bei **Alexsander Litvinovsky** (*1962), einem der wenigen, die durch Theater und Film als Musiker existieren können in einem Land mit einem mtl. Durchschnittseinkommen von ~400 €, weht er trötend, furzend, flötend als 'Traffic' und 'Swifts on the Wind' auf „Windophonia“ oder im Jazz-Mashup durch „Jazz Graffiti“, und verbreitet sich doch am leichtesten im Old-School-Stil wie bei 'Tales of the Magic Tree' (for String Orchestra) und 'Le Grand Cahier' (seiner konträren Musik für die Bühnenfassung von Ágota Kristófs abjektem Roman „Das große Heft“). **Olga Podgaiskaya** (*1981), deren 'Die Stadt ist ein Fluss' (nach Alherd Bacharewitsch) Vitali Alekseenok ebenfalls in München dirigiert hat, zwingt ihn durch Orgelpfeifen, gipfelnd im 'Concert for organ and orchestra' (2008) und dem dramatisch alarmierten 'Captain of the Planets' (2019). Und er umhüllt nebulös den Wald bei ihrem ebenfalls von Humala mit Sonorus dargebotenen sinfonischen Märchen 'The Wind Has Shrouded the Wood', das in 'Ouroboros' (2006) und 'The Fog' (2014) dunkle Geschwister hat. Er rührt her von Rational Diet und **Five-Storey Ensemble**, deren AltrOck-Nachfolger, mit dem sie an Keys zusammen mit Vitaly Appow Stummfilm-Konzerte performt. Aber auch Elena Gutinas Vertonung von Julia Cimafiejevas Gedicht 'Park Čaliuskincaŭ', das in den Wald führt, wo die russische Geheimpolizei Tausende hinrichtete und verscharrte und die Wehrmacht 10.000 gefangene Rotarmisten umbrachte. Wie Yaskou sind auch Podgaiskaya und Appow nach Polen gewechselt. Wenn jemand Respekt verdient, dann nicht die egomanen Menschenschinder, sondern diejenigen, die auf die Straße, ins Gefängnis, ins Exil gingen für etwas, das hierzulande in eitlen Wahn verdummt und in den Dreck getreten wird.

[*** als Zeitdokument meiner Illusionen von Anfang Februar]

Hörbeispiele:

<https://hazenetlabel.bandcamp.com/music>; <https://oxanaomelchuk.com/works/>

<http://yaskou.by/media-en/audio/>; <https://www.elenagutina.com/>;

<https://soundcloud.com/andrey-tsalko>; <https://soundcloud.com/olga-podgaiskaya>;

<https://www.zeitschrift-kulturaustausch.de/de/belarus/die-haeuser-schweigen>

Futura Resistenza (Brüssel)

Das belgische Label, das mit seinem Faible für Merkwürdiges schon Leven Signs und Fernand Schirren ausgegraben hat, präsentiert mit BRYCE HACKFORD einen seltsamen Modern Composer in Brooklyn. Mit Cloud Holding (RESLP011) als Spin-off von „Genetis“ (RESLP009) und des gleichnamigen Quartetts, von dem hier auch Ka Baird wieder mit panned flute – nicht Pan, panned = geschwenkt - mitmischt. Seit 20 Jahren mit Spires That In The Sunset Rise aktiv und mit ihren Klangspuren als Traveling Bell oder Sapropelic Pycnic, bei Burial Hex, Circuit Des Yeux und auf Rvng Intl. wäre sie ein Kapitel für sich, aber Hackford gibt mir schon genug zu kauen. Indem er sich auf den Prager Komponisten Jiří Stivín und den Ungarn Tibor Szemző bezieht und insbesondere, weil er neben Bassstation, MicroKorg, found Wurlitzer, Percussion und Processing den Koto-Synthi Suzuki Nobara spielt, mit 37-key keyboard, 2-string koto bridge und 3 drum pads. 2- bis 5-stimmig konstruiert er damit 7 Stücke, mit meist noch Posaune (Michael Wrasman Hurder), 2 x Harfe (Shelly Burgon) oder Stimme (Dominika Mazurová), aber vor allem den cloud vocals von Alice Cohen als zweiter Dominante. Für simple Preziosen, träumerisch und intim, mit einem Anhauch von imaginärer Folklore, weirde Pop-'Songs' ohne Worte, elektroakustisch verschwommene Hybriden. Ätherisch, wolkig, verwaschen, molluskig, erst bei 'Is Anyone Home' mit welligem Drive vorwärts – statt: alle Richtungen. Bei 'Cloud Holding Sculpture' mit Orgelhaltedrone, Flatter- und Blubberpercussion und posaunistischem Lalula, bei 'Anticipation Clip (Field Hope)' mit Harfengefunkel, gläsernen Vibestupfen, zugleich quarrig und mädchenhaft versponnen, bei 'Cassette Mascara Parade' flötenfluid und zittrig, auch wieder harfig, mit fernöstlichem Flair. Und bei 'Not Back Wave' zuletzt mit Shaker, Daumenklavier, Linear Wave Sampler SP-404SX und Omnisphere nochmal kristallin und fragil mit Phantomharfe, der Posaune als nur luftig aquarellierter Tönung und auch den Stimmen, selbst zu zweit, wieder nur als Space Whispren wie einst bei Gilli Smyth.

MARC MATTER, Jg. 1974 und aus Basel, war mit The Durian Brothers und als DJ aktiv, aber vor allem hat er mit Institut für Feinmotorik (1997-?) die Distanzen zwischen reduktionistisch-turntablistischem Prototechno, musikFabrik-Avantness und Karl-Sczuka-Preis überspielt. Fürs Radio realisierte der Dozent für Künstlerische Texte / Medienästhetik am Institut für Musik und Medien der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf und an der ERG - Ecole Supérieure des Arts in Brüssel (!) 2014 mit der polnischen 'Wort- und Silbenakrobatin' Dagmara Kraus den lyrischen Geräuschtex „Entstehung dunkel“ (Moloko+, 2021). Man kann dazu Oskar Pastior namedropfen oder das oulipotische 'Swykemg' von Alain Damasios 'Flüchtigen' imaginieren. Could Change (RESLP014, s/sided) ist ebenfalls eine Konzeptkunst/Wort-Komposition, die er der Musikpsychologin Diana Deutsch und ihren 'Phantom Words' gewidmet hat. Wer sich hinsetzt und sich darauf einlässt wie auf Alvin Luciers „I Am Sitting In A Room“, wird gekitzelt mit akustischen Täuschungen und Irritationen, die durch WurmLöcher aus dem Wunderland hinter dem Rücken des Logos hervorquellen. Wobei das Ohr unwillkürlich selbst aus Nonsense Enigmas macht. Man muss nur seinem Gehirn erlauben, nicht verstehen zu müssen, rät Angela Sawyer (Being Weird Isn't Enough, Preggy Peggy & the Lazy Babymakers, Duck That), die selber mit „Croaks“ eine wahnwitzige Vokalscheibe fabriziert hat. Matter lässt mit Manipulated Speech Synthesis die Phrase *Moves on* » *brings back* loopen, wobei der 'Text' zugleich morpht und groovt und zeigt, *that the click could change*. In x Repetitionen entsteht stereo aus links a- a- a- » » und rechts ...-s -s -s *and search?... circle?... noise? Go dark roll voice? ...bass? ...bag? ...bags of worm? ...infirm? ...backs a match around the worm? ...maybe no match around the world? ...build a match around around -ition -tition pertition...* Ruck für Ruck spuckt das Zahnradwerk Un-Sinn aus, der sich vorne und hinten mit jedem vokalen, jedem konsonanten Laut verschiebt. *Build on - build not - - - should get me not should get me not - - - k ki kill ill ill... deal a deal ideal big deal*. Schwindelerregend.

Sub Rosa (Brüssel)

LEO KUPPER (*1935) ist, ab 1958 als Assistent von Henri Pousseur in Brüssel, ab 1967 mit dem GAME (Générateur Automatique de Musique Electronique) und eigenem Studio, Pionier und Altmeister der belgischen Elektronik. Hier versammelt sind seine Complete Electronic & Voice Works 1961-1987 (SR491, 3xCD): 'Innominé'¹ 1966-74, das meerumrauschte 'Automatismes sonores' 1961-67, das maulwerkerisch-pointillistisch-kuriose 'Electro-poème'¹ 1963-64, 'L'enclume des forces'² (nach Artaud) 1967/74, als Tour de force für zwei Schlabbergoschen mit eingebauten Zahnrädchen und pseudofremdsprachlichem Tourrette 'Kouros et Korê'² 1979, 4-stimmig als Jibber-Jabber und Singsang 'Amkéa'³ 1983-85, als spiralisches Rhabarbern 'Litanéa' 1987, die faunistische Siesta 'Aérosos' 1982, das vogelige, windspielerische 'Inflexions vocales'^o 1982, als Elegie mit dunkler, zerhackter, geflüsterter Poesie und Perkussion 'Le rêveur au sourire passager'² 1977, ganz klösterlich mit Männerchor und Glocken 'Epilogue / Lumière sans ombre'^{oo} 1993. Nach Pierre Schaeffers 'Étude aux chemins de fer' (1948), Stockhausens 'Studien' (1953) und Pousseurs 'Trois visages de Liège' (1961) als in der Aufbruchsstimmung jener Jahre zurückgelegte Etappen inspirierte vor allem Luciano Berios 'Ommagio a Joyce' (1959) Kupper zu Expeditionen in Klanglandschaften voller Lippen-, Zahn-, Zunge-, Gaumen-, Kehllaute, Lautvarianten, Nichtwörter. Mit polyglotten und glossolalen Artikulationen (von Student*en¹, den Schauspielern Alessandra Mihail¹ oder Jean-Claude Frison², der Tänzerin Jeannette Inchauste³, der Mezzosopranistin Anna Maria Kieffe³, der Sopranistin Françoise Vanhecke^o, des Bassisten Nicolas Isherwood^{oo}) und Tauchgängen ins Unter- und Unbewusste, parallel zum Deleuze'schen Kind-, Vogel-, Frosch-, Wal- sprich Tier-Werden, zum Primitiv- oder Liquid-, zum Artaud- oder Mönch-Werden. Teils a cappella auf Tonband komprimiert, teils GAME-elektronisch beknarzt, befurzt, umbratzelt. Von abenteuerlustig und komisch bis tieferrnst ist Kuppers Œuvre eine erstaunliche und übrigens von Al Margolis auf Pogus Production weiter gefüllte Fundgrube.

FREDERIC RZEWSKI (1938-2021), ein Kosmopolit aus Massachusetts, war neben den prägenden und finalen Jahren in Italien von 1977-2003 Professor am Konservatorium in Lüttich, und sein Name ist daher in der belgischen Kulturszene geläufiger als sonstwo. Er steht für engagierte Musik, vor allem mit 'The People United Will Never Be Defeated!' (1975). Die Stücke, die Stephane Ginsburgh auf Speaking Rzewski (SR523) performt, knüpfen jedoch als Pieces for Speaking Pianist eher an 'Coming Together' & 'Attica' (1972) an, zwar Ensemble-Stücke, aber mit Brieftexten des 1971 beim Attica Prison Riot erschossenen Sam Melville und von Richard X. Clark, der den Aufstand mitorganisiert hatte. Bei 'De Profundis' (1992) kehrt Rzewski ins Gefängnis zurück, mit Auszügen des Textes, den Oscar Wilde im Zuchthaus geschrieben hat: *We are clowns whose hearts are broken... Morality does not help me. I am born antinomian... Things are what they are and will be what they will be... One can realize a thing in a single moment, but one loses it in the long hours that follow with leaden feet..* Die Performanz wird dabei hechelnd, schreiend, pfeifend, klopfend, theatralisch blödelnd forciert, der Text gegen jede Wehleidigkeit clown-launig pointiert. 'America: A Poem' (2020) ist in Hommage an Allen Ginsberg eine polyglotte Resonanz auf dessen 'America', bei der es aber zu einem pianistisch pikanten Potpourri nur vulgäre Laut- und Textbrocken zu artikulieren gilt. Und 'Dear Diary' (2014) benutzt Notizen aus Rzewskis Tagebuch: *A specter is haunting the world, a ghost of something once alive, now become a curse. Capitalism. The debrainning machine! Which turns us all into stuporman!* ('Stuporman'). Adam soll den Kreaturen Namen geben, aber sie verschwinden schneller als er Tricholoma equestre, Mephitis mephitis buchstabieren kann. Allerdings ergeht es dem Grünling und dem Skunk nicht besser ('Names'). Die Welt ist schlecht, in der einem beigebracht wird, dass man nichts taugt ('No Good'). Ein toter Samson, 3000 tote Philister, war es das wert? Egal, es ist Schnee von Gestern ('Samson'). Dank, liebes Tagebuch, dass es dich gibt. *You are my voice. Thanks to you I exist* ('Thanks'). Ginsburgh bringt das, ob locker flockig, derb oder intim, so optimal rüber, als wäre er Rzewskis Alter Ego.

Musica Nuvolosa (SR528) bringt ein Wiederhören mit ENSEMBLE 0 in Anglet. Die Franzosen performen, nach zuletzt „Feminine“ von Julius Eastman und dem lokal-patriotisch baskischen „Pozgarria da“ von Petar Klanac, von PAULINE OLIVEROS 'Horse Sings From Cloud' (1975) in einer Adaption von Julien Pontvianne, und eine von Joël Mérah instrumentierte Version von GYÖRGY LIGETIs 'Musica Ricercata' (1951-53). Ersteres, ursprünglich als Sonic Meditation für Accordion & Voice eine 19-min. Geduldsübung für die äußeren und inneren Ohren, wird zu einem Soundscape für Flöte, Violine, Viola, Cello, Marimba, Vibraphon, Piano und Klarinette. Gesponnen aus einem mikrotonalen Cluster, einem fein dröhnenden, in sich sirrend bebenden, leicht changierenden, vom Piano tagträumerisch betupften Unisono, das tatsächlich durch Stringzauberei ein wenig wie ein summendes, zirpendes Akkordeon anmutet. Offenbar summen, anders kann ich's mir nicht erklären, Marimba und Vibraphon da durch Bowing extraharmonisch mit, und zeigen Oliveros so als Soulsister und Undine in Eliane Radigues 'Occam Océan'. Ligetis 11-teiliges Pianostück, teils auch schon arrangiert für Bläserquintett oder transkribiert für Bayan, erfährt eine ähnliche Umtonung, wobei das Oktett noch mit reichhaltiger Percussion zum Tentett erweitert ist. Der Duktus jedoch ist vom heftigen Einstieg mit motorischem Staccato an ein völlig und ständig anderer, und tatsächlich ja ein forschendes Ergründen von Klang (mit 2, 3, 4... 11, 12 Tönen), von Tempo, Dynamik und 'Feeling': I. Sostenuto – Misurato – Prestissimo II. Mesto, rigido e cerimoniale III. Allegro con spirito IV. Tempo di valse (poco vivace – 'à l'orgue de Barbarie' V. Rubato. Lamentoso VI. Allegro molto capriccioso VII. Cantabile, molto legato VIII. Vivace. Energico IX. Adagio. Mesto – Allegro maestoso (*Béla Bartók in Memoriam*) X. Vivace. Capriccioso XI. Andante misurato e tranquillo (*Omaggio a Girolamo Frescobaldi*). Und klingen tut es, als hätte der Klassiker nur darauf gewartet, endlich genau so zu erklingen.

Ata SOTE Ebtekar ist ein Phänomen, nämlich 1972 in Hamburg geboren und weltweit unterwegs, aber in Teheran zuhause. Dort kreierte er, in nur scheinbar 'Artificial Neutrality', synthetische Soundscapes aus Electronics, Santour, Tombak und Tar. Um, wie zuletzt bei „Parallel Persia“ (2019), zu Gier und Hochmut eine Gegenwelt zu evokieren voller *beauty, grace and symmetry*. Titel wie 'Atomic Hypocrisy', 'Alpha Terrain of Disease' und 'Pseudo Scholastic' oder wie 'Holy Error' (auf „Sacred Horror in Design“, 2017) sagen dabei so manches durch die Blume. „Moscelis“ (2020) erhielt durch *Promises of the future replaced by sins of the father* einen hauntologischen Unterton. Das nostalgische 'I'm trying but I can't reach you father' auf Majestic Noise Made in Beautiful Rotten Iran (SR535, LP/CD) lässt keinen Zweifel, dass die Sünden der 'Väter' gemeint sind, während der kleine Junge da auf alten Fotos die Hand nicht vom eigenen Vater lassen kann. 'Forced Absence' nimmt wohl darauf Bezug, und Herz und Verstand ('Hearts and Minds') werden von 'Strings of Agony' hin und her gezerrt. Von alten 'Dogs' und 'Neo Fatal Technology'. Soweit das Narrativ, wenn jemand eines braucht. Das Ganze lässt sich nämlich auch schlicht als *audio painting* hören, als *an all electronic affair in a neoteric noise aesthetic*. Neoteric meint modern, besser noch, neumodisch, und Sote nutzt neue Technologie orchestraler und überwältigender als viele andere. In den elegisch-intimen Einstieg mischt er hornis-sige, crescendierende Aggressivität und martialische Beats. Stereophones Vibrato wird von rasendem Tempo fortgetragen, das dabei Flöte und Stimme mitreißt. 'Life' ist ein fragil pickendes und pfeifendes, immer stärker aufbrausendes Auf und Ab, 'Arcane Existence' eine rhythmisch durchstakste Mixtur aus Harmonie und Drang, 'Dogs' scheinbar müde und monoton, aber dann doch wooshend und unternehmungslustig. Sote arbeitet ständig mit Uneindeutigem und Widersprüchlichem – rhythmischem Staccato, orgeligem Legato, Flow und Dissonanz, ein Vorwärts aus Wollen und Müssen, mit knarrenden Friktionen und Verlustschmerzen. Mit einer diskant verzerrten Orgelmelodie als zweideutigem Ausklang.

Thanatosis produktion (Stockholm)

Alex Zethson und der Thanatosis-Zirkel haben im Oktober 2021 mit dem pianistischen *Monopiano* Festival und im Dezember mit einer eintägigen Labelshow, beides im *Fylkingen*, zum Deep und zum Shallow Listening eingeladen. Scholz plays Otte and Cage (THT9) gehört zur Monopiano-Kategorie, mit der Performanz von vier Kapiteln aus Hans Ottos 'Das Buch der Klänge' (1979-82) und von John Cages 'Music for Piano 4-19' (1953) durch KRISTINE SCHOLZ. Die hat, 1944 in Schlesien geboren (wie Otte 18 Jahre zuvor), bei Aloys Kontarsky studiert und ertastet, seit 1972 in Schweden, meist gepaart mit Mats Persson, die Schnittmuster neuer Hosen: Cage, Duchamp, Feldman, Nicolaus A. Huber, Ives, Chris Newman, Christian Wolff, schwedische Avantgardisten, mit Skuggorna Och Ljuset auch Magnus Granbergs „Would Fall From The Sky, Would Wither And Die“. Otte und Cage verbindet eine Gesinnungsgenossenschaft, die vor allem in den zen-entschlackten Rhizomen von Ottos „Stundenbuch“ nachhallt. Das schlichte Gewebe des 'Buchs der Klänge', manchmal so simpel, dass eine Hand ausreicht, besticht durch die Synchronisierung von Hergebrachtem – spätem Liszt, tagträumerischem Chopin, funkeligem Debussy, hintersinnigem Satie - mit quirlig gewelltem Minimal Wave, als eine Art Fisch-treppe vorbei an den hungerkünstlerischen Abstraktionen des Serialismus. Den Antiqua-Aal in unduldsamen Nova-Schleusen zu zerhacken, ging Otte gegen den Strich. Cages mit I Ging diszipliniert erwürfelte Musik für Merce Cunninghams „Solo Suite in Space and Time“ verdankt ihre Losigkeit übrigens dem jungen Christian Wolff, der sich mit dem „Book of Changes“ (Cary Baynes' 1950er Übersetzung von Richard Wilhelms Weimarer Übertragung, die 1926 bei Diederichs erschienen war) für den Kompositionsunterricht bedanken wollte. Die Töne tropfen da willkürlicher, machen größere Sprünge und picken scheinbar launig an drahtig Diskantes, so dass Cage geradezu kapriziös erscheint neben Ottos glasklaren, mit Klingklang markierten Tonschritten und liquider Bewegtheit.

Mit Kirchenorgel, Gitarren und ihrem Gesang strebte LINNÉA TALP – als Deerest - bei „Cochlea“ (2020) in ähnlich pathetische Regionen, deep down und wide above, wie Anna von Hausswolff. Auch bei Arch of Motion (THT10, LP/CD) badet sie in Orgelpfeifenklang, Mandus Almqvist Johansson spielt wieder Gitarre, an Flöte hört man nun in den 31 Minuten, die Talps 31 Lebensjahren entsprechen, →Martin Küchen. Statt der Trompete geistern da Posaune (Mats Ålekint) und Bassklarinette (Christer Bothén), statt teerzähem Drumming macht sich das Gespenst eines Pianos (Alex Zethson) unsichtbar, Talp spielt noch Buchla Synthesizer, von ihrem Gesang bleibt nur ein Murmeln aus dem Mund von Mariam Wallentin als 'To whom' (it may concern)-Intro. Talp schafft dabei eine Spannung aus *Space is wide – I am moving* und *Going nowhere – I am going nowhere. Inhale the void – I am expanding* atmet den Widerspruch dann sogar ein und aus. Was gut tut, ist der sanfte Druck zärtlicher Hände, von Licht, sind Miteinander-Reden und Beharrlichkeit. Solange das Herz schlägt. Die Orgel brütet, bläst und schiebt Brückenbögen in den Raum, die Flöte streift hauchdünn ans Wummern der stehenden Dröhnwelle, zu dem sich die Bassklarinette mischt. Tutende, pfeifende, dumpfdunkle Haltetöne ziehen Querstreben ein, tönen den Klangdom rothko'esk mit Licht durch Buntglasscheiben. 'Conversation' bringt dann offenere und vollere Akkorde in schimmerndem Glanz, 'Inhale' wieder eine sonore Dauerwelle in Halbtonstufen, von Flötenwind umpfeifen. Bei 'Råsunda Kyrka (Exhale)' wird der Schatten dichter, und von Wallentin spürest du nur den Hauch eines Hauchs. Zuletzt bei 'The Continuation' gibt Bothén den Ton an, die Orgel folgt mit voller, aber doch sanfter, helldunkler Tönung, mit langem Atem in pulsenden Wellen. Einatmen, ausatmen, cool bleiben, alle dramatischen Register dämpfen, jede Erregung reduzieren. Wenn man ihn lässt, wird ein Grönlandwal so an die 200 Jahre alt.

Was ich für einen Pfarrer mit einem Don-Camillo-Hut hielt, ist die Urgroßmutter von MARTIN KÜCHEN bei einem Spaziergang mit Töchterchen und Hund, 1914 bei Hamm. Eine alte, nebulöse Fotografie, gefunden im Nachlass seines verstorbenen Vaters. Und der Einstieg in *Utopia* (THT11), als Fortsetzung seiner Auseinandersetzung mit der Zerstörungsgewalt des 20. Jhdts und wie sie auch in seine Familiengeschichte einschneidet. Der Sohn eines deutschen Vaters, der sich 1945 in letzter Not über die Ostsee hatte retten können, während jüdische Verwandte wie die Gersons aus Hamm in Auschwitz ermordet wurden, richtet seinen Blick, von Sebald-Feeling verdüstert, auf das hirnwaschende und seelenfressende Wüten des nazideutschen, kommunistischen und kapitalistischen Wahns. Mit Kirkegaard, Cioran, Beckett, Celan und Agamben als Augenöffnern. Mit Musik, die er zelebriert als Trauerarbeit und Memento und in die er tatsächlich seinen ganzen Atem, sein innerstes Selbst investiert: „Homo Sacer“ (2007), „Hellstorm (Man erkennt langsam das Elend, das über uns gekommen ist.)“ (2012), „Lieber Heiland, lass uns sterben“ (2017), „Det Försvunnas Namn“ (2020). Wobei er hier Stoff verdichtet, der ihn bereits seit Jahren beschäftigt: 'Ein Krieg in einem Kind...' (von „Bruder Breda“ 2011 und „Reincarnation of a Free Bird“ 2012), 'Martha' (von „The Pity Of It All“ 2016), 'A desert on fire, a forest' (von „Injuries“ & „Human Encore“ 2013), 'The Indispensable Warlords' (von „Live at Glenn Miller Café“ & „Every Woman is a Tree“ 2007), 'Love, flee thy house (In Breslau)' (von „Parede“, „Disappeared Behind the Sun“ & „Today Is Better Than Tomorrow“ 2016-18 und auf „Mind the Gap of Silence“ 2019), so dass nur 'Utopia' als stumme Generalpause und '...während die Mutter bloß gesungen hat' diese Essenzen noch intensivieren. Ähnlich wie er mit dem zeitvergessenen Sirren einer electronic tanpura sein abgründiges Spiel mit Tenor- & Altosax verstärkt, und wie er mit poetischen Zeilen, mit *verbal voodooism*, all das umkreist. *The woman and her small child and their dog* gingen voraus, einem *aimless shot from the future* entgegen, der längst schon gefallen ist. Der mit bebender Snare rauschend verschleierte, vom Tremolo einer Sopranistin durchwirkte, wie aus alteuropäischen Quellen schöpfende, zitternd poröse, spuckige Klage-ton evoziert den eigenen, damals gerade 19-jährigen Vater, der im Mai '45 auf einem Kohlenkahn aus Tolkemit am Frischen Haff entkommen konnte. Küchen fragt, warum der Nachtwind dem einen Zukunft beschert und ihm – Martin Küchen - dadurch seine Existenz, und vielen andern nicht. In sein gepresstes, gebrochenes, verbrauchtes Stöhnen mischt sich ein klagender Chor, vielleicht Bach, allemal mit Passions- und Requiembeigeschmack.



JOHAN BERTHLING, das ist der bassistische Nenner für Oren Ambarchi, Angle und Arashi (mit Akira Sakata & PNL) ebenso wie für Tape, Threnody (mit Küchen & Steve Noble) und Goran Kajfes' Tropiques, wobei er das heißeste Eisen im schwedischen NowJazz in meinen Ohren mit Mats Gustafsson in Fire! und dem Fire! Orchestra schmiedet. Mit Björnhorn (THT12, LP/CD) hat er nun erstmals ein Solo eingespielt, sechs bärige Tracks, die im Kern Charlie Hadens 'For Turiya' umschließen, das er mit melancholisch summendem Pizzicato anstimmt. Sechs tönende Evokationen von Odin, dem Braunen, mit rufenden und lauschenden, sonoren, diskanten, ostinat eifernden Bogenstrichen, die verbissen sägend in einen Galopp verfallen. Gefolgt von: Plonkenden Tropfen, dumpfen Schlägen, die ihre Dumpfheit in melodisch bewegtem Pizzicato abzuschütteln versuchen. Von rauem Surren, das sich monoton an einer knorzigen Stelle abmüht. Jenseits des Kerns von ähnlich knarrendem Schlurchen und surrig gewellten Bogenzügen. Von gefühlvoll 'singendem', die Herzfasern harfendem Fingerspiel, das Fado-Feeling mitnimmt in den kalten Norden. Endend mit flimmerndem Gestrichel in wetzendem Tempo, das alle Saiten feilt und schmirgelt und mit höchstem Eifer sämtliche Basstöne auf Samt- und Mattglanz poliert.



Auf Within Reach of Eventuality (THT13) suchen und finden DAVID BENNET an Altosax und VILHELM BROMANDER am Kontrabass einen Zusammenklang, indem sie einem semi-open score von Bennet folgen, der bei liegend bestaunt werden kann. Auf Bennet stößt man mit der Sängerin Sanna Ruohoniemi, bei „Resonating Spaces“ im Saxduett mit Camila Nebbia aus Buenos Aires oder bei „Miljonärskvarteret“ im David Bennet 4 mit schon Bromander. Der, Jg. 1988 und aus Fasterna stammend, bestellt seinerseits freispielerische Klangfelder mit Music Is The Weapon, Alberto Pinton oder Fredrik Rasten, bei The Ägg mit E-Bass, in The Mute mit Axel Dörner oder mit Christer Bothén als CBVB. Zusammen schieben sie sich durch eine farbenblind verfremdete Welt, der in Schwarzweiß immer schon ein größerer, nämlich rauerer, herberer, düstererer Realismus anhaftet. Eine rauschende, leis bebende Tristesse, eine zirpende, tutende Melancholie in surrig dröhnendem, wie von Wind umwischeltem Unisono. Ungute Dissonanz erhöht die Sorgen beim Durchqueren undurchsichtiger Graslandschaften, in der selbst die Grillen vorsichtiger grillen. Die angehaltene Luft entweicht durch die Zähne, mischt sich mit dürrem Rascheln, stagnierendem Schwebklang und beidseitig angedunkeltem, oft genug kaum unterscheidbarem Dauerton. Das Unbehagen bleibt, wie geschürt von Velociraptoren-Schauer und Ork-Alarm, als psychoakustisches Phänomen, bei dem einem schon vor Dürers 'Rasenstück' übel werden kann. Es könnte ja... eventuell – dem Furchtsamen zittert jedes Blatt, der Wind kräht „Mary“, der Bass trägt Trauerflor und Bennet bleibt zwischen zagem, zunehmend heiser kakophonem Lurenalarm die Luft ganz weg.

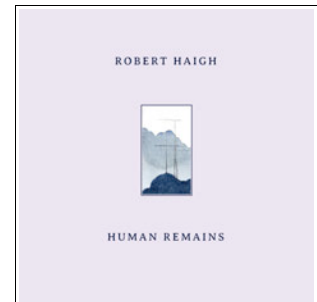
Unseen Worlds (New York)

Mit „Blue“ Gene Tyranny, Lubomyr Melnyk, Carl Stone, Elodie Lauten, Philip Corner und Laurie Spiegel auch als Taufpatin widmet sich das Label in Brooklyn seit 15 Jahren gezielt einem Spektrum von *unheralded and revolutionary, yet accessible, avant garde music*. Mit der Pulse Music (UW036, LP/CD) des 1942 geborenen Kaliforniers JOHN MCGUIRE gehört dazu nun auch ein Postminimalist der besonderen Art. Nämlich mit einem cisatlantischen Akzent durch seine Studien bei Penderecki, Stockhausen und Koenig, seiner Faszination durch Boulez und den frühen Gorecki, seiner Assoziation mit der Feedback-Studio-Clique und der Oeldorf Group und 26 ganz in Deutschland verbrachten Jahren (1972-1998). '108 Pulses', 'Pulse Music I' & 'III' für Tonband und 'Pulse Music II' für vier Klaviere und kleines Orchester sind allesamt zwischen 1975-79 entstandene Produktionen des WDR-Studios für elektronische Musik in Köln. Mit einer außermusikalisch durch etwa Finnegans Wake oder, speziell bei 'III', die fluoreszenten Röhren des Minimalisten Dan Flavin inspirierten Spannweite suchte McGuire eine Art Synthese von seriell und minimal, in polyrhythmischem Layering, Sequencing, wechselnden Tempi, 3-dimensionalen Loops, dem Cross-Fading der Spuren. Als ('I') zwitschernde, funkelig zuckende, diagrammatisch strukturierte und rhythmisierte Seligkeit über läutendem Kling-Klang. Als ('III') komplexes Mit- und Ineinander wirbelnder, tanzender, stereophon kreisender Klingel-, Tüpfel- und Tupfklänge, in gestuften Tonhöhen und abrupten Tempowechseln. Als ('108') klingeliges Pulsen und stereophones Driften kleiner und mittlerer Wellen. Bei 'Pulse Music II' in der von Radio Bremen mitgeschnittenen Uraufführung beim *Pro Musica Nova Festival* 1978 ist die Komplexität der Rhythmik und der Tempi von Maschinen- auf Menschenmaß reduziert, was jedoch durch den Zugewinn orchesterlicher Klangfarben prächtig kompensiert wird. Das wallende Tempo evoziert Feierlichkeit, feierliche Erregtheit, bei der, wenn nicht zu Pauken, so doch zu Posaunen und Trompeten alle Glocken läuten, pianistisch angeschlagen. Macht das große, das Helden-tor von Kiew auf, lässt den Frieden einkehren.

Puls und Glocken gibt es auch beim, schau an, ebenfalls 1942 geborenen, 1969 aus Prag in die USA emigrierten PETR KOTIK. Dort hat er als Leader des S.E.M. Ensembles kein Geheimnis daraus gemacht, wie sehr er Cage, Duchamp und Feldman, Cardew, Lucier und Eastman als Leuchttürme verehrt. The Plains at Gordium (UW039, LP/CD) fügt sich bruchlos in sein eigenes kompositorisches Kontinuum, dessen Hauptakzent mit „Drums“ benannt ist. Das Percussionensemble Talujon schlägt nun 12-händig auf sein gordisches Knotenfeld ein. In pochendem Tamtam, mit archaischem Touch, in eigenartig monotonen Mustern, die, wenn überhaupt, dann zu einem äußerst zeremoniell ritualisierten Tanz zu passen scheinen. Ein tremoliertes Kollern setzt hier und da die ersten abweichenden Akzente, dazu kommt nadelfein tickelndes Glockenspiel, das kurz sogar das Klangbild dominiert und eine Tempoverdopplung der knochentrockenen Schlagfolge auslöst. Schwung wäre zuviel gesagt, aber eine untergründige, hintersinnige Beschwingtheit ist da nicht ganz abzusprechen. Das tempeltänzerisch Zeremonielle, Steife, Eckige bekommt dadurch leicht kuriose Züge, wobei ich mich fast scheue, mir solch ein priesterliches Getribbel bildlich vors Auge zu stellen. Wer weiß, wieviel Ehrfurcht und welche Tabus da jeden Schritt, jede Geste, jeden Ton dieses TumTumTok-Diktats choreographieren. Den mehrmals wiederkehrenden glockig fragilen Klingklang, das kollernde Tremolo, das aus dem monotonen Unisono ausschert, das erhöhte Tempo, all die auf 108 Seiten ausgedehnten 1290 Takte. Die Partitur entstand 2004, Kotiks Covergemälde 'Plocha III' – plocha heißt Fläche – bereits 1964, dem Jahr, in dem er mit 'Spontano' als Webern'schem 0-1-Code für Piano und 10 Instrumente und 'Music for 3 (Hudba pro tri) in Memoriam Jan Rychlík' sich als modernistische Nachwuchshoffnung ins Spiel gebracht hatte.

CARL STONE hat als Teenager - er ist 1953 in Los Angeles geboren - mit Z'EV Jazzrock gespielt, bevor er am CalArts bei Morton Subotnick und James Tenney elektroakustische Musik studierte. Doch irgendwie behielt er durchwegs das Flair, sich außerhalb des akademischen Zirkels zu bewegen. Egal, ob mit der Pipa von Min Xiao-Fen, mit Otomo Yoshihide oder, in den 10er Jahren, mit Alfred Harth. Konstant blieb dabei seine Zuwendung in den Fernen Osten – sagt man das in Kalifornien überhaupt so? - und insbesondere Japan, wo er an der Chukyo University gelehrt hat. Die Aufmerksamkeit von Unseen Worlds zeugt von aufgefrischter Wertschätzung, die nun, nach Retrospektiven von Stones Arbeiten der 70s, 80s und 90s, mit Wat Dong Moon Lek (UW042, LP/CD) weitere Beispiele für seinen aktuellen MAXismus offeriert. Er joggt da gleich mal poppig los, mit 'Rikido' als rhythmisch gerütteltem und uptempo verschliertem Popsong. Auch 'Longo' ist nach gleichem Rezept weich geklopft und so geschüttelt, dass der chinesischen Sängerin die Zähne klappern. Für 'Korzo' zerstampft er üppigen, was weiß ich, Soulpop? Mitsamt Saxofon. Und rüttelt eine androgyne Männerstimme bis zur lallenden Glossolie. Nach 'Mozell's' als zerrupftem und verzerrt eierndem Bigband-Jazz schmachtet das Titelstück mit Hawaii-Schmus und Strings den Mond an, der Sänger als samt sanft stereophone Hydra. Zum wieder rhythmisch aufgemischten, gelb gebloteten, getröteten Zerrklang von 'Apsara' lässt Stone einen chinesischen Drachen tanzen. Und er endet mit dem blaskapellarischen Tschingbum von 'Jangara' und lauthals krähenden Girls quintessenziell asiaphon, als ein Plünderer mit einem Spirit wie John Oswald.

Schon bevor ROBERT HAIGH als Omni Trio (1992-2004) groß rauskam, hatte er sich in den 80ern profiliert als Sema, mit Trefor Goronwy von Camberwell Now als Truth Club und bei Nurse With Wound. Danach machte er weiter als Postminimalist, der hier nun mit Human Remains (UW043, LP/CD) seinen mit „Creatures of the Deep“ & „Black Sarabande“ begonnenen Piano-Triptychon auf Unseen Worlds vollendet. 13 altersweise Impressionen, mit der Sehnsucht nach der Unschuld eines Anfängers ('Beginner's Mind'), der Tristesse eines einsamen Tänzers ('Waltz On Treated Wire', im Innenklavier getanzt), dem Auge eines Malers ('Contour Lines', 'Still Life With Moving Parts'), dem Feeling eines Nostalgikers (beim mit 'Streichern' & 'Bläsern' dark-ambient orchestrierten 'Lost Albion'), der Wehmut eines Melancholikers ('Rainy Season', 'Like A Shadow', bei 'The Nocturnals' mit wie gepickter Harfe). Nach dem biosphärisch umdröhnten 'Signs of Life' gipfelt das mit hinkenden Zweiklängen, pushenden, zuckenden Streichern und klingelndem Piano in 'Baroque Atom', bevor es mit 'On Terminus Hill' elegisch umwölkt ausklingt. Nichts davon will überraschen, Haigh setzt einfach seine kleinen Reveries fort, mit denen er sich seit vielen Jahren anschmiegt an Satie und Mompou (dessen „Música Callada“ Unseen Worlds in Erinnerung rief, in einer Einspielung von James Rushford), pastoral an einem Grashalm knabbernd, als träumerische Serenaden, Preludien und Mondschein-Nottornos von nur 2, 3 Minuten. Trotz Heraklits 'Panta Rhei' und Nietzsches 'Eternal Return' scheint er nicht wirklich gewappnet gegen die Menschheitsdämmerung, das Schweigen der Musen, die verlorene Symmetrie. Haigh zieht dabei einige auch im Neofolk berührten Register, aber abseits von zwielichtigem Pathos in einer eigenen 'European Dusk'-Brotherhood mit Keats, John Field, T.S. Eliot, Nick Drake, Talk Talk, David Sylvian...



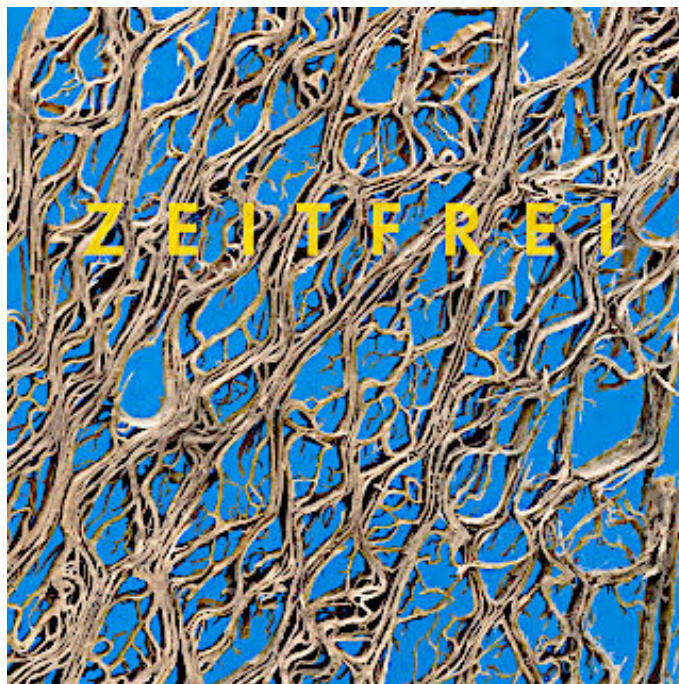
ALESSANDRO BOSETTI *Plane/Talea 31-34* (Holiday Records, HOL120, 2xLP): Als Bosettis mit „Zwölfzungen“ explizit gemachtes Stilmittel mich mit „Royals“ (2011) und *Trophies* zu fesseln begann, war sein Übergang vom 'Echtzeit'-Spiel zum Modern Composing längst vollzogen. Er verriet einige Ingredienzen seiner 'Electronic Ventriloquism'-Ästhetik mit Arcimboldi, Sigmund Holmes & Sherlock Freud auf „Der Italienische Manierismus“ und indem er mit Ergo Phizmiz & Co. Robert Ashley performte. Nach den zuletzt realisierten Werken wie „Didone“ (für je 2 Stimmen, Gitarren und Drums), dem autobiographischen „Journal de Bord“ und „Portraits des voix“ (mit Neue Vocalsolisten Stuttgart) setzt er hier ein 2016 begonnenes Work in progress fort. Und greift dafür in sein Voice-Archiv, das er quasi als 'Sampler' spielt. Er lässt die vokale Mikropolyphonie 'unmöglicher Chöre' summend sich wellen und kreisen und kontrapunktiert das mit den flattrig bebenden Klängen von - , hm, einer weiteren, helleren, keckernden Stimme? Wo bleiben dann Hammond, Ondes Martenot, Cristal Baschet etc.? Sind die, wie in den beiden ersten Teilen die Atmosphäre in Vicobarone in den Hügeln von Piacenza, im dritten und vierten die des französischen Pavillons der Biennale 2017, die als 'Aura' ja auch nicht auf Ohren abzielt, nur klangliche Homöopathie? Nein, 31 endet doch noch mit einigen orgelnden Tönen und rhythmischem Gehämmer. 32 bringt zu männlichem KeKe-'Kecak' feminine Melismen und die Hammond mischt schon früh mit. Eine 'wässrige' Kette mischt und wischt den Kecak auf, und das, ich sag's ungern, doofe Oo und Ah einer 'Sie' wird zerzwitschert und keyboardistisch und mit hupendem Staccato bespöttelt, umrappelt und befurzt. Bosettis Humor wirft mich in den Graben, ich komme mir, vom Ross meiner hohen Erwartungen geplumpst, verscheißert vor. 33 hebt pfeifend, knarzend, plätschernd und mit choral glissandierenden Wooshes an, Stimmen blödeln mit Ho! und Ha! zu Drones und zu Comic-Staccato, Mädels miauen und girren stripso-distisch zu monoton betropften Zweiklangwellen und verschießen – *pschiiuu* – Pfeile. 34 mischt in vokal loopender Wallung feminine Wellen und maskulines Rhabarbern mit Tropfen und glockenspielerischem Getüpfel, auf vielstimmiges Rosenkranzgebrabbel fällt zierlicher Spinettklang, zu femininem Aaaaah klopfen, klimpern und summen auch noch Piano und Hammond. Der Aufwärtstrend von 31-34 ist zwar deutlich und das vielstimmig, vielfingrig crescendierende Finish erfreulich, aber mit dem Witz bis dorthin bin ich echt überfordert.

JÖRG ZEMMLER *Piano Bar* (Self-release, LP/CD): Reden wir lieber nicht vom Gaul namens Paul und den verblümt ausgeleuchteten Klangteppichen des Südtirolers. Der mir da begegnet, ist einer, der in Wien und Seis poetische Papierflieger fliegen und Zaungäste seiltanzen lässt. Einer, der in the Key of Ö tönt, hier als Pianist einer SF-Bar, nämlich mit Live Loops und Live Digital Sustain. Um, blinzeln in flackerndem Licht von wer weiß welchem Trabanten, die Klänge behutsam tanzen zu lassen, in den hallenden Kaskaden und kristallinen Tönen einer Mondscheinsonate 2.0. Mit dröhnenden, von Tremolo gekräuselten Wellen, einem monoton pochenden Finger und einem tagträumerischen Händchen, aleatorisch à la Cage, aber mit sanfter Katzenpfote über einen stagnierenden Loop hinweg. Mit Klingklang und zartem Echo, mit einer ganz simplen, ständig wiederholten Tonfolge, die sich ins Bassregister senkt, und mit bebendem Vibrato verschanzt gegen das Ungute, das hinterrücks droht als Endlosrillenmarsch, der gegen Zemmlers lyrisches Ich vorrückt. Das daher in pure Melancholie verfällt. Ist denn nicht höchste Zeit, vor dem unwahrscheinlichen Glück, dass 'mc²' die Welt in träumerischer Offenheit, energischer Repetition und sturem Undsoweiter zusammenhält, „genug“ zu rufen? Mensch, Universum, was willst Du denn mehr? Mit dem Palantir-Thiel, diesem 007-Oberschurken, nach der Weltherrschaft gieren? 'Genug' verlängert die 'Mondlicht'-Melancholie ins dröhnend Unendliche, mit Morton Feldmans Neither und Mompous Moll.

CRUSH STRING COLLECTIVE Aeriform (Barkhausen Recordings, BHR003, LP/CD): Das Crush String Collective in Kopenhagen vereint als Spin-off der Damkapellet Maria Martine Jagd & Julija Morgan an Violinen, Mika Persdotter, Pauline Hogstrand & Tove Bagge an Violas sowie Ida Nørby, Oda Dyrnes Holstad & Nicole Hogstrand an Cellos. Für ein aus kammermusikalischer Einhegung befreites Soundscaping, in dem die skandinavische Natur in ihrem jahreszeitlichen Changieren widerhallt. 'Blooming', 'Waves', 'Nymphalidae' [Edelfalter], 'Isbre' [Gletscher], 'Svärn' [Vogelschwarm], 'Kaldet' [Ruf, Anruf], verbunden durch die Intermezzi 'Lotus' & 'Fetus' und zwei Choräle, evozieren aus Luft, aus Schall ein emotives Spektrum aus Natur- und Heimatverbundenheit, das da in der *KoncertKirken* am Blågårds Plads mit 'Solhjul' [Sonnenkreuz, Sonnenrad] bis in heidnischen Sonnenkult-Schichten zurücktastet. Mit mikrotonalem Gestrichel und Gekrabbel, diskant geflöteten Piffen und kollektiver Wallung doch überraschend weit weg von debussyesken Impressionen. Sirrende Klangfäden weichen dem stürmischen Aufruhr windgepeitschter Wellen. Lindes Flautando zirpt und driftet in Chiaroscuro. Bögen flattern, wischen, huschen über die Saiten, Fingernägel kratzen und prickeln daran, zu elegischen und fragilen Klängen knarzt es eisig. Dissonante Striche verdichten und verdunkeln sich druckvoll. Federnde Bögen klopfen und tropfen, bis mit jauligem Glissando die Sonne aufgeht, am Himmel dröhnt und funkelig wieder verdämmt. Die Strings 'flöten' ein Kinderlied in gebrochener Prismatik, sie fangen tremolierend zu schwärmen an, sie summen in diskant schillernden Wellen, sie lassen wie vor den Augen des sterbenden 2001-Odysseus Bowman einen Fötus im Weltraum schweben. Kratzige und ploppige Kürzel pixeln die Luft. Und ein diskant und drängend gezirpter Choral schreibt sich ihr ein, hoffend und mahnend. Ein Gefühl, das viele teilen, wobei das Glas in der Hand zunehmend halb leer erscheint und jeder Schluck bitterer schmeckt.

ENSEMBLE ICOSIKAIHENAGONE Volumes II - Fiction Musicale Et Chorégraphique - Création Pour Grand Orchestre Et Corps Actants (Dark Tree, DT 15): Benjamin Duboc leitet hier ein mit Akkordeon, Cello, Drums, E-Gitarre, Electronics, Klarinette, zwei Kontrabässen, Kontrabassklarinette, Percussion, zwei Posaunen, Piano, Sopraninosax, zwei Trompeten, Tuba, zwei Violinen und Viola bestücktes, logischerweise 21-köpfiges Ensemble mit so erfahrenen Kräften wie Jean-Luc Cappozzo, Franz Hautzinger, Sylvain Kassap, Jean-Sébastien Mariage, Gaël Mevel, Diemo Schwarz, Thierry Waziniak. Erfahrungen, die, wie bei Duboc selber, herrühren von Klangkörpern wie ONCEIM und CoÔ, vom Befahren von Radigues „Occam Ocean“, dem Ensemble 0, aber auch von Hubbub, Le Cercle, Gaël Mevel Quintet, Quartet Alta, Trio Rives. Die sprechenden Stimmen dazu, das sind Guylaine Cosseron (Mariages Partnerin in Duende) und die Akkordeonistin Claire Bergerault (die zuletzt zu J.-L. Guionnets Orgel „Airs Trouvés“ angestimmt hat), mit ihnen von Duboc und dem Scénographen Benoît Spinga in den Mund gelegten Texten. Die das orchestrierte Spielen und Tanzen abstecken in einem sozial skulpturierten Luft-, Licht-, Spielraum. Der sich dämmrig surrend auftut und metallisch crescendiert. Doch implodiert in ein Luftloch, das gepfiffenes Pianissimo und huschende Klangkürzel zu füllen beginnen. Paukentupfer lassen eine zweite Dröhnfront leise aufquellen, kaum mehr als ein zirpender Hauch, der monotone Pianoschläge heranzuführt und erneutes Crescendo, nun in orchestralem Tumult und mit delirierenden Stimmen. Die Frauen- und auch eine ganze Reihe Männerstimmen haben einiges zu sagen, bevor gedämpfte Trompete und die Klarinette kleine Monologe anstimmen, während alle wie die Jünger am Ölberg schlafen und man nur die Strings noch atmen hört. Eine dritte Dröhnwelle breitet leise summend eine Decke drüber, Waziniak trommelt als Sandmännchen, es knarzen nur noch die Bettwanzen. Bis plötzlich mit jazzigem Pizzicato ein swingender Traum einsetzt, ein tänzerisches und elegisches Durcheinander, die eine parliert, die andere girrt und jubiliert, doch Schnitt. Und Stille. Zu dumpf läutendem Piano brüten Posaune, Geige und flickernde Percussion vor sich hin, die Frauen summen somnambul, das Ensemble webt und bebt. Und schwillt an für ein finales Aufbäumen mit krachiger Gitarre. Aber wie weggewischt reißt die kollektive Euphorie v-effekthaft ab - für das alltägliche Gemurmel in der Theaterkantine.

MATTHIAS ENGELKE *Zeitfrei* (Gruenrekorder, Gruen 208): Engelke macht Musik für (Tanz)-Theater und insbesondere für die Choreographin Irina Pauls. Selber ins Rampenlicht trat er mit „Resonant Dowland“ (Gruen 197), seiner faszinierenden Vergegenwärtigung barocker Herzensbrecher und Tränenrührer. Wie dort liefert auch hier Christian Lemmerich (Institut für Musikforschung der Universität Würzburg) eine essayistische Buchstütze, indem er über den temporalen Aspekt von Erleben und Musik nachdenkt, über die Gestalt und die Struktur von Zeit und über den Gewinn, wenn man sie verliert, wenn man *zeitfrei* wird. Etwas, das Freizeit nur hochstaplerisch vortäuscht. Dazu kommt auch wieder eine visuelle Einladung durch die Fotoserie 'Vision' von Gustav Franz. So wird man hingelenkt auf neun Lieder, angestimmt von der Sopranistin Maraile Lichdi, zu Sirenengesang mit elektronischen Tentakeln und der Flucht davor und drei Instrumentals. Vor Engelkes mythopoetischem Traumaugen erscheinen neben 'Sirene' noch 'Ariadne', *herznah atmend / luftlos singend*, der harte Hufschlag des stummen 'Minotaur' und 'Sisyphos', der nicht ablässt, bergauf, bergab den Stein zu rollen, weil er so den Fluch in Glückseligkeit umkehrt. Bei 'Die Farben der Leere' werden Sandkörner, *Holzstunden* und Filzwände verflüssigt, verwandelt, verdampft, während bei 'Fern Zersilbert' Träume verwelken, verwittern und verändelt werden und der *Herzstern* verblasst und entleuchtet. Ebenso wird bei 'Zeit Versetzt' zeitverzückt, weltentrückt, Zeit verspielt, Traumzeit entleert, Raum verzerrt, Geschichte gemacht. Zeitverzehr nagt auch an 'Sichtweiß', die Sinne traumbeschwert, die Worte nur Schaum, die Füße *felsgebannt* wie bei Prometheus. 'Augfaden' schlägt einen im Nachhall von 'Ariadne' mit einem Wimpernschlag nieder. Bei 'Das Alte Boot' wird alles alt, dünnt vieles aus, der Traum schläft ein, der Wald verbrennt, der letzte Wein verrinnt im Sand. Endend zu knarzigem Stomp, Tabla-beat und zischenden, fauchenden Impulsen mit Rudolf Baumbachs zerrissenem Lied vom Wagen, der rollt, like a rolling stone. Wir hetzen dahin als fahrende Gesellen, doch andre führen die Zügel und Ruhe wird nicht gegönnt. Was ist das? Eine neoklassische Winterreise? Eine Zeitreise gegen die Zeit im Austritt in die zeitlose, zeitfreie *Musikzeit*? Analog „Resonant Dowland“ in einem Electronics-Update des deutschen Kunstlieds, mit romantischen Resten von Piano und Strings. Wie *Elisabeth Schwarzkopf singt Wolf, Schubert, Strauss*, aber verwandelt durch die Poesie eines unbekannten Melancholikers, den zart-bitteren Zungenschlag einer zauberhaften Androidin mit zwei Mündern und die sublime, ganz reduzierte Verklänglichung, die ohne Absolutheitsdünkel der Stimme und der Poesie verschwistert bleibt. Wie Engelkes Romantotronics bei 'Sisyphos' den Stein über 12 Min. rollen, mit tüpfeligem Tamtam, Streicherschmelz, Pizzicato, Piano und klackendem Mühlrad-Flow, das vermittelt eindringlich die Wonnen der zeitvergessenen Repetition. Ebenso verblüffend, wie er bei 'Zeit Versetzt' zum rollendem rrr zeitverzückt kapriziöser Zweistimmigkeit mit Clicks und Cuts die Zeit molekularisiert und die Sekunden zum Tanzen bringt. Für Lichdi ist es eine schöne Lockerungsübung zwischen ihrem Mozart-Gezwitscher und Hurz wie Wilfried Hillers „Gedankensplitter“, Alexander Munos Ibsen-Oper „Vom Meer“ oder Aribert Reimanns „Lady Lazarus“. Engelkes Zeitgeist erweist sich, bei aller Melancholie, als traumhafter Tanzpartner.



MARTIN TAXT Second Room (Sofa, SOFA588, LP/CD): Mit „First Room“ hat sich der norwegische Mikroton-Tubist auf japanische Tatamimatten bezogen und die Musik nach deren Format bemessen. Nun nimmt er Bezug auf den 'Cave vs Nest'-Aspekt des 'Primitive Future'-Konzepts des Architekten Sou Fujimoto (*Haus der primitiven Zukunft*, Basel, *Arbre Blanc*, Montpellier), mit einem Raster von 36 Tonhöhen in drei melodischen Bauformen. Fujimoto spielt, in Analogie zu Lévy-Strauss' Honig und Asche, mit dem Unterschied von Finden und Machen, Natur und Design. Um den Überkomfort und das Bunkerhafte im humanen Nestbau an Naturformen wie Wald und Höhle rückzubinden. Grid (Raster) ist dabei ein explizites Strukturelement seines veränderlichen Würfelbaus 'Square' (HSG Learning Center) in St. Gallen. Taxt lässt sich darauf ein mit Peder Simonsen (Modularsynthi & ebenfalls Tuba), Rolf Erik Nystrøm (Altosax), Laura Marie Rueslåtten (Orgel & Glocken) und Inga Margrete Aas (Kontrabass), erst, wie gesagt, in den drei Entwürfen 'Cave vs Nest', 'Swelling Forms of Domes' und 'Paving seen from above' in dröhnminimalistischer Schichtung von Haltetönen und Wummerwellen in gestuften Mikrotonhöhen. Drei sonore Dröhnosphären werden so ausgelotet, aufgeblasen, ausgedehnt, und ihre dunkel deckende Wölbung dabei auch in eine offene Nestform umgedreht. In den zweiten Raum tritt Rueslåtten mit Glockenschlägen, Synthi- und Pizzicatotropfen geben ihm zuletzt etwas helles und Offenes. Auch der dritte Entwurf hebt läutend an, Bauhaus meets Zen, gongend, pfeifend und mit sonorem Om wird eine Tropfsteinhöhle zum Tempel. Für 'Disruption, Disjunction, Deconstruction' lässt Taxt den Spieler*in freie Hand, die 36 Kammern seines Shaolin-Klosterbaus zu durchlaufen. Doch haben sie genug Taxt- und Fujimoto-Spirit verinnerlicht, um in schöner harmonischer Mehrstimmigkeit zusammenzuwohnen.

JOZEF VAN WISSEM Behold! I Make All Things New (Incunabulum Records, Inc 027 CD / Inc 028 LP): Bekanntschaft mit dem niederländischen Lautisten machte ich 2008/09 mit „A Priori“, „Ex Patris“ oder „The Wolf Also Shall Dwell with the Lamb“ mit James Blackshaw als Brethren Of The Free Spirit. Seither hat er sich mit langer Mähne, schwarzem Hut das Image eines anderen Keiji Haino zugelegt, und die Kollaborationen mit Jim Jarmusch bescherten ihm und seinen Releases auf Important, Sacred Bones und dem eigenen Label Incunabulum Promiglamour. Dabei hatte er das Rückgrat, Trumpistan den Rücken zu kehren. Auch lässt mich die Konsistenz seiner Suggestionen - „Arcana Coelestina“, „We Adore You, You Have No Name“, „Apokatastasis“, „An Attempt to Draw Aside the Veil - zögern, „Ex Mortis“ als Gravur auf seiner Laute als leichtfertige Koketterie abzutun. Hier entfaltet er mit 'The Cool Shade of Eternity', 'What Hearts Must Bleed, What Tears Must Flow', 'All Become One, One Become All', 'A New Earth', 'Your Flesh Will Rise In Glory On the Day of the Future Resurrection', 'Enter Into the Joy of Our Lord' und 'Adornment' weiter eine mystische Aura. Als Gnosis und mit Laute & Electronics gepredigte Frohe Botschaft, die gipfelt in der Paraphrase von Offenbarung 21,4–6: *There Will Be No More Death / No More Mourning / No More Pain / These Things Have Passed / I Am the Beginning and the End / I Make All Things New*. Wobei, wie so oft, da ein *Aber wehe* mitschwingt [Off 21,8]. Keinesfalls ist Van Wissem Mystik reduzierbar auf den erotischen Subtext von Caravaggios 'Suonatore di liuto', höchstens dass sein eingangs eintöniges Klampfen mit den Vanitas-Motiven der Eremitage-Version korrespondiert. Doch aus dem Rosenkranz aus Tränentropfen wird ein handfesterer, klangvollerer Klingklang. Ein Trost wie Montags Schnitzel, Dienstag Schnitzel, kennst Du eines, kennst Du alle, und genau das ist das Beruhigende. Ein Tag ohne ist wie eine gerissene Saite, ein Bruch im Flow, im zwei links, drei rechts, keins fallen lassen. Schlichte Figuren, ständig wiederholt, aber ein paar Verzierungen und Harmonien genügen, und es klingt nach Wunder was, nach neuer Welt, sprühender Hoffnung, quirliger Zuversicht. Doch wenn es im Kopf surrt, wird das Fleisch schwach und zweifelt an The Joy of wer weiß wem. Hat der nicht immer weniger Follower, immer miesere Bewertungen? Die Noten fallen wieder monoton und mit depressivem Twang. Um zuletzt doch nochmal summend Tritt zu fassen und einem lichterem Horizont entgegenzuwallen.

i n h a l t

a common enemy: war in ukraine 3ff
music in ukraine: kotra + interview mit dmytro fedorenko 5 -
panivalkova 7 – dakh daughters 8 – dakhbrakha 10
freakshow: the killing popes 12 - colonel petrov + worldservice project 13
over pop under rock:
adn 14 - steven brown 17 – doc wör mirran 18 - enja/yellowbird 19 –
claudio milano 20 – sean noonan's zappanation 22 – zazen 23 – zehra 25 ...
nowjazz plink'n'plonk:
discus 29 – hubro 32 – intakt 33 – international anthem 36 -
jazzhausmusik 37 – leo 40 – ivo perelman 42 – relative pitch 43 -
paweł szamburski 45 – umland 47...
sounds and scapes in different shapes:
attenuation circuit 59 - auf abwegen 61 - crónica 62 ...
jenseits des horizons:
black macabre: blinder fleck belarus 72 -
futura resistenza 74 – sub rosa 75 – thanatosis 77 – unseen worlds 80 ...

BAD ALCHEMY # 114 (p) April 2022

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 114 erhalten Abonnent*en die CD „Star Corsair“ (Prostir) von CLUSTER LIZARD
Mit herzlichem Dank an Kateryna Zavoloka & Dmytro Fedorenko, der mir auch das Artwork von
Maryna Diachenko vermittelt hat

Cover: Woman smoking on a bench in Myrnograd, Donetsk, 2021
[© Mark Neville: „Stop Tanks with Books“]
Rückseite: “In Mariupol Russian bombs fell every 10 minutes”
von Maryna Diachenko

!!! Die Nummern BA 44 - 108 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

.....

index

@C 62 – ACHERONTAS 24 – MARTIN ARCHER TRIO 29 – ARK NOIR 19 - ARMAROLI, SERGIO 41 – JOACHIM BADENHORST' CARATE URIO ORCHESTRA 48 - BARON, ERIC 14 - BASTARDA 46 - BATTUS, PASCAL 63 - BAUER, STEFAN 37 – BENNET, DAVID 79 – BERNE, TIM 42 - BERTHLING, JOHAN 79 - BEVEN, DOMINIQUE 15 – BLOOD RED FOG 23 – BORCHERT, JOHANNA 19 – BOSETTI, ALESSANDRO 82 - BRANCH, JAMIE 34, 57 – BRICE, OLIE 43 – BROMANDER, VILHELM 79 - BROWN, STEVEN 17 - BUDER, HANNES 48 - CAGE, JOHN 77 - RON CAINES/MARTIN ARCHER AXIS 30 – CARDOSO, GONÇALO F 63 – CARTER, JAMES 42 - CASTRUP, HANS 59 - CHADBOURNE, EUGENE 49 - CHESSEX, ANTOINE 64 - THE CLARINET TRIO 40 – COLONEL PETROV 13 - THE COMPOSERS' ORCHESTRA BERLIN 37 – COPELAND, ERIC 64 - CP. MORDECAI WIRIKIK 21 – CRUSH STRING COLLECTIVE 83 - CUSA, FRANCESCO 41 – DAKH DAUGHTERS 8 - DAKHA-BRAKHA 10, 72 - DAY & TAXI 49 - DER DRITTE STAND 50 - DÉR 26 – DISTANT FIRES BURNING 65 - (D)IVO SAXOPHONE QUARTET 42 – DOC WÖR MIRAN 18 – DONEDA, MICHEL 50 - DOUMOLIN, JOZEF 71 - ECLECTIC MAYBE BAND 31 – ENGELKE, MATTHIAS 84 - ENSEMBLE 0 76 - ENSEMBLE ICOSIKAIHENAGONE 83 - EPHEMERAL FRAGMENTS 47 - EREL, KORHAN 4, 47 - FANTASTIK SWIMMERS 72 - FEDORENKO, DMYTRO = KOTRA 3, 5 - FISCHERLEHNER, RUDI 50 - FIVE-STOREY ENSEMBLE 73 - FONDA, JOE 4, 51 - FRISELL, BILL 54 - FROMBERG, DANIELA 69 - FUJII, SATOKO 51, 56 - FUJIYAMA, YUKO 35 – GAY, BEN LAMAR 36 – GERMAN, TULAY 25 – DAVE GISLER TRIO 34 – GIUNTOLI, MASSIMO 15 - GROSSO, RICCARDO 41 – GUTINA, ELENA 73 - HACKFORD, BRYCE 74 - HAIGH, ROBERT 81 - HARWOOD, MARK 66 - HAYNES, GRAHAM 35 – HENRIKSEN, ARVE 52 - HEUPEL, MICHAEL 37 – HOLMES, A. J. 26 – HORNY TREES 45 - ILITCH 65 - INGVES, KARIN 58 - INSONAR 20 – KALMA, ARIEL 14 - KALMAN, EGIL 66 - KALUZA, ANNA 44 – KAZIMIRA, DARJA 4, 11 - KJORSTAD, HANS P. 51 - KONTRASAX 38 – KOTIK, PETR 80 - KREBBER, STEFFEN 47 - KREYSING, ANJA 60 – KRISTIAN, POVL 68 - KÜCHEN, MARTIN, 77, 78 - KUPKE, JÜRGEN 38, 39, 40 – KUPPER, LEO 75 - MESCHIYA LAKE & THE NEW MOVEMENT 27 – LA STPO 15 - LAUBROCK, INGRID 33 – LIGETI, GYÖRGY 76 - LIKE DRONE RAZORS THROUGH FLESH SPHERE 23 – LINNÉA TALP 77 - LITVINOVSKY, ALEXSANDER 73 - LOPEZ, BRANDON 33 – LYBIN, DMITRI 73 - MACHTELINCKX, RUBEN 52 – MALABY, TONY 42 - MANERI, MAT 54 - MARIEN, CHRISTIAN 52 - MARINO, LUIGI 56 - MASKED PICKLE 44 – MATTER, MARC 74 - MAURSETH, BENEDICTE 32 – MAYFOREST 67 - MCGUIRE, JOHN 80 - MEIRELES, MATILDE 62 - MEIRINO, FRANCISCO 64 - MERITUM 45 - MIANO, TONINO 41 – MILANO, CLAUDIO 20 – MINTON, PHIL 40 – MITCHELL, ROBERT 29 – MORI, IKUE 35 – MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING 53 – MURRAY, DAVID 34 – MYERS, DAVID LEE 67 - NABATOV, SIMON 40 - NAM-KHAR 24 – NICHELODEON 20, 21 – NÍUNDI 24 – NOETINGER, JÉRÔME 64 - NOONAN, SEAN 22 – NYILAM 23 – OCCUPIED HEAD 59 - OLIVEROS, PAULINE 76 - OMELCHUK, OXANA 73 - OPPAT 15 - OTTE, HANS 77 - OXLEY, TONY 30 – PANIVALKOVA 7 - IVO PERELMAN QUARTET 42 – PERNICE, LAURENT 15 – PETROLIO 60 – PICCOLO, STEVE 41 – PODGAISKAYA, OLGA 73 - PONTOPPIDAN, RANDI 68 - PORAKH, ALEKSANDR 73 - POTSA LOTSA XL 53 - PUNKT.VRT.PLASTIK 35 – PYREFICATIVM 23 – RAINEY, TOM 33 – THE RESIDENTS 18 – REYNOLS 61 - RISTEVSKI, BOBAN 59, 60 - ROBERTS, CATH 43 – RODER, JAN 44 - NILS ROEVER QUARTETT 37 – ROHRER, THOMAS 68 - ROIGK, STEFAN 69 - ROLLET, QUENTIN 26, 49 - ROSSO POLARE 16 - RZEWSKI, FREDERIC 75 - SANATANA 23 – SCHAPPERT, ROLAND 69 - JÖRG SCHIPPA UNBEDINGT 38 – SCHOLZ, KRISTINE 77 – SCIARRATTA, LUCA 60 - SEEMANN 70, 71 - SELAVY, COUCOU 21 – SHARP, ELLIOTT 41 – SIAMAŠKA, VIKTAR 72 - SINIGAGLIA, RICCARDO 14 - ŠIROM 27 – SLAGR 32 – SMART, SHIRLEY 29 – SMITH, CHES 54 - SO SNER 54 - SOTE 76 - THE SOURCE 55 - OLI STEIDLE & THE KILLING POPES 12 - STEMESEDER, ELIAS 34 – STONE, CARL 81 - STRAFE F. R. 61 - STRID, RAYMOND 58 - SUNG, YOUJIN 53 - SYNESTHETICA4 55 - SZAMBURSKI, PAWEL 45 - TABORN, CRAIG 54 - TAMURA, NATSUKI 56 - TAXT, MARTIN 85 - TBC 70, 71 - THERAPEUTISCHE HÖRGRUPPE 71 - THIEKE, MICHAEL 40, 56 – THIS ORDER 21 – TOO TALL TO SING 71 - TSALKO, ANDREY 73 - UNDIRHEIMAR 23, 24 – V/A DAMN! 57 - V/A FRANCE 4 14 - V/A THE PERFECTION OF INSIGHT 24 – V/A THING 59 - VAN HEMMEN, FLIN 71 - VAN WISSEM, JOZEF 85 - VOUTCHKOVA, BILIANA 43 – WARHEAD 60 - WÄRNHEIM, MARCUS 58 - FABIAN WILLMANN TRIO 57 - WILLIAMS, JAMIRE 36 – WINDEMO, MATTIAS 58 - WORLDSERVICE PROJECT 13 - YASKOU, KONSTANTSIN 73 - ZEMLER, JÖRG 82 – ZERANG, MICHAEL 43 - HANNES ZERBE QUINTETT 39 – OMRI ZIEGELE WHERE'S AFRICA 33 – ZIMT 58 - ZOLDER ELLIPSIS 28 – ZOLLI, DAVIDE 14

