



**BAD 124
ALCHEMY**

Gone, gone, gone...

- [02 Apr 24] John Barth (US-Autor – *Der Tabakhändler, Giles Goat-Boy*), 93
[04 Apr 24] Keith LeBlanc (US-Drummer – Tackhead, Mark Stewart, Little Axe, Bim Sherman...), 69
[06 Apr 24] Phillip Zaiser (deutscher Künstler und Musiker bei DA), 54
[19 Apr 24] Jürgen Serke (dt. Autor – *Die verbrannten Dichter*), 86
[30 Apr 24] Paul Auster (US-Autor), 77
[30 Apr 24] Duane Eddy (US-Gitarrist), 86
[07 Mai 24] Steve Albini (US-Musiker – Big Black, Shellac – , Engineer, Pokerchampion), 61
[08 Mai 24] Giovanna Marini (ital. Cantautrice und Folkloristin), 87
[15 Mai 24] Vinz Vonlanthen (schweiz. Gitarrist), 65
[18 Mai 24] Palle Danielsson (schwed. Kontrabassist), 77
[24 Mai 24] Doug Ingle (US-Organist, Komponist und Leadsänger von Iron Butterfly), 78
[05 Jun 24] Ben Vautier (schweiz.-frz. Fluxus-Künstler), 88
[11 Jun 24] Françoise Hardy (frz. Chansonsängerin), 80

"Sag mal, Pugnax - was liest du denn gerade, mein Alter?"

"Rr Rff-rff Rr-rr-rff-rrf-rrf", entgegnete Pugnax, ohne aufzublicken..."

Erik Arnoux + David Morancho – Sara Lone

Nicholson Baker – Menschenrauch

Jen Balzer + Martin tom Dieck – Neue Abenteuer des unglaublichen Orpheus

[Deleuze, Barthes, Foucault, Lacan in der Unterwelt]

Alessandro Baricco – Oceano Mare

Elias Canetti – Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937

Colin Dexter – Der letzte Bus nach Woodstock. Ein Fall für Inspektor Morse

Peter Englund – Menschheit am Nullpunkt. Aus dem Abgrund des 20. Jahrhunderts

Jane Gardam – Bell und Harry

Bohumil Hrabal – Leben ohne Smoking

Ismail Kadare – Ein folgenschwerer Abend

[die 'zionistische Ärzteverschwörung', Stalins letzte 'Säuberung', als albanische Schauergeschichte]

Manu Larcenet – Blast

Hervé Le Tellier – Die Anomalie

Claudio Magris – Die Welt en gros et en détail

Marc-Antoine Mathieu – GOTT höchstselbst

Ian McGuire – Nordwasser

[1859 - die Bestialität von Kanpur und Delhi unter Seewölfen, Versicherungsbetrügnern, Kinderschändern...]

Arno Schmidt – Belphegor; Die Ritter vom Geist

[Schmidts 'Selbstporträt', gesplittert in vergessenen Kollegen, Gehirntieren, Wunderkindern der Sinnlosigkeit. Von Wezels „Nichts ; nichts : Alles nichts !“ (dem eigenen „Nichts Niemand Nirgends Nie !“) über Tiecks „Funfzehn“ bis zu Massenbachs Utopie* eines gegen Russland geeinten Europas ein hoffnungslos trotzendes „Ni dieu, Ni maître !“ gegen den 'Gorillagott' und seine Ausgeburten – da capo – * zu 'Massenbach'
→ Hans-Werner Engels: Christian von Massenbach. Notizen zu einem vergessenen Preußen]

Lars von Törne – Unser Schmerz, euer Schmerz. Wie der Nahostkrieg die Comic-Szene erschüttert und entzweit (in: Tagesspiegel 31.3.24)

[unpolemisch aufgefächert, von parteiischer Gräuelpopaganda wie im 1. WK, auch bei Mazen Kerbaj und Joe Sacco, über verstörend Groteskes wie von Rutu Motan bis zu wiegehtesdir-comics.de]

Klaus Walter – 'Britischer Pop und BDS – Die Wichtigkeit, auf der „richtigen Seite“ zu stehen' (in FR, 26.12.23)

Sonja Weichand – Die Eindringlichkeit der Welt

Serhij Zhadan – Himmel über Charkiw

Das Schweigen meines Vaters (Turn your Body to the Sun) – Aliona van der Horst (Regie)

[das Schicksal von Sana Valiulinas Vater Sandar unter den Kannibalen Hitler und Stalin]

Der junge Inspektor Morse: Tödliche Noten – Ohne Ausweg – Alte Feinde

[Exeunt 1972 – der Abschied vom jungen Endeavour, den Thursdays, Bright und Strange]

Kafka – Daniel Kehlmann (Drehbuch) + David Schalko (Regie)

[Nicht nur „gut genug“, sondern richtig gut, insbesondere auch Joel Basman als K]

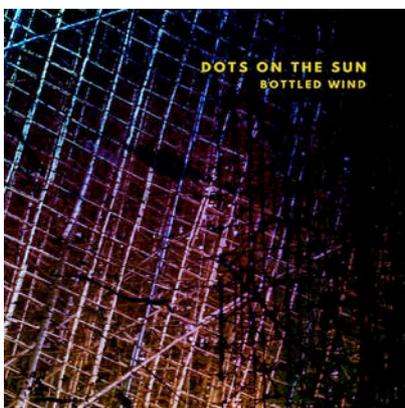
Machine – Die Kämpferin – Fred Grivois (Regie)

[Ein Spaß für die Kinder von Marx und Tarantino]

I shall sing until my land is free

Ein Oscar für „20 Tage in Mariupol“ - das ganze Leid des Krieges in 90 Minuten. Toll! Noize MC ist auch toll. „Lasst die Schwäne tanzen!“ Und wohin fahrt ihr in Urlaub? Ins sonnige Erdoğanistan, nach Xi-Jinpingien? Die Krim soll auch ganz schön sein. Und überhaupt gibt es im globalen Süden jede Menge warmer Gefühle für Russland als Bollwerk des antikolonialistischen Kampfes. Im weltweiten 'Systemwettbewerb' sind, wenn man den publizierten Zynismen glauben will, doch längst das Fressen und die Interessen von Moral und Werten entkoppelt, und 'Menschenrechte' eine Lachnummer zum Abwinken. Wobei man ja wirklich nicht weiß, ob man über die Artists4Ceasefire-Promis, die, wie schon die Studenten der Universität der Künste in Berlin, ihr herzensgutes Anliegen mit den bluttriefenden Händen des Schlächters von Ramallah symbolisieren, als rasende Dummheit lachen oder als finsternen Lapsus schreien soll. Die Hände in Judenblut zu baden hat von der Farhud von Bagdad Anfang Juni 1941 über die Pogrome von Tripolis im November 1945, in Kairo von Ende 45 bis 49, in Aleppo, Aden und Manama (Bahrain) im Dezember 1947, in Oujda und Jerada (Marokko) im Juni 1948 bis hin zum 7.10. so konsistente Tradition, dass die Geste nicht als Bitte blutender Opfer, sondern nur als Drohung blutrünstiger Schlächter und ihrer Sympathisanten gelesen werden kann. Im Kult um Palästina mischen sich Züge eines makabren Pop-Phänomens und des hysterischen Schwärmens für eine Boygroup mit dem quasireligiösen Wahn eines Kinderkreuzzugs im Bann der fixen, aber fanatisch geglaubten Idee einer erlösenden ENDLÖSUNG. Dass der nationalsozialistische 'Erlösungsantisemitismus' (S. Friedländer) sein 'Heil' in der „Vernichtung der jüdischen Rasse in Europa“ anstrebte, sein postkolonial-antizionistisch-propalästinensischer Wiedergänger aber 'nur' abzielt auf die Auslöschung Israels, mit der sich alles in Wohlgefallen und 7,2 Millionen Juden sich in Luft auflösen, als, so wie vor 1948, überall willkommene 'Luftmenschen' und 'Rootless Cosmopoliticians', das sind keine zwei, es ist das gleiche Phantasma.

DOTS IN THE SUN, das ist Andrius Marmontovas in Vilnius, durch die Kultband Foje (1983-97) und danach solo ein mit BRAVOs überhäufte großer Star. Nachdem er schon mit „Unison“ (SONG 17) seine Solidarität mit der ukrainischen Sache bekundet hat, vertieft er das mit Bottled Wind (SONG 23, digital) und neun Tracks auf dem schmalen Grat zwischen Ambient und Illbient. Mit Stimmungsbildern wie 'Bottled Wind', 'Debesys Kalnai' [Wolkenberge], 'Distant Trains', 'The Old Town is Empty'. Dabei setzt er einem mit 'Chant of None' elegische Phantomchöre ins Ohr, die sich winden über einem dröhnenden Feld, auf das Beats fallen, in einzelnen Tropfen und als Mühlrad-Loop. Zu dunklem Drone atmen, hauchen, summen androgyne Münder. Pochpochpoch, auch 'After the End' – von was? – pocht, rauscht, brummt als dunkle Pastorale mit Hirtenflöte, kurzen Rufen, einer paranormalen Tonbandstimme in Dauerschleife. Repetiertes Rubbeln und raunend gelistete Wörter akzentuieren einen dröhnenden, mit wolkeigem Beat betupften Halteton. Zu melancholischen Drones loopen ein Bassriff, ein federnder Schlag, ein vager Ruf oder eine motorisch surrende und zugleich 'singende' Spur. Eiserne Schmeißfliegen werfen Wellen und Scratches, brummen wie Bomber, ein fragiles Picken repetiert. In der von den Endloschleifen der Bomber leergefegten Stadt fallen nur noch Tropfen. Brummen und Rauschen und wieder der Phantomchor bilden ein Ambiente, für das Marmontovas das sonore Dröhnen, wie's scheint, in etwas Unbedrohliches, ja sogar Wohltuendes verwandeln möchte.



Der taz verdanke ich den Hinweis auf DZ'OB und ihre schimärenhafte Mixtur aus Klassik, Minimal, IDM und D'n'B. Maksym Andrukh an Drums und Oleksii Badin am Cello sind die Vordenker des 2014 mit Iryna Li an Violine, Oleksii Starshinov an Fagott und Vasyi Starshinov an Oboe im inzwischen kriegswunden Dnipro formierten, mit Techno und Breakbeats frisierten Neobarock-Quintetts. „Basement Suite“ (2017) zeigt, wie sie vermutlich nicht ganz unplugged bei 'Ethiopian' grooven, wie sie eine 'Sarabanda' füßeln, wie das Fagott ein technoides Staccato hinlegt, wie die Streicher und Bläser die Kanten abschleifen, aber Andrukh dafür die 4/4 pocht und schnelles takataka groovt. Als entfernte Verwandte von Die Anarchistische Abendunterhaltung und von Aranis bestechen sie als mehr als bloß eine Novelty. 'T-Rex Song' erhöht auf „Beings for Throbbing“ (2018) die Schlagzahl ins D'n'B- und Gabberregister, zu aber weiterhin webenden Minimal-Duktus. 'A Girl with a Kitten in the Moonlight' ist dann auch mit sich überschlagenden Elektro-Beatz und zuckendem Staccato ziemlich lunatic. 'Mating Call' baggert im Grillenstil und raspelt Süßholz was das Zeug hält. Fagott und Oboe, ein bemerkenswertes Pärchen, und erstaunlich wie virtuos und komplex das Fiedeln, Dudeln, Klopfen verfädelt und verzahnt sind. Auf „Deconstruction“ (2020) sind DZ'OB-Tracks teils mehrfach durch den Mixer gedreht, von den Elektronikern Ujif_notfound und Stanislav Tolkachev, dem Jazztrompeter Yakiv Tsvietynskyi, dem St. Petersburger Modern Composer Alexander Manotskov, von Monotonne, der es in Dnipro langsamer und schmachsender angeht, dem smoothjazzigen Danylo Vinarikov Ensemble, Vitalii Symonenko in Kyiv und, erstaunlich verwandelt, von Anna Minakova und dem Sgt. Pepper's Lonely Hearts Choir in Charkiv. Zuletzt hat DZ'OB das arabesk verschnörkelte, juckpulvrig verwirbelte, getragen ausgebremste 'Six ate the avalanches in the rye' (03/24) offeriert, mit wieder knarrig furzendem Fagott. Das Ganze gab's am 6.4. im Berliner Hotel Continental - Art Space in Exil auch live.

Apropos ALEXANDER MANOTSKOV. Seit er 2022 nach Düsseldorf emigrierte, können seine Opern und Konzertstücke in Russland, sofern überhaupt, nur noch anonym oder unter Pseudonym aufgeführt werden. Aber seine Kreativität ist ungebremst und spricht für sich: So „Die Göttliche Liturgie unseres heiligen Vaters Johannes Chrysostomos, SATB“ als deutschsprachige orthodoxe Liturgie, die „Celan-Lieder“ als Liederzyklus auf Deutsch, sowie die Kammeroper „Die vier Jahreszeiten“, basierend auf "Makura no sôshi" von Sei Shônagon, für Sopran und Geige, und „Erschaffung der Welt oder Kabbalat Shabbat“ als deutschlandweit erste Kammeroper auf Hebräisch, die, ungewöhnlich instrumentiert mit Mridangam, Flügelhorn, Harmonium, Santur und Bansuri, in der Alten Synagoge in Essen am 18.02.24 uraufgeführt wurde. Wenn er dann selber mit dem Open-soundQuartet Gedichte anstimmt des ukrainischen Panfuturisten Mychajlo Semenko (1892-1937), den Stalin zur 20-Jahr-'Feier' der Oktoberrevolution in Kiew hat hinrichten lassen, wo er mit Zigtausenden weiterer Schlachtopfer des NKWD in Bykiwnja, im 'Wald des Todes', verscharrt wurde, dann erfüllt Manotskov damit 'Fortinbras' Mission', wie Oksana Sabuschko (Grabt an dieser Stelle!, NZZ, 6.9.08)

Wer in Russland blieb und doch nicht mit den Bären scheißen will, der schlägt sich in die Büsche wie EUGENY 'JENYA' KUKOVEROV mit „Walk: A Pedestrian Guide“ (ТОПОТ, T801T, digital). Dabei verließ er die Jazz-Punk/No-Wave/Noise-Rock-Gefilde, die er mit I.H.N.A.B.T.B. (I Have Not Any Breakfast Today Bitch) und Панк Фракция Красных Бригад (Punk-Fraktion der Roten Brigade) beackert hat, und pflückte für den Podcast «ЖУТЬ» (ZHUT' = Grusel) Blumen im Andenken an Alexander Ostrovsky (1823-1886), der seinerzeit die Moskauer mit Stücken wie „Wölfe und Schafe“ oder „Die schuldlos Schuldigen“ bespaßt hat. Mit finessenreich verziertem, ganz unrussischem 'Folk', den er mit einer Acoustic-Electric-Lapsteel-Gitarre pickt, mit den Blumen im Sinn, die Ostrovsky in seinem Melodrama „Gewitter“ blühen ließ: Kuligin. *Well, sir? out for a walk? Boris. Yes, it's very pleasant out now. Kuligin. Very pleasant it is, sir, walking now. The stillness, the sweet air, the scent of flowers from the far side of the Volga, the clear sky.* Ja, die Blümchen - ... *all sorts of flowers, (dreamily) all sorts of flowers ... how still! how sweet!* - entlang der Wolga, in der Katerina Kabánowa sich, verzweifelt wie Anna Karenina, ertränkt. Max Brod hat das übersetzt, Leoš Janáček's daraus die Oper „Káťa Kabanová“ gemacht.

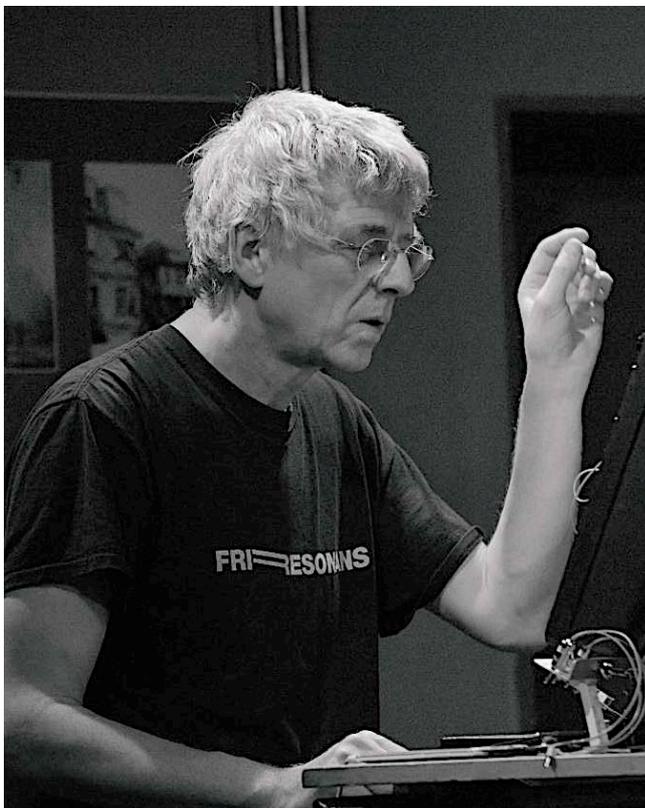
Im ZIL Cultural Centre in Moskau führte - um bei ТОПОТ zu bleiben - das IMPRIN ENSEMBLE am 16.07.2022 die „Suite for Three Guitars“ (T917T, digital) auf. An pignose electric guitar und mit Derek Bailey und Taku Sugimoto im Sinn Feliks Mikensky (der mit Brom auf Trost zu hören war), an acoustic guitar Peter Ototsky (sein Partner in Radost), an 5-string acoustic bass-guitar Vladimir Luchansky. Mit einer provokanten Extremversion von Onkyo-Reduktionismus, die bruitistische und rohe Blüten treibt. Auch das SLAVA TRIO übersommert und überwintert in Moskauer Nischen und spielte in der Kurskaja Metrostation unter dem restaurierten »Uns erzog Stalin – zur Treue zum Volk, zu Arbeit und Heldentaten regte er uns an!« „Na Prityche 2“ (T712T, MC/digital). Zu den kristallinen, schwammigen, verzerrten Keys von Slava Burlakov (Vozmi Moe Hudi), dem unkenden Bass von Anton Kolosov (ByZero, TOПОТ Arkestra) und dem Lo-Fi-Beat und Noise von Maxim Elizarov (Motherfathers, Ninja Glam) stößt bei 'Ankl Maus' und 'Solevaya Shayba' (Drug Bitch) noch MC Batya mit Sprech-Gurgel-Rap. Was in 'normalen' Zeiten freakisch, avant und sympathisch war, ist es das in Zeiten 'wie diesen' nicht mehr? ТОПОТ-Macher Evgeny Galochkin hört mit flauen Gefühlen „Anthems“ (Bandcamp) von ANDREY GURYANOV. Wäre nach der russischen Invasion in der Ukraine nicht eine Schweigeminute angebracht? Guryanov hat 2019 mit Feliks Mikensky als Drojji den „Future Sound of Russia“ (Kotä Records) noch als weltoffen gabbernde Sci-Fi Folklore ausgemalt. Nach Berlin emigriert, hat er die sowjet-russischen Hymnen zermörsert, von der 'Marseillaise' 1917-18 und der 'Internationalen', die bis 1944 gesungen wurde, hin zur Version von Alexander Alexandrow, die über das 'Patriotische Lied' von Michail Glinka (1991-2000) hinweg auch heute noch als alte Leier erklingt. Bei Guryanov jedoch als etwas Radioaktives, Klopfendes, nicht Geheures, das apokalyptisch dahinreitet und gipfelt in '2022', ausschließlich mit Explosionen und Sirenen in der Ukraine.

Krieg, Gewalt und Grausamkeit sind, so Guryanov, zur neuen Hymne geworden. Wie das in den Ohren der Opfer klingt, das demonstriert das ukrainische Kollektiv OPEN GROUP im polnischen Pavillon der Biennale mit dem beklemmenden 'Kriegskaraoke' aus dem Klang der einschlagenden Dronen und Raketen. ANNA JERMOLAEWA, die aus Leningrad stammende dissidente Konzeptkünstlerin und Mitinitiatorin von „Ariadne - We Refugees“, korrespondiert damit, indem sie im österreichischen Pavillon mit dem „Schwanensee“-Ballett der Kreml-Diktatur spöttisch die blutigen Federn rupft. Diesem supranationalen Kunstverständnis steht Ignacy Czwartos entgegen, der von der PiS vorgesehene 'sarmatistische' Biennale-Kandidat, der mit „Polonia Uncensored“ anprangert: Die Verbrechen der Nazis und der Sowjets an den Polen würden unter den Teppich gekehrt, und Polen würde von Putin-Russland und Merkel-Deutschland getreten und in den Schatten gestellt. Ach die alten Schatten. Netanjahu sieht die von Churchill und Roosevelt neben sich auf der Anklagebank des internationalen Strafgerichtshofs sitzen. Wo sie ja alle - nicht nur iuristisch gesehen - hingehören. Peter Englund zeigt mit 'Wer mit Ungeheuern kämpft' (in „Menschheit am Nullpunkt“) 'Todesbürokraten' und ihre luftkriegerischen Verbrechen gegen die Menschlichkeit als bestürzende Sturmernte zur grausigen Windsaat. Nicholson Baker drehte mit „Menschenrauch“ dazu den moralischen Strick, wobei sein radikalpazifistisches Zur-Schlachtbank-Gehen und -Gehen-Lassen nach dem Hutu-Tutsi-Exempel sich wohl doch nur den Schwächern zur Nachahmung empfiehlt. In der Anklage, dass Frankreich in Burundi sich schuldig gemacht und die niederländischen UN-Blauhelme vor Srebrenica versagt haben, steckt jedenfalls noch die ungebrochene Wunschvorstellung der Nothilfe. DROR MOREH („The Gatekeepers“, „The Human Factor“) erhöht mit „The Corridors of Power“ sogar noch den moralischen Druck, wenn er das Eingreifen der Nato in Bosnien als zu spät und die Nichteinmischung der USA in Syrien als Versagen auf das Schuldkonto 'des Westens' verbucht, obwohl doch die lautereren Stimmen alle bisherigen Eingriffe als weltpolizeiliche Übergriffe und imperialistische Schandtaten verteufeln.

So what? Something completely different? MOE NAGASI und DMYTRO FILATOV, sie aus dem Donbas, er aus Kramatorsk nach Berlin geflohen, sind dort zusammen beim CTM Festival 2024 aufgetreten. Dive in Light (SONG 24, digital) ist ein kleiner Ausschnitt davon, sie mit Violine, er mit Processing, beide mit Electronics. Der Bogen hüpfert, kratzt, macht einen diskanten Dauerton und beginnt fiebrig zu wetzen zu pochendem Beat und surrenden, schlurchenden, zuletzt durchdrehenden Noisespuren. Zur Internationale der 'Guten' und ihr brüllendes Schweigen zum Fleischwolf in der Ukraine genauso wie über die Geschlachteten, Geschändeten, Entführten vom 7.10. fällt mir nichts mehr ein.

Sa., 6.4.: Soundbridges im w71

Weikersheim zog diesmal gleich sechs Würzburger an, denn als **SOUNDBRIDGES** wird zwar kein weiterer Brückenschlag Oslo-Chicago geboten - wie zuletzt mit Ballister - , aber mit Ken Vandermark an Tenorsax und Klarinette ist doch der große Botschafter des NowJazz aus der Windy City zu Gast. Dazu Thomas Lehn an Analog-Synthesizer, der fixe Knöpfchendreher und Tastenhauer, den ich seit Konk Pack und Futch ewig nicht mehr live gehört habe, obwohl er doch weiter mit Tiziana Bertoncini, LDL, Thermal etc. umeinanderschwirrt. Martin Blume am Schlagzeug, Lehns Partner in Speak Easy und in Shift, ist mit Jg. '56 der Senior und Initiator des schräg besetzten Quartetts, in dem Matthias Muche an Posaune, der große Bonecrusher, den ich aktuell mit T.ON im Ohr habe, neben den drei Baby-Boomern mit Jg. '72 die Generation X verkörpert. Nachdem die Erinnerungen aufgefrischt sind, nachdem Norbert und ich den Musikern Swetlana Alexijewitschs „Secondhand-Zeit“ als Lektüre des Jahrzehnts empfohlen haben, nachdem für Zausel, Mausel, Hund und Hipster genug Stühle gerückt wurden und nachdem Norbert neben den drei Wiederho-



Fotos © Schorle Scholkemper

lungstätern auch Muche auf die Bühne gebeten hat, zerschmettert der w71-Neuling mit blechrissigen Rammstößen seines lutheranischen Horns die erwartungsvolle Stille. Dann fallen alle ein mit heftigem Krawall, den sie jedoch peu à peu kontrastieren und austarieren mit dem gedämpften Thrill leiser Passagen, die die Spannung schüren – Soundbridges, so lasse ich mir sagen, ist ein cineastischer Begriff. Dabei kreuzen zwar Lehn und Blume als elektro-perkussive Achse die beiden windbeuteligen Mundwerker in der Mitte, aber die Kakophilie der Reed- und Posaunenpossen macht aus diesem 'Gegensatz' ein multitaktilen Miteinander, das sich an allen Ecken und Enden berührt und verzahnt. Weil auch die Lippen noisy schnarren, quarren und perkussiv plop-plop, weil tockelnde, kollernde und klickernde Laute interagieren mit zirpenden, elektronisch funkelnden, furzenden, splatternden, mit blechern und klarinetten quäkenden. Blubbernde und sprudelnde Ketten vereinen sich mit quiekenden und rostrauen Kürzeln.

Blume schüttelt perkussive Reis- und Hagelkörner aus den Handgelenken, klopft Woodblock, Metallschalen, trommelt mit bloßen Händen. Lehn schraubt, rüttelt, fummelt als zappeliger Düsentrieb mit fliegenden Fingern an den x Knöpfen und Steckern seiner Zwischermaschine mit all ihren brausenden Romba-, knatternden Crepita-, gurgelnden Gorgoglia- und pfeifenden Sibilatore-Registern, die letztlich doch jeder Beschreibung spotten. Muche surrt als Monstermoskito, röhrt als Minotaurus, stopft das Posaunenmaul mit Plunger-, Harmon-, Spitz- und Cup-Dämpfer, um zu quaken oder wie ein siedender Samowar zu sirren. Unerwartet physisch und expressiv zerbläst er mein Muche-Bild, das durch seine Musiken auf Creative Sources und die sublime Ästhetik der Veröffentlichungen auf dem Kölner Label Impakt ganz offensichtlich unterbelichtet war, und evoziert mir statt dessen Johannes Bauer und Steve Swell. Vandermark ploppt, haucht, faucht und spotzt Kürzel mit dem Tenorsax, und gift mit der Klarinette derart giftgelbe Spaltklänge, dass Muche grinsen muss. Dazu setzt er mit kleinlautem Locked Groove gleich zweimal einen – kleiner Scherz – V-Effekt. So wechselt geballter Free Jazz mit seltsamem Improv der dritten Art, kollektiver Schub mit tüpfeligem Geprickel. Lehn intonarumort so unbändig drauflos, dass er sowohl die beiden Enden im ersten Set mit seinem Diminuendo abschließt als auch den Ausklang des durchgehenden zweiten, der in einem melodischen Tenormotiv gipfelt, das Muche wieder einen lächelnden Seitenblick entlockt. Aber auch beim Publikum hinterließ das - mein Eindruck - Zufriedenheit sowohl bei den Kenner*in als auch bei denen, die sowas nicht alle Tage zu Hören bekommen. Nach Fußball auf der Hinfahrt, dominiert das Staunen über Muches kunterbuntes Schmetter, Lehns Trickkiste, Blumes Souveränität – und Kafkas Gymnastik nach Jørgen Peter Müller – die Rückfahrt. Rechtzeitig abgesetzt zum „Sportstudio“, macht mir Heidenheim 3 : Bayern 2 diesen Samstag zur vollkommen runden Sache.



Nur eine halbe Freakshow- in-Concert

So, 12.05.: Bin frustriert, weil ich gestern keine Mitfahrgelegenheit zu Christoph Gallo & Roger Turner im w71 fand. Der Versuch, mir drüberwegzuhelfen mit „Six Hands Open as One“, drückt mir das Elend in der Ukraine und in Gaza aufs Gemüt. Als Trost bleibt →Barry Guys atemberaubendes Kontrabassspiel als Leuchtturm in finsternen Zeiten. Mittags Spargelspitzenerisotto. Und, nach der Annäherung an →Simon Nabatovs „Raging Bulgakov“, Kaffee und Safraneis im Eiscafé Anosh. Dann von der Sonnenseite des Lebens ins düstere *Immerhin*. Charly und Stefan begrüßt, Mitch, die gute Seele, türmt Bierflaschen. Um 16 Uhr... ANGULI ORIS. Nach diesem mundwinkelhebenden Muskel hat Leonhard Huhn sein Saxophonquartett mit Studierenden der hiesigen HfM benannt. Um mit seinem Background im Kölner Kollektiv für improvisierte Musik „Impakt“ und mit etwa C.A.R., Die Fichten, Colonel Petrov's Good Judgement oder – so klein ist die Welt? – „Raging Bulgakov“ nun mit Theresa Finkbeiner, Aike Schütte und Bernhard Huber zu variieren, was er von Hayden Chisholms mikrotonalem Altsaxophon-Oktett und von Frank Gratkowskis Fo[u]r Alto her im Ohr hat. Als Clou wird auf seine Idee hin der angulieske Dreiteiler präsentiert im von einer Lichterschnur matt beleuchteten kellerkahlen Vorraum, der sich tatsächlich als perfekter Klangraum erweist für ein verblüffend schönes, rein akustisches Konzert. Vom tonlosem Anhauch an entfaltet sich mit eigentlich einfachen Mitteln – Legato, Puls, Accelerando, Katarakte, Glissando, Mikrotonne, diatonische Intervalle, Backbeat, 3 vs. 1, dem Kontrast der drei Altos mit dem Baritonsax – ein Soundscape, der mit mehr als nur dem Mundwinkel zu Neuer Musik hin zuckt. Ich denke, dass Huhn, den ich eher auf Jg. '96, als '86 schätzen würde, dem Würzburger Pantoffeljazz noch so manches 'verflucht' goldene Ei ins Nest legt. Schade, dass ich für die Gitarristin Christina Zurlausen, die anschließend die Sonntags-Freaks mit AUSFAHRT und aufgewecktem JazzGrunge die Ohren zupfte und zerrte, dann schon verplant war.

Ach, Bella Italia, Du einst nur von Schnellinger geknackter Catenaccio. Du mit deinen von Pratt, Toppi und Crepax bereiteten Augenweiden. Du mit Antonioni, Bertolucci, Corbucci, Damiani, Fellini, Leone und Pasolini so üppig belegte Pizza. Mir ist davon nur Rocco Schiavone, der gegen 'schweinemäßig nervige Sachen' ankiffende Vizequestore in Aosta geblieben, die saloppgraue Inspektorin Valeria Ferro und ihre „Toten in Turin“, die von Schwanz zu Schwanz und Mord zu Mord durch Genua stiefelnde Petra Delicato. Nun führt mich Claudio Magris in „Die Welt en gros und en détail“ durch Triest, ins friaul-julisch-venetianische Hinterland, in die Laguna di Grado, die aufgeklärte piemontesische Collina Torinese, nach Südtirol mit seinem rückwärtsgewandten Rebellentum und auf den Spuren der Argonauten und von Medea hinaus auf die Absyrtiden Cres und Lošinj und nach Goli Otok und Sveti Grgur (wo Tito neben Ustaschas die Stalintreuen gulagisierte, darunter viele Aufbauhelfer aus Italien). Um weit über jede Italienità ein Spannungsfeld aufzuzeigen aus emanzipatorisch-reformistischen Bestrebungen und identitären Phantasmen, aus der partikularistischen Gewalt leidenschaftlich barbarischer Regression und der uniformierenden Gewalt zentralistischer Modernismen. Einen Weg (ins Gelobte Land) hat Thomas Mann angedeutet in der Vorstellung, Marx sollte Hölderlin gelesen haben - um die *Prosa der Welt, befreit von der Entfremdung*, und die *Poesie des Herzens* zu versöhnen. Magris beschwört das mit dem Zauberwort 'Koexistenz'.



over pop under rock sideways folk

ADN – Alma De Nieto – Agnostic Dumplings Nursery (Milano)

Während mit “Predictability Failure” von Tungu aus Tschernihw eine überraschend auf-gegangene Saat des 'Recommended'-Spirits noch nachhallt und mit “Ottomani” und “Guitarambients” die jahrzehntelange enge Verbindung mit Riccardo Sinigaglia vertieft wurde (→BA 123), 'gebar' LAURENT PERNICE mit Antigone (DNN 039 C) eine weitere Musik aus dem Geist der Tragödie. Die kleine TheaterWerkstatt in Würzburg brachte mit „Die Per-ser“ von Aischylos nicht den Triumph der Sieger der Seeschlacht von Salamis, sondern den Schmerz und die Verzweiflung der Geschlagenen auf die Bühne. Pernice beschallte die „Antigone“ des Sophokles als getanzte Tragödie der Compagnie Anima Motrix, die das Selbstopfer im Widerstand gegen tyrannische Willkür verknüpft mit Édouard Louis' „Im Herzen der Gewalt“. Pernice, bekannt durch Palo Alto und die Sonic Fiction mit Alain Damasio und Jacques Barbéri, hat zuvor, ebenfalls mit Anima Motrix, ebenfalls auf ADN, Michel Foucaults „Le Corps Utopique“ (2022) mit außereuropäischen Blasinstrumenten beschallt. Diesmal wählte er Streichinstrumente, spielt zu Violaine Sultan an Viola selber E- & Kontrabass, Zither und Harfe und verband das durch Electronic Treatments. Als bebendes Flimmern und Dröhnen, das Trauer und Schmerz beklemmend vereint mit einer herzerreißenden Elegie der Bratsche. Pizzicato, schnelle und martialisch stramme Striche, drahtiges Spiccato, hagelige Körnung und gezogene Klangfäden umspinnen den Kampf um Macht, umspinnen Zorn und Trotz, das Recht der Sieger und das der Toten: Polyneikes, der im Bürgerkrieg fiel, Antigone, die sich, lebendig begraben, erhängte, Haimon, Kreons Sohn, und Eurydike, Haimons Mutter, die sich ins Schwert stürzten. Was bleibt, sind Jammer und Schauer, die gleichgültige Sonne, verstaubende Gräber. Und mit Édouard Louis der Versuch, erlittene Gewalt und den inneren Kreon einzufangen.

Derweil haben Piero Bielli & Alberto Crosta mit ADN 40th Anniversary - 40 Years 40 Tracks (AgDuNu 002, 3xCD + 88 p booklet) ein ganz großes Fass aufgemacht, um die 40 Jahre zu feiern des eigenen Bestehens auf den Nadelspitzen von Art Rock, Dark Ambient, Now-Jazz, Postindustrial, Krautrock, Over Pop, Sideways Folk, Sound Collage... Auf C5 versammelt sind **Lol Coxhill, Alfred Harth, Pierre Bastien & Michel F. Côté, Inclusion Principle** (Hervé Perez & Martin Archer), **Edward Ka-Spel w/ Jérôme Lorichon & Quentin Rollet, Sorry For Laughing, Scosse Elettriche** (Sinigaglia & Zolli), **Nisus Anal Furgler, La 1919, Giovanni Venosta, Tagubu** (Denis Tagu), **Af Ursin, Roberto Musci, Christina Kubisch, Telectu** und **Ur Kaos**; auf H10 **Simon Balestrazzi, Christoph Heemann, Asmus Tietchens, Ambienti Coassiali, :zoviet*france:, Tasaday, Smegma, Déficit Des Années Antérieures, La Société des Timides à la Parade des Oiseaux, Toupidek Limonade, Nocturnal Emissions & Barnacles** und **Nurse With Wound**; auf O4 **Embryo, Ut Gret, Faust, Jean-Jacques Birgé & Gwennaëlle Roulleau, Dominique Grimaud & Veronique Vilhet, Reportaż, Thierry Zaboit-zeff, Richard Pinhas, Look De Bouk, Už Jsme Doma, The Watts** (Chris Cutler, Yumi Hara-Caldwell & Tim Hodgkinson) und **ZGA**. Was für eine grandiose und umfassende Rückbe-sinnung auf die Anfänge von ADN – und von BA. Alexander Zhilin von ZGA starb 1994, Jorge Lima Barreto von Telectu 2011, Lol Coxhill 2012. Einige sind in den Hintergrund getreten. Einige wie Nisus Anal Furgler, Af Ursin oder Balestrazzi und leider auch Lach'n Jonsson von Ur Kaos & Bauta Records gingen aus den Augen verloren, doch viele sind sich – und wir ihnen – treu geblieben, gern in Metamorphosen. Das Hörerlebnis erinnert in seiner vielgestaltigen Konsistenz an den legendären „Recommended Records Sampler“ (1982), die „Radiophon-Musikcollagen“ von Harry Lachner und die Streifzüge in die Sonic Wilderness des NOWJazz von Ulrich Kriest [auf SWR]. Mit Nostalgie, sicher, aber zugleich der Feststellung, wie sehr diese Musiken einem Verfallsdatum spotten, wie sehr sie (wei-terhin) erstaunen können. Und was für wunderbare Wurmlöcher sie auf tun und offenhal-ten in Paralleluniversen zu dem, in dem Taylor Swift vergötzt wird und sowas wie 'Friesen-jung' – Zitat – *für Furore sorgt*. MILLE GRAZIE, ADN!

Aguirre (Leuven)

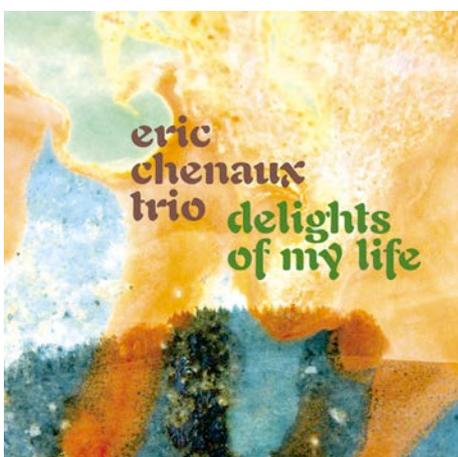


Das belgische Label hat einen Narren gefressen an BRANNTEN SCHNÜRE und bringt daher mit Aprilnacht (ZORN81, LP) weitere Geisterbeschwörung, die in der Würzburger Zellerau entstanden und 2014 bei SicSic als C-34 erschienen ist. Christian Schoppik war da noch als Agnes Beil ein Zwitter, später mit Katie Rich als Mitzündlerin oder mit Johannes Schebler alias Baldruin als Diamantener Oberhof und Freundliche Kreisel ein Plural. Inzwischen ist er als Läuten der Seele wieder allein, doch mit weiterhin stereoskopischem Blick auf zugleich Mückenlarven und Kläranlagen, Mariengrotte und Betonbecken. Schon 10 Jahre zuvor fügte er 'Mutter Maria zwischen den Himmeln' an das Mantra 'Urin deiner Blüten' und an 'Apfelbaum, Kuh und Backofen'. In die

Nacht zwischen 'Goldne Abendsonne, wie bist du so schön' und 'Morgensonne' erklingt sein 'Requiem für eine Ringelnatter' und das klezmeresk eingeleitete 'Requiem für ein Schwalbennest' als gezupfter Abgesang. Dass jemand dazu Ghédalia Tazartès oder Mark Fishers Hauntology in den Sinn kommt, rührt von tatsächlich merkwürdigem Neo- und Antifolk her, weilder Elektroakustik mit Spuren von Flöte, dumpfer Klampfe oder Akkordeon, mit tonbandverschlurchtem Gesang oder von Schoppik gemurmelten, geflüsterten Zeilen, mit pochender Trommel, infernal Panik, geisterhaften Orchesterloops, Vinylknacksern. Schoppiks Seelenführer war dabei Friedrich Alfred Schmid Noerr (1877-1969), ein vergessener neoromantischer Kulturphilosoph und Autor (von etwa „Mönch und Philister“, „Frau Perchtas Auszug“, „Der Drache über der Welt“), der, geistesverwandt mit Gustav Meyrink, dem deutschen Spießertum und Nazi-Ungeist Märchen, Mythen, Mystik, Mönchtum und die Ewige Mutter entgegenstellte. Daher zuletzt und nochmal mit tristem Gitarrenloop 'Afra Altar Maidbronx' und Tilman Riemenschneiders dortige Pieta, die 'Beweinung Christi', als Threnodie zum Grauen des Bauernkriegs und altfränkischem Gütesiegel.

AMALIE DAHL'S DAFNIE hat mit 'We Don't Want Your Stupid War' klarer gesprochen als der Papst. Der Krieg klebt auch bei Står Op Med Solen (ZORN105, LP/CD) noch am Schuh, und überhaupt sind bei jedem morgentlichen Augenaufschlag die Probleme noch dieselben, denn auch der Klimawandel ('Eco-echoes') und der Terror im Web ('Algorythm') geben guten Grund zu 'Weltschmerz'. Die von Anthony Braxton, Mette Rasmussen und Ingebrigt Håker Flaten inspirierte Saxophonistin, in Oslo auch Teil von Dahl/Dalen/Søvik, hat wieder mit Oscar Andreas Haug an Trompete, Jørgen Bjelkerud (vom Galumphing Duo) an Posaune, Nicolas Leirtrø (ihrem Partner auch bei Noize R Us) am Kontrabass und Veslemøy Narvesen, der Drummerin von Mall Girl und im Kongle Trio, ihr vertrautes Team an der Seite. Aber die Weltuntergangsuhr ist weiter runtergetickt, im Freejazzfeuer ist mehr Asche als Glut und die Schritte zur klagenden Posaune, zum elegischen Saxton, zum schnarrenden Bass, sie fallen schwer. Dabei wirbt die Melodieseligkeit nicht für Traurigkeitsgenuss, vielmehr mit hymnischem, feierlichem Anhauch für das Gute und Schöne. Und sie legen sich dann auch dafür ins Zeug, agitativ und krawallig, staccato, mit kirrendem Altissimo, schmetternden Hörnern. Doch dann wieder heiße Luft und triste Töne, erst zager, dann zarter Spaltklang und Anstoß sanfter, zunehmend aber aufschäumender und mitreißender Wellen ('Can't you see (me)'). Das Leiden an der Welt, wie sie ist, würde gern das Verkehrte zurückdrehen, flehend zurückblasen, energisch zurückstoßen, der Natur Luft verschaffen. Doch die Sonne hämmert weiter auf die Welt als ihrer kleinen Snare, ihrer tremolierten Tom, ihrem flickernden Becken. Die Bläser zacken Gebt acht, gebt acht. Und als Bonus wird dem Krieg der Marsch geblasen, der Dummheit eine Nase gedreht.

Constellation (Montréal)



Spine (CST178, LP/CD) bringt ein Wiederhören mit Vicky Mettler aka KEE AVIL, die bei „Crease“, ihrem Debut, als „*Satansbraten für die Mikrowelle*“, als „*Naked Lunch al dente*“, so manchen dirty old Humbert Humbert den Schwanz einziehen ließ. Dabei bringt die Montréaler Gitarristin – zumindest wecken die Zuschreibungen diese Erwartung – eine noch rauere Version ihrer zu illusionsloser Gitarre und mit Noise infizierten Elektrobeats geschmachteten Songs. Doch zwischen dem bassdunkel grummelnden 'Felt' und 'Croak' geriert sie sich als noch in minderjähriger Unschuld und Verletzlichkeit verhaftetes und schon von Versagen, Staub und Verfall bedrohtes Wesen, und zeigt sich dazu als noch in Plastik eingeschweißter Leckerbissen für Kannibalen und als Schimmel in der Petrischale. Sie haucht, wispert, raunt mir unverständliche Lyrics – *it makes no sense...?* 'Remember me' klingt folky mit verstimmter Gitarre, 'Do this again' klappert und schrappt zu wieder dumpfen Basspunches, bei 'Fading' klicken Tropfen und überrollen, überstampfen Beats ihre schwindsüchtige Artikulation. *Like a puppet with no strings, like a preacher with no voice...* Bei 'At his hands' und 'under' gibt sie sich zu dissonanter Gitarre besonders kleinmädchenhaft, hörig, hilfsbedürftig – *please help me please help me*. 'Croak' knarrt, dröhnt und knattert zwar gegen den kleinlauten, hilflosen Tenor an, aber die Stimme verkümmert wie das Mädchen mit den Schwefelhölzern. Sie selber trifft es vielleicht am besten mit: *teasing, confessional, telling a secret about nothing*.

Der Gitarrist Eric Chenaux mit seiner Vorgeschichte in Toronto und seiner Gegenwart in Condat Sur Ganaveix, mitten in Frankreich, ist am vertrautesten als Singer-Songwriter auf Constellation. Im ERIC CHENAUX TRIO hat er bei Delights Of My Life (CST179 / Murailles Music, MM035, LP/CD) mit Ryan Driver – *quite possible my favourite musician on the planet* – an Wurlitzer seinen alten Weggefährten schon bei The Draperies, The Reveries und The Guayaveras an der Seite. Driver ist mir mit Lisa Allemano ein Begriff und in Toronto bestens vertraut mit Philippe Melanson, dem Elektro-Drummer von Bernice und hier mit seinem Swing – *Light as a feather* – der dritte Mann. Chenaux feiert Improvisation als die Fähigkeit, sich von allen Absichten zu distanzieren, und zu vergessen, was man glaubt zu wissen und zu fühlen. Chenaux singt mit einer weichen, gefühlsinnigen Tenorstimme von Life, Love, Light und Delights, wohl wissend, dass 'Light Can Be Low' und dass all 'These Things' nicht immer so einfach sind, wie man sich's wünscht. Aber man kann versuchen, die Last zu erleichtern, die Dinge zum Schweben zu bringen – 'Simply Fly'. Nicht ohne melancholischen Anhauch im Timbre – *Blue is the blue* – und die Selbstironie eines kurzigen Wurlitzersounds. Aber bei allen hahnentrittkrummen und verzerrten Gitarren- und ebenfalls verzerrten Wurlitzertönen mit der trotzigen Gewissheit: *You can't shake shake shake shake love*. Und *The heart can't love damn lies*. Wahwah kaut die Klänge weich, nur Chenaux' schneckenzungig gesungenen Worte sind noch weicher, die sanfte Tristesse und *the sound of snow* noch sanfter, die Delights seines Lebens noch mürber und zartbitterer.

Doc Wör Mirran – Marginal Talent (Fürth)



Medizin ist unsere Berufung lautet das Motto des Universitätsklinikums Leipzig. DOC WÖR MIRRAN ist die Berufung von Joseph B. Raimond. Als Veteran in der weltumspannenden Beuys Group und unermüdlicher Honigpumper. Wie marginal auch immer, Musik, Poesie, Malerei müssen sein. Sowas wie „Pointless“, die Ausstellung gemeinsamer Paintings von Raimond – der mit der Flatcap – und Adrian Gormley – dem Krokodil – am Uni.klinikum Leipzig, kuratiert von Klaus-Peter John [The Oval Language]. Das Konzert, das DWM – mit Michael Wurzer als drittem Mann & EMERGE als viertem – zur Vernissage am 2.3. spielten, liegt nun vor als Symphony in C (you later alligator!) (MT-662). Dem Titel nach ein Zwitter aus Terry Riley und Bill Haley, dem Auftakt nach eine Mixtur aus dröhnendem

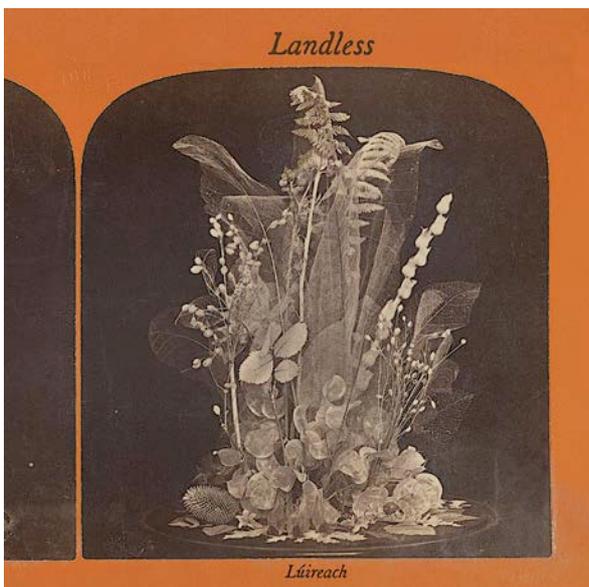
Noise, einem rhythmischen Maschinenloop und zarten Haltetönen oder vogeligen Lauten von Gormleys Klarinette. Monotones Stampfen/Dampfen verbindet den Adlerzug Nürnberg-Fürth mit Leipziger Druckmaschinen. Dem Dröhnen und dem Stress menschlicher Machinationen steht Gormleys sonorer, lyrischer Blaseton entgegen. Ins krachige Low-Fi mischen sich eine flugzeugmotorische Geräuschspur, eine verunklarte Frauenstimme, schwellendes Wooshen, klackende Rhythmik, die Klarinette bleibt gefiedert und melancholisch abgewandt. Um dann doch mit ostinaten Rufen oder langgezogenem Ton, mit gestuften und mit Zweiklängen und weiteren Blue Tones zu werben für eine heilsamere Lebensweise als sie der lärmige Betrieb oder ein wässriges Konglomerat bieten. Dann schon besser eine Art Geigenton from nowhere, in das zuletzt der Lärm diffundiert. Wobei man das sicher auch weniger narrativ und weniger antagonistisch hören kann. So oder so ist es dem Andenken an Damo Suzuki (1950-2024) gewidmet.

DOC WÖR MIRRAN und ACIDETHER, das ging schon mal bei „Dada Depression“ (2022 →BA 116) gut zusammen. Ilya Tsaryov hat als sampladelisch-surreales Dada-Projekt in St. Petersburg, öfters zusammen mit Ivan Fedorenko (Pan Psychic) oder mit Andrey Mudrov als The Psychedelic Band, eine vielsagende Spur gezogen mit etwa „Saluppenführer bereitet sich auf den Krieg“, „Nothing is more inspiring than the first unpunished Crime“, „Annunaki! Emmène-moi D'ici !“, „Sun is like a Sleepwalker“, „Crimson Skies are torn in two“ (in memory of Hugo Ball), „Dark Paths to Come“ (auf dem Cover Hitler, umgeben von Mumien und einem Leichenfeld) oder „Rush of Clouds, Pregnant with Horror“. Motiviert von der Vorstellung, dass Musik Seelen rettet vor dem Sturm und vor wahr gewordenen Albträumen wie dem putinesken, wie aus Gustav Meyrinks „Das grüne Gesicht“ entsprungenen Gespenst auf zuletzt „extraction“. Getragen von der Hoffnung, auch wenn sie noch so oft enttäuscht wird, dass Kunst die einzige Kraft ist, die von den Übeln dieser feindlichen Welt befreit. Mit einer hohen Dosis an schwarzem, sarkastisch gebeiztem Humor, aber auch hysterischen Lachkrämpfen über die Absurdität da draußen. Pierrot's Parade (MT-664) bringt – **auch als Beilage für die Abonnent*en der BA 124** – 61 Min. unsanfte Psychotronic, deren farbenfrohe Versprechen von 'Velvet Orchestras' und 'Ivory Sheep on Purple Hills' sich als Gaukelei entpuppen. Verstörende Stimmen, dröhnender und trillerner Noise und Abstecher in die Genital- und Analsphäre ziehen, nicht ohne melancholischen Gegenpol – ein gesummtes Wiegenlied, die melodische Wehmut bei 'Forest of Lilac Sins', Brother, can you spare a dime – , das Gute, Wahre und Schöne, für das etwa Denis Scheck als anderer Pierrot wirbt, durch den rabelais'schen und kasperl-derben Kakao. Davor, dem Noise, dem Scheiß, dem Müll im spieluhrmloopten Kopf, versucht 'Warm Rain from Monks', von einer surrenden Drohne verfolgt, rudernd zu entkommen.

Glitterbeat/Tak:til (Beverungen)

Mit *Black Friday for Future* versuchte ich den Geist einzufangen, der durch CATHERINE GRAINDORGES „Eldorado“ weht (BA 112). So wie die belgische Geigerin & Bratscherin da in John Parish – und zuvor in Peter Vandenberghe, Hugo Race oder Iggy Pop – perfekte Partner gefunden hat, steigen bei Songs for the Dead (GB 153, LP/CD) nun Simon Huw Jones (And Also the Trees) als Lyriker & Sänger, Simon Ho (Ho Orchestra) an Piano, Pascal Humbert (16 Horsepower, Woven Hand) am Bass und bei zwei Stücken Elie Rabinovitch (ihr Partner in Nile On Wax) an Drums mit ihr in die Unterwelt. Denn 'Eurydice' und 'Orpheus' Head' bilden da die mythopoetischen Urbilder für Joan Vollmer und William Burroughs, der sie erschossen hat. Erinnert von Allen Ginsberg in 'A Dream Record', wird sie hier besungen und betrauert von Graindorge mit 'Joan', und von Jones, der in 'This is a Dream' Ginsbergs Poem rezitiert und als Burroughs' Ghostwriter und Medium 'Time is Broken' singt, verzahnt mit ätherisch angestimmten Zeilen von Graindorge und ihrer Tochter Lula. Von 'Time is...' rührt 'Where the Buzzards Fly', wie 'Small Trees' und 'The Unvisited Garden' ohne Worte. Aber *In a garden of roses / There is blood on my shoulders / There is lead in my brain...* sind deutliche Sprache genug. Die klagende Viola, feminine Vokalisation, der raunende Sprech-Gesang von Jones, ein summendes Harmonium, das alles summiert sich zu einer Elegie über Frauen und Schlangen, Frauen und Gärten, Frauen und Gräber, Frauen und Poeten. Klaus Theweleit hat das und durchgestrichen, diese Songs lassen es, schmerzlich, dissonant, aufgeraut, erzittern.

GORDAN, das sind an Drums Andi Stecher und mit Bassgitarre & Electronics Guido Möbius, der eine aus Österreich, der andere aus Köln nach Berlin gekommen, wo sie als G.A.M.S. bei Karlrecords zu hören waren. So wie Svetlana Spajić, ihre Partnerin schon beim Gordan-Debut „Down in the Meadow“ (2021), mit Zeitkratzer und „Serbian War Songs“. Es gibt kaum eine bessere Kennerin der serbischen Folklore als Spajić, sei 1993 mit Paganke, Moba, mit Minja Nikolić als Drina, als Teil von Boris Kovačs New Ritual Group oder mit ihrer eigenen. Hier auf Gordan (GB 155, LP/CD) bringt sie mit 'Barabinska' und seinen zehnsilbigen Couplets (deseterac) und seiner prahlerischen Schuftigkeit das typische Beispiel eines dalmatischen Volkslieds. 'Selo moje' entstand als Eigenkreation von Spajić in Žegar, einem Örtchen in der norddalmatischen Bukovica. 'Šara' spielt in der Šar Planina, wo 2001 albanische Kosovaren und (Nord)-Mazedonier aneinandergerieten, erzählt aber von drei Hirten, die von einer Lawine getroffen wurden. Ein Hirte wird auch in 'The Bell is Buzzing' umworben und der Hochzeitsglocken für Wert befunden, obwohl die Musik eher an eine Shotgun-Wedding denken lässt. 'How a Mountain Fairy Divided the Two Jakšić Brothers' [aka 'Marko Kraljević und sein Bruder Andrijaš'] über einem Brudermord aus Eifersucht kommt aus der veralteten pastoralen Bugarštica-Tradition und ist über viele Generation ein prämoderner Lagerfeuer-Dauerbrenner gewesen. Hier marschiert er zu schrubbendem Bass dahin. 'Krajiška kontra' bringt dann wieder als Zehnsilbler zu 4/4-Beat, Uptempobass und klapperndem Läuten die populäre Selbstdarstellung eines Outlaws und Revolverhelden, der auf König, Gott und die Gendarmen pfeift, wenn ihn sein Mädels mit ihrem Igelhaarschopf anstachelt. Erwähne nicht ihre langen Haare, sie umarmt jetzt einen andern. Erwähne nicht ihre blauen Augen – 'Ne spominji oči plave' ist ein Turbo-Folk-Schlager von 1984, den Sinan Sakić (1956-2018), der wie Spajić aus Loznica stammte, mit Ansambl Južni Vetar aufgenommen hat. Spajić erinnert damit an die Diversität ex-Jugoslawiens. Zum Abschluss spielen sie das von rasant wirbelnden Stöcken getriebene und monoton bepaukte 'O Nikola' von Milan Bilbija (+2008), Spajićs Paten. Als einen getragenen Lobgesang auf Tesla, den sie schon mit Kitka, dem Women's Vocal Ensemble in Oakland, angestimmt hat. Neben der erwachsenen, ganz phantastischen Stimme, dem tollen deklamatorischen oder getragenen Gesang, ist jedoch auch die Musik ein Clou. Durch martialischen und fatalen Beat und rauhen Basssound oder bummelig drängendem. Durch gongende Perkussion, wildes Drumming, krachige Impulse und schneidende Dissonanz, völlig abseits dessen, was man bei Folklore erwartet.



Lily Power, Méabh Meir, Ruth Clinton und Sinéad Lynch, seit 2013 zu LANDLESS vereint, gelten durch „Bleaching Bones“ (2018) als Inbegriff von Irish Folk. Mit Lúireach (GB 157, LP/CD), etwas, das als Hymne, Gebet oder Brustpanzer Schutz verspricht, folgen nun zehn weitere Songs, as irish as can be. Mit kleeblättrigem Zungenschlag, nahezu a cappella, nur ganz dezent unterstrichen mit Posaune, Pipe oder Pump Organ, Piano, Fiddel, Viola, Banjo, Shrutibox oder Klangschale, erklingen: 1. 'The Newry Highwayman' über einen, der, aus Not, *wild and wicked* die Reichen bestahl, mit *a good broadsword* in der Hand und *sweet liberty* im Sinn. 2. 'Blackwaterside' als Tränenrührer über ein verführtes und betrogenes Mädchen. 3. 'Lúireach Bhríde', von Annermarie Ní Churreáin gedichtet als Hymne auf Brigid, die vorchristliche Göttin der Dicht-, Heil- und Schmiedekunst und Verkörperung weiblicher Stärke: *For an arrow of fire I was named. This song is my firstborn son, my little outlaw, my blood-thorn.* 4. Ewan MacColls 'The Fisherman's Wife' über den beschwerlichen und gefährlichen Heringsfang. 5. 'The Grey Selkie of Sule Skerry', die uns schon durch Sean Noonan bekannte Legende von den Orkneys über einen Gestaltwandler als Kindsvater, der die Mutter Jahr um Jahr vertröstet, bis der Stiefvater ihn und das Kind als Robben erlegt. 6. Die schon von Shirley Collins und Norma Waterstone angestimmte, womöglich auf die Pestzeit zurückgehende Ballade 'Death and the Lady' über den Tod, der nicht mit sich handeln lässt. 7. Zu gespenstischem Clavichord 'The Hag' als 1648 von Robert Herrick phantasierter Hexensabbat. 8. 'My Lagan Love', das für ein Mädchen in Belfast schwärmt und, *in sad sweet undertone, bogwood fire* auf *heart's desire* reimt. 9. 'The Wounded Hussar' über einen, der, wie Thomas Campbell es 1799 melodramatisch ausmalte, in den Armen der Geliebten sein Leben aushaucht. Und 10. mit 'Ej Husari' eine slovakische Version davon, wo sie nur noch seine Leiche finden kann. Dass der helldunkle Zusammenklang der jungen Frauenstimmen und die Gänsehaut, die sie auslösen, ausgehen von vier Wesen von beturnschuhter Gewöhnlichkeit, macht das Außergewöhnliche noch etwas außergewöhnlicher.

*Julia Holter: Something in the Aviary



Bereits mit ihren beiden ersten Studioalben „Tragedy“ (2011) und „Ekstasis“ (2012) konnte uns Julia Holter vor gut einer Dekade ziemlich begeistern. „Ach, dass Intelligenz so schön sein kann. Mit Musik so süß und verlockend wie Granatapfelkerne“, resümierten wir in Ausgabe Nr. 77. Doch die Sound-&Song-Enchantress steigerte ihr Repertoire mit den beiden Nachfolgern „Loud City Song“ (BA 80) und „Have You In My Wilderness“ (BA 88) noch gewaltig und avancierte zu meiner persönlichen musikalischen Favoritin der vergangenen Dekade. Diesen Status zementierte Julia mit ihrem fünften Album „Aviary“, auf Doppel-CD erschienen am 26.10.2018 bei Domino (WIGCD417). An ihrer Seite neben dem üblichen Personal – Corey Fogel (drums), Devin Hoff (double bass), Dina Maccabee (violin, viola, vocals), Andrew Tholl (violin) – auch Sarah Belle Reid (trumpet) und Tashi Wada (synths, bagpipes). Bil-

deten bisher die antike Tragödie und Filmklassiker („Letztes Jahr in Marienbad“, „Gigi“, „Cabaret“) Inspirationsquellen, so fungieren bei „Aviary“ Etel Adnans „Master of Eclipse“ (bei Suhrkamp als „Herr der Finsternis“ erschienen) und Mary Carruthers‘ „The Book of Memory“ als Musenstoff. Erinnerungen als flüchtiges Federvieh, zwischen Wohlklang und Kakophonie. „*I found myself in an aviary full of shrieking birds*“, schrieb Adnan.

‘Turn the Light On’ klingt nicht nur wie eine entfesselt-psychedelische Streicher-Jamesession als morgendlicher Weckruf, sondern auch als akustisch-wildes Leuchtfeuer für den aus der Ferne zurückkehrenden Geliebten (*“In a vast and empty distance where you can’t see but Sierra stars. Eat them until you drift near me...”*) wobei Julia hier fast mit björkeskem Timbre singt und ihre Stimme verhallen lässt. Frühmorgendliches Workout folgt in Form von ‚Whether‘, fröhlich-vertrackt mit Syntheorgel und Wetter-Wortspielen (*„Fateful weather whether surfing surf...”*). ‘Chaitius’ geht auf den französischen Troubadour Bernard de Ventadorn aus dem 12. Jahrhundert zurück. Nach dem spätmittelalterlich anmutendem Intro mit menschlicher Vocoder-Vogelstimme, kaum zu unterscheiden vom Trompetenspiel, wechselt Julias Gesang zwischen englischen Zeilen und Zitaten aus dem okzitanischen Lied ‘Can ver la lauzeta mover’, welches eine Lerche besingt, die in Ikaros-Manier übermütig einen Höhenflug wagt, als Metapher für unerwiderte Liebe. ‘Voce Simul’ gibt sich personell und insgesamt minimalistisch. Während Miss Holter auf Latein und Englisch singt sowie per Keyboards Sounds einer Harfe hervorzaubert, komplettiert Sarah Belle Reid an der Trompete diesen kuriosen Hybrid. ‘Everyday is an Emergency’ lässt vier Minuten lang Flöten, Tröten und Dudelsack (gespielt von Tashi Wada) einen dezent dissonanten Notruf aussenden, bevor eine zart-schüchtern gesungene Aufzählung nebst nadelspitzen Strings folgt. Bei ‘Another Dream’ breiten Moog und Nord einen fast meditativen Klangteppich aus, und Holter besingt teils vocoder-verträumt Natur als Spiegel der menschlichen Beziehungen.

Kam "Have You In My Wilderness" ohne Centerpiece im Stile von ‚Goddess Eyes‘ aus, so bietet „Aviary“ wieder einen Zweiteiler auf: ‚I Shall Love‘. Raschelnde Drummachines, Vocals zwischen Sprechgesang und glücklichem Gegluckse läuten Teil 2 ein. Julias sanfte Stimme gesteht „*I am in love. What can I do? That is all, that is all. There is nothing else...*“ Die verliebte Protagonistin wiederholt zum Höhepunkt liebestrunken mit den Engelschönen den Songtitel. Ein Mantra, das sich jede*r auf die Fahnen schreiben sollte. Die Reprise bei Teil 1 wirkt wie eine lebensbejahende Hippie-Hymne aus einem Workshop für Ethnomusikologie. Den Sound von Roxy Music scheint ‚Underneath the Moon‘ auf locker-meditative Art zu kanalisieren und zu holterisieren. Allerlei Delay-Effekte lassen die poetischen Lyrics („*...Aviary in my mind. What I gathered is a lot of wings I gathered...*“) von ‚Colligere‘ wie eine kuriose Wortcollage wirken, begleitet von sanften Streichern und Keyboard. Bei ‚In Gardens‘ Muteness‘ begleitet Julia ihren lieblichen Gesang am Piano, und schließt mit einem warnenden „*The ride is long, the story old*“. Der franglische Titel ‚Les Yeux to You‘ deutet den bipolaren Wechsel zwischen rätselhaften Beschreibungen und rasanter Euphorie an. Die Kakophonie des schon 2018 längst destruktiven Weltgeschehens („*Frequent missile talk, slurping up the words I heard from the wretched zone...*“) verwandelt ‚Words I Heard‘ in eine elegische Ballade mit stimmungsvollen Streichern und akzentuierendem Piano. Dazu singt die Magierin so traurig-schön wie sie nur kann und ich habe Tränen in den Augen. Mein absoluter Favorit auf dem Album bleibt aber auch mit fünfeinhalb Jahren Abstand ‚I Would Rather See‘. Beim angenehm hervordröhnenden Harmonium würde Nico auf die Knie fallen. Der Songtext scheint als Puzzle aus den Fragmenten der Übersetzung eines antiken Heldenepos entstanden zu sein („*I and her face brighter than chariots or footsoldiers...*“). Zudem noch der durchhallende, aber auch irgendwie leicht verborgene, rhapsodische Gesang. Ein Meisterstück, das in seiner Urform bereits lange vorher als Demo auf Julia Holters Soundcloud-Site existierte. Neben ‚Goddess Eyes‘ für mich ihr Signature Song. Den ersten Ausflügen ins magische-mystische Vogelhaus voller wunderschöner, aber teils trauriger Nachtigallen folgte am 1. Dezember 2018 mein Besuch von Julia Holters Konzert im Großen Saal der majestätischen *Elbphilharmonie*, bei welchem sie eindrucksvoll bewies, dass ihre idiosynkratisch-faszinierende Magie auch live wunderbar funktioniert.

Gelegentlich komponiert Julia auch für Kinofilme, wie den minimalistischen Score zu Eliza Hittmans preisgekröntem, einfühlsam-eindringlichem Drama „Niemals Selten Manchmal Immer“ (OT „Never Rarely Sometimes Always“) von 2020, über eine 17jährige und ihre Odyssee nach New York für eine Abtreibung. Im gleichen Jahr erschien digital mit ‚So Humble The Afternoon‘ ein sanfter Song, wie gemacht fürs Herunterkommen vom Status quo während der Corona-Pandemie. Bei „Behind the Wallpaper“, einer Komposition von Alex Temple, glänzte Holter an der Seite des Spektral Quartets „nur“ als Gesangsinterpretin (siehe BA 120). Seit „Aviary“ hat sich Einiges bei Julia Holter verändert, vor allem in privater Hinsicht. Mit ihrem Ehemann und Kollegen Tashi Wada bekam sie eine Tochter, die mitten in der Pandemie zur Welt kam. Zudem hatte ihre Familie mit mehreren Schicksalsschlägen zu kämpfen. Nicht nur die Holter-Großeltern verstarben, sondern auch Julias gerade einmal 18jähriger Neffe. Befindlichkeiten zwischen Mutterschaft, Leben in einer Pandemie, Verlust, Transformation und Neuordnung bildeten das Fundament für „Something In The Room She Moves“, veröffentlicht am 22. März 2024 bei Domino (WIGDC506). Für ihr sechstes Album hat die Künstlerin fast alle zehn Songs während ihrer Schwangerschaft geschrieben. Die Balance zwischen Care-Arbeit und Musik prägten den Aufnahmeprozess. Mit Elizabeth Goodfellow (drums, percussion), Sonjia Denise Hubert Harper alias Maia (flute, piccolo), und Chris Speed (saxophone, clarinet) stellt sich ihr Ensemble fast komplett neu auf, mit Devin Hoff (fretless bass, double bass) und Tashi Wada (synths, bagpipes) als Konstanten. ‚Sun Girl‘ ermutigt als Opener zum Hervortreten aus dem Schatten, in die lebensspendende Herrlichkeit, hier als träumerische Symbiose aus Geklöppel, wohligh-brummendem Bass, verzerrtem Saxophon, verhallten Soundscapes und ätherischem Gesang. Als noch zärtlicheren Wake-Up-Song gibt es ‚These Morning‘, mit Sarah Belle Reids entspannter Trompete und Holter-typischen Keys.

Der Titeltrack evoziert u.a. mit vogelartig-freier Flöte und verspielt-vertrackten Lyrics („... *When I'm in the furniture I believe what I can... If there's anything I know I can intuit stucco...*“) die Gedankenwelt einer Mutter, die neben ihrem schlafenden Kind liegt und die Umgebung beobachtet. Für den sechsminütigen Acapella-Track ‚Meyou‘ wurden Ramona „Night Jewel“ Gonzalez, Jessika Kenney, Mia Doi Todd und Maia für meditativ-mystisches Vokalisieren in allen möglichen Facetten versammelt. ‚Ocean‘ bleibt komplett instrumental, die Klarinette fast bis zum Walgesang transformiert. ‚Talking to the Whisper‘ erinnert mich mit seinen sanften Drums und dem präzisen Bass an ‚Loud City Song‘ und ‚Have You In My Wilderness‘, die flirrenden Streicher durch Maias Flötenspiel ersetzt. Die surreal-verträumte Stimmung eines Mittsommerabends besingt ‚Evening Mood‘. ‚Spinning‘ bildet das Highlight eines nach dem unberechenbaren „Aviary“ sehr homogenen Werkes. Der Beat wie eine Platte, die immer wieder hängen bleibt. Dazu quietschendes Tenor-Saxophon, Gesang und Lyrics ausgelassen und etwas irritiert zugleich („... *What is delicious and what is omniscient and what is the circular magic I'm visiting...*“). ‚Who Brings Me‘ beschließt als perfektes Holtersches Wiegenlied („... *Hand the dream, hand the dream to me. Let the force unroll...*“). Die Magierin von Soundcollagen und poetisch-rätselhaften Texten zurück mit Elixier.



Doch nun das große Aber. So herausragend, einzigartig und wundervoll speziell ihre Musik, so instinktos und naiv Julia Holters Mitgliedschaft bei Strike Germany, einer BDS-nahen Organisation (Anfang des Jahres gegründet von Literaturnobelpreisträgerin Annie Ernaux), die sich dem Boykott deutscher Kultureinrichtungen wegen der hierzulande praktizierten Unterstützung für Israel verschrieben hat. Menschsein beinhaltet Widersprüchlichkeiten, dennoch tut es verdammt weh, dass sich so eine geniale Musikerin zum scheinbar willigen Progandadepp der terroristischen Hamas machen lässt. Denn nicht die Auseinandersetzung mit Antisemitismus ist Cancel Culture oder (so der Vorwurf) „McCarthyismus“, sondern die Haltung von SG. Dabei hatte Julia Holter mit ihrem sicherlich auch eigennützigem Engagement für eine bessere Tantiemen-Ausschüttung von Streamingriese Spotify an Musiker*innen politisch schon mal den richtigen Ton getroffen. Beim Interview-Marathon in Berlin zum neuen Album blieben Fragen zu diesem Thema vom Label unter sagt und eine Release-Party wurde vom Veranstalter wegen Julias SG-Beteiligung abgesagt. Das Konzert im *Colosseum* am 12. April 2024 fand dennoch statt, allerdings ohne mich.

Marius Joa

Claudio Milano (Milano)

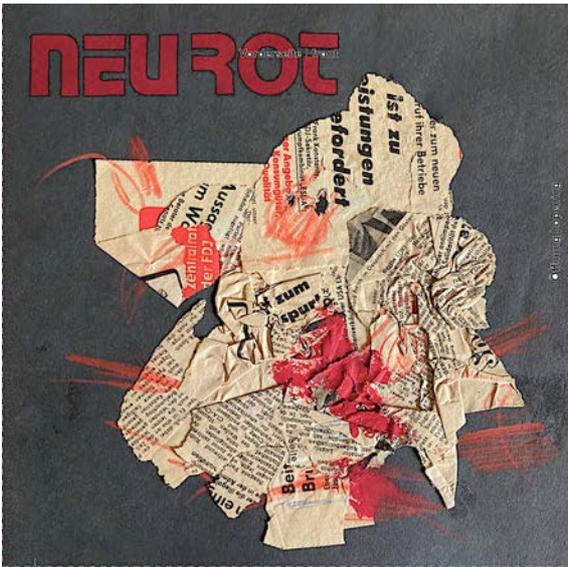
Dass Luigi Pestalozza (1928-2017), der musikologische Kopf des PCI, der bis zuletzt am Kommunismus als einziger Abhilfe von Armut, Hunger, asozialer Staatlichkeit und der Dekultivierung der Massen festhielt, Claudio Milano 'Rüstungsforschung' (die auf Elektronik und das Studio als 'Instrument' zugreift) als musikalische Leitlinie liefert, liegt an der speziellen Weise, in der die italienischen Kommunisten die Bandera Rossa schwenkten, nämlich zugleich populär und avanciert. Guttuso, Pavese, Pasolini, Moravia, Ginzburg, Nono, Pollini, Camilleri, Stormy Six, alle waren sie Rüstungslieferanten für Gramscis 'kulturelle Hegemonie'. Ich sehe Milano aber noch weit glänzender gerüstet mit Blakes Bow of burning gold und Arrows of Desire, wie er da zusammen mit Francesca Badalini und Andrea Grumelli als NICHELODEON und mit Teo Ravelli, der sich als Electrowizard BORDA nennt, Quigyat (Snowdonia, SW98) offeriert. Darauf, jeweils in neuem Gewand, 'Alla Statua dei Martiri di Gorla' (von „Bath Salts“) als rührende Elegie und knurriges Requiem (im Andenken an die vielen Kinder unter den Opfern des Bombenangriffs auf Mailand am 20.10.44), 'Malamore e la Luna' (ein Dauerbrenner von „La Stanza Suona Ciò Che Non Vedo“ an) als zornigem Fluch auf deceit, cannibalism, la noia e confusione, und 'Ciò che Rimane' [Was blieb] (von „Il Gioco Del Silenzio“), rockend mit rollendem rr, grollendem Bass. Dazu 'Los Pajaros Perdidos', Astor Piazzollas & Mario Trejos Herzausreißer vom verirrtten Vogel der Erinnerung, den schon Milva angestimmt hat. Und insbesondere 'Quigyat – Little Symphony for Frozen Soldiers', das die Inuit-Deutung von Nordlichtern als das Geistern toter Kinder verbindet als dramatischen Clash von Feuer und Eis, von frierendem Elend und schamanischem Gesang. Als Negation der Negation, die dem dystopischen Horizont expressionistisches Pathos und Cronenberg'schen Horror als Medusenschild entgegenhält.

Mit Decimo Cerchio (SW99) als Cineconcert zu „L'Inferno“ (1911), dem entlang Gustave Dorés Illustrationen gothisch pathetisierten Monumentalstummfilm, durchsteigt CLAUDIO MILANO Dantes Höllenkreise zusammen mit I SINCOPATICI - Francesca Badalini an Piano, Synth & Zither, Andrea Grumelli an fretless Bass & Electronics und Luca Casiraghi an Drums & Percussion. Im Spirit, mit dem sie auch schon „Nosferatu“, „Caligari“, „Metropolis“ und den „Panzerkreuzer Potemkin“ beschallt haben, stimmt er als wie von Diamanda Galás und der Theatralik von Carmelo Bene besessenes Medium Zeilen von Dante an und mischt eigene dazu, und das zu vom Piano dominierter, perkussiv von Donnerblech bis Glockenspiel akzentuierter, von Dröhnschwaden aufgemischter Musik, in der Shub-Nigurath, Art Zoyd und cineastischer Giallo-Thrill gären. Wobei Milano als Countertenor wie exaltierter Gesualdo anmutet und im nächsten Moment wie ein manieristischer Demetrios Stratos mit tenoristischen Intervallsprüngen von knurrig bis ins Schwefelgelbe, mit ñ-theatralischer oder liturgischer Artikulation, ein Wechselbalg aus Phil Minton und – nein, er ist schlicht einzigartig. In der Mitte des Lebens - Nel mezzo del cammin di nostra vita - durchschreitet Dante das Höllentor - Per me si va nella città dolente - , überquert mit Charon und Vergil den Acheron, sie begegnen Minos als Richter der Toten, den Zornigen und Mürrischen am Styx, erlangen Einlass in Dis, stoßen auf Ketzer, vor deren Qualen Dante ein *Oh Dio* entschlüpft, auf den unschuldigen Pietro della Vigna und auf die Gotteslästerer. In den Gräben des 8. Kreises kommen sie vorbei an den Betrügnern, den Böswilligen und Simon dem Magier, an den korrupten Politikern - I barattieri - , den Heuchlern - Gli ipocriti – und stoßen auf Mohammed, verstümmelt als Säer religiöser Zwietracht (wobei Milano dem widerspricht mit einem hinduistischen Gebet der Allversöhnung). Auch Dante bereitet all das weniger Genugtuung, als Trauer und Mitleid, und so nähern sie sich den im Eis des Cocytus gefangenen Verrätern und Ugolino, der seine Kinder frisst. Und stoßen schließlich im Zentrum auf den vereisten Luzifer als impotenter, unwissender und hassvoller Trinität, die ewig an Brutus und Judas kaut. Bis sie, noch mit dem verstörenden „Father, Father, why hast thou forsaken me?“ aller (Gottes)-Kinder im Ohr, am Ostersonntagmorgen wieder ans Tageslicht kommen. Und ich mich wiederfinde, durchgewalkt von einer hochdramatischen Sensation, wie sie nur Claudio Milano beschert.

... over pop under rock sideways folk ...

MULTUMULT Oriental Mirrors (The Lollipoppe Shoppe, LSCD 028): Der Faden, der Domnișoara Pogany, Einuiea, Nu & Apa Neagră, Avant'n'Gard, Torshanyio, MAGAM und Multumult verknüpft, trägt den Namen Călin Torsan. Ihn zu kennen, ist Henning Küpper zu verdanken, mit zuletzt den multumultischen Songs und Tänzen auf „Now and Then“ (BA 111) und – nach der Charles O'Hegarty-Compilation „The More I Travel“ (LSCD 026) und „D-Day - A Grateful Dead Tribute From Krautland“ (LSCD 027) – nun mit dem Konzert, das Torsan am 14.08.16 in Bukarest gegeben hat. Mit Flöten & Singsang im Verbund mit Vasile Gherghel an Vocals, Sampling & Electronics, Marius Achim an Percussion und Victor Podeanu an Percussion und Akustikgitarre. In einem Jam aus Klingklang und archaisch-psychedelischem Summen, Vokalisieren und Singen. In einer mit klopfendem Tamtam, muscheliger Rassel, Glöckchen und trillernder Flöte beförderten Anverwandlung an Sufis oder die Trance stammeskultiger Rituale. Torsan wechselt zwischen Gezwitscher und Tenorblockflöte, Gherghel multipliziert manchmal das virtuose Trillern oder auch zuckelige Staccato oder gibt der Flöte einen elektronischen Schatten. Maultrommeliges Schnarren kreist zu fragilem Singsang, Krimskrams und dunkler Klarinette (?). Torsun schnieft, lässt die Zunge schnalzen und flötet zu holzigen und metallischen Schlägen, kehlig grollenden Lauten und rasseligem Sirren eine weitere kleine Melodie. Bukarest versinkt in der Vergangenheit und trifft nach Osten. Wasser gluckert, Gesang ertönt, und es surrt ein seltsames Blasinstrument. Ob mit geto-dakischen Tiefenwurzeln 'barbarisch' oder durch osmanische Einschüsse 'turquoise', das intuitive Tönen evoziert kein Ur-Rumänentum, sondern ein universales Menschsein.

FRÉDÉRIC D. OBERLAND / GRÉGORY DARGENT / TONY ELIEH / WASSIM HALAL - SIHR (Sub Rosa, SR568, LP/CD): Oberland und Elieh sind vertraute Namen, der eine mit Oiseaux-Tempête in Paris, der Libanese in Berlin mit seinem E-Bass bei Karkhana und Calamita, mit Burkhard Beins als Zone Null und in Sawt Out. Halal hat mit seiner orientalischen Percussion mit J.-J. Birgé & H. Poulsen auf „La révolte des carrés“ den Mai '68 gefeiert und mit „Le Cri du Cyclope“ eine große Tragödie inszeniert, und spielt zusammen mit Dargent (von Alltag, L'Hijâz'Car, Electric Gem) an E-Oud & Gitarre im Trio H. Zu viert nehmen sie das Mittelmeer als Band für die gemeinsame Suche nach einer neuen Folklore für die babylonischen Zeiten, eine, in der die postkolonialen Narben nicht die Zukunft verstellen. In 'Oui-Ja'aa', 'Enuma Ellis', 'YouGotALight', 'Ohm-Shlag (Quake Tango)', 'Babel Cedex', 'Black Powder' und 'Quasar in Téléutaî' verweben sie, Oberland mit Modular-, Buchla- & Drum-Synths, Altosax und E-Gitarre, den babylonischen Schöpfungs-Mythos, der die 'schwarzköpfigen' Menschen und die kleineren Götter einschwört auf die Verehrung des Marduk als heldenhaftem Sohn, Rächer und Versorger – ein Vorbild für die von BRICS plus favorisierten Autokratien. Und mit 'Téléutaî' ("faire mourir") evozieren sie den 'Initiationstod' der Rite de passage. Mit wie gekurbelter Arabotronik, forciertem Hypnobeat mit flackernden und welligen Sehnsuchtstentakeln. Muslimgauze meets BaBa ZuLa. Darbuka, Bendir, Bells und die schrappende Oud, aufgedreht oder im schleppenden Kameltrott. 'YouGotALight' mit der Gitarre und surrendem, flehendem Alto, mystisch und melancholisch, doch immer emphatischer, himmelschreiender. 'Ohm Shlag' klopft, loopt, klappert und pulst unter impulsivem Beschuss als schneller Powwow. 'Babel Cedex' folgt, orientalisches entschleunigt, wobei die Darbuka Beine macht und das kirrende Saxophon derart Alarm, dass es doch zur Eilzustellung kommt. Zum wieder mühsamen, zerrenden, klappernden Duktus von 'Black Powder' wird die Gitarre wieder melancholisch. Und zum zittrigen, meckernden, mit Bendir beklopfen Finale überschlagen sich nochmal die Impulse, Sounds und Beats, als weiße Magie (Sihr) gegen die schwarze der Jinns und ihrer Handlanger.



NEU ROT (Truemmer Pogo, TrP 73 / Elbtal Records / Lion Crew Records, LCR#4, 2xLP): Zurück in die 'Zeit der Bücherwände'. So nennt Klaus-Peter John die 70er/80er Jahre in Leipzig. Und das nicht wegen seiner Tätigkeit in der Patientenbibliothek des Universitätsklinikums, sondern weil Lektüren, gepfeffert mit Unveröffentlichtem, das Denken und Fühlen entgrenzten und ihn zu eigener Poesie anregten. Bayern2 bescherte ihm David Thomas und Pere Ubu als Initialzündung und der Zufall ihm Henrik Eiler als Kollegen in der Klinikschlosserei und geistesverwandten Freund. Der, seit 1982 Drummer von EgaCell, neben Jörg Stein an der Gitarre, Michael Pfaff am Bass, plus, ab '84, Anke Mehlhorn an der Violine, drängte ihn, mit einzusteigen. Beim ersten Mal mit dem Gesang von Kauder-

welsch-Englisch und dann von eigenen Texten, zeitigte das, in Abkehr vom 'Do-or-die'-Punk', wie ihn Wutanfall mit dem Kopf gegen die Wand und dem Arsch ins Gesicht darbot, reflektierteren Postpunk unter dem Namen Neu Rot. Mehr dazu erzählen die Linernotes zur Neuauflage (2023 bei aufnahme + wiedergabe) von „Halt an“, dem '88er Tape, das parocktikum.de als 'Opus Magnum' der Band titulierte. Da war Pfaff bereits tot und John umgestiegen auf The Oval Language. Von seinen neun Neu-Roten Auftritten zwischen Nov. '86 und Mai '87 ist der vom 13.12.86 als „Live im Holzwurm“ dokumentiert. Doch nun geben am 21.1.87 entstandene Studio-Aufnahmen, die bisher nur Eingeweihten bekannt waren, einen viel tieferen Rück- und Einblick, dargeboten als Prachtstück von Klappalbum. Konserviert darin in Text, Bild und Ton ist ein Mikrokosmos der Selbstermächtigung und einer Kreativität, die sich vom betongrauen Altrot der Leipziger Alltagswelt auf überzeitliche und allgemeingültige Weise zu distanzieren versuchte. Auch wenn es nur eine kurze und nicht ohne Narben beendete Episode war in der danach mit Endzeitsarkasmus weitergeschriebenen Bandgeschichte, über Republikflucht und Mauerfall hinweg bis hin zu Veteranentreffen wie beim *Heldenstadt-Anders-Festival* 2019, so ist sie doch bemerkenswert. Während ich in BA 6 und 7 über Eksakt, Bauta und die Schweizer Macher schrieb, sang John mit deklamatorischer Verve *...ausgebrannte Städte / ausgebrannte Wälder / ausgebrannte Herzen ...zu halten ist nichts / zu besitzen ist nichts / zu regieren ist nichts ...am anderen Ende des Zimmers / ist das Ende ...das Zentrum deiner Wünsche / steht im Widerspruch – zu dem, was du tust ...nur suchende Verwirrung / die Flucht vor der grauen Nacht ... täglich gehst du die Straße / täglich zerbricht etwas in dir ...ich weiß, es wird nicht besser / ich weiß, die Straße ist meilenlang ...nicht weil es immer so war / ihr wurdet blind gemacht / ihr wurdet taub gemacht / ihr wurdet stumm gemacht ...Gesichter aus Stahl / statt Augen nur Löcher / kein Mund zum Sprechen / statt Ausdruck nur Abdruck ... Worte haben Grenzen / grenzenloser ist Gefühlsstaub ...niemand schreit / aber mein Kopf zerbricht / am Bahnsteig ...hier verstümmelt brechend / der Möglichkeit der Spielerei entzogen / bleibt das unendliche Schwarz ...unsere Liebe / unser Leben / lebt nur dort / wo keine Grenzen gezogen sind...* Zu einer Wavegitarre, die ihre kühle Lakonie anschrägt und schrappelig hintergeht, tatkräftig angestachelt durch eine kratzbürstige und dissonant sirrende Geige, während der stoische Bass die rumpeligen Schlenker der Drums in der Spur hält. Form follows Function, in diesem Fall folgt die Musik mäandernd dem reimlosen Wortfluss mit seinen ostinaten Repetitionen – *es sind Bilder, es sind nur Bilder, es sind alles nur Bilder, Gefühle breiten sich aus, Gefühle, das Zentrum, das Zentrum, das Zentrum, niemand, nirgendwo, niemand und nirgendwo, uferlos, keiner fragt warum, uferlos, keiner fragt warum...* Oder sie treibt sie mit einem markanten Staccatoriff voran wie bei *Wozu 'Grenzen' oder 'Das unendliche Schwarz'*. Die 80er zeigen sich da trotz Johns *Worte hinken, Worte sterben* von ihrer wortmächtigen Seite. Und Leipzig, womöglich doch wegen seiner Bücherwände, ein bislang noch ausnehmend undummes Gesicht.

DEREK PIOTR Divine Supplication (DPSR 005): Selber in Connecticut aufgewachsen, hat Piotr seine folkloristischen Interessen insbesondere in den Appalachen vertieft. Die so beeinflussten Eigenkreationen „Forest People Pop“, „Earth Edit“, „Grunt“, „Avia“ und 'Invisible Map' hat er in einer Reihe von Selbstporträts ausgestaltet, die ihn als androgynes Wesen zeigen und auf „Making and then Unmaking“ schon als seltsamen Heiligen. So auch hier, mit goldenem Laub bekränzt und mit segnender Geste. Für eine mit Bass Synth, Beats, Keys und Vocals produzierte, ganz eigenartige Folktronic, mit Blockflöte und Tiefenwurzeln im 13. Jhd. bei 'Nobilis Humilis' und 'S'on Me Regarde' und Tentakeln, die den amerikanischen Rahmen sprengen. Mit Gitarrenspuren von Nathan Salsburg (dem Kurator des digitalen Alan Lomax Archivs) beim von Ican Harlem (einem balinesischen MC) strange gesungenen 'East Tennessee', oder von Ryan Sambol (einem Old Folkie in Austin) beim hoppelig rhythmisierten 'Avoiding Friction'. Mit Klangspuren von Fennesz und Co-Gesang von Reuben Walton bei 'Perfect Matrimony' oder der Mitgestaltung von Piotrs atemlosen Singsang bei 'A Not-Quite Locked Door' durch Lately Kind of Yeah. Die Liedform ausgefranst, der Gesang eiernd und weird, das Noiselevel hoch, die Orchestrierung bizarr, Folk wird woke. Mit hier und da Klarinette, hier und da Strings und beim tickeligen Titelstück mit vokalen Fitzeln von Maja S.K. Ratkje. 'Bell, Book, Candle' rhythmisch, stottrig, fasrig, das verhuschte 'Falling Away' mit chlorgeslechtlichem Processing von Olivier Alary. Und on Top einem Gabber-Remix von 'East Tennessee' durch Harems Duo Gabber Modus Operandi, albern und überflüssig.

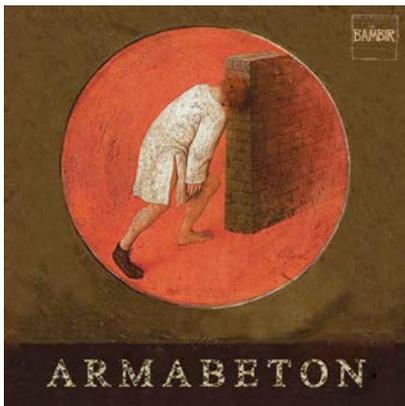
SLEEPWALKER'S STATION Manitoba (Timezone Records, TZ2587, LP/CD): Da spielt am 15.3. mit Daniel del Valle & Lena Widmayer das Herzstück einer Band, die mit „Lorca“ für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert wurde, hier im 'Rock Inn', und mir bleiben nur Fragezeichen. Rock was, und wo? Kommt der Liedermacher als Ulysses aus Berlin oder als Don Quijote aus München? Fragt man ihn: Woher, wohin?, sagt er Not from here und Alle Richtungen. Bevor Lena zuletzt zu Blaskapellenjazz ganz bodenständig '*München' meine Heimat / denn hier bin i dahoam*' anstimmt und Minga-Klischees stapelt, klang das mit rauchigem Pathos zu Beginn ganz anders: *Places that we've been to / People that have changed us / They vanish all the same / with all the 'Fading Names'*. Mit Wurlitzer, akustischer Gitarre, Bass und Drums, dazu peu à peu Trompete, Geige, Klarinette für einen, wie schon bei „Lorca“, Trikont-würdigen Fächer aus Melancholie, Indie-Folk, South-of-the-Border-Flair: Mit 'Prohibido', dem 'Zutritt verboten' zu den Gated Communities, auch für Straßenmusiker mit Cumbia-Rhythmik. Mit einer Postkarte von 'Manitoba' als xylophon beklopftem Fernwehtraum. Mit del Valle als Cantautore, der die 'Piazza d'Italia' von Chirico kontrastiert mit der von Mussolini 1932 eingeweihten 'Piazza della Vittoria' als monumentalem Faschistentraum in Brescia. Als Valse triste mit dem Gefühl, als verlorene Tochter den point of no return überschritten zu haben ('Intuition'). Auch bei 'Le Pacte des Loups' als noch so beschwingtem Chanson ist die Zeit des Teufelpakts der Wölfe abgelaufen, sind die Illusionen zerronnen. Todmüde, mit dem Rücken zur Wand, im Nebel verirrt, bleibt der Walzertraum von 'Raindrops in June' als schmetternd beschworener Strohalm der Hoffnung. Im 'Weltbild' mit Leistung als Prinzip und Geld als Währung des Glücks fällt einer, der zu jauliger Geige um Zeit bettelt, aus dem Rahmen. Die Passagiere der 'Titanic' glauben lieber Astrologen als Astronomen und hören lieber auf böse Phantasten als auf Georg Elser. Wenn dystopische Science Fiction zur traurigen Realität wird, hofft man noch, man hätte nur einen schlechten Traum oder wäre im falschen Film. Schlägt jemals 'La Mia Ora di Liberta'? Gibt es noch Zapatas, oder nur noch Cäsarenfressen? Del Valle & Widmayer, sie mit ganz wunderbarem Alt, singen das in fünf Sprachen, als Reigen aus Katzenjammer und rostigem Realismus vorm boomerdämmrigen Horizont. Aber eine Minga-Idylle? Bfui Deifl.

SPECIO s/t (Prohibited, PRO068): In Nicolas Laureau, in Paris die männliche Hälfte von Specio, begegnet wieder Don (Nino), der Partner von François (Breut) bei „Cover Songs in Inferno“. Nun stimmt zu seinen pianistisch, perkussiv, mit Gitarre und orgelig durchwirkten Soundscapes Sasha Andrès von Heliogabale und A Shape 9 zauberhafte Chansons und Songs an. Mit Henri Michaux, Moor Mother oder Lewis Carrolls Alice und Hookah-Smoking Caterpillar im Hinterkopf, vogelig und träumerisch, sprechend, singend, pfeifend, raunend. Das Piano springt bei 'Ouvrir' immerzu durch Loops und bekommt Depressionen. Zu den dissonanten Keys und harschen Gitarrensounds bei 'Vertical Janus' begegnet Andrès ihrem Spiegelbild. *It's quite dangerous*. Und 'Teenage' bringt zuletzt zu Pianosoundkaskaden und fragilem Loop eine aus naiven Illusionen erwachte Tristesse, die sich in den *Teenage Dream* zurücksehnt.

TIJANA STANKOVIĆ Folk Songs (FRIM Records, FRIM7): Die Serbin spielt Geige im Orkestar "Gradovi Utočišta", bei Argo, im Szilárd Mezei Túl a Tizán Innen Ensemble, und immer wieder singt sie auch, mit einem 'Schnurrbart' aus scharfer Balkansoße um den Lippen, zuletzt mit Lenhart Tapes bei „Dens“ (Glitterbeat, 2023), davor bei „Parallax“ mit Diana Miron, das im April 2022 im EMS in Stockholm entstand. Gleichzeitig spielte sie, live im Fylkingen, ihre Folk Songs '...for the queen' und '...for the bees', allein mit Violine & Voice. Die Geige präpariert und im Freispiel möglichst diskant und rau gekratzt, so dass es schillert und einem um den Ohren flimmert und schaudert. Der Gesang frei und abseits von Folkloreklischees, eher archaisch, illyrisch, oder als taffe Verwandte von Iva Bittova, von Mia Zabelka. 'Kontra' kommt dann einem althergebrachten Lied schon eher nahe, lauthals und mit großer Stimme, phantastischem Tremolo. Und 'Jano mori' bringt plonkig gepflücktes Pizzicato und 'flötende', wieder schillernde, gewittrige Bogenstriche, nahe am Entgleisen in das, was in römischen und byzantinischen Ohren 'barbarisch' klang. Wobei der Gesang dann doch überraschend gefühlsinnig und entsprechend rührend das 'barbarisch' durchstreicht. Und sind schillernde Schmeißfliegen oder Käfer nicht auch ein Faszinosum? Dazu setzt Stanković keckernde und ululierende Intensivierungen, kurze, abgehackte Rufe, und kratzt dazu, was das Zeug hält. Wirklich eindrucksvoll. Wer mir nicht glaubt, schaut/hört sich bitteschön Lenhart Tapes & Tijana Stanković *live on Audio uspomene, Studio Krava 22, Belgrade* auf YouTube an!

UMAN âme sœur (Utopique 013): *Es ist diese fast animalische Kraft / Heiß wie ein Kuss / Frisch wie Morgentau / Was wir menschliche Wärme nennen*. Darin – in humaine – steckt nicht nur der Name, sondern zugleich die Treibkraft, der Danielle und Didier Jean Ausdruck geben, seit „Chaleur Humaine“ (1992) und „Terra Incognita“ (1994), wo sie das mit 'Article un' unterstrichen haben: *All human beings are born free and equal in dignity and rights. They are endowed with reason and conscience and should act towards one another in a spirit of brotherhood*. Sie als Plural mit mädchenhaft gesungenem 'Post-scriptum' zu 'Don't worry, be happy'-Pop, mit süßem Ladida, verspielten Schnörkeln, Swingle-sang, postkolonialem Zungenschlag. Er mit Bass, groovigen Synthesizern, String- und Hornsamples und als Kunstpfeifer - 'Yesterday Today Eternally'. Ein Geschwisterpaar, wobei von ihm die Illustratorin Zad nicht wegzudenken ist. Einmal mehr feiern sie das Leben als gesegnete, schöne, abenteuerliche, glückliche Möglichkeit. Ausnahme: Das klagende 'Man down'. Pfeif auf die Troubles, sing mit den Käuzchen für die Geburtshelferkröte ('Alytes Toad's song') und zerflöte die Melancholie, wisch dir zum Tanz der Scheibenwischer die Tränen ('Wiper's ballet'), das Glück ist oft genug nur eine Fata morgana ('Oh Que La Vie Est Belle !'). Sei umso mehr Teil der Schwesternschaft ('Sisterhood'), lass deinen inneren Schamanen- und Flöten-Schlumpf erwachen ('Wake up your shaman !'), such den Einklang, aber nicht mit Schmeißfliegen und Idioten ('Great minds think alike'). Daniel Beaussier unterstreicht das, ebenfalls als Plural, immer wieder mit Klarinette, Flöte, Oboe und Saxophon, auch beim von Gitaren-Wahwah bequallten 'Where My People Go'. Turn right, turn left, turn around? Nein, gen Süden geht's mit schlumpfig verniedlichtem Stimmchen und lalalalallend in sanft bepaukter Kinderwallfahrt.

We Are Our Songs – Die armenischen Urenkel von Komitas



Wer hat schon Lust, einen Blick auf Armenien zu werfen? An den Armeniern streift sich die Geschichte die Füße ab: Genozidal massakriert – 1894-96 bei den Hamidischen Massakern über 300.000, 1915/16 mehr als 1 Million – von Türken und Kurden; kolonial drangsaliiert von den Sowjets; schlecht-nachbarlich von Aserbaidschan bei den Armenisch-Tatarischen Massakern 1905-07, den 'September Days' 1918 in Baku mit an die 30.000 gemetzten Armeniern (wenn auch im Gegenzug zu den 'März-Ereignissen' mit an die 12.000 von armenischen Nationalrevolutionären geschlachteten Azeris). Alles Schnee von Gestern? Wenn's nur so wäre. Obwohl 2018 durch die Velvet Revolution Nikol Paschinjan als Kandidat der Zivilgesellschaft und der Jugend, der die Metal Band Vordan Karmir mit 'Tut was, verjagt Sersch' [*Qayl ara, Merzhir Serjin*] den Slogan lieferte, den verhassten Staats- und Ministerpräsidenten Sersch Sargsjan aus dem Amt brachte, ist man nicht auf Samt gebettet. Schon gar nicht seit Januar 2024 mit den 100.000 endgültig Vertriebenen und Geflohenen aus Bergkarabach (arm. Arzach, nicht nach dem Helden von Moebius, sondern nach dem mittelalterlichen Königreich). Wenn man dennoch, statt wegzuschauen, heranzoomt an Yerevan und das dortige Tonelab-Studio, würde man in Berührung kommen mit dem, was Arpine Hovhannisian in 'Riding the folk-rock wave' [The Beet/Medusa.io] vorstellt. Als New Wave vor dem historischen Hintergrund, dass die vom legendären Priester, Komponisten und Musikethnologen Komitas (1869-1935) begründete armenische Musik reduziert war auf die sowjetischen Propagandaklischees der nationalen Folklore ihrer als 'Republiken' einverleibten Kolonien. Schließlich hatte Stalin deren "ultimative Verschmelzung in einer allgemeinen Kultur" gefordert, und Komitas war, vom Völkermord traumatisiert, in einer französischen Psychiatrie gestorben. Dagegen gibt es seit der Unabhängigkeit 1991 Versuche der Ablösung, der Renaissance, der Innovation, die sich auf sein Erbe beziehen. Die jüngsten Beispiele sind:

Das in indierockiger Selbstverständlichkeit rockende Trio ROZEN TAL / ROSENTHAL, 2015 gegründet von Armen Yedigarian an Guitar & Vocals mit dem Drummer Narek Tovmasyan, der Tonelab mitbetreibt, und Harutin Asryan am Bass, und benannt nach dem Psychologen Robert Rosenthal, Namensgeber des Rosenthal-Effekts.

Der Bassist und der Drummer stammen aus Gjumri, so wie BAMBIR, Armeniens bekannteste Rockband. Von Jag Barseghyan, 1969-1978 schon Kopf der mit Rolling Stones-Spirit getauften Angin Quarer, mit Folkrockspirit wiedergetauft, hatten sie mit modernen Arrangements von Komitas und mittelalterlicher armenischer Musik sich über die Sowjetunion hinaus einen Fankult erworben. 2008 bei der 10. »Gyumri International Biennial of Contemporary Art« hat Dietmar Bonnen mit ihnen „Alexandropol“ eingespielt. Zum 30. Bandjubiläum 2009 veröffentlichten sie „Armenian Scotch“ im Andenken an den 250. Geburtstag des schottischen Barden Robert Burns und zum 140. Geburtstag von Hovhannes Tumanyan, Armeniens Nationalsdichter. Im September 2019 spielten Jag & Bonnen mit Marek Barz im Kölner Loft („Home“). Zuletzt veröffentlichte Jag Bambir das hörens Wert geraunte „Armabeton“ (2021 →YouTube) als bei allem Kannitverstan mit seinen rätselhaften Videos und Jags knarrender Stimme erstaunliche Armenien-Lektion.

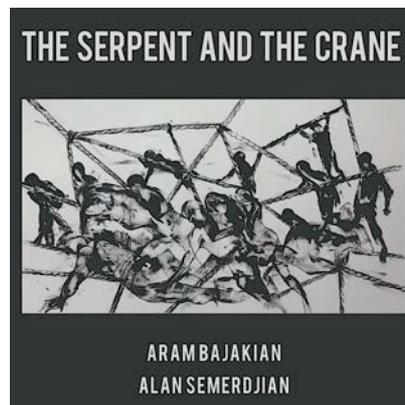
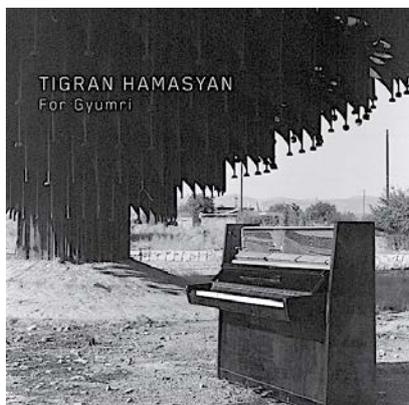
Ab den 90ern ist Narek Barseghyan (g, voc) - parallel! - in die Fußstapfen seines Vaters getreten, zusammen mit Arik Bambir Grigoryan (fl, perc, voc), Arman Kocharyan (b) und Vardan Paremuzyan (dr). Sie gaben Konzerte in Moskau, Paris, Istanbul, Beirut, Tbilisi, Athen, tourten in den USA und mischten irische Festivals auf. Das letzte Statement von THE BAMBIR (2nd generation) heißt „Sea Inside“ (2022) und bietet weltläufigen, flotten Indierock mit folk-rock-poppigen Einsprengseln und auch Gesang des alten Barseghyan. Zur Tonelab-Szene gehören auch die Rockband FAIRWIND, das folkrockige Ensemble TSAYG, DEGH mit ihrer faszinierenden Sängerin, das Metal-Quartett MAD NATION, die lauteste Band Armeniens. Dazu KATIL mit Leadsänger Sevada Hambarchyan, die mit 'Kuzim' Furore gemacht haben, einem getragenen Folkrocksong mit Flöte in der Tradition der Hemşinli, einer armenischen Minderheit sunnitischen Glaubens. Die armenische Sprache ist übrigens nicht mit dem Türkischen verwandt, sondern mit dem Griechischen, also indogermanisch, mit Lehnwörtern aus dem Persischen. Bei 'Laz Pari' kann ein Junge nicht das Lämmchen vor dem Schlachtermesser retten, die Erwachsenen fressen beschwingt, er trauert.

Lusine Milke-Galstyan (vocals, flute, keys, jutar, ukulele) und Eliza Baghdiyan (vocals, harmonica, guitars) sind als TIEZERK [Universum] mit ihrem Folk-Update und ihrer Tanztheatermusik für Mihr Theater ein armenischer Exportartikel, und mit dem Projekt „We Are Our Songs“ sammeln sie das musikalische Erbe von Flüchtlingen aus Bergkarabach.

Am femininen Gegenpol zu den bärtigen Metalern von Mad Nation, und in seiner Mixtur aus vielstimmigem Frauengesang, Rockgitarre und Bläsern am weitestgehenden meine Kragenweite, verrocken ZRANGI ebenso wie das von Arik 'Bambir' Grigoryan 2013 formierte TMBATA ORCHESTRA („Zar Z'ng“, 2020, „Fantastic Komitas“, 2021 →Bandcamp) – oder als deren Zwilling? – Komitas Komitas Komitas.

Am prominenten Gegenpol dazu spielt der Fusion-Keyboarder TIGRAN HAMASYAN auf ECM und Nonesuch. Und erinnert doch mit „For Gyumri“ und 'Leninagone' (auf „An Ancient Observer“) an die Stadt, die 1987 bei seiner Geburt noch Leninakan hieß und beim großen Erdbeben 1988 stark zerstört wurde. SERJI TANKIAN, der aktivistische Sänger der mit Daron Malakian und weiteren Diaspora-Armeniern in Kalifornien gegründeten Metalband System of a Down, Spielgefährte von Bill Laswell, Buckethead oder Mike Patton, hat mit der Doku „Screamers“ (2006) die türkische Leugnung des Genozids an den Armeniern und die amerikanische Haltung angeprangert, bis der US-Kongress 2019 den Genozid Genozid nannte und die Biden-Regierung das 2021 unterstrich.

ARAM BAJAKIAN (Brewed By Noon, Abraxas, Dálava) betont auf „The Serpent and the Crane“ (2020) mit der Gitarre Gedichte des Singer-Songwriters ALAN SEMERDJIAN, die an den armenischen Genozid erinnern. Neben 'Grandchildren of Genocide', 'Caesuras', 'The Figure of Armen', 'Lashes', 'The Armenian Alphabet', 'Like a Sad Monster' (aus „Architecture of Bone“) trägt Semerdjian 'The History of Armenia' von Peter Balakian vor, der auch „Blutige Briefe einer Freundin“ (dt. 2015) von Siamanto (Atom Jartschanjan) übersetzt hat. Selber im August 1915 abgeschlachtet, führt Siamantos unerträglich schauriges 'The Dance' (über das Massaker von Adana 1909) in die Hölle, deren Tor die Völkermord-Gedächtniskirche in Deir ez-Zor verriegelte, bevor der IS sie 2014 zerstörte.



nowjazz plink'n'plonk

Al Maslakh [Der Schlachthof] (Beirut)

HIC UP entstand 2020 in Berlin, und Fuchsia Fever (mslkh027) im Oktober 2022 im dortigen *Morphine Raum* in der Köpenicker Str. 147 Hinterhof. Tony Elieh (an Bass & Electronics) ist dabei der vertraute Name, durch Karkhana und Calamita und assoziiert mit Sawt Out. An seiner Seite spielen Marina Cyrino, eine Brasilianerin, die mit Amplified Flute Flötentöne zur Unkenntlichkeit universalisiert, die aus Bolzano stammende Turntablistin JD Zazie, die mir als Fan von Van Dyke Parks, Annette Peacock und The Tapebeatles auf Anhieb sympathisch ist, und, an Gitarre & No-Input Mixer, Matthias Koole, ebenfalls brasilianisch, einst die Hälfte von Oh Mensch und zusammen mit Cyrino das Institute for Certified Nomadic Illicit Sonic Practices. Mit 'Hyperpyrexia' stecken sie einen mit überhohem Fieber an – die Synapsen bassverzerrt, mit Heißluft bezischt, hitzig bezüngelt, in den Adern Ameisen, die Sinne bruitistisch überreizt. Stimmen murmeln und quarren, Vögel zwitschern, Fliegen surren, Vinyl knistert wie Feuer, der Bass grummelt, die Gitarrensaiten kribbeln und dröhnen, Wasser kocht, Frösche quaken, Grillen schrillen, Metall klingelt. Der Kopf quillt über vor lärmiger Hyperaktivität und kann doch nichts begreifen. Und mit 'Hypnopompia', einem Begriff der Theosophen und Parapsychologen F. W. H. Myers, spielen sie an auf Halluzinationen des halbawachen, doch alptraumhaft gelähmten Bewusstseins – tickelnd, dschungelvogelig pfeifend, krächzend, zwitschernd, bassdampf betupft, drahtig flickernd, verrauscht, rubbelig bepixelt, tierisch angeschnauft, von Dreiklang umkreist, von stolpernden Sekunden umtanzt, die Flöte ein bibberndes Käuzchen, auf dem Plattenteller knistert Stahlwolle...

Auch One Third of the Sun (mslkh028) ist eine klangliche Ausgeburt des *Morphine Raums*. Verantwortlich zeichnet THULUTH, nein, nicht Cthulhu, Thuluth, arabisch für 1/3. Die drei Drittel sind →Magda Mayas am Piano, Raed Yassin am Kontrabass, Ute Wassermann mit Stimme, alle drei mit Krimskrams. Für, neben dem 20-min. Titelstück, noch 'Radiant Geometry' und 'Pluto's Heart' als gut bzw. knapp 10-min. Widerspruch. Jedenfalls lässt das eine, auch wenn es nur den Bogenwinkel meint, Mondrian und Bauhaus aufleuchten, das andere den finsternen Hades. Mayas ließ zuletzt zwar mit Filamental und „Ritual Mechanics“ meine hohen Erwartungen etwas in der Luft hängen, plonkt, plänkt und dongt hier aber wieder im Innenklavier so faszinierend perkussiv und parapianistisch, dass es die archaischen Laute aus Vogels grollender, girrender Kehle und von den zwitschernden, lallenden Lippen bestechend untermalt. Yassin, mit all seiner mit Paed Conca als Praed, beim „A“ Trio oder mit „Archeophony“ gezeigten Einbildungskraft, surrt und tupft dazu dunkle Bassklänge, Vogel schlürft und siedet Spucke und gibt Tierlaute von sich, Mayas klappert knochig, scharrt die Drahtarfe, durch Bowing oder Geisterhand schwingen Dröhnwellen, eine Maultrommel schwirrt. Die Anmutung eines alten Mysteriums und Rituals versetzt die Phantasie nach Göbekli Tepe. Dann $U = 2\pi \text{ rad} = 360^\circ$: Vogel wispert durch die Maultrommel und stimmt rituellen Gesang an, sie ululiert und grollt oder bläst kleinlaute Flöte zu dissonanten Bogenstrichen, Basswellen, verstimmter Pianistik. Zu ihrem glossolalen Spitfire, kehligem Girren, maultrommligem Schnurren in der Unterwelt flageolettisiert Yassin mit dem Bass, er dongt mit dem Bogen ein Tamtam, lässt die Saiten federn, Mayas ratscht Kratzer und schlägt tönerner Missklänge von 'Elfenbein' und Stahl-draht. Es fehlen mir die Worte dafür, wie sie die Tasten Schatten werfen und die Saiten schillern lässt, für das, was Vogel da vogelt, für all diese unfassbare klangliche Bizarrerie. Um Pluto ein Ohr abzukauen, meta-orphisches? Oder um nicht doch uns, die wir es uns noch zwischen den oberirdischen Schlachthäusern gemütlich machen, das Fleischerhund-gemüt zu becircen?

Oren Ambarchi (Sydney)

Weiß der Teufel, warum mir OREN AMBARCHI nach „Hubris“ (2016, Editions Mego) aus dem Blickfeld geriet? Und damit alles, was er auf Black Truffle in Vinyl gerillt hat, wie etwa die Reihe seiner Begegnungen mit Keiji Haino & Jim O'Rourke, „Pale Calling“ & „Face Time“ mit Kassel Jaeger & James Rushford, „Hotel Records“ mit der kanadischen Klangkünstlerin Crys Cole oder „Patience Soup“ mit Phew & O'Rourke. Ebenfalls entgangen ist mir sein Zusammenklang mit Crys Cole & Leif Elggren, mit Will Guthrie, mit Loren Connors, der mir auch verloren ging, mit den Fire!-Männern Johan Berthling & Andreas Werliin (mit denen er im Feb. 24 in der Elbphilharmonie und beim Joe Festival in Essen „Ghosted“ auftrat), mit Charlemagne Palestine an Piano & Monkey Stick und Eric Thielemans an Drums... Bei „Simian Angel“ (2019, Editions Mego) mischte er zu Dröhn- und Zitterwellen und zeitvergessenen Orgelklängen Cyro Baptistas Beatboxing, Berimbau, Rasseln und monotones Pochen, ein Phantompiano und quicke Bogenstriche. Als Mitperformer von Ana-Maria Avram & Iancu Dumitrescu („Sacrum et Profanum“, Edition Modern), von Arnold Dreyblatt („Resolve“, Drag City) oder Alvin Luciers 'Arrigoni Bridge' unterstrich er seine Zugehörigkeit zum dröhnminimalistischen Rhizom. Mit dem dagegen funkeligen, rhythmischen Uptempo von „Shebang“ (2022, Drag City), worin Chris Abrahams, Johan Berthling, BJ Cole, Sam Dunscombe, Jim O'Rourke, Julia Reidy & Joe Talia mitverwoben sind, knüpfte er an das träumerische Atmen und schnelle Pulsen von „Quixotism“ und „Hubris“ an.

„Placelessness“ (Ideologic Organ, SOMA 052, LP/CD) zeigt ihn mit CHRIS ABRAHAMS, dem Pianomeister von The Necks, und, an E-Drums und Percussion, ROBBIE AVENIAM, seinem Weggefährten seit 35 Jahren. Verdammt, wo ist die Zeit geblieben seit „The Alter Rebbe's Nigun“ (Tzadik), seit „Thumb“ & „Honey Pie“ (Grob)? Verdummt? Verträumt? Dann kann man ja hier gleich weiterträumen und bei diesem chillenden Dreamscape auf seine Schuhspitzen starren wie andere auf Ziegen. Oder über einem fein dröhnenden, bebenden Horizont auf die triftenden Wolken, denen Abrahams immer und immer wieder einfache Akkorde mit auf den Weg gibt. Ohne zu drängen, ohne aufzuhalten. Aveniam bringt mit leichten Schlägen die Cymbals ins Spiel, Gitarrensound orgelt und wabert, Abrahams arpeggiert und repetiert Tonketten, wie Atemzüge, wie eine sanfte Brandung. Zeitvergessen, grenzenlos. B-seits klimpert und rumort Abrahams kontinuierlich, Aveniam tickelt, rauscht dichter, triggert einen hochfrequenten Beat, Ambarchi flageolettisiert mit Bowing und orgelt eine stehende, bebende Dröhnwelle. Bis Abrahams sein Kontinuum wieder in repetierte Tonfolgen auflöst, zu rauschenden Becken, flötenden Strings und 'Hammond'-Sound, und sich zu leise grollendem Paukenstaccato ans Ende tastet.



Mit einmal mehr KEIJI HAINO - an Guitar, Electronics, Vocals, Flute, Snare, Oboe - und →JIM O'ROURKE - an 6-String Bass, Electric Guitar, Synth, Electronics - entstand „With pats on the head, just one too few is evil one too many is good that's all it is“ (Black Truffle, BT113, 3xLP). Ambarchi selber spielt wieder Drums & Percussion, was nur diejenigen überrascht, die ihn nur als Gitarristen oder Dröhnscaper abgespeichert haben. Er ist da im November 2018 im *SuperDeluxe* in Tokyo einmal mehr einer von drei 'primitiven' Zelebranten der seltsamen Begegnungen von Stacheldraht und Poesie, Poltergeist und Shamisen, Kult und Art Brut.

Ambiances Magnétiques (Tiohtià:ke / Mooniyang / Montréal)



Ohne René Lussier, Jean Derome, Robert Marcel Lepage, André Duchesne, Joane Héту in Montreal würde Bad Alchemy ein Zacken in der Krone, eine Krone im Gebiss fehlen. Warum ist es dann so still geworden um Ambiances Magnétiques?

Dabei hat das TRIO DEROME GUILBEAULT TANGUAY zuletzt wieder mit „Si Tu Partais“ (AM 272) Flagge gezeigt, Jean Derome mit Alto-, Baritonsax & Flöten, Normand Guilbeault mit Kontrabass, Pierre Tanguay an Drums. Als Oldies – Derome ist Jg. 55, Tanguay Jg. 56 – mit Goodies & Oldies, mit Songs & Instrumentals von Ornette Coleman, Lennie Tristano, Sy Oliver, 'Iron Man' von Eric Dolphy, 'Marshmallow' von Warne Marsh, 'The Mooche' und 'Mood Indigo' von Duke Ellington, von Swing über Cool bis zu Jazz that came and went. Mit dem titelgebenden Chanson als Hommage an den Jazzpianisten Michel Emer (geb. als Rosenstein 1906 in St. Petersburg, gest. 1984 in Paris), 'Lullaby of the Leaves', dem 'Tiger Rag', mit Feeling und Gusto angestimmt von Derome, und dabei auf geistesverwandter Wellenlänge mit →Sven-Åke Johansson und Hudson Riv.

„La chaleur de la pensée“ (AM 276) zeigt JEAN DEROME dagegen von seiner anderen Seite, nämlich als Modern Composer. Mit 'La chaleur de la pensée', dargeboten in seinen bizarren Kontrasten aus ostinater Monotonie, heulendem und tristem Elend, vogeliger, fiebernder Hektik von Guy Pelletier - Flutes, Whistles; Lori Freedman - Contrabass Clarinet und Julien Grégoire - Percussion als freiem Trio vs. Geneviève Liboiron - Violin; Julie Trudeau – Cello und Brigitte Poulin - Piano als klassischem, plus dem Komponisten an Piccolo. Mit dem archaisch-phantastischen 'Onze Super (petits) Totems', das Derome selber an Baritone Saxophone, Bass Flute, Voice performt mit wieder Freedman - Contrabass Clarinet, Voice; Michel F Côté - Drum Kit, Voice; Jean-François Laporte & Émilie Girard-Charest - Babel Table und Francis Leduc - Siren Organ. Als schamanisch-totemistischem Abwehrzauber gegen das Unheimliche und Ungeheure.

Mit 'Aboiteaux', das rhythmisch über Schleichwege schnürt und gegen Covid-19 anrennt, antantzt und eine Nase dreht, intoniert vom Ensemble SuperMusique, 12-köpfig und mit Glossolalie und Flüstertütenparolen von Joane Héту. Sowie, aufgeführt von Marie Josée Simard & Louise Bessette, 'Tombeau de Marin Mersenne: Tombeau - Rigaudon - Galope' (für woodblock, metallophon, marimba, gran cassa, toms & piano) – Mathematik und eine mathematisch rhythmisierte Harmonie universelle statt Machiavellismus.

Auf „undoundone“ (AM 274) spielen CHRISTOF MIGONE & ALEXANDRE ST-ONGE 'Music in which everything is each time risked'. Und weil das nach 25 Jahren der Schwanengesang ihres elektrobruitistischen Undo-Duos ist, besonders absurd, brut, critterisch, knarzig und splattrig.

Apropos un-: SUSANNA HOOD entfaltet im TRIO mit Tania Gill am Piano & Kayla Milmine an Sopranosax auf „UnPacked“ (AM 278) nochmal die Jazz Art Songs, die Irene Aebi mit Frederic Rzewski am Piano auf Steve Lacys „Packet“ (New Albion, 1995) gesungen hat: 'Love and Politics', 'The True and the Contrary', 'The Melancholy Life of Woman', 'Do Not Judge Me Lightly'... Sophisticated, mit Tirili, rührend. Mit Lyrics aus den „Poems of a Wandering Jewess“ von Judith Malina (1926-2015), der in Kiel geborenen, mit dem Living Theatre bekannt gewordenen Schauspielerin & Autorin. Und Musik, die Lacy an Braque und Giacometti gebrochen hatte wie Morton Feldman die seine an Guston und Rothko.

Apropos ENSEMBLE SUPERMUSIQUE: Montréal's SuperKlangkörper performt auf „Dé-mantibulé-es“ (AM 277), bestückt mit Synthesizern, Oscillatoren, Samplern, Prepared Percussion, Flute, Clarinet, Saxophones & Trombone, 'Le Mont Analogue', eine Graphische Notation – *a map for ten astral travellers* – des experimentellen Filmemachers und audiovisuellen Composers **Maxime Corbeil-Perron** nach dem alpinistisch-surrealen Abenteuerromanfragment des Gurdjieffianers und Pataphysikers René Daumal. Als Sonic Fiction und, nicht ohne tragikomische Züge, sinnsucherisches Tasten und Heulen ad astra. 'Détendre le muscle' & 'Détendre le mental' sind graphische Vorgaben und Conductions von **Joane Héту**, die für ihre zwischen tense und relaxed, fortissimo und pianissimo ausgeprägten Aventures das ESM reduziert auf Synthétiseur, Trombone, Oscillateurs & Effets, aber die andern umfunktioniert zum glossolalen, alle Freiheit zum Grotesken auskostenden Maulwerkerseptett Chorale Joker. **Jean Derome**, der sich schon mit Lockpfeife zum Dé-, Dé-, Dés- von 'Détendre le mental' mischte, steuert – es ist einmal mehr eine Familienangelegenheit – 'Tessons' bei. Als Conductor für ebenfalls Chorale Joker und ESM, zu neunt mit Synthesizer, Oscillatoren, Effects, Sampler, Flutes, Bass Clarinet, Alto Sax, Trombone und Percussion. Für den Zusammenklang von Le Fil, dem hartnäckigen, unbändigen Élan vital, Le Texte, fatalistisch fallenden Wörtern über Scherben, das Vergehen und das Sterben, und Les Éclats, das Splittern, Röcheln und Gelächter des Todes.

Auf „Le fil d'Ariane“ (AM 279) performt ESM diese Komposition von **Danielle Palardy Roger**, der neben Héту zweiten Leiterin – cheffe / conductor – des Ensembles. Inspiriert durch die nach Ariadne und ihren Faden benannte Trägerrakete Ariane, rückt sie mit mikrotonalen, glissandierenden und zeitkratzerischen Klangbildern des Kontrollraums, des Abschusses, des Aufstiegs und des Reigens der in den Orbit beförderten Satelliten die Vermüllung des Raums in den elegischen und entsetzten Blick, als Monströsität, gegen die es keinen Theus gibt. 'Something moving something still' stammt von **Elizabeth Millar**, der klarinetistischen Hälfte von Sound of the Mountain und bei „Sonne L'Image“ schon Teil von ESM. Durch ihre Video-Partitur mit Bildern von Perth als Schauplatz ihrer Kindheit und vom Notre-Dame-de-Grâce-Bezirk in Montréal und mit Conduction führt sie das Ensemble geräuschnah dahin in bewegter Trift und perkussiver Agilität und durch träumerische, träge, stille Passagen. Für 'Le regard' von **Laura Kavanaugh** verteilte die multidisziplinäre Künstlerin Ausschnitte von ihren extravaganten abstrakten Gemälden unter die 11 Spieler*, die daraus in narrenfreier Laune eine groteske Stripsody formen, einen akustischen Comic aus Miró und Pop Art. AM = absolutely marvelous!

Circum-Disc (Lille) / Tour De Bras (Rimouski, Québec)

Die Theory of Constraints ist eine Management-Theorie von Eliyahu M. Goldratt. Bei JÉRÉMIE TERNOY am Piano, IVANN CRUZ an Gitarre und PETER ORINS an Drums – kurz TOC – und ihrem The Theory of Constraints (CIDI2401 / TDB900075) sind es 5 fokussierte Schritte ('The Five Focusing Steps') als Strategie gegen Zwänge und Engpässe. Wobei sie neben dem Seiltanzen ('Drum Buffer Rope'), dem Nachdenken ('The Thinking Processes') und der Durchsatzberechnung ('Throughput Accounting') den Rest der Phantasie überlassen. Oder ist es grad andersrum und Beschränkung, die Fokussierung aufs Denken etc., der Lösungsansatz? *Exploit the constraint!* Ob Ternoys Spiel mit Magma („Riah Sahil-taahk“, „Šlaǵ Tanz“, „Ěmėhntėht-Rė 3logie“) dabei eine Rolle spielt? Eher nicht. Die Phantasie wird hier jedenfalls angekurbelt mit ostinat klappernden und insistent gezupften und getasteten Minimalismen und einem Duktus, der mich an Huntsville und The Necks erinnert. Die Gitarre setzt dabei in diesen Flow ebenso Ecken und Kanten wie das Piano Tupfen und kleine Ausrufezeichen. Doch das wird reduziert auf nachdenkliche, ganz poetische Töne, auf monoton pochende und monoton gezupfte. Es wird ausgedünnt auf einen schwebenden Drone, metallisches Picken und Klirren, ein monotones Plonken, Repetieren, Klacken in leicht stotternder Automatik. Diskantes Pfeifen, drahtiges Scharren, stumpfes, und doch lyrisches Zupfen, tropfende und pingende Pointillistik, perkussive Streuung und Drehung führen über 'The Five...' hin zur melancholischen Essenz im Fokus der TOC'schen Klangpoesie. *Hundertmal die gleiche Bewegung machen, auf ein jeweils anderes Ergebnis wartend*, wie es bei Manu Larcenet heißt. Die Gitarre lyrisch, das präparierte Klavier ebenso, aber beides tritt und kreist auch immerzu noch auf der Stelle zur knistrig und klapprig verhuschten Unruhe seitens von Orins. Plonkend, tropfend, paukend und mit verdrehten Saiten wird die Unruhe zum allgemeinen Eifer, mit verzahnter Insistenz das andere Ergebnis zu erzwingen, mit einem akzeleriert gekurbelten, muschelg beraschelten Ritornell - *5, repeat from step 1* - des Auftakts, das zwar melancholisch verdämmert, aber bis zuletzt pocht. *Ever failed. No matter.*

Der Drummer Peter Orins hat sich mit Paulina Owczarek aus Kraków an Altosax, seiner Duopartnerin bei „You Never Know“, und mit Christine Wodrascka, seiner Spielgefährtin in Sangliers (mit Dave Rempis, Keefe Jackson und Didier Lasserre), zusammenbuchstabiert zu WOO. Hoo-Ha (CIDI2402 / TDB900077) entstand bei einer kleinen Tour im November 2023. Neben dem Titelstück und 'Spacer w angielskim ogrodzie' bildet 'Why Not?' mit 34:46 das Hauptstück. Dabei zeigt Orins, dass er auf Bruchteile von Beats spezialisiert ist, ein polyrhythmisches und vielfarbiges Flickern und Tockeln mit Metall, Fell und Holz, in seiner Flexibili- und Fragilität nicht unähnlich der Spielweise von etwa Martin Blume. Dazu hämmert und tremoliert Wodrascka in einem starken Kontrast von großen, scheinbar erratischen Intervallen und verdichteten Tontrauben, von Tastatur und Griffen ins drahtige Innere. Owczarek changiert ähnlich vielseitig zwischen coolen Tönen, sprudeligen Ketten, huschenden, ploppenden, spitzenden Kürzeln und gezielt noch geräuschhafteren Lauten, die sich mit den perkussiv gestreuten Klangflocken von Orins verzahnen. Wodrascka bassclustert und wühlt am linken Rand, klirrt und splittert am rechten, zu trillerndem und flackerndem Alto und zu klingelnden, flickernden, hageligen Lauten und kleinlauten Beats. Owczarek pustet, schnaubt, presst, Wodrascka klopft monoton eine einzige Taste – warum denn nicht? Das verkleinerte Spielfeld wird umso ostinater und auch immer schneller begrummelt und durchwackelt, nur Owczarek tutet auch Haltetöne hin zu einem Klangloch aus nur noch leisem Krabbeln, eisernem Rumoren, diskantem Bowing, tonlosem Blasen, angerautem Zirpen, monotonem Pochen, vogelpfeifigem Quäken, springenden Pianoklängen. Der kleine Spaziergang in einem englischen Garten erfolgt – *ppp* - auf Augenhöhe mit schnüffelnden Schnäuzchen und kleinen Krabblern an der Grasnarbe, leise Tupfen mischen sich zu klickenden Lauten. Mit 'Hoo-ha' wird daraus spritzig klickernde, klappernde, tockende Action mit wie befreitem Alto, das alle Register zieht von Mundstück-Steno über lyrisch bis zu Alarm. Und Orins reibt dazu *Hoo-ha, Hoo-ha...*

Creative Sources (Lisboa)

Die Zürcher Bratschistin & Vokalistin CHARLOTTE HUG hat mir den Tipp gegeben auf diese poetische, ja geradezu philosophische Begegnung dreier 'Canailles', deren so teuflische wie mütterliche Einschlägigkeit bei Bad Alchemy außer Diskussion steht. Grand-'Ma' MAGGIE NICOLS, dank I Am Three & Me und Siapiau immer in Hörweite, hat da bei On Dizziness (CS 786) mit Hug und mit CAROLINE KRAABEL, mit der sie im London Improvisers Orchestra und durch „For Every Thing that Lives is Holy“ als Hommage an William Blake oder bei „No Picnics“ mit noch John Edwards bestens vertraut ist, zwei in den 60ern geborene Geistesverwandte an der Seite. Für ein Programm, das durch dichterphilosophische Zeilen der vielgepriesenen Jenny Xie von 'A violent stirring of the interior' über 'Unfolding the churns', 'Begin with disequilibrium', 'Slurred echoing eye' und 'What gets poured inside is the outside' zu 'A useful beginning' strebt. Altosax, Viola und drei Stimmen empfehlen Schwindel, Ungleichgewicht und Zweifel als Chance. Mit polyglottem Hexeneinmaleins und, immer wieder auch dreistimmig, schamanischem Schrei- und Singsang zu kratzig schillerndem und von Raureif überhauchtem Spiel mit Saiten, Bogen und Rohrblatt. Dabei entfalten Maggie und ihre Mitmütter sogar die Magie, schwindelerregenden Geistern Wiegenlieder zu singen, mit sanftem Glissando und krähenmütterlicher Zartheit, mit girrenden, grollenden Kehlen, knarzigen Saiten, pustender, pfißiger, wonniger Lautmalerei. In irrwischnigen Schlidder- und Spaltklängen bis zu fieseligem und zwitscherndem Altissimo, in ploppenden Zungenschlägen, raukehligen Vokalen, geierzungigen Konsonanten, verzücktem Gibberish sind schräge Vögel und Grinsekatten in biestiger Seligkeit vereint. In 'Perhaps this is doubt' überdeckt nachtvogeliges Feeling einen hebräischen Bodensatz. Auch 'Slippery standard belief' überschreibt surrend und xenovogelig Gemeinplätze mit anderer Folklore, anderem AEIOU. So dass zuletzt zu elysischem Flageolet sich sanftmütige Seligkeit ausbreitet.



Da man dem Perkussionisten Stephen Flinn mit etwa „Architect of Adversity“, „Ink Room“ und „Red Bell“ auf Creative Sources begegnen konnte, wundert es nicht, dass er mit Guilherme Rodrigues, dem Sohn des Labelgründers, am Cello eine Band formierte, zumal sie beide in Berlin leben. Dort fanden sie in Roy Carroll und seinen im Spiel mit Voutchkova & Thieke, mit Dafeldecker als Paroxysm, mit Dörner & Müller als The Monophonic Havel ausgefeilten Electroacoustic Media den passenden dritten für SYMBOLIST, um sich bei The Age of Bronze (CS 814) an die Abbruchkante eines Bronzezeitalters zu klammern. Nicht mehr Silber, aber doch noch nicht Dreck, obwohl viele darauf hinarbeiten. Die drei halten symbolisch dagegen mit sonor brummendem Feedback und monotonem Bogenstrich, angeraut und getönt mit metallischen Strichen und Punkten. Der Dröhnfaden reißt manchmal, kehrt aber wieder. Die Striche gleißen, sirren und surren zu hohlem Klopfen, pingender Triangel, kleinen Störimpulsen, bebendem Scharren, knurschigem Schaben, gongigem Dongen. Durch ganz leise Passagen und elektroakustische Grauzonen, mit kakophonem Vibrato und perkussiven Impulsen, nicht nur von Flinn. Die Action nimmt zu und wieder ab, das Cello summt, Klangtropfen fallen, Feedback pfeift zu sägenden Lauten, und immer wieder 'dröhnt' auch Stille. Flinn kratzt, knarzt, lässt das Metall kläglich stöhnen, und stöhnt er nicht auch selber? Als Endzeitstimmung klingt das wahrer als so mancher pathetische Doom-Schwulst.

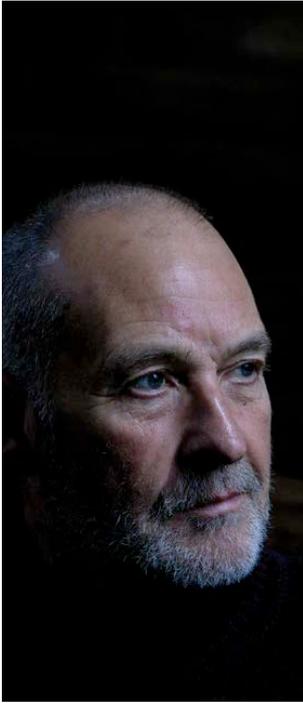
Discus (Sheffield)



Mit dem extraordinären „Kiedy Wilki Zawyja?“ von MZYLKYPOP begann Bad Alchemys Wiederentdeckung von Discus und der Aufstieg von Sheffield zu der mit Martin Archer verbundenen Kultstätte. Auch der Song- & Storywriter und Multiinstrumentalist Michael Somerset Ward ist Sheffield pur, mit einer Vorgeschichte mit Floy Joy in den 80ern, einem Faible für Captain Beefheart und Kafka („Kafka Chic“, 2014), und schließlich dem Anschluss an Discus. Threnodies and Ad hocs (DISCUS 171) hebt an mit 'A Blood Red Prayer (to the Angel of Death)' als 3-teiliger, zuletzt von Geige zeretzter Invokation a cappella. Gefolgt von den von Sylwia Drwal angestimmten Threnodies 'Witches In These Parts', 'Snake Anima', 'Spiked' und dem polnischen 'Bez Imienia' im Wechsel von käseorgeligem, saxgetriebenem Rock'n'Roll und sinnlichem, selbstvergessenem Downtempo. Mit dazwischen 'Future Cartography' als erstem der be-

reits auf „Mzylkypop presents Xzyles“ (Do It Thissen Records, 12“, 2019) zu hörenden Ad hocs, mit einem Rezitativ von Adi Newton, dem Sheffield-Urgestein und mit Clock DVA einer der Inspiratoren. Wie aus der Asche von Clock DVA greift Pete Hope, seinerseits ein Sheffield-Veteran mit The Box, zum Mikro für das abgewürgte 'Far From God', bevor Stephen Mallinder von Cabaret Voltaire bei 'Doomerati' die Wurzeln des Sheffield-Spirits offenlegt. *A million heartbreaks lie beyond the skyline / Bringing subterranea over ground*, hat der Bassist Benjamin Cockayne das kommentiert. Die raunende Stimme von David Was bei 'Trophy Wives' vervollkommnet den autofiktionalen Aspekt, denn Don Was hatte einst in Detroit Floy Joy produziert. Zwei Dutzend Vokalist*en und Instrumentalist*en hat Somerset dafür mobilisiert, er selber spielt Woodwinds, Keyboards, Percussion und Electronics, David Lewin/Simon Lewinski ist an Keys, Guitar & Drums quasi seine rechte Hand, bei Musik, die einen mitnimmt in eine von Beefheart und W.S. Burroughs betriebene infernalische Bar, in der Foetus auftritt und Mallinder, wenn er *the end of the world* verkündet, auf taube Ohren stößt und nur den Dancefloor füllt. Drwal beschließt das mit 'My Room' als traurigem, ja schaurigem Walzer.

Martin Pyne, der mit Martin Archer & Charlotte Keeffe in Hi Res Art trommelt, ertrommelte zu zweit mit dem Keyboarder David Beebee, seinem Partner in Small Blue, auch schon „Ripples“ als Discus-Scheibe. Bei the act of noticing (DISCUS 172), entstanden in Beebees Beeboss Studio in Seaford, haben sie nun als ESPIAL die von den Shetland Islands stammende Saxophonistin Josephine Davies als Mitkundschafterin. Was sie erkunden, sind die Schönheit („unexpected beauty“) und Einsamkeit („the pleasure of solitude“) der Natur, Wald („the secret life of the forest“) und Wiese („the breeze over a meadow“), die Jahreszeiten („the moment summer turns to autumn“). Nicht nur vor der Haustüre, sondern auch im Fernen Osten („the many colours of bamboo“). Den Osten als Attraktor deutet Beebee an mit *busy working on new material when not playing Bach or trekking in the Himalaya*, und bei Davies ist er konzentriert in Satori als ihrem persönlichsten Projekt. Sich befreien von der Schwere, Festes und Hartes auflösen, nach Freude und Glückseligkeit streben, nicht für sich allein, sondern allgemein, dafür lässt Davies mit Sopran und Tenor ihre Wind-, Wasser-, Vogelnatur aus dem Mund quellen, strömen, sprudeln, mit 'the breeze...' als Sopranosolo. Dafür windspielt und tremoliert Pyne mit Vibra- und Balafon, lässt es wie Glas und Kristall funkeln und tönen, holzig oder metallisch klacken. Und Beebees Finger 'malen', orgeln, klimpern mit den Tasten des E-Pianos wie mit Wasserfarbe, wie mit Eiszapfen, mit 'the ever changing nature of river water' als Vorbild. So zen-sublim, dass selbst die Killerwale einen Fastentag einlegen.



Nach „All There Is“ (2017) mit Trevor Watts und zuletzt „Chasm - The St. James' & St. Basil's Suite“ begegnet man STEPHEN GREW auf Now we are Here (DISCUS 174) wieder am 6.11.2023 am Kawai Kabinettflügel Modell KG 2A in der Lancaster Baptist Church in Lancaster. Die These, dass neben Cecil Taylor und Keith Tippett zumindest auf Discus jede weitere Pianomusik einen schweren Stand hat, tropft an Grew ab. Wie er ultravirtuoses Quirlen, Wühlen, Springen, motorische Intelligenz und hochenergetische Dynamik verbindet mit klangfarblichen Feinessen und lyrischen Kontrasten, das hat sich in jahrelanger Auseinandersetzung mit dem speziellen Instrument – er hat es von Heysham nicht weit nach Lancaster – zu einem Maximalismus eigener Couleur summiert. Dabei ist er – 'Passion in the Keys' – fokussiert auf Tastenwizardry, auf virtuosos Arpeggio und verblüffende Glasperlenmagie, modernistisch und mit wie in Bernstein eingeschlossenen romantischen oder mystisch sublimen Formen, aber ohne Präparationen oder Griffe ins Innenklavier. Statt dessen eine bestechend agile und schwarmpralle Notenfülle, wie eine Art maximalistischer Lubomyr Melnyk oder organischer Conlon Nancarrow. Mit einer von Lichtblitzen durchzuckten und auch nochmal aufgewühlten Ankunft und 'Secret Worlds' als lyrischem, fein getüpfeltem Ausklang.

STEVE BERESFORD genügt, um mich für Bee Reiki (DISCUS 173) zu interessieren, auch wenn er seit Gestalt Et Jive und The Melody Four eher den Faden von Alterations weitergesponnen hat, wie auch hier mit Electronics, Piano & Toys. Dazu lerne ich PAUL KHIMASIA MORGAN kennen, der in Brighton die Label The Slightly Off Kilter und Aural Detritus betreibt, Reviews für The Sound Projector schreibt und mit amplified acoustic guitar body improvisiert, mit etwa Klaus Janek oder Daniel Spicer, zu zweit oder in Tides mit noch Peter Marsh & →Paul May von Fourth Page. Hier ist das in Corona-Zeiten via Zoom vertiefte Miteinander mit Beresford erweitert mit noch FARADENA AFIFI in Cambridge, der afghanisch-britischen F-lks-ng-rin, T'ai Chi-Lehrerin und durch Maggie Nicols inspirierten Initiatorin von The Noisy Women. Hier ist sie zu hören mit Viola, Violine, Singsang und Drums, um mit vereinten Kräften einer k.o. gegangenen Biene durch Handauflegen wieder auf die Beine und Flügel zu helfen. Wobei Reiki so mancher Biene schon zum Satori verholphen haben soll. Afifi zupfelt, fiedelt, kratzt, flageolettisiert Strings, sie vokalisiert und jault, Morgan dröhnt zu elektronischen Impulsen. Beresford tastet mit Spielzeugorgelchen, tippt Zweifingerpiano, klimpert erratisch zu Vogelgepiepse und knattriger, leise brodelnder Elektronik. Afifi zeigt mit fernöstlichem Anstrich violinistisches Können, und hinter der aus der Pfütze gefischten Biene und dem herabgeschüttelten Träumelein steckt wohl mehr Hintersinn als Naivität. Obersichtlich ist die Selbstverständlichkeit, Wohlklang nicht von Kakophonie zu scheiden. Bei 'Waggle Dance' und 'Buzzing Run' fallen einige Trommel- und dezente Cymbalschläge zu verhaltener Pianopoesie und versponnenem oder brummemdem Elektro- und Spielzeugnoise. Bis Afifi sich zu Dröhnwellen und kleinen Pianosplittern doch bei 'Flksngr' als ganz rührende Folksängerin und Geigerin entfaltet.

PS: Mit "La imagen del infierno" von Emiliano Bellini und Butchers of Distinction / Eternal Spring (DISCUS 9005 DL), 60 Sek. „Machine Gun“-Thrashjazz zu sechst und eine von Matthew Bourne gespielte Pianoelegie, kommentiert Michael Somerset mit MZYLYPOP die Gegenwart und sammelt für das Rote Kreuz und den Roten Halbmond.



Fundacja Słuchaj! (Warschau)

Die aus Yokohama stammende, in Irland lebende Pianistin IZUMI KIMURA hat nach dem Konzert am 22.2.2018 in der St. Ann's Church, Dublin („Illuminated Silence“) die musikalische Intimität mit BARRY GUY am 17.10.2021 in Warschau im improvisatorischen Verbund mit noch Ramon Lopez & Artur Majewski 2021 vertieft („Kind of Light“ / „Kind of Shadow“). Und die mit GERRY HEMINGWAY 2022 in Dublin und beim Gegenbesuch in Luzern („Kairos“). Im Dezember 2023 kamen sie wieder zu dritt zusammen im irischen Wicklow, auf kompositorischer Basis – Resultat: Six Hands Open as One (FSR08/2024). Mit 'The Unexpected' von Hemingway, das, 4-geteilt in 'Day into Night', 'Sanctuary', 'Corridors' & 'Spirit', zurückgeht auf eine exemplarische Szene an der ukrainischen Front. Mit willkürlichen pianistischen und trommelnden Einschlägen, unheimlichen und leidgeprüften Bassklängen, stürmischem Ostinato und leiser, sich an Schönheit klammernder Hoffnung ist es durchwirkt von Schrecken, Flucht, Verlust und der Überlebensnot einer alten Frau und ihrer Enkelin. 'Gnomon' von Guy folgt der Schattenspur einer Sonnenuhr als auch metaphorischem Uhrwerk und als einer logarithmischen Spirale, so wie das Perlschiff wächst. Und von Kimura spielen sie 'Cloud Echoes', zu dem sie inspiriert wurde durch J.D. Salingers Shortstory "Down at the Dinghy". Und dazu noch, mit klagenden Pianoakkorden, beredtem und flirrendem Pizzicato und tüpfeliger Perkussion, die erregt akzelerierende Elegie 'Underdrift', die sie dem palästinensischen Literaten und Aktivisten Refaat Alareer gewidmet hat, der den Terrorangriff der Hamas am 7.10. mit dem Aufstand im Warschauer Ghetto 1943 gleichgesetzt hatte, bevor er am 6.12. mitsamt seiner Familie bei einem israelischen Luftangriff umkam. Tja, 'Postkolonialisten' und irische 'Antizionisten'. Da kann einer Pogromterror als 'politischen Kampf' propagieren. Und lehren, dass palästinensische Literatur der Befreiung dient, israelische aber 'schrecklich' und 'gefährlich' sei, da sie nur Kolonialismus und Unterdrückung propagiert, selbst ein Gedicht von Yehuda Amichai, dem Poeten aus Würzburg, dessen 100. Geburtstag heuer gedacht wird. Doch auf die einen werden in einem süßen Wahn, nicht nur von Kimura, *hopes for transformation and love* projiziert, und sie werden werden bedauert, die andern als Opfer beschwiegen, als Mörder verhetzt. Hier Alareers Kite, *flying up above. If I must die / let it bring hope, / let it be a story*. Und dort ein jüdischer Vater, beschimpft als *big sloppy kike*. Und eine Mutter, die dem verstörten Söhnchen vormacht, kike wäre nur ein anderes Wort für kite. Und was machen wir, an deren Unschuld und Naivität die Hyänen zerrren, uns vor?

Mit Raging Bulgakov (FSR 09/2024, 2xCD) setzt SIMON NABATOV seine russischen Lesungen fort, nach zuvor schon Josef Brodsky, Daniil Charms, der Futuristen-Gruppe Hyläa, Isaak Babels „Die Reiterarmee“ und von Bulgakow „Der Meister und Margerita“. Nun performt der Pianist in Köln mit Angelika Niescier – alto saxophone, Shannon Barnett – trombone, Axel Porath – viola, Nathan Bontrager – cello, Stefan Schönegg – bass und Dominik Mahnig – drums „Hundeherz“, 1925 geschrieben, bis 1987 verboten. Aus einem Straßenkötter wird mit der Hirnanhangdrüse und den Hoden eines kleinkriminellen Säufers der neue Homo sovieticus gefrankensteint, aus Scharik wird Polygraf Polygrafowitsch Bellow. Ohne Worte werden die diabolischen Folgen der Hybris und des, euphemistisch gesagt, 'heroischen Idealismus' der leninistischen Masterpläne und der stalinistischen 'Bürokratie' hörbar. Auch die Russen haben, wenn man sie nicht mit idiotischen Phantasmen missbraucht, ein großes Hundeherz, Mutterwitz und ein offenes Ohr für all that jazz. Mit Leonhard Huhn – alto saxophone, clarinet, Udo Moll – trumpet, live electronics, Roger Kintopf – bass und wieder Porath, Bontrager und Mahnig folgt „Die verhängnisvollen Eier“ (1925). Professor Persikow erzeugt mit dem 'roten Strahl' ('Beam of Life') wider Willen Riesenfrösche, Riesenschlangen, Riesenkrokodile – wie Stalin eines war – , die Moskau bedrohen (als grandios lautgemalte 'Monster Parade'). Feuer und das Militär sind machtlos, Persikow wird gelyncht. Bis Väterchen Frost den Amphibienspuk beendet. Was soll ich dazu sagen? Ich sage: Lest Bulgakow! Hört Nabatov! Hört euch um bei Fundacja Słuchaj!

Heilo – Hubro – Odin (Oslo)

Der norwegische Gitarrist Thomas Eriksson, Partner des Hardingfelespielers Guro Kvifte Nesheim als Thomas&Guro und bei GKN5, hat mit Anna Malmström, der schwedischen Klarinettistin & Bassklarinetistin in diesem Neofolkquintett, und mit Helga Myhr, der aus dem Hallingdal stammenden Hardangerfiddlerin von Kvedarkvintetten und Morgonrode, schon „För Sola Skin' På Tak“ auf Heilo dargeboten. Damit fanden sie in der Folk- & Världsmusikszene derart Anklang, dass sie, zu MOJNA verfestigt, nun gleich Väntenätter (HCD 7410) nachreichen, produziert von Hardingfelemeister Erlend Apneseth. Als 'Nordic' in all seinen leuchtenden ('Ljusnar'), wirbelnden ('Svirra'), schimmernden ('Skimring') Facetten, mit Blitz ('Blixtlynt') und Gegenwind ('Motvind'), verwoben mit ruhigen Betrachtungen ('Anblick') und bangenden Nächten des Wartens ('Väntenätter'). Erikssons Finger tanzen im Fingerstyle melodische Tonfolgen, die Myhr zirpzig und mit bebenden Saiten umschmeichelt, Ton in Ton mit Malmströms Summen. Deren melancholisch angehauchten 'Sang' steigert sie mit zartbitterem Tremolo und beklemmendem Diskant. Tanzend blitzen da Knöchel und Waden bei wie in alten Zeiten wirbelnden Tänzen, mit nur Wasser als Spiegel für die vor Schüchternheit oder dem Frost gerötete Haut, bevor man sich den Augen der Tanzpartner stellte. Das mit Bassklarinetten wehmütig angestimmte Titelstück und Myhrs zarten Singsang verwirbelt auch Apneseths Fiddel, vor 'Skimring' als gefühlsinnigem Ritornell des gepickten und gefiddelten Auftakts. Und das letzte 'Wort' pfeifen Vögel.

More Human (HUBRO2660, LP/CD) entstand, Corona-bedingt, im transatlantischen Pingpong zwischen SPLASHGIRL in Giske (Møre og Romsdal) und ROBERT AIKI AUBREY LOWE und RANDALL DUNN in New York. Den drei seit 20 Jahren aufeinander eingespielten Norwegern, bestückt mit Kontrabass, Piano, Hammond, Drums, Percussion, Synthesizern & Electronics, begegnen die Amis mit Modularsynthi, Gesang und Producing. Mit Talk Talks „Spirit of Eden“ als Leitfaden und daraus sogar 'Taphead' als Coverversion, neben 'Leaner', 'Landfiller', dem Titelstück, 'Afterlife Like' und 'Enthropist'. Lowe hat Mitte der 90er mit 90 Day Men in St. Louis angefangen und sich dann, fokussiert auf „The Psychic Nature of Being“, als Lichens auf Kranky, Holy Mountain und Thrill Jockey und als Gast beim Stoner/Doom Metal-Duo Om einen Namen gemacht, der ihm Türen zur Filmwelt aufschloss. Ohne Scheu vor Pathos und mit einem Fuß im Jenseits trafen sie dem thermodynamischen Nullpunkt entgegen. In dröhnenden Dunkelwellen, zu zuckenden Beats, ungut grollenden und schillernden Sounds, mit manieristisch gezogenen Gesangsfäden, elegischem Piano, durch dark ambiente, geisterhaft illuminierte Gefilde. Als einer der phantastischsten Funde in Hubros Wunderkammer.

FLUKTEN, die als NorJazz-Supergroup, eine von vielen, mit „Velkommen Håp“ einen norwegischen Grammy gewannen, nennen ihren zweiten Streich schlicht Flukten (ODIN9583, LP/CD). Hanna Paulsberg an Saxophon, Marius Klovning an E-Gitarre, Bárður R. Poulsen am Kontrabass und Hans Hulbækmo an Drums mobilisieren ihr Knowhow, das sie von Atomic, Espen Berg Trio und Concept über Finitiy, GURLS und Moskus bis Skadedyr und Wake intus haben, für wieder Trips von Norrland ('Monica frå Svolvær') bis zum Kap ('Mandela'). In dekonstruiertem Überfluss, von 'Omar's Theme' bis zum winterschläfrigen 'Bjørni sover'. Als jazziger Kentaur mit rockigen Hufen, mit raukehliger Melodik von Paulsberg, mit dezidiert kerniger und krachiger Gitarre, aber bei 'Abundans' auch mit sanfter, leichter Hand. Denn zartes Feeling von singenden Saiten und leiser Hauch bestimmen hier ebenso den Ton wie kantige Riffs und Hulbækmos Blitzen und Donnern, das er da raschelig dämpft und bei 'Mandela' mit seinen quiekenden Spitzen wieder flickernd beschleunigt. Bassstriche umsurren 'Dekonstruert komle' und Hulbækmo poltert als aufgedrehter Thor. Erhitzt vom strammen Pizzicato, der schrägen Gitarre, Paulsbergs Hupen und den Kuhglocken in Nordland, verschnauft und träumt 'Sir Henry' lieber, statt neuen Verlockungen zu folgen. Und auch der Ausklang schwelgt melodieselig auf der Bärenhaut, mit jedoch vogeliger Saxzunge und lachsfrisch springenen Gitarrentönen.

I Compani – Icdisc.nl (Nijmegen)

Eingefangen auf One Way Ticket to Tibet (ICDISC.NL 24-03) am 20.2.22 vor Ort im *Brebl*, hört man BO VAN DE GRAAF bei der ersten Gelegenheit, nach Corona wieder die Muskeln als Homo ludens spielen zu lassen, im Verbund mit Albert van Veenendaal an präp. Piano, Dion Nijland am Kontrabass, Makki van Engelen an Drums, George Dumitriu an Violine & Viola, dem Leader an Alto- & Tenorsax. Mit gleich mal dem Titelstück als von Violine und Vokalisation beschwingtem Trip vom Animalischen zur Mystik. Gefolgt von Sätzen aus T.S. Eliots 'Cocktail Party' — der Wahl zwischen Spießler sein, oder Heiliger und Märtyrer werden —, kapriziös herausgegriffen von Annelie Koning, Als nächstes pickt sie, überkandidelt, Schnipsel aus Gertrude Steins 'If I Told Him, A Complete Portrait of Picasso' heraus, im Duett mit van V. Nach einem ploppenden und vogeligen Dialog von Bo & George beruhigt sie Nijlands immer bewegteres und fülligeres 'Up there Down here' mit einem Haiku von Bashō und einem Lob des Nichtstuns. Sie singt, nach einer Zwiesprache von Bo an Tenorsax & Makki mit galoppierendem Beat, allein zu Nijlands Pizzicato, in bebendem Helldunkel Robbie Bashos 'Blue Crystal Fire'. Sie scattet mit bei Steve Reichs rasantem Minimaldrehwurm 'Violin Phase', dem ein sprunghaftes, nicht weniger rasantes Duett von Piano & Drums folgt. Den letzten Höhepunkt liefert, erst versonnen, dann hymnisch erglühend, Bo's 'Shinjuku', mit Widmung an John Coltrane und grandiosen Statements von Tenorsax und Geige. Und schicken einen mit 'Eventually we can come together' von der Tilburger Geigerin Tessa Zoutendijk winkend und mit Hüftschwung nach Hause.

Eingefangen auf Party @ TivoLUX (ICDISC.NL 24-02) sind gleich zwei Konzerte von I COMPANI. Am 5.11.23 spielten Bo & Co. im *Tivoli/Vredenburg* in Utrecht zu siebt eine einmal mehr cineastisch und italienisch angehauchte Revue. Mit Oldies wie der ihren Trübsinn zertanzenden Tarantella 'Sogni d'Oro', 'Brand' mit seinem animiert treibenden Riff, 'The Nightservant', wo das Tenorsax sich zum Tango bitten lässt, 'SMRTLP' als grotesker Walzer, 'Sun Ra' mit melodieseligem Soprano und, offenbar neu, 'Kaka's Nightsong @ St. Germain' als clownesker Marsch und swingendes Wohlgefallen von Bo. Verzahnt ist das mit dem potpourri-scheckigen 'Il Bidone' und zirkus-launigen 'Toby Dammitt' von Nino Rota, 'You must believe in Spring' von Michel Legrand, mit zartbitterem Soprano und optimistischem Piano, und, immer wieder gern gehört und immer wieder perfekt, dem 'Tango delle Capinere'. Das, was Bo an Soprano-, Alto- & Tenorsax, Maripepa Contreras an Oboe & Englischhorn, Friedmar Hitzer an Violine, Michel Mulder an Bandoneon, Leo Bouwmeester an Piano & Keyboard, Arjen Gorter am Kontrabass und Rob Verdurmen an den Drums da anklingen lassen, evoziert mit dem Sound des Jazz und musikalisierten Szenen von Cavani, Fellini und Demy die Phantasien, die so manchen Teenager in den 70ern wenn nicht aus dem Kleinkarierten befreien, so doch mit der Sehnsucht danach fütterten. Am 28.01.24 im *LUX* in Nijmegen beschallte Bo mit einem komplett anderen Tentett Fotografien von Jan van Teeffelen (1930-2011), der den lokalen Fokus auf den Vierdaagse-Marsch und Ooijpolder bis in die Sahara und zum Karneval in Rio ausgedehnt hatte. Daher führt die 'GouGouSuite' im schnellen Staccato zu 'Copacabana' von Joe Loss und mit Cole-Porter-Swing zum 'Tanz der Stunden' aus Ponchiellis „La Gioconda“ als Blasmusik-Fetzer. Erheitert erweitert ist das mit Musik zu Jacques Tatis 'Mon Oncle' und 'Jour de fete' im kessen Musette-Arrangement des Akkordeonisten Gerie Daanen mit gackernder Trompete und pffiffiger Flöte. Dazu erklingt mit 'De vlieger' ein Schmachtfetzen von 1977, mit kindlichem Soprano und hochfliegendem Tenorsax verjazzt. Und zuletzt bringt Bo's Soprano-Version von 'Amara Terra Mia' und, mit Strophen von Soprano, Trompete und Gitarre, von 'Gorizia' zwar wieder einen italienischen Touch, aber mit dem bitteren Geschmack, als Auswanderer oder Gastarbeiter in die Fremde aufzubrechen, oder in einen verfluchten Krieg ziehen zu müssen. Es gibt ihn, den Gegenpol zu den *Schernitori di noi carne umana*, den höhnisch lachenden Schindern. Wer braucht eigentlich all die Cäsarenfressen, wenn es Tati und Rota – oder deren Updates – gibt? Statt dass wie bei I Compani seit fast 40 Jahren die Charter of Fundamental Rights in bezaubernder Selbstverständlichkeit widerhallt, klaffen ringsum Ordinärstes und Elitäres auseinander, und die Mitte verdummt im Banalen.

Intakt Records (Zürich)

Die beiden New Yorker Stephan Crump – Acoustic Bass und Eric McPherson – Drums bilden zusammen mit der Pianistin und Pyroclastic-Macherin Kris Davis in Boston das BORDERLANDS TRIO, und mit Rewilder (Intakt 416, 2xCD) machen sie aus „Asteroidea“ (2017) und „Wandersphere“ (2021) aller guten Dinge drei. Wie? Im kollektiven Versuch der Ich-Auflösung und Verschmelzung (Crump), in spontaner Konversation (McPherson), im entdeckungs- und überraschungsaffinen Vorwärts ohne Rückversicherung (Davis), in einem dynamischen Dreieck ohne Hierarchie (U. Stock, der Linernote-Autor). So dass dem abgedroschenen, aber gerade wegen seiner vertrauten Genießbarkeit und als gepflegte Bestätigung bildungsbürgerlicher Sophistication beliebten Jazzpianotrio eine, mit Deleuze gesagt, deterritorialisierende Auswilderung widerfährt. In der furchtlosen Annäherung an 'Cyclops Mountain' in Papua, mit Alleinstellungsmerkmalen, wie sie 'Axolotyl', 'Tree Shrimp' oder die 'Monotreme' - Schnabeltier und Ameisenigel - aufweisen, und in sympathisierender Analogie zu 'Lost Species'. Dreispurig tastend, stöbernd, brütend, nicht-linear und doch in blindem Vertrauen selbst asynchron noch untereinander verzahnt. So dass die Momente, in denen Davis ostinat bohrt und trillernd insistiert, auf hintergründige Weise harmonieren mit der Lakonie oder dem versponnenen Rasonieren ihrer Weggefährten. Surrende, zittrige und 'flötende' Bogenstriche, präparierter Tastenklingschlag, pochende, klackende, tapsende Schläge, rasselndes Tamburin, summendes Pizzicato drücken auf der Wagschale gegen das Arpeggio als Goldstandard des Pianotrios, den Davis mit rasantem oder funkeligem Quirlen virtuos überquirlt, um lieber dreifingrig oder hinkend, in einsilbiger Monotonie und Melancholie, in kurioser Mechanik oder gnomischem Huschen anderen Ikonen zu huldigen. Wie mit 'Echidna' der mythischen Mutter von so Ungeheurem wie der Hydra, Chimaira und Sphinx, des Kerberos und des kleinen Ameisenigels. Denen und ihrem Untergang gedenkt Crump mit surrendem Trauerflor und in Moll getauchten Fingerkuppen, denn die Sonne strahlt nur noch über profitablen Kommerz ('Commerce Sunrise'), und wenn die ganze Welt verbrennt.

Ere Guitar (Intakt 418) hat einen Vorläufer in „Err Guitar“ (2017), ELLIOTT SHARPs gitarristischem Dreizack mit Mary Halvorson & Mark Ribot. Hier klingt er zusammen mit SALLY GATES, die, aus Neuseeland stammend, in New York mit dem Kilter-Drummer Kenny Grohowsky in Titan to Tachyons spielt, und mit TASHI DORJI, der, aus Bhutan stammend, in Asheville, NC ansässig, mit Manas, mit Dave Rempis in Kuzu, und in x improvisatorischen Konstellationen seine Kratzspuren hinterlassen hat. Harry Lachner nimmt sie mit einem erfreulichen Lebenszeichen exemplarisch für eine durch *gezielte Mehrdeutigkeit* angestrebte Evokation des Unerhörten, in dem, schwindelerregend, die *Pluralität des Gegenwärtigen* einen treffenden Ausdruck findet. Sharp selber nannte es mal *transcendent sonic path to the NOW*. Und ist es nicht auch der Weg, aus Facetten, Differenzen, Gegenreden weder Missklang noch Einstimmigkeit abzuleiten, sondern die verwirklichte und für kurze Augenblicke schon verwirklichte *Idee von Freiheit als variable Ordnung?* Ob Sharp, wenn er als Sohn einer Holocaustüberlebenden als BDS-Unterstützer und mit Shelley Hirsch und Anthony Coleman als „Musicians for Gaza“ auftritt, dieser Idee einen guten Dienst erweist, scheint mir, selbst wenn er (*This in no way absolves Hamas of their barbaric murders of Israeli and other civilians.*) in Klammern hinzufügt, zweifelhaft. Aber ~~Ere~~, Ere, Eris ist nun mal die Herrin unserer Zeit. So wie hier in wild verzahnter, kakophon verdichteter Widerborstigkeit, die aber auch, nicht weniger schräg, harft, klirrt und sich psychedelisch windet. Nur scheinbar zieht da jede/r für sich die Saiten krumm, in perkussiver Aleatorik, drahtigem, prasseligem, stolperndem Scharr- und Klingklang, eigensinnigem Tapping. In der Summe wird daraus ein stachelschweinisches Fest, mit prickelnd geheulten, tremolierten, gekrabbelten Web- und dröhnenden, schillernden, surrenden Kettfäden. 'Zuviel des Guten' als Einwand verriete nur einen tönernen Kopf, der fürchtet, unter dieser pleromalen Ausschüttung, diesen tanzenden Hagelkörnern zu zerspringen. Aber dem wird dann ja das Jaulen und Stöhnen bei 'Unfinished Conversation' aus der Seele sprechen.

David Murray war mit seinem Tenorsaxophon und der Bassklarinette einer der angesagten Black Saints der New Yorker Jazz-Szene, mit dem World Saxophone Quartet, James Blood Ulmer's Music Revelation Ensemble und als Leader, von Mitte der 70er bis hin zu einer kaputten Ehe und einer neuen Liebe ab Mitte der 90er in Paris. Ihr, Francesca Cinelli Murray, legt er Francesca (Intakt 422) zu Füßen, als Huldigung im Rückblick seiner nun 69 Jahre. Mit dem DAVID MURRAY QUARTET mit Marta Sanchez am Piano, Luke Stewart, schwer angesagt mit Irreversible Entanglements, Blacks' Myths und Heroes Are Gang Leaders, am Kontrabass und Russell Carter an Drums, als weiterem Höhepunkt eines späten Frühlings, der ihn schon im Brave New World Trio mit Brad Jones & Hamid Drake in rundum erneuert großer Form zeigte. Intakt hat ein Faible für herbstliche Frühlinge, wie schon mit Trio 3 und Oliver Lake, Murrays Partner im WSQ. Die in den 70ern frische Mischung aus Free Jazz, R&B, Funk, Cape Jazz und afrokubanischen Rhythmen, Murray präsentiert sie in souveräner Selbstverständlichkeit, melodieselig und zärtlich, in beschwingten $\frac{3}{4}$ oder $\frac{5}{4}$ -Takten. Mit autobiographischen Reminiszenzen an den Hund 'Ninno', an einen Trip bis nach 'Shenzhen' im Golden Sea Duo mit Kahil El'Zabar, downtempo angestimmt mit bluesig gutturaler Bassklarinette und kubanisch angehauchtem Groove. Und mit kleinen Bekenntnissen wie 'Richard's Tune', Don Pullens Hommage an Muhal Richard Abrams, nochmal mit dunkelbraun schunkelnder Bassklarinette, und 'Free Mingus' als eigener besinnlicher Huldigung. Herzerfrischend gießt er sein Füllhorn aus, mit sprudelndem Drang bis ins kirrende Altissimo, mit Purzelbäume schlagender Zunge zu animierendem oder kleine Kreise riffendem Pizzicato, perlender, quecksilbrig kapriolender Klimpererei, rollenden und munter polterndem Beat. Endend mit seinem dynamischen Sang bei 'Cycles and Seasons', bei der die $\frac{7}{4}$ und $\frac{4}{4}$ der Rhythmsection auch nochmal Sanchez' Finger quirlig befeuern, bevor nach einem knatternden Drumsolo Murrays Reprise den Kreis schließt.

Der Pianist Elias Stemeseder und der Drummer Christian Lillinger haben sich seit „Penumbra“ (2021) mit noch Synths, Electronics & Producing vertieft in die Sonic Fiction von „Umbra“ (2022) und „Antumbra“ (2023). Für Umbra II (Intakt 423) waren sie im Oktober 2023 in den Rudy Van Gelder Studios in NY im STEMESEDER LILLINGER QUARTET verbunden mit dem Trompetenstar Peter Evans, Lillingers Partner auch schon in Amor Amok, und dem Kontrabassisten Russell Hall, die beide ja schon bei „Umbra“ mitgemischt hatten. Und überraschen mit einem rein akustischen Setting und einer vergleichsweise jazzigen Geradlinigkeit, die sie jedoch keineswegs als Absage an die komplexe Zersplitterung der bisherigen Schattenwürfe verstehen. Peter Margasak erinnert es an das Miles Davis Quintett, Lillinger selber bringt das Coltrane Quartett ins Spiel. Blue Note, Impulse!, Columbia 2.1? Was die Virtuosität angeht, steht die Augenhöhe mit den Giants der 60s außer Frage. Wobei ich hinter 'Neue Form I-III', 'Resolution Points', 'Baltum' [der röm. Name von Albufeira?], 'Mandelbrot Sagittar', 'Dog' und 'Eau-Forte/Strong Water' [Salpetersäure] weder Nostalgie noch eine Überbietungsabsicht vermute, sondern sowas wie eine Mahnung, in der, exemplarisch bei 'Blendung', zwar melancholisches, ja hauntologisches Feeling anklingt, doch aufgehoben in ostinater Insistenz und Virulenz. Um beharrlich zu pochen auf die dem Jazz inhärente Kraft zur Innovation und Integration, ästhetisch und science-affin, sozial und global. Mit dem Auge für visuelle Zersplitterung und existentielle Fraktalisierung, hörbar in den pianistischen Spritzern, dem perkussiven Flickern, im trompetistischen Irrwitz bei 'STKH I-III'. Mit dem Faible für Noise, wie ihn Evans als Part maudit an die Lippen drückt, für die unvertrauten fragilen Klänge eines Lautenwerks, für 'Juden der Sprache' [Fremdwörter] wie 'Myokard' für Herzmuskel. All das ist nicht nur denkbar un-retro, es ist eine quicklebendige und bestechende Demonstration für Geistesgegenwart und Verwegenheit. Apropos: *A sagittar is a warrior who fights through all their emotions with spiciness and courage, nobody can handle doing that besides the Sagittar* [urbandictionary.com].

Jon Irabagon – Irabbagast Records (Chicago)

Seit 2023 lehrt Jon Irabagon an der University of Illinois Chicago Jazzsaxophon und Jazz-history. Und koppelt damit zurück, was er einst beim Bachelorstudium an der DePaul University und beim Master an der Manhattan School of Music gelernt hat. Seine Spur in den seither 20 Jahren ist kometenhaft, mit Moppa Elliott's Mostly Other People Do The Killing, John Lundbom & Big Five Chord, Bryan and the Haggards, Barry Altshul's 3Dom Factor, den Quintets von Mary Halvorson, Dave Douglas, John Moulder, dem eigenem Quartet... Nun bittet er, abwechselnd an Altoklarinette, Sopranino- und Tenorsax, im JON IRABAGON TRIO mit Mark Helias am Bass, Barry Altshul an den Drums und zusätzlich Uri Caine am Piano zu Dinner & Dancing (026). Und eröffnet das Dinner mit Klarinette und Trauerflor, denn es gibt nur mit dem Bassbogen zusammengekehrte Reste. Als wäre der gute Grund für ein Fest abhanden gekommen, als müsste jeder schauen, wie er auf Mäuseart zu was kommt, nämlich hartnäckig und quirlig. Irabagon stößt zu den zupfenden, wetzenden, klimpernden Pfötchen gurrende, gackernde, krähende Laute und Sirenenwellen aus, zum erbarmen, aber auch rabiat. Der eine zeigt die leeren Hosentaschen, der andere Löcher in den Schuhen, allen stecken bluesige Zeiten in den Knochen. Und dennoch, es sind Überlebenskünstler, vom rauen Tenor bis zu den fixen Keys. Und wenn Altshul, 8 Wochen zuvor 80 geworden, den Schwof eröffnet und Irabagon ihn zu Caines katzenmelodischem Getatze mit insistendem 'Gesang' entflammt, gibt es kein Halten mehr. Doch auch da zieht ihnen das Leben die Gummibeine lang und zerlegt die Moves in lakonisch gejazzte und krächzende Kürzel, mit elegischem Nachgeschmack.

Dazu entstand zusammen mit Mick Barr und Ava Mendoza an Gitarren und Mike Pride von Pulverize The Sound und Three-Layer Cake an den Drums als wieder I DON'T HEAR NOTHING BUT THE BLUES Exuberant Scars (027), wie „Dinner & Dancing“ am Tag zuvor, live am 9.3.23 im *The Stone* in NY. Im Andenken an William Gaddis bebt, zuckt und züngelt Irabagon ausschließlich als Tenorist in mit Krallice-, Encenathrakh- und Unnatural-Ways-Geschrappl und Vibes-Geflicker geschürter Glut, in die Pride dann Kohlen kickt, so dass das Feuer Tritt fasst und auflodert. Intensiviert durch insistentes Staccato, tremolierendes Trillern, kollernden Drive. Eine Besinnungspause gibt es erstmals zur Hälfte der $\frac{3}{4}$ Std. Pride greift wieder zu den Mallets, das Gewebe wird dünner, einige Fäden loser und länger. Doch weiterhin bestimmen Triller die helle Seite, raues Riffen und Gepolter die dunkle des zunehmend wieder manisch verdichteten Klangbilds. Pride beginnt zu rocken, die Gitarren gehen trillernd over the top, als infernalischer Dreizack mit dem hupenden, japsenden, rüttelnden Tenorsax. This is one of the things *that begin with an M*, such as mustard, and music, and muchness, much of a muchness.

Als Drittes gibt es eine neue Partnerschaft mit BRIAN MARSELLA, John Zorns Hauspianisten auf Tzadik, der auf Blue Hour (028 / Red Palace Records, RPR005) zu JON IRABAGONS Mezzosoprano-, Tenor- & Sopraninosaxophon auch noch Synthesizer einsetzt. Zuvor hatten sie bei Marsellas „Gatos do Sul“ eine geteilte Neigung entdeckt für den absurden Witz von nun 'A Day that Will Live in Infamy', 'Zeroes and Ones and a Nine', 'The Inner Turmoil of the Young Pageant Contestant Who Insisted Skittles are the Pathway to the Eradication of Tyranny', 'Centrifuge Machine Goes to the Scrapyard', 'Late Stage Capitalism' und 'Bird Games with a Tragic Ending' – Skittles sind Kaugummikugeln von Wrigley. Merkwürdiger von pianistischer Edelfingerei entfernt als Marsellas Spiel mit Keys und Synthsound könnte man nicht sein, und Irabagon ist ganz bei ihm, ob bei versponnener Orgelei oder schillernder, tobender Sonic Fiction als Xenotarantel, strammer Jogger, durchgeknalltes Playerpiano, R2-D2 mit Dachschaden, kristallin, donnernd, drahtig perkussiv. Mit seinerseits kurios verspielter Lautgebung, rostrau, vor Verstopfung stöhnend, in jazziger Wallung, schnaubend, als cholischer oder lyrischer Duckburger, herber Raspler, scharfer Klangspalter, furzender Luftballon, kirrendes Schwein. Vereint in tyrannenmörderischem Gusto, und auch der verkrachte Kakokapitalismus pfeift, geistert, röchelt schon aus dem letzten Loch. Marsella wagt bereits chaplineske und rasante Tänzchen, doch Irabagons Sang erstickt in tierischer Ohnmacht, und ein dumpfer Akkord besiegelt das unhappy ending.

Sven-Åke Johansson (Berlin)



Alfred Harth, der ja zu SÅJs 80. Geburtstag im November '23 „Heteronyms“ zu Gehör gebracht hat [<https://alfred23harth.bandcamp.com>], 2007 im Trio mit Uwe Oberg (BA 122), gab mir den Hinweis auf die Bandcamp-Seite von Sven-Åke Johansson. Die ist nicht nur eine wahre Fundgrube, in der seine zahllosen Musikprojekte zwischen Fluxus, Free Postmodernism und Ny Musikk umeinanderpurzeln, von der „Trilogie für Windgeneratoren“ und dem „Konzert für 12 Traktoren“ bis zum SÅJ Quartet mit Tristan Honsinger, Günter Christmann & Wolfgang Fuchs 1989 live im „Eiszeit Kino“ Berlin und „In Ulrichsberg 1991“ und und und. Er fächert da sein überreiches Lebenswerk auf von BBQ, dem Bergisch-Brandenburgischen Quartett, und den Duetten mit Rüdiger Carl, Alexander von Schlippenbach, Ignaz Schick, Jan Jelinek oder Michael Renkel bis zu all that Dschäss mit Night and Day, Hudson Riv, dem Cool Quartet oder Ol' Man Rebop Ensemble. Dort findet man neben Klassikern wie „For Adolphe Sax“ (1967) im Peter Brötzmann Trio, dem Drumsolo „Schlingerland / Dynamische Schwingungen“ (1972) oder „Djungelmusik med sång“ (2000) mit Carl nunmehr auch die 4-teilige Edition „EMT 1973“ (digital). Mit – wie auf der LP „Canadian Cup of Coffee“ (FMP, 1974) – dem bloßen Trio mit Alfred Harth (ts, as, ss, clarinets, flutes, zither, nafir, cowbell, khaen, gong, bells) und Nicole van den Plas (Piano) in der Fabrik Hamburg. Sowie zu fünft mit noch Jean van den Plas (double bass) und Helmuth Neumann (Trompete, Schalmee) bzw. – in Frankfurt – mit Hans Schwindt (alto sax) und Nicole dabei jeweils an elektronischer Orgel. Hätte ich diese extraordinäre Musik damals als Abiturient schon gekannt, wären mir die 70er als gruselige Jahre der Entfremdung und Desorientierung erspart geblieben? Hätte mir die von rüttelndem Drumming und fieberndem Pizzicato vibrierende Musik mit schmetternder Trompete, schillernder Orgel und zwischen Feuer, Feeling und Katzmiau schlingernden Reeds mit ihrem Aufbruchsangebot eine Abkürzung hin zu etwas mehr Sinn und Verstand beschert? Oder mich erstmal nur als Feldmaus noch mehr verschreckt? Mit heißen Ohren und von schrägen Frequenzen prickelnder Kopfhaut durch SÅJ als Hornist der dadaistischen Krawallerie und animalischem Blech-, Propeller- und Knüppel-aus-dem-Sack-Trommler und durch van den Plas' cecil-tayloreskem Tastenwirbel. Das wäre was gewesen, wenn Harth zu Zither singend, mit Sonnenaufgangs-Gongschlägen, energisch geschüttelten Glocken, der Khaen als Mundharmonika, sprudelndem Soprano, aber vor allem der ayleresken Tenorsaxhymnik mich da schon hätte kicken können wie später dann hoch x mit Cassiber. Ohne diese Erfahrung vergingen noch 10 Jahre und erst Barbara Thompson's Paraphernalia und Charlie Mariano (im Stadttheater Würzburg) trugen mich hin zu Brötzmann und zur Skeleton Crew (im Bursekeller). „EMT 1973“ ist im Mut zu Dada, zu Brüchen, Fragmenten, Zitaten und grenzübersteigendem Anything goes und als Link zu Goebbels-Harth und Cassiber jedenfalls ein Hör Tipp, der für allerhand Erstaunen gut sein dürfte.

Klanggalerie (Wien)

Ghost Festival (gg462) bringt ein Wiederhören mit dem letztes Jahr 70 gewordenen Songwriter, Sänger und Multiinstrumentalisten BLAINE L. REININGER. Mit Gitarre, Bass, Violine, Viola, Piano & Keyboards verdichtet er nochmal sein Knowhow mit Tuxedomoon, seine Erfahrungen mit Snakefinger, The Durutti Column, Anna Domino, Karl Biscuit, Benjamin Lew oder Aksak Maboul und die Aura seines Lebenswerks auf Les Disques Du Crépuscule und Crammed Discs in 13 weiteren in Abendrot getauchten Rocksongs, ätherischer Melancholie – 'Nova Chord', 'Felt Like It' – oder schneidigem Synth-Wave. Mit einerseits 'Old Man's Buckle' und 'September Ember', andererseits 'Still Too Young'. Mit 'Decency', aber noch genug couragiertem Trotz – 'In Spite of Lions' – und großen Ohren – 'I Hear the Singing Ape', 'Orphic Melon' – für *vertical magic*. Mit 'Landscape' als pathetisch georgeltem Schlussakkord.

Twin Cities, das ist bei HALCYON DAZE nicht Wien-Bratislava, sondern Minneapolis-Saint Paul. Bevor sie sich 2018 in alle Winde zerstreuten, Ivan Cunningham (saxophones) zu Riverdog – einer kleinen Entdeckung auf Nato (→BA 123) – und zu Ivan Cunningham's Freedom Pie, hat er zusammen mit seinen High-School-Freunden George Adzick (woodwinds), Nicholas Christenson (bass & guitar) und Samuel Stroup (drums) mitgemischt im Dunstkreis lokaler Jazzmatadoren wie Vector Families (mit Dave King an Drums) und Cory Healey's Beautiful Sunshine Band. Und ihren Jazzpunk eingefangen, so dass er von Walter Robotka entdeckt wurde und nun auf The Pelican (gg464) 'posthum' mit Daumen hoch gewürdigt werden kann.

Mark Holub, der Drummer von Blueblut, hat mit ANTHROPODS eine eigenartige Band zusammengestellt, nämlich mit einerseits Bassklarinetten (Susanna Gartmayer) und Tenorsax (Jakob Gnigler) und andererseits Violine (Irene Kepl) und Cello (Clemens Sainitzer). Als Chimäre, aus der die musikalische Evolution erst noch Jazz und Kammermusik herausentwickeln muss. Pfeilschwanzkrebse vom Stamm der Arthropoda in ihrer Urzeitlichkeit und ein kleiner Kiwi, Neuseelands Nationalikone, in seiner Rarität, illustrieren sie auf Abundant Shores (gg469) eine Zeit, in der das Anthropozän noch zu Fuß ging oder quasi in den Kinderschuhen steckte? „Taschendrache“ von Kepl_Holub ist eine Keimzelle, Kepls „Get Weaving!“ for violin, bass clarinet, saxophon, piano & voice, trumpet & speakers, performt vom Ensemble Verso (mit Gartmayer), eine Verwandte, „Anthropods,“ (Discus, 2021 →BA 113) der direkte Vorläufer der 8-teiligen Suite.



Sie hebt an mit Klangnebelschwaden und lyrisch brütenden Drones, die eher Spätzeitmelancholie suggerieren als Morgendämmerung, nur die Drums drängeln unternehmungslustig. Die Streicher stricheln diskant und nah an der Grasnarbe, Holub tupft und lässt leise die Becken rauschen, auch Pizzicato und Reeds stöbern nur, bis Holub mit knattrigen Schlägen den Betrieb in der Nahrungskette beschleunigt. Doch dunkles Pianissimo schläfert das ein mit wieder sanfter Melancholie, bis Holubs Tockeln den pastoralen Frieden erneut in Schwung bringt, als twangenden

Groove mit kecken Reeds und jaulig eskalierendem Gestrichel. Das kammerjazzige Ostinato zerfasert in ein Saxsolo zu knattrigem Beat, die andern mischen sich kakophon dazu, lassen sich jedoch wieder in den nächsten Groove einbinden, dessen Uptempo zerrinnt in knarrigem, zwitschrigem, lauschendem Verharren, betropft von tickelnden und plonkenden Lauten zu Gniglerei und zirpenden Darmsaiten. Part 7 besticht dann wieder mit jazzrockig animiertem Drive, mit tremolierender Bridge und melodieseliger Reprise. Doch das mündet zuletzt in kleinlautem Verdämmern, vor dem aber die Violine sich drückt und alle nochmal zu einem Tänzchen anstiftet, sogar das brummige Cello segnet das als Betthupferl ab.

MASSIMO TONIUTTI in Udine sollte man nicht verwechseln mit Giancarlo, seinem Bruder, mit dem er zuletzt "Stratégies Obliques I" gesplittet hat. The Clear Observatory (eyepiece musique) (gg465) entstand zwar schon 2013 als so diskrete wie einladende Klangkunst für eine museale Installation, hat jedoch eine Entwicklung genommen von Musique d'ameublement zu Musik, die sich *in cyclic and consistent progression* durch Raum und Zeit schraubt und zu Deep Listening einlädt. Vergiss den Raum, vergiss die Zeit, vergiss dich. Schwing und schwebe mit auf dröhnenden Wellen, dem verhallenden Dongen von angeschlagenen Gongs. Niemand, nicht einmal der magerste Mönch hat so zarte Hände. Holz, Bronze, Luft, Klang – elementary. Und während dein blickloser Blick vom Nabel über die Schuhspitzen auf den Boden wandert, der aus gesplittetem Stein und Glas irdischer und prosaischer nicht sein könnte, fällt ein Sonnenstrahl auf ein Glaspplitterchen, und alles wird erleuchtet. Etwas in dir seufzt ahhh, summt ommm, murmelt 42. Ich schau dir in die Augen, Welt.

Frank Gratkowski, der gerade mit dem Ensemble Modern bei "Mature Hybrid Talking" eine Hochzeit von Beastiness und Beautitude ausgerichtet hat, präsentierte am 8.4.2022 beim Free Jazz Festival Saarbrücken mit FRANK GRATKOWSKI'S ENTRAINMENT seine neue Formation: Mit dem Gitarristen Kazuhisa Uchihashi und dessen mit Yoshida Tatsuya und Shelley Hirsch interpunktierter Spannweite von Ground Zero bis Hope; mit Dan Peter Sundland, dem norwegischen E-Bassisten von Moneyfriends, Lina Allemanno's Ohrenschmaus, Tobi Christl's Wildern; und dem australischen Drummer Steve Heather, in Berlin Sundlands Partner in Home Stretch und ****Y****. Frank Gratkowski's Entrainment (gg471) ist nach „Bullungga“ (gg386), seinen Duetten mit Elisabeth Harnick, und „Spectra & Affrays“ (gg422), mit Uchihashi in Skein, Gratkowskis drittes Statement auf Klanggalerie. Nicht ganz so in yer face wie beim Jazzcore mit The Resonators, aber nah dran. Im Kopfsprung zurück in den von Ornette Coleman mit Primetime, von James Blood Ulmer und Last Exit mit harmolodischer Fierceness und elektrifiziertem No Wave angeschürten, von John Zorn mit Painkiller, von Mats Gustafsson mit The Thing, von Kjetil Møster mit Ultralyd und Møster! infernalisierten Feuerofen. Mit echsenzutigem Alto und schädelspaltendem Altissimo auf den Spuren von Ornette und Zorn, dabei aber eigener Teufelei im Detail, eigener virtuoser Hitzigkeit, die freilich ohne die stupente Kohlenschaufelei von Sundland und Heather in der Luft hinge. Und die außer heiß auch verdammt grüüün und cool sein kann! Noch cooler spielt Uchihashi als einer, der schon Godzilla ein *Good riddance* hinterhergerufen hat. Lieber tanzen die vier selber, so wie bei 'Anears'. Und beglücken lustempfindliche Ohren zuletzt mit dem unverschämt abgeklärten, ungeniert lyrischen 'Sub-area', einem unfassbaren Gitarrengedicht für das Poesiealbum eines Erzengels, nach der Gratkowski gut daran tut, das nicht abzufackeln, sondern brüderlich zuzustimmen mit einem Mundvoll ;;; und !!!

Dem Wiener Conductor, Soundscaper und Saxophonisten MICHAEL FISCHER begegnet man mit Didi Kern in M.A.D. bei Interstellar, mit Bagg*Fish auf TryTone, mit Valentin Duit auch schon bei Klanggalerie. Mit Feed Back Saxo Fone (gg483) lüftet er dort nun allein den seidenen Schleier der Maya, so dass in spektralem Licht da wo die Enden des Himmels sich treffen der breite Pfad in die Ewigkeit sichtbar wird. Als 'Sevenfold Vision'. Durch den Klang des vor 25 Jahren entwickelten Feedbacksaxophons, der weit weg von Adolphe Sax und John Coltrane als elektroakustische Percussion dongt und klappert, in rhythmisierten Loops und Stufen. Wie das wuppt oder surrend braust, flattert, zerrt, heult, wie geht das mit bloßem Hand- und Mundwerk? Denn Fischer bläst nicht nur, er rhabarbert ums Mundstück rum, und triggert offenbar das gepimpte Instrument mit ähnlich manischem Fingerspiel wie Thomas Lehn seinen Synthi. Dann dongt und 'paukt' er wieder fiktive Trommeln und lässt mit flatternden Klappen weitere Verzerrungen flackern, mit dissonanten Spitzen, wilden Trillern, insistentem Spitfire und glossolalem Beiwerk. Heaven? Starry Skies? Die breite Spur in die Ewigkeit ist rammend, knörend und stammelnd verdichtet und wie einst schon bei Borbetomagus mit Kakophonie gepflastert.

Koppel, Koppel, Cowbell (Valby)



Der dänische Saxophonist BENJAMIN KOPPEL ist eine Celebrity der sympathischen Art, nun auch als Autor, mit „Annas Lied“, der zuvor mit „Anna's Dollhouse“ schon vertonten Geschichte seiner Großtante. Doch auch Time Again (Cowbell #89) ist eine Familienangelegenheit, mit seinem Vater ANDERS KOPPEL, der ihm die Musik als Orgler von Savage Rose in die Wiege legte, mit dem er als Koppel-Andersen-Koppel ein Trio bildet, und der ihm mit seinen Concertos und Symphonies wie zuletzt der „Mulberry Street Symphony“ den Ansporn zu eigenen Großprojekten gab. Hier liefert aber erstmal BRIAN BLADE, Benjamins Partner auch schon bei „Collective“ (mit Scott Colley), den Beat für einen souljazzigen Reigen. Von 'Puerto Rican Rumble' bis zum rührenden 'Blind Man', das dieses Trio schon zu „Mulberry Street...“ beitrug, und mit zwischendrin dem elegischen 'Fall From Grace' von Kenny Werner, wringt Koppel sen. Sound aus der Hammond B3. Für einen mitreißenden Groove oder das besinnliche Feeling seiner Ballade 'If You Forget Me' und den dort temperament-, da gefühlvollen Altosang des Sohns. Bei 'Bazaar Revisited' setzt er um den dynamischen Kern gefühlvolle Klammern, bei 'Time Again' macht er Dampf für die wortgewaltige Performance des Rappers Al Agami. It's Jazztime. Now!

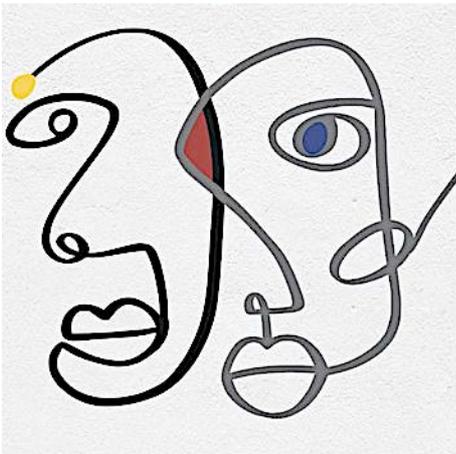
Ach, Time again. Bei „Anna's Dollhouse“, der Geschichte der jüdischen Familie Koppel, und bei „White Busses. Passage to Freedom“, der Rettung skandinavischer Häftlinge aus Nazi-Lagern, spielt der 2. Weltkrieg eine einschneidende Rolle. Mit dem russischen Überfall auf die Ukraine stößt ein Krieg Europa in die Vergangenheit zurück, auch wenn viele es nicht wahrhaben wollen. BENJAMIN KOPPEL erinnern die Bilder aus der Ukraine an die Schützengräben des 1. Weltkriegs, und er reagiert darauf mit Story of Mankind – A Requiem (Cowbell #93, 2xCD), um es als absurde Obszönität zu beklagen. Mit Jazzsongs auf einer kurvenreich an Melancholie, Eindringlichkeit und schönheitstrunkenem Dennoch streifenden Serpentine. Mit Randy Brecker und seiner Sensibilität als Nachfahre von Juden aus Tykocin an der Trompete, Henrik Dam Thomsen, Koppels Partner in Mad Cows Sing, am Cello, Søren Moller an Keys, Johnny Åman, der im Landæus Trio immer wieder in die Gedankenwelt von Martin Küchen eintauchte, am Bass, Ferenc Nemeth, der mit Koppel Kenny Werners „Coalition“ einspielte, am Schlagwerk und ihm selber mit noch Vibraphon, Gongs & Percussion. Dazu singt Frederikke Vedel mit glasklarem Timbre Notizen von Guillaume Apollinaire, dem im Großen Krieg verwundeten Surrealisten, und dazwischen, variabel und sogar ganz aufgekratzt, 'Absurd', 'Civilization', 'Therefore I Am' und 'The Story of Mankind' von Tomas 'TT' Krag. Dazu rezitiert sie auf Dänisch kleine 'Afterthoughts' des Poeten und Klangkünstlers Morten Søndergaard. All das angesichts eines absurden, menschlichem Hirnschiss entsprungen Zangenangriffs auf die Zivilisation. Durch *chemical contamination / insane deforestation / intense industrialization...* Und, als wäre das nicht schlimm genug, durch *Putin's mobilization / attempted annexation / in his need for retaliation / against the evil democratization / of an independent nation / it's a war, it's devastation*. Illustriert ist das mit Kriegsfotos aus „While We Bleed“ von Jan Garp, dessen Ruf zwar durch seinen Hang zu übertriebener Selbstdarstellung gelitten hat, nicht aber sein Blick für verstörende Bilder.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Leinen los! Nach „FriendShip“ (2021) sticht das mit PAGO LIBRE & SOOON 'bemannte', dem Ligne-claire-Cover nach von Captain Haddock gesteuerte Narrenschiff mit Friend-Ship – RIFFS AHEAD (LR 942) erneut in rockende Wogen und ins Felsenmeer der Schweizer Berge. Mit liebevoll ausgesuchten, erstaunlich gekonnten Arrangements von 'From now on' (Supertramp), dem jodeligen 'Hocus Pocus' (Focus), dem rhythmisch vertrackten 'In the Dead of Night' (UK) und dem ironisch-kafkaesken Treppenlabyrinth 'Är isch vom Amt ufbote gsy' (Mani Matter). Dann schlägt Brennan mit der anatolischen Rhythmik und dem wortlosen Zungenschlag von 'Bosporus Bridge' und dem regenverrauschten, wehmütigen 'Monsoon' den Bogen zum kessen 'Dress me up as a Robber' (Paul McCartney), ein Alphorn als Didgeridoo stiehlt die Show. Zwischen dem zu 'orgelnder' Melodica, Piano, Geige, Horn und Bodhrán getanzten 'Celtic Church' (mit Sonja Morgenegg) und ihrem zu Geige und komischem Horn hufklappernden 'Soseli Roseli' reibt sich 'Fires which burn brightly' (Procol Harum), wie im Original mit femininem Scat, als nur zu aktueller Antikriegssong an Brennans Version von 'Lueget vo Bärigen & Tal'. Arkady Shilkloper führt mit 'The Melody of the Earth' und melancholischer Vokalisation getragen hin zu 'Vill Du Hora Mer?', 'Retsticka' & 'Boeves Psalm' (von Lars Holmers „Siberian Circus“), als Hopsasa hin zur Tristesse von Horn und Piano bei 'Springtime in Siberia' (Bill Bruford & Dave Stewart). Danach jodelt Morgenegg das 'Rigilied' nahe am almsündigen Original von 1832 und gleich noch 'Uf-em Dosse!' obendrauf, zu Alphornstößen, Melodica, Basstupfen und -strichen. Als wäre das nicht toll genug, komprimiert Brennan unter dem Motto 'Money makes the world go Riff' – *Mille millions de mille sabords!* – 33 Riffs (von Pink Floyd, Cream, The Police, King Crimson, Hendrix, Jethro Tull, CCR, Genesis, Queen, East of Eden, Led Zeppelin, Eric Clapton, Michael Jackson...) in einen nur gut 2-min. (!) Ohrenzupfer. Und beruhigt das, allein, mit 'Think of me with Kindness' (Gentle Giant) als finalem Ahoi. Er zaubert das, er zaubert all das mit Piano & Melodica zu Morgeneggs Gesängen, Florian Mayer, der rührend süß, beschwingt zwitschernd, aber auch gekonnt ein Gitarrensolo von Alan Holdsworth geigt, Shilklopers sonoren Hörnern, Rätus Flisch am Bass und Tony Majdalani an Percussion.

Nicht nur Leo Records gibt es noch, sondern dort auch die wunderbare Pianistin und Keyboarderin CAROLYN HUME. Kaum wurde mir PAUL MAY, ihr treuer Weggefährte an Drums & intimate metals zu zweit und mit Fourth Page, durch Paul Khimasia Morgan, Mays Partner in Tides, in Erinnerung gerufen, erreicht mich, zusammen mit einer Yorkshire-Landschaft von William Turner, Shape of the Night (LR 943). Und was da mit 'Fatal' anhebt, ist zumindest in der morbiden Suggestion nicht sehr weit entfernt von Tides' 'Lingering Melancholy of the Sepulchre'. Grollende Beats mit metallischen Kanten, und wie in Mays Perkussion Holz und Knochen anklingen, wie Hume dazu einen Dröhnfaden spinnt, dunkle Tontrauben greift und ein Chiaroscuro aus Mollklängen perlt, das lässt gleich wieder das vertraute Hume-May-Feeling entstehen. Mit fast ein wenig swingenden Repetitionen, sogar federndem Besengroove, einer Tristesse von nicht unerträglicher, aber doch paradoxer Leichtigkeit. Als würden der Musik die vielfach besungenen Enttäuschungen der vorangegangenen Jazzgenerationen in den Knochen stecken, auch ohne Worte – 'There are no words' – , als dunkler Schatten und in zartbitteren Halbtönen, mit aufrauschendem Schauer und dem Versuch, mit leichter Hand die Beschwernis zu zerstreuen. Bei 'Poison Melody' schwelgt die Baritongitarre von Bernd Rest traurigkeitsgenüsslich in der von Mays flickerndem Drumming und den Zwei- und Dreiklängen von Humes rechter Hand kaum aufgehellten Dämmerung. 'Bergerac on Ice' ist ein Cocktail für unglücklich Liebende, den man zu Latinflair und Dauerdrone mit „Bonjour, Tristesse“ an die Lippen führt. 'Tony's Scissors' wird in seiner brütenden Melancholie von May beflickert und mit ungueten Lauten bescharrt. Und im schleppenden Titelstück besingt Duke Garwood mit nachtschwarzem Bariton und als hätte er immer noch den Geschmack von „Black Pudding“ im Mund, den er mit Mark Lanagan gekostet hat, *the other side of the dream*.

Ivo Perelman (Brooklyn)



Was IVO PERELMAN da bei Dialogues 1 "Turning Point" (Ibeji, digital) unter vier Augen mit TOM RAINEY, seinem Partner bereits bei "Truth Seeker" mit noch Mark Helias, verhandelt, Jean-Michel Van Schouwborg hat es so erschöpfend charakterisiert, dass mir kaum mehr bleibt, als das eine oder andere zu unterstreichen: *ethereal spirals, burning bites of a fire-eater, obstinate ostinatos, murderous licks, paroxysm of an inner trance, a violently priapic sensation, vocalized cries of pain or ecstasy...* Es sind wieder sieben Stücke, wie bei "Truth Seeker", aber nun ohne ein 'spiritual' oder 'mystical', das die Quest nach 'Life's Meaning' betont. Als wäre die 7 seit den 7 Tagen der Schöpfung unter den 7 Wandelsternen symbolträchtig genug. Und Perelmans Intonation, sein intuitiver Gesang, braucht ja tatsächlich nichts, kein Adjektiv, kein Etikett, um als persönlich und gefühlsinnig per se gehört zu werden. Rainey liefert ihm einen Resonanz- und Tanzboden, den er mit hüpfenden, tupfenden, klickernden Beats imitationszauberisch selber betanzt. Mit einem tröpfeligen Regentanz, der Perelmans Füllhorn kitzelt, dass es aufschäumt, sprudelt und lustvoll quiekend überschießt. Die Intimität und Universalität dieser hörbar gemachten Lebenslust ist für alle, die Ohren haben, zu hören, 'wie mit Händen zu greifen', vom summenden Brüten und Schmusen bis zu den kirrenden Wooshes und gackernden, tirilierenden, eskalierenden Kapriolen, vom pochenden *Bombomb* bis zum tackernden Knattern. Klar, es ist weder für den Acker noch für den Mist nütze, aber gilt nicht auch: Je nutzloser, desto sinnvoller?

Intuitiver Gesang, braucht ja tatsächlich nichts, kein Adjektiv, kein Etikett, um als persönlich und gefühlsinnig per se gehört zu werden. Rainey liefert ihm einen Resonanz- und Tanzboden, den er mit hüpfenden, tupfenden, klickernden Beats imitationszauberisch selber betanzt. Mit einem tröpfeligen Regentanz, der Perelmans Füllhorn kitzelt, dass es aufschäumt, sprudelt und lustvoll quiekend überschießt. Die Intimität und Universalität dieser hörbar gemachten Lebenslust ist für alle, die Ohren haben, zu hören, 'wie mit Händen zu greifen', vom summenden Brüten und Schmusen bis zu den kirrenden Wooshes und gackernden, tirilierenden, eskalierenden Kapriolen, vom pochenden *Bombomb* bis zum tackernden Knattern. Klar, es ist weder für den Acker noch für den Mist nütze, aber gilt nicht auch: Je nutzloser, desto sinnvoller?

Magical Incantation (Soul City Sounds, SCS – 0019) zeigt IVO PERELMAN einmal mehr mit MATTHEW SHIPP bei einer Spirale von 'Prayer' und 'Rituals' über 'Lustihood', 'Enlightenment', 'Sacred Values' und 'Incarnation' bis hin zu 'Vibrational Essence' und 'Magical Incantation'. Ist das spirituell? Ich denke schon. Doch was immer da, symbolisch, imaginär, mythopoetisch, präsent ist in Perelmans dionysischer Emphase, in Shipps apollinischer Verschränkung von Mathematik und Musik, es sind darin eingefleischt jüdische und afro-amerikanische Memplexe der Vertreibung, Exilierung und rassistischen Extermination. Wie sollte aus dem Geist dieser Tragödien keine Musik entstehen? Am Gegenpol zum alttestamentarisch-evangelikalen Schwindel, mit der die Minderheit aus WASP-Elite und panisch gemachtem Trump-Trash die bunte Mehrheit tyrannisiert (so Ziblatt & Levitsky in „Tyranny of the Minority: How to Reverse an Authoritarian Turn, and Forge a Democracy for All“). Als Hochzeit von kantianisch aufgeklärtem und kunstreligiös funkelndem Spirit und wie zur 200-Jahr-Feier von Beethovens und Schillers „Wollust“, die „dem Wurm gegeben“. In melancholisch angehauchten Lyrismen als 'Gebet' ohne Adressaten, sondern als zartes, tagträumerisches Sehnen nach allgemeiner Zartheit, überschäumender Verspieltheit, mit perlend umspielten Spitzen. Als rituelle Offenbarung der eigenen, leidgeprüften Gespaltenheit und Zerbrechlichkeit. Betrübt und abseits herrschender Verlustierung. 'Enlightenment' macht aus der leisetretenden Tristesse ein Tänzeln und swingendes Pochen auf leichtfüßigen Standpunkten, ein melodisches Argumentieren, aber auch ostinates Klopfen in alarmierter Brisanz. Values? Der Weg dahin ist ein schwerer Gang, nicht ohne festen Tritt, nicht ohne dialektischen Kling-Klang. Shipp donnert mit Faustschlägen, springt in Siebenmeilenstiefeln, Perelman setzt aus sanftem Flow heraus insistente Spitzen. Essentiell ist ein bewegliches Quirlen über die ganze Spannweite, mit, wenn notwendig, ostinaten, doch nie bleiernen Schwerpunkten. Essentiell ist Einfühlsamkeit. Es gibt eine Magie ohne Mumpitz, die Oben und Unten, Rechts und Links einen Dreh ins Schwerelose versetzt, eine Art Befreiungs-'Theologie', bei der der Golem zum Tänzer wird, zum Schmetterling, zur Biene, zum Poeten.

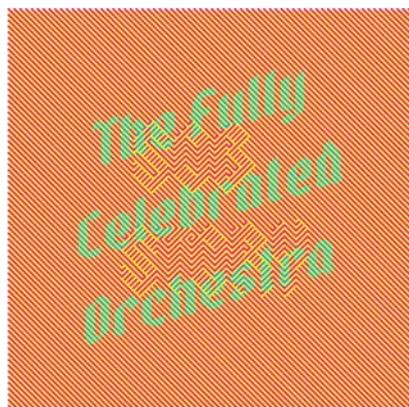
Relative Pitch Records (New York)

Ja, ich weiß, ich bin schon wieder im Hintertreffen, denn um „Vostok: Remote Islands“ (RPR1179) rum hat sich so Einiges angestaut. Auf Embrace the Space (RPR1171) werfen die Pianistin Lisa Ullén, die Kontrabassistin Elsa Bergman und die Drummerin Anna Lund als SPACE kritische Blicke auf 'All at once': 'The Immeasurable', den 'Cyklop' als Einäugigem unter den Blinden und, voller 'Rage', die inflationäre Schwemme von 'Blood & Money'. Sie, einander durch Anna Högberg Attack vertraut, kommen dabei, sophisticated und kapriziös, einem spritzigen Jazzpianotrio näher, als man es, mit noch „Elsa Bergman Playon Crayon“ und Ulléns präpariertem Solo „Heirloom“ im Ohr, vermuten würde. Wobei Ullén, wie sie da spannwite Akkorde und quicke Intervallsprünge mit ostinaten Repetitionen, Wühlarbeit und einer kurios klappernden Taste verbindet, einmal mehr ihre große Klasse unterstreicht.

Die einem da mit Sob Story (RPR1172) als THE FULLY CELEBRATED ORCHESTRA begegnen, sind mit Jim Hobbs am Altosax, Timo Shanko am Kontrabass und Luther Gray an den Drums alte Bekannten von Skycap her. Obwohl bereits zu dritt Orchestra genug, bläst, wie schon bei „Lapis Exilis“ (2204), mit Taylor Ho Bynum ein enger Vertrauter von Hobbs Trompete, und Ian Ayers schrappelt die Gitarre als ein anderer Jeff Platz. Erst schleppt sich 'Pale Horse' mit Trauerflor, dann bespaßt einen die 'Total Clown Show', 'Grave Merchant' geht lakonisch seinen Gang und die Trompete versteigt sich ins irrwitzige Altissimo, oder growlt zu Shanko, der als 'Tough Guy' plonkt. Hobbs selber bläst Trübsal, und vieles klingt, als hätte man's schonmal gehört, aber selten so gut, so ornettistisch, so innig, so exaltiert, die Trompete genial, der Gitarrist eine Entdeckung, das Ganze grandios wie Mostly Other People Do The Killing. Endend mit 'Oh My Papa' als wär's von Albert Ayler, und wir alle traurige Clowns.

Filament (RPR1173) ist eine beklemmende Elegie der Pedal-Steel-Gitarristin SUSAN AL-CORN mit CATHERINE SIKORA, der irischen Spielgefährtin von Han-earl Park und Nick Didkovsky in Eris 136199 und selbstbewussten Solistin mit Tenorsax, wie hier, oder Soprano. Am 19.5.22 angestimmt wie unter dem Eindruck von Butscha, wie um sich der eigenen Menschlichkeit und eines unauslöschlichen Lebensmuts zu vergewissern. Als schmerzlich aufgewühltes Memento mit nur leisem Hoffnungsschimmer. Und als eines der gefühlvollsten Statements von Alcorn überhaupt.

Bei Reid/Edwards/Coudoux (RPR1174) klingen die drei Cellos von TOMEKA REID, ISIDORA EDWARDS & ELISABETH COUDOUX zusammen. Dabei verzahnt mit Edwards eine Chilenin, die am Goldsmiths in London ihren PhD macht, sich in kratzbürstiger Courage und zuckender, surr-sägender, pfeifender Verve mit ihren renommierten Kolleginnen, um im Cello als Inbegriff von Beauty und Feeling die knarzig rabiate, schlagfertige, schillernde Cat Woman hervorzukehren.



KIRSTEN CAREY, E-Gitarristin in Detroit, und AARON EDGCOMB, der in Brooklyn mit Clak, Tropos oder dem Hardcoretrio Trigger trommelwirbelt und klopft, kosten auf Mature Defense Mechanism (RPR1181) den 'Taste of Foreboding', um dann mit 'Laces Out, Lacan', 'Brian Wilson's Bad Day' oder 'Oh No Bakemono! (A Stalinist is Laughing at Me)' ihre gewitzte Sophistication und krasse Laune aufzufächern. Mit einer derart brut, krumm und lakonisch gegen jeden Anstrich virtuoser Gewöhnlich- und Verbindlichkeit traktierten Gitarre als hätte die Welt noch einen Koffer in Atlantis und den Pogo noch vor sich.

Mit Dans le Morvan (RPR1182) führen ISABELLE DUTHOIT mit Klarinette & Stimme und FRANZ HAUTZINGER an Vierteltontrompete in die karge, bergige Region in Burgund, wo sich einst die Kelten in Bibracte verschanzten, wohin sich Mönche zurückzogen und die Résistance schwer zu fassen war. Die beiden fanden dort einsame Eichen, Lurche, Frösche und vor allem ein Vogelparadies. All das hallt wider in phantastischem Mundwerk, das sich pfeifend, zwitschernd, hechelnd, unkend faunistischem Wildklang anverwandelt. Röhrend, fauchend, girrend, kreischend, kollernd, zu Wind, Regentropfen und dem unheimlichen Spuk der Geister der Vergangenheit, wachsen den beiden Fell und Gefieder, Borke und Warzen.

An sich ist Golnaz Shariatzadeh selber eine aufstrebende Modern Composerin mit zuletzt „Fabric of Sorrow“, aufgeführt von den Ensembles Names und Nadar, zum Andenken an *those who have lost their lives in the ongoing Iranian revolution*. Aber dazu schuf sie auch mit ihrer Cover Art den Augenfang für MADISON GREENSTONE und deren Resonance Studies in Ecstatic Consciousness (RPRSS020). Greenstone, die zwischen New York und San Diego pendelt, wo sie promoviert, hat als Klarinettistin im TAK Ensemble etwa Taylor Brooks „Star Maker Fragments“ (nach Olaf Stapleton) aufgeführt oder, mit Texten von Federico Garcia Lorca, „Love, Crystal and Stone“ von Ashkan Behzadi, einem Landsmann von Shariatzadeh. Ihre eigene Komposition 'Aurora' wurde vom Kölner Trio T.ON eingespielt. Aber nichts davon macht so recht gefasst auf ihre mit 'Ecstatic Consciousness', 'Aeolian Harp', 'Flicker', 'Glass Horn (Acoustic Shadow)', 'Aspects Beyond Thought', 'Hidden Name' und 'Smell Of The Moon' mystisch poetisierten Studien. Weil sie einem mit bebend gezirpten und getuteten, ultrasdiskant schillernden, brutal 'monotonen' Dauertonclustern derart die Trommelfelle zerrt und die Synapsen zerraspelt, dass man schreiend die Flucht ergreifen möchte. Oder bereit ist, mit gestäubten Haaren und ausgeschaltetem Bewusstsein jenseits von Lust oder Schmerz etwas zu erfahren, das dem 'BLAST' von Manu Larcenets Polza Mancini ähnelt?

Ihr denkt, ihr hättet von TIM BERNE schon alles gehört? Ha! Hört euch mal Burning Up (RPR1183) an, wo er sein Altosax quiekt, tutet, krächzt, aber auch zärtlich singen lässt mit CHLOË SOBEK, die in Naarm [= Melbourne] mit einer Violone, nicht mehr Gambe, fast schon Bass, in post-anthropozentrische Gefilde strebt. Sie schreibt, so wie da ihr Bogen harkt, hüpf, glitscht, wie ein Didgeridoo tönt oder pocht, Art Brut so groß wie es nur extravirtuos geht. Als kakophone Feier des Phönix, als Verneigung vor 'Scorpius', dem Sternzeichen, das die alten Griechen in Verbindung mit Mars, aber als weiblich ansahen.

MAGDA MAYAS' FILAMENTAL ist auf Ritual Mechanics (RPR1184) mit dem Titelstück und 'Re-Contour' zu hören, gefügt aus von Mayas bestellten Klangspuren von Christine Abdennours Altosax, der Cellos von Aimée Theriot-Ramos & Anthea Caddy, der Harfen von Rhodri Davies & Zeena Parkins, der Klarinette von Michael Thieke, der Violine von Angharad Davies und ihr selber mit Harmonium & Rhodes. Als bruirophil schraffiertes, geharftes, gezirptes, gegurrtes, geknistertes, getupftes, gedrohntes Spiel mit Luft und mit Saiten.

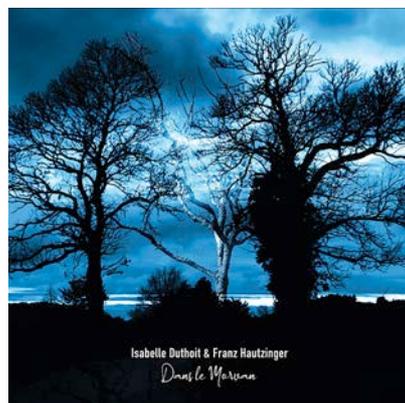
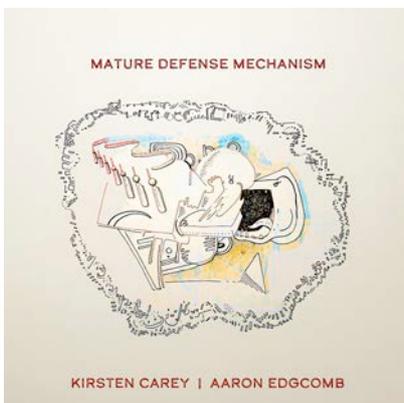
'Today's Jazz is Female', bei RPR allemal. Auch die 2019 aus Buenos Aires nach Berlin gekommene Baritonsaxophonistin SOFIA SALVO und ROTAROTA (RPRSS022) ist Teil der Frühsommerkollektion. Salvo hat mit Kuhn Fu 6 beim *Freakshow Artrock Festival 2021* geröhrt und gibt hier, deep und raukehlig, ein Exempel eigensinniger Klanggestaltung, indem sie mit Raspelzunge unablässig grübelt, bohrt und heult.

Die polnische Pianistin MARTA WARELIS hat in Amsterdam Abstand genommen zu den bis vor Kurzem noch ver-PiS-ten Zuständen 'daheim'. Und Anschluss gefunden an die bunter als Tulpen blühende Szene, mit etwa Govaert & De Joode als Omawi. Und mit „A Grain of Earth“ auch schon zu RPR. Mit dem Drummer FRANK ROSALY, ihrem Spielgefährten bei tendresse (RPR1186), der seinerseits die Luft am IJ dem trumpistischen Gestank vorgezogen hat, ist sie durch „Sunday at De Ruimte“ vertraut. Dritter im Bunde ist mit TOBIAS KLEIN an Kontra-/Bassklarinetten der hochgeschätzte Kopf von Spinifex. Vier Klangbilder nehmen da durch Dick und Dünn mit größter Zärtlichkeit Gestalt an. Analog zu Kleins Fotokunst von schmalziegeligem Fachwerk kann man da grätige Struktur heraushören, metallisch perkussive, klackend getupfte, im Raster der Keys und der Drähte ertastete. Und der kontrabassdunkle, von Sprüngen durchrissene Anschnitt uralter Bäume wird, wie schon bei Hans Henny Jahnn (in „Fluss ohne Ufer“) ein Stück Birkenrinde, zum knarrenden Faszinosum eines in Urmusik eingedickten Waldlebens und in uralten Schlieren, ploppigen, klimprigen, klirrenden Lauten und dröhnenden Gespinsten träumender Zeit.

MARCIA BASSETT, die mit Manuel Mota und zuletzt auf Interstellar Records gehörte Gitarristin in Brooklyn, hat seit 20 Jahren in SAMARA LUBELSKI eine ähnlich umtriebige Spielgefährtin, die sich gelegentlich zu God Is My Co-Pilot, Jackie-O Motherfucker oder MV & EE gesellt hat. Auf Indexical/Rhizome (RPR1190) kurven ihre summende und fiebernde Geige und die E-Gitarre im dröhnenden, brausenden, heulenden Schwarmklang.

Die 2013 nach Amsterdam gekommene ADA RAVE, ebenfalls Argentinierin, schnuppert auf In Search of a Real World (RPRSS027) im regenfrischen 'Jardin del Poeta' und strebt mit Tenor-, Soprano- & Sopraninosax und in Gedanken an die Machi, die Schamaninnen, und an 'Choyke Pürun', den Nandu-Tanz der Mapuche, nach Transformation und Regeneration. Mit Spaltklängen, Altissimo und, indem sie das Horn mit Cups deckelt, dämpft und stopft, mit was auch immer touchiert, blechrissigen Dissonanzen, wie sie sie im Spiel mit Felicity Provan, in ihrem und im Hupata Trio oder mit Susana Santos Silva, Mette Rasmussen & Kaja Draksler als Hearth immer mutiger entfaltet hat.

Eigentlich sind es nur Nuancen, die den Klang von ZOSHA WARPEHAs Hardanger d'amore von geigerischen Blutgrätschen unterscheiden. Denn auf Silver Dawn (RPRSS 029) summen und zirpen ebenfalls mikrotonal angeraute Frequenzen. Doch in ihrem Schaukeln und Schwanken und trotz der volkstümlichen Temperiertheit der Fiddel berührt die auch von rührendem Singsang begleitete Folklore Imaginaire auf zartbitter vertraute Weise. Mit schon auch ostinat sägenden Strichen bei 'Flood Rising' und rauhen bei 'Hunter's Moon', mit dornig pickendem Pizzicato bei 'Of the Mountain Ash'. Aber wie die aus Minnesota stammende Geigerin in Brooklyn da per Du ist mit Rotkehlchen, Lerchen, dem ersten Morgenlicht, wie sie die silberschnabligen Loops bei 'Picadae' pickt, das Panta rhei bei 'At River's Bend' repetiert, der melancholische Sang ohne Mund bei 'Dreamt the Raven' und 'Sisters Three', das Moll, das zuletzt auf ihrer Zunge und den Saiten lastet, das zielt aufs Gemüt und auf Keime in neoromantischem Humus, nicht auf eine ekstatische Kernspaltung des Bewusstseins.



Olaf Rupp (Berlin)

Was der stupente Gitarrenwizard OLAF RUPP im März 2021 mit FRANK PAUL SCHUBERT an Sopranosax und LOTHAR OHLMEIER an Bassklarinette mit der E-Gitarre hingezaubert hat, ist nun zu hören als Entropy Hug (Not Applicable, NOT074). Rupps Spielgefährten sind da ebenfalls zwei gute Bekannte, Schubert mit Grid Mesh, Rope, dem Yamabiko Quintet oder Unzeit Quartett, Ohlmeier mit Dalgoo und in Azolia, dem Julie Sassoon 4tet und als Inside Colours an der Seite seiner Frau. Ohlmeier fotografierte auch die phantastische Rostlandschaft auf dem Cover, für den Witz von 'zoot suit elegy', 'mere surmise sir', 'old dog new trick', 'rejoice and exult' und 'merry berry' halten alle drei den Kopf hin. So weitgespannt wie der haarige Kontrast zwischen Rupp und Schubert ist zu Beginn auch der zwischen kammermusikalischem Bläserklang, dem Hipster-Schick der 30er/40er und Rupps freiweg dissonant gepickt prickelnden oder brummenden Tönen und Klängen, die er wie Nägel krumm zieht. Zu tatsächlich elegischem Feeling und aufheulemdem Sopranopathos, aber dann auch launigem Trillern, kakophonem Quäken und Kirren, krachigem Prasseln, als würden die Saiten mit Stahlwolle geputzt, um sie umso quirliger zu traktieren. Dann wieder das Elend krummer Hunde, mit vogeligem und dunkel quarrendem Trauerflor, während Rupp Flöhe und Zecken pickt und mit dem Hammer erledigt. Dazwischen fein gefingerte Finessen, schimmernde, schattig dröhnende, drahtig gekerbte und geflickerte zu aufgekratzt gackerndem Soprano. Pick-prickelnde Laute und saitenzarte oder glitschige Wischer verzahnen sich mit mundgemaltem Chiaroscuro, mit guttural sonoren Spuren und wonnigem Spintisieren. Es ist ein seltsam melancholisch angehauchtes Frohlocken, mit allerdings dem ausgeprägtem Gusto, alle Töne, alle Klänge zu umarmen und zu feiern, die schiefen und sonstwie lädierten am allerliebsten.

Vier Wochen vor dem Konzert am 20.06.23 mit Lothar Ohlmeier und Rudi Fischerlehner in der Galiläakirche, Berlin, waren OLAF RUPP und →RUDI MAHALL am 23.4. zusammen mit dem dänischen Drummer KASPER TOM beim *FRIM på Fylkingen* in Stockholm aufgetreten. Einander vertraut durch einen bereits auch auf Barefoot Records veröffentlichten Auftritt 2018 im Berliner *Sowieso*, wobei Mahall und Tom zuvor auch schon in Fusk und als Duo verbunden waren. Live in Stockholm (Audiosemantics, AS21004) entstand Musik, die mit deutschem Spleen nun Titel trägt wie 'Sargent plierte schief durch seine verrutschte Brille' oder 'Hockey-Stöcke klapperten in der Rumpelkammer', angeregt durch das schiefe Klappern und verrutschte Rumpeln mit wieder E-Gitarre, Klarinette und Bassklarinette. Mahall bricht nämlich – kennt ihn jemand anders? – gleich mal als rotgeflammter Klarinetten-Fuchs in den Hühnerstall der Klänge, für ein Tänzchen mit Rupp als heißspornigem Hahn. Furioses Altissimo lässt einem die Haare zu Berg stehen, vor lauter Begeisterung über den Rumble im Catch-as-catch-can-Ring kräht und gackert Mahall selber, von Tom bepoltet und umscharrt. Und Rupp übertreibt das Ganze noch, selbst wenn Mahall es derart auf die Spitze treibt, dass ihm die Stimme bricht. Dabei gibt es immer auch mal nur halbschiefe Zwischentöne, die nicht vergessen lassen, dass hier selbst die garstigsten Klänge darauf abzielen, Spaß zu machen und ein „Wow!“ einzuheimsen. Mit Bassklarinette steigt der Raubtiergeruch, und Rupp flickert, Tom knattert zu Mahalls rasanten Kapriolen, was die Saiten, was das Schlagwerk hergeben. Mittendrin ein Drumsolo, das Bocksprünge anstößt und Saitengefunkel, wie's sensationeller kaum geht. Dann schmatzt und zungenquirlt Mahall wieder mit bassklarinetten windschiefer Tröte zu struppig geflipperten, erratisch gepickten und geharften Gitarrentontrauben und schrillen Kritzern, er bläst ein wenig Trübsal mit spitzem üü, Tom bescharrt seine Duftmarken mit den Hinterpfoten, bis hin zu schwindelerregenden Trillern, öligen Gitarrenschlieren, abrupten Kürzeln, krächzendem Stimmbruch. Spalt- und Splatterklänge, fast swingende und zitlaunige und gleich wieder verstopfte oder entgleisende -nettigkeiten zu Geklapper und Geschrappel. Mann Mann Mann, dafür gibt's selbst von den kühlen Schweden zustimmendes Lachen, Klatschen und Pfeifen, und auch ich, der ich einiges gewohnt bin, muss meine Mundwinkel zurückpfeifen.

Trost (Wien)



2017 auf der kleinen Japantour von METTE RASMUSSEN und CHRIS CORSANO kam es am 20.5., wie Live at SuperDeluxe - Volume 1 (TR231, LP) zeigt, in Tokyo zum Superclash mit AKIRA SAKATA und →JIM O'ROURKE. Denn die dänische Saxophonistin und der bei den Altmeistern Paul Flaherty und Wally Shoup (1944-2024) zum Feuerteufel gestählte New Yorker Drummer als einer der wildesten Acts des Neo-Freejazz begegneten da Flahertys und Shoups japanischem Gegenstück, das vom Yosuke Yamashita Trio bis Entasis und Arashi 'Sturm' als zweiten Vornamen tragen könnte. Dazu zeigt O'Rourke als mittlerweile von Keiji Haino und immer wieder auch von Sakata härtegetesteter halber Japaner sein altes Faible für die Gitarrenlegende Masayuki Takayanagi. Auch wenn das nur eine seiner Facetten ist, der etwa im Spiel mit Eiko Ishibashi eine ganz ätherische entgegensteht, an diesem Tag, als anderswo das Massaker in Brak (Libyen) im Rahmen der 'Operation Dignity' der menschlichen Schande eine höhnische Fußnote hinzufügte, trug er seinen Teil bei, um die Feuerspuckerei der Saxophone zur Weißglut zu schüren. Er harkt, hackt, fräst durch Corsanos vulkanischen Donner hindurch, während ich nicht sagen könnte, wer da an der Reedfront wer ist. Auch als sich das Klangbild klärt und ein Alto allein das linke Ohr bekniert und alle ein ganz hauchzartes Gewebe spinnen. Tuffend, immer wüster polternd, mit pulsender Fx-Oszillation und Gitarrenschraffuren entspinnt sich stereophon ein hymnisches, höllenhimmlich aufgipfelndes Saxcrescendo, das O'Rourke zu irrwitziger Intensität peitscht und dem die Reeds noch die altissimoge Zacke Krone aufsetzen. Was für eine herzausreißerische Schmerzlusttränenpresse!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! Der 2. Set hebt neu an mit flach gezerrtem Gitarrennoise, gefolgt von Corsano, tremolierend und mit rumpelndem, blitzendem Schlaghagel. Bis Sakata als gurgelnd zu vokalisieren beginnt als Schamanen, dem O'Rourke die eisernen Stimmbänder pinselt, damit die rauen Beschwörungen ihren Adressaten finden. Unbegreiflich, wo der zierliche Senior das herholt? Zu federnden, rumpelnden Beats beansprucht ein flatterhaftes Saxophon im rechten Ohr ostinat alle Aufmerksamkeit für sich, bis von links eine Klarinette sich wirbelig anschließt und Corsano mit ins Rollen kommt. Ins Gepolter, sprudelige Spitfire und feuervogelige Tirili spuckt auch die Gitarre wieder Töne, aber die ;;-Tüpfelchen und !!!-Zeichen setzen bei diesem Höllenspaß doch Sakata und Rasmussen.

Foto Mike Kubeck

Trouble in the East Records (Berlin)

Dass der Kontrabassist JAN RODER und der Drummer MICHAEL GRIENER, der eine aus Lübeck, der andere aus Nürnberg, beide Jg. 1968, seit Mitte der '90er in Berlin sich zu einem der spannendsten und eingeschworenen Dynamos des NowJazz verbunden haben, braucht es dafür noch Belege? Bitteschön, Be Our Guest (TITE-REC 036, 2xCD) liefert einen ganzen Rattenschwanz: 1994 in Hannover, wo Roder Musik studiert hat, im Trio des später nach New York gezogenen Sopransaxophonisten Christof Knoche, mit '√c', einer Komposition von Rudi Mahall, die Griener zum Donnern verdonnert (so wie Mahall bereits uns Würzburger potawatomierte hatte); in Nürnberg mit Ralf Bauer – Flugabone & Rudi Mahall - Bassklarinette, Grieners Freund seit Teenagerzeiten und bleibendem Spezl in Squakk und, seit er 2017 da mit einstieg, Die Enttäuschung. 1995 in Berlin, wo man anfangs in besetzten Wohnungen in Prenzlauer Berg hauste, ohne Bad und ohne Telefon, als Pipeline Omsk mit Henrik Walsdorff – Altosax, dem sie später in der Ulrich Gumpert Workshop Band wiederbegegnen würden, & Axel Dörner – Trumpet (ganz ohne Gänsefüßchen), dem sich Roder in Die Enttäuschung und im Cool Quartett anschloss. 1999 als Dein Glück mit Alexander Dannullis an ohrwurmlauniger Kritzkratz-Gitarre. 2001 als The Streetfighters Quartet mit Bruno Leicht & Axel Dörner als swingenden Trompetenzirpern; oder mit Silke Eberhard – Altosax, die ein Fixpunkt für Roder blieb, & Aki Takase – Piano als Tristano 317 mit Tristanos 'Tautology'. 2004 mit Zoran Terzić, dem Pianisten des Cool Quartetts, in dessen Trio. 2005 mit (Calling all Gods) 'MayDay, MayDay' im Trio des 2010 in Paris gestorbenen Pianisten & Beatpoeten Bob Lenox, einem US-Expat mit Kultflair. 2007 im Kayla Quartet mit dem aus Washington, D.C nach Berlin gekommenen Ben Abarbanel-Wolff – Tenorsax & Richard Koch, dem österreichischen Trompeter in Odd Shot und Olaf Ton, mit dem Griener später auch im Themroc 3 trommelte. 2010 mit Ken Vandermark – Baritonsax im Quartett des Pianisten Ulrich Gumpert; mit Paul Brody – Trumpet, Michael Winograd – Clarinet & Brandon Seabrook – Guitar in Paul Brody's Sadawi, reimportiert nach Brooklyn. 2012 im Studio Heiligenwald mit Uwe Oberg – Piano; zurück in Berlin mit Christof Thewes – Posaune & Rudi Mahall – bcl als Squakk+. 2020 immer noch nicht reich geworden durch derlei Jazz – Roder mit Soko Steidle, Die Dicken Finger, Brom..., Griener mit Yellow Bird etc. – zeigt Die Große Enttäuschung sie zu zehnt mit Dörners 'Gekannt': 2 links, 2 rechts, nix fallen lassen. 2021 hört man sie unverdrossen aufspielen mit Matthias Schubert – Tenorsax; mit Vlatko Kučan - Sopranosax; als Stehaufmännchen mit Rieko Okuda, im Covid19-Takt mit Niko Meinhold – Piano; Anfang November, jeweils im *Au Topsis Pohl*, mit Meinhold & Anna Kaluza – Altosax; mit Almut Kühne – Voice & Toby Delius – Klarinette; querfeldein galoppierend mit Niklas Fite & Olaf Rupp – Guitars; mit Taiko Saito – Vibraphon als Wald (aus tanzenden Eiskristallen); mit Rudi Mahall – bcl, Axel Dörner – tp, Alexander von Schlippenbach – Piano und „Monk's Casino“, einer ihrer stupentesten Leistungen. Und 2022 laden sie ein in den *Kühlspot Social Club*, erst mit Jasper Stadhouders – Guitar & Emilio Gordoa – Vibraphone; und zuletzt doch noch als Antrieb ihres Flaggschiffs, Die Enttäuschung. Doch gerade die Begegnungen mit Danullis, Leicht (Brew Lite's Free Lights/...Madhattan Four), Lenox, Brody, Kučan (Ensemble Lesart) öffnen das Ohr über den Tellerrand hinaus, und der Zusammenklang mit krassen E-Gitarren die Spaßschleusen, durch die hier so manches geschleust wird. Denn mehr noch als eine gewisse Ironie, springt einen der spiel- und düsentriebe Gusto der beiden und ihrer 'Gäste' an, mit Klimperkästen, einem Shimmy, einem Nova Swing, öfters holterdipolter, immer pffiffig, kernig und doch wendig, gepfeffert mit Neo-Bebop-Spirit und salzigen Peanuts hoch². Mit Roders rubbeliger, knurpsiger Verve, Grieners polymobilen Tänzchen in 4D, kapriolend wie Monk on speed, als virtuoses Slapstick mit Pokerface, mit einer Mixtur aus Chuzpe und Feeling, nicht nur bei Brodys grandiosem 'Warsaw'. Oder auch als bruitophile Pointillisten wie mit Oberg, als Flohzirkus zu Kučans Melancholie. So oder so 'in ihrem Element'. Kurz – an ihnen, an Roders Fingern und Grieners Stöckchen, die an Myriaden Facetten einer besseren Welt rühren und rütteln, liegt es nicht, dass sie derart am Arsch ist.

Wide Ear Records (Zug)

Dass HARALD KIMMIG da im MPS-Studio in Villingen Electric Violin spielt, DANIEL STU- DER Electric Double Bass und ALFRED ZIMMERLIN Electric Violoncello, das ist, zumal Kimm- & Zimm- das noch mit Electronics betonen, ein Statement. Jacques Demierre begrüßt es als neue Arte dei Rumori, nicht weniger bemerkenswert wie Russolo 1916 und Bob Dylan & The Hawks 1966. Aber wer würde heute noch „Judas“ schreien? Eher wohl bei Metallica unplugged. Bei Black Forest Diary (WER 074) geht es aber nicht um Noise im Sinn von Krach und Lautstärke, vielmehr um Noises, um Rumori, um Geräusche. In einem luftlöchrigen Gewebe aus kratzenden, plinkenden, knarzigen Kürzeln, mit schlurchigen, sägenden Fäden, spitzfindigem Fieseln und Pfeifen, fast unhörbarem Rumoren und Glissandieren. Wobei dem 'Silent is the new loud' des Auftakts gleich mit vehementem Tuckern, Sägen, Pflücken, Wetzen die sublime Andacht zerkrätscht wird. 'Entry three' konterkariert pointillistische Reduktion mit ostinat monotonem Klopfen und Sägen, spitzem Pfiff, hohlem Flageolett und Wahwah, 'gitarristischen' Schraffuren des Cellos. Beats weichen dreistimmig schraffierten Haltetönen, spitzem Schrillen, sirrendem Beben. KSZ lassen ihre Fingerkuppen tanzen, die Saiten prickeln und girren, mit schleifenden, harkenden Bögen, pflückenden Fingern, furioser Verstärkung, motorischem Rumoren, dongenden Lauten. 'Entry six' munktelt zuletzt nochmal leise an der Hörschwelle entlang, in minimalen Wellen und Schattierungen, mit kleinen Gesten, ominösen Lauten, als quasi natürliche Unruhe aus Bruits secret, die einem die Ohren spitzen.

Seit ihrem First Date als Aprilscherz 2006 haben Urs Leimgruber und →Thomas Lehn ein gemeinsames Projekt, und bei 6ix war vom *Taktlos* 2011 an auch schon Jacques Demierre mit ihnen im Bunde, mit dem sie seit dem *Újbuda Jazz Festival* 2016 in Budapest zu LDL verschmolzen sind: So 2018 in Zürich mit Livemusik zum Stummfilm "The Phantom of the Opera", 2021 in Palermo, 2022 in Berlin und in Peitz, 2023 in Rheinsberg, Schwerin und Köln, heuer in Zug, Zürich und beim *Kaleidophon* in Ulrichsberg. In the endless wind (WER 076) ist der Konzertmitschnitt vom 26.10.23 im *Loft*, und Richard Klammers 'Gletscher' als Coverkunst macht aus dem Wind einen blauen und kalten. Der fiept und zwickt dann auch gleich durch Leimgrubers Soprano, Demierre pickt und tockt Splitter von den präparierten Tasten, und Lehn unterläuft das mit glucksigem Schmelzwasser. Wobei es natürlich ein Krampf wäre, wollte ich das Klangbild in blankem Naturalismus einfrieren. LDL zerstreut das mit schmatzenden Küsschen, kurioselem Zauber, tönender Mystik in haarspaltendem Pianissimo. Es hört sich an wie surreale Poesie, kristallin und windschief, quäkend und mit krachendem Eisbruch, perlend oder ruppig oder *ppp*. Wenn da etwas groß geschrieben wird, sind es wunderliche Kontraste und ein ebenso wunderlicher Einklang aus fein sirrenden, knarrenden, altissimo auf ää und üüü pfeifenden Klangspuren, geharftem Innenklavier, dem Analogsynthi, der Echo und merkwürdig handgemachte Laute von sich geben oder auch zwitschern und impulsiv Kontra geben kann. Doch ähnlich wie mit Butcher und Tilbury bei "Lights" ist das weit entfernt vom manischen Spiel mit →Soundbridges. Das Soprano tutet nur selten am Gegenpol seiner selbst oder spielt Käuzchen, der Synthi steigt durch die Luft und kann ebenfalls pfeifen. D. tremoliert und wirft durch Lehn Schatten, er tapst mit Katzenpoten, der Synthi tuckert, aus dem Soprano stechen Nadeln hervor, steigen schräge Töne auf, Tumult wechselt mit tropfender, kaum hörbar rumorender Quasistille, mit Flötenhauch und immer wieder iiiii. Einzelne Anschläge verhallen, zunehmend fatal, Lehn spielt Phantom im Oberland, als schillerndes, quecksilbriges Wischeln und als mitgerissener Teil einer crescendierenden Katastrophe, mit jedoch hauchzart arpeggiertem Ausklang. Der vierte Teil führt das fort mit federleichter Pianistik, spitzlippiger Dissonanz, elegischem oo, uu, iii, und vergeht lind und leise als Beinahenichts im Nichts.

We Insist! (Milano)

Der Trompeter Gabriele Mitelli, zuletzt gehört mit John Edwards & Mark Sanders bei „Three Tsuru Origami“, kehrt hier wieder im elektrifizierten Kornett-Piccolo-Trumpet-Verbund mit Rob Mazurek als STAR SPLITTER. Nach den Trips mit dem Captain des Exploding Star Orchestras zu Mars und Venus, 2019 auf Clean Feed, umkreisen sie nun mit Medea (LPWEIN28) die griechische, von Euripides zugespitzte Schauergeschichte in Gedanken an Pasolinis Version mit der Callas: Die Argonauten und das Goldene Vlies – Iolkos und Korinth – der Verrat Jasons und die Rache, Medea vergiftet Kreon und Glauke, ersticht die eigenen Söhne Tisander und Alcimenes – die Flucht mit einem Drachenwagen, geschickt von ihrem Großvater Helios, das Asyl in Athen und die Heirat mit Aigeus, dem Vater des Theseus – eine letzte Vertreibung, die mir als 'The return to the father' Rätsel aufgibt. Mazureks „Return the Tides: Ascension Suite and Holy Ghost“ (mit Black Cube SP) hob dagegen an mit 'Oh Mother (Angels Wings)' und ist damit näher bei Fausts Gang zu den Müttern. Pasolini hatte sich, vom profanen Kapitalismus und hedonistisch-konsumistischen Nihilismus angewidert, eine Wiederverzauberung der Welt erhofft durch das archaisch sakrale und mythische Erbe Afrikas und Indiens. Afrika als Sehnsuchtsort von Schwulen? Die Mehrheit der Länder dort kriminalisiert Homosexualität als 'unafrikanisch' und 'vom Westen aufgedrängt', dabei ist gerade die Kriminalisierung ein kolonialistisch-missionarisches Erbe. Der 'Globale Süden' sucht sich sein 'Erbe', wie es den Autokraten dort passt: Homophobie hui! Menschenrechte pfui! Aber das nur ad Pasolini. Die 'Medea' von Mitelli & Mazurek ist elektrorhythmisch aufgemischt, mit Sound und Noise dramatisiert, mit Klingklang verziert, der Hörnerklang oft bis zur Unkenntlichkeit verfremdet, das Piccolo ein gequetsches Quäken, das Barbarische und die Infamie ein so goldener wie blutiger Faden. Traum mischt sich mit Illusion, Sehnsucht mit Hysterie. Metall und geschüttelte Glöckchen klirren, kaskadierende Wellen verhallen, klopfende Laute kreuzen sich mit flatterndem und dunkel röhrendem Hörnerklang, spitzem und trillerndem Pfeifen, immer wie in Teufelskreisen geloopt. Kreisendes Trillern wird von Schreien und schmetternder Trompete durchstoßen, zu stompendem Elektrobeat blasen Neys, ein pingender Schlag insistiert, die Trompete ahnt nichts Böses, zu geschüttelten Muscheln bohrt rauer Elektronoise, die Trompeten strahlen als Sonnenglanz. Das Finale ist ein piccolo-beschwinger Tanz, als würde das Duo zur älteren Überlieferung vor Medeas Schwärzung als fremder Hexe und barbarischer Kindsmörderin neigen, mit einem Happy Ends bei den Medern oder gar in Elysion.

ANDREA GROSSI BLEND 3 kehrt nach den „Songs and poems“ mit Beatrice Arrigoni wieder mit Axes (CDWEIN29) und in der Begegnung mit →JIM BLACK, dem gerade auch wieder mit Natsuki Tamura gehörten Drummer. Den hat Andrea Grossi im November '23 ins Turangalila Recording Studio nach Cernusco Lombardone, 30 km nordöstlich von Mailand, gelockt, um ihr beatloses Klangbild aus Kontra- & E-Bass und Klarinette – Grossi, E-Gitarre – Michele Bonifati, sowie Altosax & Bassklarinette – Manuel Caliumi, trommlerisch zu durchkreuzen. Mit „Axis: Bold as Love“ und Blacks Quartett AlasNoAxis als Kreuz- und Querachsen. Um bei der 4-teiligen 'Axes'-Suite Rhythmik, Klangfarben und Kontrapunkt durchzudeklinieren. Mit poltrigem Dreh und zackigem Staccato, mit Strichen und mundgemalten Schlieren, wobei Grossis Liebe zu Albanien anklingt, wenn er eine Lahuta (Gusle) streicht, mit zu E-Bass und Klapperbeat schwungvoll geblasenem und gezupftem Tempo, und einer sanften Melodie in der entschleunigten 'Coda'. 'Dark Bloom' – Maria Borghi hat sie aufs Cover gemalt – wendet sich mit Olivier Messiaen im Ohr melancholisch und warnend gegen die Wiederkehr finsterner Zeiten, gegen die allerdings auch der Widerstand aufblüht, nicht zuletzt – so die Hoffnung – wenn er so schönheitstrunken und hymnisch ermutigt wird wie hier. 'Pedinte' entstand schon vor gut 10 Jahren während Grossis Studienzeit und findet nun durch Black das zum rührend gestrichenen Bass und der Alto-Tristesse bisher fehlende X. Und mit dem zackig und gefühlvoll überblasenen Bassloop 'BadAxes' und dessen Reprise wuchsen dazu zwei Flügel.

John Zorn - Tzadik (New York)



The Hermetic Organ Vol. 11 - For Terry Riley (TZ 9306), das hat JOHN ZORN an seinem 70. Geburtstag in der *Grace Cathedral* in San Francisco gespielt. Als erstes ertönen bei 'A New Door Opens' Glockenschläge, aus denen schimmernde und massiv dröhnende Orgelcluster aufschwallen und brausend die Tür aufstoßen, aus denen Christen das 'O komm, o komm, Immanuel!' und 'Tantum ergo', aber auch ein 'Dies irae' entgegenschallt. Zorns Klangwelt schwebt, webt und brüdet zwischen beiden Enden, mit schneidenden und grollenden, aber auch zarten Akkorden, mit allerfeinst kristallinen Sounds und summendem Bordun, mit Hornstößen, donnernd und blitzend, und doch weiter schwebend, mit sanftem Carillon und feinem Gefunkel. 'Elissa's Tears', das jener Elissa Guest gilt, der Zorn schon 2008 auf „Alhambra Love Songs“, neben 'Miramar (For Terry Riley)', 'Tamalpais' gewidmet hat, ist ein unmittelbar aufwühlendes Exerzitium, dem existenziellen Discordia concors standzuhalten, auch wenn das Unheimliche und Ungeheure von allen Seiten dräut, und mit jedem Stundenschlag die Vergänglichkeit. Mit wieder schillernden Frequenzen, sich sehrend nach Melodie und Harmonie, mit pulsendem und gedehntem Geduldsfaden, kuriose 'Flöten', das schneidend aufflammt. Helle Fluktuationen kreuzen und durchschneiden dunkle Schübe, dem Klang der kleinsten Pfeifen steht sonores Summen entgegen, um Schlag Mitternacht zu verstummen.

In der *Grote Kerk* in Den Bosch entstand in November 2023 als Nachfeier von JOHN ZORNs 70. Geburtstag The Hermetic Organ Vol. 12 - The Bosch Requiem (TZ 9307). Natürlich im Bewusstsein der Dankesschuld an Hieronymus Bosch als einem seiner großen Befruchter. Mit 'Crossing the River Styx' als orgeligem Moiré aus sphärischen und zwielichtigen Klängen. Zerberus bellt, Zorn spielt einen pinken Dudelsack, die Finsternis murr, die Moiren schneiden ein Narrenkleid. Zorn orgelt mit Messern und Pfeilen für Midasohren, eine Welle und das Zwielicht wollen kein Ende nehmen. Und auch mit dem knapp ½-std. 'A Pilgrimage Through Hell' liegt er, assistiert von John Medeski, so quer zur 'Logik der Hölle' wie einst der Liebfrauenbruder Bosch. Lokomotiven pfeifen mit höllischer Fracht, die kleinsten Pfeifen stechen, die größten quarren, beides wirft Wellen, als luziferische Musick aus dissonanten Stößen und Schwingungen, aus grollendem Tatzen, schillerndem Brummen, kleinlauter Beharrlichkeit. Als wollte Zorn die letzten Winkel der Hölle noch ausräumen mit apokatastasischer Magie.

Auf „Hadestown“ hatte Petra Haden mit The Haden Triplets den Moiren (Fates) ihre Stimmen gegeben. Auf Love Songs Live (TZ 9308) singt sie, wie schon bei „Songs For Petra“ (2020), wieder von JOHN ZORN mit Bacharach, Sondheim, Weill im Ohr vertonte Lyrics des New Yorker Singer-Songwriters JESSE HARRIS, begleitet von Brian Marsella an Piano, Jorge Roeder am Bass & Ches Smith an Drums. Erneut verstrickt in Beziehungs- und in Trennungsschmerz mit 'A Fool' for losing you, Bring my 'Secrets' to light, Dream 'And I Will Dream of You' too, 'Look to the Future' and forget the past, 'Lost What I Found', I never wanted to be 'All Alone' (I never thought I'd be), 'Wish We Were' so close again, 'Non Fortuna', 'Lost in a Reverie'... Am Gegenpol zur 'Logik der Hölle' die 'Alogik der Liebe', mit all ihren Troubles.

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

[AHMED] Giant Beauty (Fönstret 9-13, 5xCD + book): Als أحمد [Ahmed] haben sich der englische Pianist Pat Thomas, der schwedische Kontrabassist Joel Grip, der französische Drummer Antonin Gerbal und Thomas' Landsmann Seymour Wright am Altosaxophon dem Andenken an den Komponisten, Bassisten und Oud-Spieler Ahmed Abdul-Malik (1927-1993) verschrieben, um die Fixierung auf lediglich schwarzafrikanische Jazzwurzeln über den Joujouka-Input hinaus mit einer panislamischen Perspektive zu erweitern. Abdul-Malik, der seine karibische Abstammung mit einer sudanesisch-muslimischen idealisierte, hat, neben „The African Beat“ (mit Art Blakey) oder „Jazz Impressions of Lawrence of Arabia“ (mit Walt Dickerson), vor allem mit dem eigenen „Jazz Sahara“ (1959), „East Meets West“ (1960), „The Music of...“ (1962) und „Sounds of Africa“ (1963) dafür gute Ansätze geliefert. Auf seinen Spuren spielte [Ahmed] „Super Majnoon (East Meets West)“ und „Nights on Saturn (Communication)“, 2018 und 2019 im Cafe OTO, und „Wood Blues“, mitgeschnitten beim Counterflow Festival 2022 in Glasgow. Nun folgen 'Nights on Saturn', 'Oud Blues', 'African Bossa Nova', 'Rooh (The Soul)' und 'El Haris (Anxious)' en bloc. Gespielt haben sie das am 10.-14. August 2022 im (alten) Fylkingen in der Münchenbryggeriet auf Södermalm (inzwischen musste das Fylkingen umziehen in den Gröna Stugans Väg 2, Skärholmen), in einem kontrastreichen, aber inspirierenden Doppelprogramm mit Eliane Radigue. Neben visuellen Reminiszenzen an die goldenen Stockholmer Jazzzeiten im Gyl-lene Cirkeln, räsoniert Wright im Gespräch mit John Chandler als Kurator des 5th Edition Festivals for Other Music und Koproduzent der Box darüber, dass Jazzer früher, lang ist's her, öfters wochenlang in einem Club engagiert wurden und sich dabei entwickeln konnten. Sie sprechen über das Erspielen der fünf Stücke, zwei davon bisher ungespielt. Über den Bassisten Abdul Wadud und wie Grip ihn mit seinem Intro zu 'Rooh' anklingen lässt. Über Evan Parkers Unterscheidung von 'atomistic' (wie SME) und 'laminar' – gleitend, strömend (wie AMM). Über das Rücken-an-Rücken mit Radigues Musik, die schwindenden Möglichkeiten, überhaupt noch live zu spielen, die Aura der Münchenbryggeriet, die Singularität des Cafe OTO, the economic situation. Ergänzt ist das mit Eindrücken, die Silvia Tarozzi, Magnus Granberg, Nate Wooley und Grips Vater, der Musikjournalist Lars Grip, als Zuhörer beisteuern, und einer poetischen Resonanz von Pär Thörn. Die Stücke sind dabei beileibe keine Coverversionen, sondern eine freie Beschworung des Abdul-Malik-Spirits mit einer speziellen [Ahmed]-Ästhetik, die darin besteht, dass jeder der vier jazz-hitige Riffs ostinat repetiert, und in der Verzahnung der vier vorwärts spiralen-den Stimmen ein markanter Gruppenklang entsteht. Ähnlich The Necks, aber deren lässige Mystik umgestülpt in eine insistente Nachdrücklichkeit. Beständig treibend, hauend, hämmernd, röhrend, kieksend, ausnahmsweise mit einem geblasenen Dauerton (bei 'Rooh'), streckenweise auch mal synchron und so, als ob die 'Platte' haken würde, aber dann doch weiter-rückt. Wie ebenfalls rund um den Ziegengott, aber härter, bockiger, mit Flammenzunge und kantigem Kick und Punch, oder auch mit groovigem Pizzicato und enthusiasmiertem Swing. Keine Solos, keine Interaktion, sondern jeweils das schnelle und noch schnellere Cooking und Honking eines Drehwurms bis zum Gehnichtmehr, fünf mal über eine gute oder zumindest knappe ¾-Std. als Derwischtanz ('...Saturn'), als Hoodoo Hoe-down, stomped down into the ground, und R'n'B-Hop ('Oud Blues'), als Hyper-Salsa ('...Bossa Nova'), mit Halteton und x-mal stur quiekender Wiederholung ('Rooh') bis zur atemlosen, fast nur noch kirrend japsenden Verausgabung. Wobei ab einem gewissen Punkt des rasanten Drehs eine Lockerung und abdul-malikeske Leichtigkeit die erschöpfende Härte und das durchgedrehte Kreiseln aufhebt in that thing, das, ob sweet oder hot, wie hier bis zum Überkochen, als Essenz des Kürzels 'Jazz' gefeiert wird. Wie sich in 'Jazz' das musikalische Vermögen, das Yes We Can schwarzafrikanischer Sklaven mit dem ihrer euro-christlichen und arabo-islamischen Versklaver quasi borromäisch verknötet, ist womöglich die wundersamste Art, wie eine Geschichte des Verbrechens und des Leids jemals sublimiert wurde.

JOHN BUTCHER – THOMAS LEHN – JOHN TILBURY *Lights* (Fataka 16): Was die drei im Cafe Oto am 26. Mai 2016 mit Saxophon, Analog Synthesizer und Piano kreiert haben, lässt sich nun in den CD-Player schieben. Mit 'Pilot' und 'Sky' als Zwischenüberschriften, die, sicher ungewollt, Eric Burdons 'Sky Pilot' evozieren und damit die Trauer um die Boys von 'Bomber' Harris, von denen 55.573 ihre 'Gomorra'-Flüge und die 'Illumination' deutscher Städte nicht überlebten. Und mit 'Flood' und 'Arc' Noahs Arche und den Regenbogen als anderem Licht. Mit zart geblasenen Halbetönen, sanften Drones, einigen wenigen nachdenklich und fragend hingeperlten Noten ist der Auftakt elegisch angehaucht. Bis Butcher ein wenig zu tremolieren anhebt und Tilbury mit der Linken einige Figuren streut. Zu leicht vermehrten Pixeln und Impulsen von Lehn steht man dann schon knöcheltief in Wasser, das sich unter Butchers sanftem Tuten und Pusten wellt, dazu dröhnt das geharfte Innenklavier, Holz knarrt, der Synthi brummt, es fallen kristalline Tröpfchen. Butcher stößt raue und ululierende Rufe aus, keckert und tiriliert mit vogeligem Soprano, der Synthi knistert, wuppt, scharrt, surrt zu träumerischer Pianopoesie und erratischen Intervallen. Dunkle Töne stolpern und huschen, ein heller Akkord fragt und perlt, der Synthi zieht Klangfäden, und Butcher reißt in zirkularatmender Wallung das ebenfalls aufgewühlte Klavier mit sich. Doch das bricht ab für vereinzelte Kürzel und wieder lyrische Repetition. Das Saxophon krächzt, Tilbury tupft Basstöne, tastet ins Helle in der Hoffnung auf Echo, der Synthi summt und brummt, Butcher lässt eine raue, eine sonore Klangspur schwirren, Tilbury bleibt lyrisch, lässt eine Uhr schlagen, steigt treppab. Butcher pustet in ein verstopftes Ventil und pfeift Spaltklänge zu ploppigen kleinen Feuerwerksdetonationen, Tilbury funkelt zu qualligen Lauten, doch das Streben ins Lichte diffundiert in einem elegisch zarten Grau in Grau. In diesem Dämmerchein ist Thomas Lehn ein ganz anderer, und die drei mit ihren Tönungen aus Licht, Luft und Wasser von seiner Pollock-Action mit →Soundbridges zen-weit und AMM-sublim entfernt.

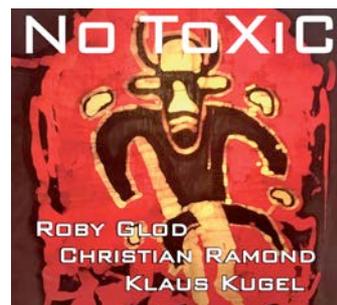
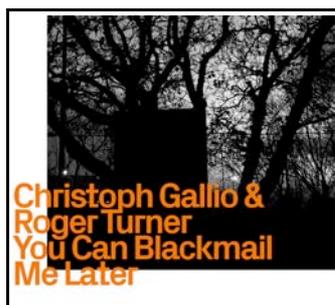
CONSTELLATIVE TRIO (Label Rives 8): Nach „Le 6ème rêve de Nathanaël“ (2017), der No. 5 mit Le Cercle, „Trio Alta“ (2021) mit Michaël Attias als 6 und „Kairos“ (2023) mit Jean-Luc Cappozzo & Mat Maineri als 7, offerieren der Cellist Gaël Mevel und der Perkussionist Thierry Waziniak als 8. Schmuckstück in der Reihe der von Dominique Masse bemalten, magnetisierten 7“-Gummi-Jackets ihren Zusammenklang mit Gianni Mimmo. Der Saxophonist, der in Pavia auf Amirani Records an seinem Lebenwerk schmiedet, ist als Spielgefährte von Alison Blunt, Harri Sjöström, Joe Fonda & Satoko Fujii und 2018, „Live at l'Horloge“, auch schon Waziniak kein Unbekannter. Mit Agamben, Francis Bacon, John Berger, Cage, Kawabata, Lacy, Magritte, Melville, Roscoe Mitchell, Mondrian, Pessoa und Pollock unter seinen Hausgöttern streut er hier mit seinem Sopranosaxophon als Gast der beiden Franzosen mit ihnen farbige Bagatellen ringsum in den nachmittäglichen Schatten, zu dem, was im Juni noch blüht. Die zerknitterte Zeitung meldet die Sprengung des Kachowkaer Staudamms, und 'The Laziest Mankind' zuckt darüber nicht mal mit der Schulter. Dennoch darf man, ja muss man für faunische Nachmittage werben, und wenn das so zart und zartbitter geschieht wie bei den dreien, dann weidet das tagträumerische Auge am Gegenpol zum Menschenschindertum. Das Soprano übertrifft noch das Cello in der angeborenen Melancholie, und gemeinsam suchen sie wie Trüffelschweine nach dem Duft von Hoffnung und bescheidener Seligkeit. Mit Grün, Purpur, Blau als hautnahen Tönungen, mit fragiler Finesse, perkussiver Pointillistik, durchaus agil und druckvoll, aber nicht schrill. Und nie protzig, sondern bedachtsam und gut Freund mit Ameisen und Hummeln und – Stichworte: Mankind, Newspaper – mit denjenigen, denen selbst die Ameisenschrittchen Richtung Schlaraffenland zerbombt und missgönnt werden.

ERNTE Ernte (enja/yellowbird, enja 9850): Olaf Ton, Odd Shot, Stereo Lisa, Tá Lam 11, Fo[u]r Altos, Z3, Themroc 3... die Spur, die Benjamin Weidekamp mit Altosax & Klarinette zog, ist so beachtlich wie sympathisch. In seinem Quartett ist Uli Kempendorff an Tenorsax & Klarinette an seiner Seite, und im Bottom Orchestra bereits auch der Schweizer Bassist Kaspar von Grünigen. Wenn in Berlin dann noch David Meier, der Drummer von Schnellertollermeier, Le Recueil des Miracles, Rabasta, und die griechische Vibraphonistin Evi Filippou dazustoßen, wird daraus Ernte. Und wie Weidekamp schon mit Brigade Futur III und im Bottom Orchestra im Spirit von Brecht und Eisler anspielt gegen den Raubtierkapitalismus, der die Welt würgt und in den Ökozid treibt, so schlägt er hier mit Kempendorff ein Liederbuch auf mit Liedern, die einst gegen Ausbeutung und Unterdrückung angestimmt wurden: 'Venham mais cinco' gegen das Salazar-Regime, hier in beschwingter Luftmenschlichkeit. 'Le chant des partisans' gegen die Nazi-Besatzer, nun mit einer Annäherung der russischen Melodie an Coltranes 'India'. 'Die Moorsoldaten', das 1933 im KZ Börgermoor entstand und sich hier klezmeresk schleppt. Das sozialdemokratische 'Dem Morgenrot entgegen' von 1907, das schnelle Staccato heut mit Schlagseite und schweinischem Gurren. Die 'No 2' aus Kagels "10 Märsche um den Sieg zu verfehlen", die, wie vieles Friedensbewegte, im Ernstfall über die eigenen Prämissen stolpert. Im zarten 'Friedenslied' reichen sich Paul Dessau, Brecht, Pablo Neruda und Carla Bley die Hände, in 'Black and White' (Gib uns die Hand, mein schwarzer Bruder!) Ernst Busch, Martin Luther King und Sonny Rollins, der mit 'St. Thomas' anklingt. 'Unsere Heimat' schließlich, das hat Kempendorff, 1981 in Ost-Berlin geboren, noch selber gesungen, und den Sohn von Hans Naumilkat, dem Komponisten, kannte er persönlich. Frieden und Heimatidylle zu besingen, das war in der DDR ziemlich widersinnig. Doch Widerspruchsfreiheit ist ja immer nur die Leugnung, dass diktierte Phantasmen und die Lebenswirklichkeit auseinanderklaffen. Und andererseits die Freiheit zum Widerspruch, wie hier, zugleich spöttisch und elegisch. Gegen die Trägheit der Masse und ihre pöbelhafte Asozialität, vom stinkenden Kopf bis zum stinkenden Schwanz. Für einen luftigen, gefühlsechten, kristallklaren Aufführungskurs in jazziger Mobilmachung.

CHRISTOPH GALLIO & ROGER TURNER You Can Blackmail Me Later (Hat Hut Records ezz-thetics 1055): Gallio bei den Briten. Sein Ausflug auf die Insel im Dezember 2022 zeitigte, vier Tage vor dem Auftritt „Live at Cafe Oto London“ am 18.12. mit Dominic Lash & Mark Sanders, auch eine Session mit einem der gewieftesten Köpfe des Brit-Plonks. Turner, mit Jg. 46 ein alte Hase, streut seine perkussiven Küttel in der BA seit „Ammo“ mit Phil Minton, mit Lol Coxhill, The Recedents, The Comforts of Madness, Konk Pack und mit Hans Koch oder Urs Leimgruber auch schon in Schweizer Gesellschaft. Mit Gallio als Duo Gatu habe ich ihn gerade in Weikersheim verpasst, und was mir da entging, wird klar, wenn die beiden sich aus 'The Box' tasten, als wären sie Springteufelchen der vorsichtigen Sorte. Turner mit zuckenden, tickenden, galoppierenden Stöckchen, Gallio mit rostiger Zunge züngelnd nach poetischen Leckerbissen. 'Service' besteht in schrottig gepolterten und dissonant quäkenden Lauten und anhaltendem Heulen, mit wie kaputtem Sopran nach zuvor dem Altosax. Mit dem streift Gallio anfangs kleinlaut & bluesy auch durch 'East End Streets', mit einem melodischen Faden, den er zu raschelder, rauschend crescendoender und aneckender Turnerei krähen, immer furioser, insistenter und vollmundig voranzerrt, obwohl ihn zwischendurch doch kurz mal die Courage verlässt. Für 'Dark Chill' fiept er zu stricknadeligen, pochenden, sirrenden Geräuschen wieder das Sopran, kecker als es anfänglich scheint. Und nachdem sie den Erpressungsversuch vehement crashend und mit furiosem Alto abgeschmettert haben, gackern und tockeln sie noch 'Fack Off' hinterher, mit rauhen, aber launigen Kürzeln, erleichterter Genüsslichkeit, vogeligem Tirili, aber doch auch leisen Zeifeln am eigenen Übermut. Verdammt schade, dass ich's nicht in den w71 geschafft habe.

GLOD / RAMOND / KUGEL No ToXiC (Nemu Records, nemu 031): Roby Glod, der französische Alto- & Sopranosaxophonist in Luxemburg, und der Drummer Klaus Kugel sind schon seit langem kreativ verbunden, in Windsleepers oder dem Roby Glod 4tet. Der Bonner Kontrabassist Christian Ramond mit seinen Erfahrungen als das R in Christopher Dell D.R.A. oder mit Sebastian Gramss war bereits Kugels Partner im Yamabiko Quintet. Ob die 14 im Juni 2022 in Bonn eingespielten Stücke ein 'Wunderwerk', eine 'Rebellion', 'ein klanglicher Fehdehandschuh' sind, wie All About Jazz jubelt, die Hörprobe wird es zeigen. Das Cover nimmt jedenfalls schon mal die gibsernen Routinen, von denen auch der NowJazz nicht frei ist, als rotes Tuch auf die Hörner. Und Glods tirilierendes Altointro ist dazu die allervogeligste Einladung, der sich Ramond mit quicklebendigem, beredsamem Pizzicato und Kugel mit animiertem Flickern und klickerndem Superglitzer anschließen. Sopranospitze Lippen sprudeln verliebt und verträumt, der Bass klingt, als wäre er mit Gummi- und Nylonsaiten bespannt, Kugel streut bereits Reiskörner übers Messing. Zeitlupiges Moll bremst zwar den Übereifer, süßes Weh tropft auf die Goldwaage, doch sprudelig, krabbelig zieht das Tempo wieder an, in rasanten Intervallen, rollend und wirbelnd, in schwarmintelligenter Motorik. Kugel schnetzelt die Sekunden, klappert mit Kochlöffeln und Edelstahl, er lässt die Beats kollern und galoppieren zu Ramonds Salven von Liebespfeilen. Glod ploppt am verstopften Mundstück, die andern touchieren die Hörschwelle. Ramond sägt am Unterbewusstsein, lässt den Bogen Trampolin hüpfen, Kreidestriche ziehen, Kugel überschlägt sich, Klangmolekülwolken bilden winzige frEGGs. Nicht alle Träume tragen giftige Früchte, nicht jeder Wirbel ist toxisch, Vögel gibt es wirklich, Glod ist einer davon. Doch der letzte Bissen ist kein Honiglecken, sondern füllt Mund und Herz mit Asche und Trauer.

CHIHEI HATAKEYAMA & SHUN ISHIWAKA Magnificent Little Dudes Vol.1 (Gearbox Records, GB1594, 2xLP/CD): Von Hatakeyama war schon die Rede, mit Opitope („Hau“, 2007, „Physis“, 2014) und zuletzt mit Eraldo Bernocchi bei „Solitary Universe“ (2018) in sombrierer Trift ins Age of Aquarius. Obwohl in einem eskapistischen Paralleluniversum unterwegs, diffundiert doch der Spirit, nur der Spirit, von Alice Coltrane, Keiji Haino und My Bloody Valentine in seine White Paddy Mountain-„Void“ und seine „Ancient Forest“-Gefilde. Ishiwaka, den 14 Jahre jüngeren, 1992 in Hokkaido geborenen Jazzdrummer (SMTK, Songbook) und digital Creator (Millennium Parade), kann man gerade im Anime der Jazz-Manga-Reihe „Blue Giant“ als Shunji Tamada trommeln hören und dazu auf dem Soundtrack von Hiromi. Die ersten Minuten und letztlich die ganze A-Seite gehören Hatakeyamas balsamischen Drones und Riffs einer Gitarre, in die Ishiwaka sich mit windspielerischem Beinahenichts einmischte, bevor er die ersten Schläge fallen lässt in zeit- und raumvergessener Zwanglosigkeit, mit metallischem Klingklang und in rollender Verdichtung eines zunehmend gewittrigen Shoegazings. Die zweite ¼-Std. variiert das im erneut sanften und zarten Einstieg mit beklickten Dröhnwellen, Snaretupfen und der Gitarre als eisernem Geschmack auf der Zunge. Wieder werden zunehmend Toms und Becken involviert, während der Soundflow summend, ja fast raunend dahintrifft, wobei dann in der dritten ¼-Std. stärker die Saiten mitschimmern. Die D-Seite bringt zu extramildem Saitenklang und Besenschlägen Hatis Noit ins Spiel als Kawaii-Sopranistin mit zartem Wisperhauchgesang. Und den letzten Akzent setzen die beiden Dudes mit rührendem Piano zu schimmernden Saiten.



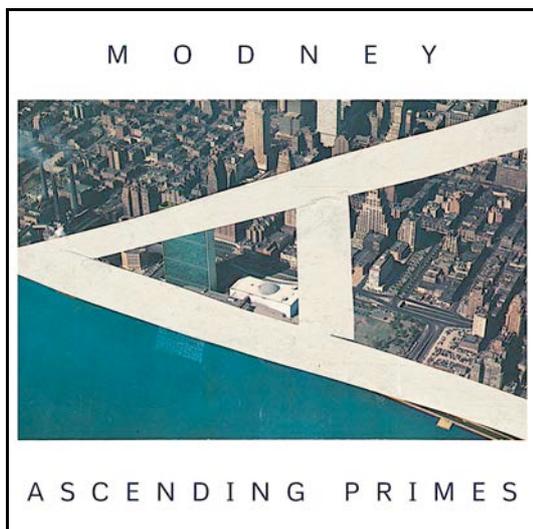
KALUZA QUARTETT Jack (Aut Records, AUT107): Jack? Welcher Jack? Kerouac? Hier gibt es nur eine Anna, einen Christof, Jan und Kay. Auch von 'Unterseiten', 'Wieso (So)', 'Kaltnadelarbeit' und 'Der Pudel II' kann ich nur das *Sowieso* enträtseln, wo in Berlin diese Musik entstand. Durch A. Kaluza an Altosax, J. Roder, ihrem Duopartner bei „Am Frankfurter Tor“ (Relative Pitch, 2022), am Kontrabass, C. Thewes, Roders Partner in Die Enttäuschung, an der Posaune, K. Lübke, Roders Buddy im Silke Eberhard Trio, an den Drums. Mit „Die Unterseiten der Oberschenkel“ hat einst der tolle Herztranchierer, Kopfpunktierer, Hirnrasierer Eckard Sinzig Vorschläge für eine neue Schöpfungsordnung gemacht. Unsere vier spießen immerhin des Pudels Kern, kaltschnäuzig wie Beckmann oder Picasso, auf spitze Nadeln. Unhierarchisch, ohne Korsett und mit den Nebengeräuschen des Lebens im Ohr, gelingt ihnen das Kunststück, dem Begriff 'Viererbände' ein menschlichen Antlitz zurückzugeben. So schön, wie sich da, vierhändig umtändelt, betüpfelt, überfunkelt, Posaune und Altosax umschlängeln und umschmusen, da kann glatt die Doppelhelix noch was dazulernen. 'Unterseiten' bildet mit 27 ½ Min. einen ganzen ersten Set, der, unerschöpflich polymorph und vielfarbig, auch ohne großen Zinnober bei einem Großteil der Synapsen punktet. Mit leichter, flattriger, vogeliger Zunge, perkussivem Fingerbeerentanz, leichtmetallischen Finessen von Hand und mit spitzmäulig trötenden, quäkenden, tutenden Lippen. Der kleine Dank ans Sowieso erklingt als launig gekrakes, quirlig verhuschtes Graffiti, aber mit immer langsamer und länger gesponnenen Klangfäden. Die 13 ½ radierten Minuten werden dann, gegen den Strich wieder quick und luftig, mit heißen Nadeln on the rocks serviert, als Sprit für flirtende Sophistication. Ein Wort ergibt das andere in einem Spitfire von Kürzeln, Beats, sonoren Tupfen, altozarten Kringeln und Wellen. Und wenn sie zuletzt goldene Pudellöckchen drehen, dann sei an jene gedacht, denen, von Feuer und Coronahilfetröuble gezeckt, zum Jaulen ist.

GERT KAPO Amanet (Royal Street Records, RSR-004): Kapo, dem das Pianistische von beiden Eltern in die Wiege gelegt wurde, kam als Teenager aus Albanien zum Musikstudium nach Köln, wo er sich profiliert hat durch Ethnojazz mit Mezartha, mit der litauischen Sängerin Taurinta Rigertaite, dem Royal Street Orchestra, dem Saxer Bernd Delbrügge. Sein persönliches Debut hat er bestückt mit Reminiszensen an seine Kindheit in Berat, der Museumsstadt, in der die Vergangenheit mit Augen und Füßen zu greifen war. 'Amanet' basiert auf einem albanischen Volkslied, das wie ein Schatz durch die Generationen weiter tradiert wird. 'Nema' bringt in 11/8 und mit schweifendem Synthsound einen Traum von wahrer Liebe zum Tanzen. Durchwegs sind Kapos Arpeggio und Percussion das Salz in der Suppe, der Zucker im Tee, mit virtuosen E-Gitarren und Altosax (Hayden Chisholm) als melodischen Protagonisten zu groovigem E- oder gefühlsechtem Kontrabass. 'Ali Pasha's dilemma' dreht sich um Ali Pashë Tepelena (1741-1822). Vom Räuber und Verräter zum grausamen Warlord aufgestiegen und ermordet als Widersacher der Osmanen, wurde er zur Opern- und Romanfigur (in Ismail Kadare's "Der Schandkasten") und steht hier, mit Kirchenglocken und Derwischtwist, für religiöse Toleranz. Bei 'Era det' rauscht und riecht die Ionischen Küste, und die Musik zieht mit Gnawa-Rhythmik, Bläsern und E-Gitarre rund ums Mittelmeer. 'Hal asmar alon', ein syrisches Liebeslied, wird down-tempo und schmachtend angestimmt vom palästinensischen Kontrabassisten Ahmed Eid. 'Peasant's dream' beschwört in animierten 12/8 ein besseres Leben, als immer nur über Schollen zu stolpern. 'Tom's broken samba' zeigt mit akustischer Gitarre und Flöte, jauligen Keys und Drumsolo Kapos Faible für brasilianische Klänge und erinnert zugleich mit seelenvogeligem Alto an den jung verstorbenen Neffen seiner Frau. 'Look up' rät als beschwingtes Überbleibsel von Corona mit Hybridgitarre zu Optimismus. Und 'Inner light' wendet sich zuletzt von gestotterten InspiroBot-'Weisheiten' mit weichem Bläser- und Keyssound, Altogesang und zungenmilder Vokalisation hin zum Singsang des eigenen Sohns.

RUDI MAHALL The Straight Horn of Rudi Mahall (Two Nineteen Records 2-19-12, LP): 'Straight' im Kontext mit Mahall erscheint abwegig, aber es meint ja auch nicht brav und spießig, sondern die gerade Klarinette im Unterschied zur gebogenen Bassklarinetten. Und obwohl sie – die herrlich gequäkte und tirilierte Klarinette – und er – Mahall – die Stars sind, sind seine Begleiter keine x-beliebigen Jazzknechte, sondern mit Joel Grip, von →[Ahmed], am mit Fingern und Bogen gewetzten Kontrabass, Michael Griener, Mahalls Partner bei Die Enttäuschung und Squakk, als swingendem Poltergeist und Simon Sieger, wie beim Art Ensemble of Chicago, an Piano oder Posaune das phantastische Trio Quat. Sie spielen 'Bebop' von Dizzy Gillespie, irrwitzig quick, als crazy stuff. 'Good Bait' von Tadd Dameron schwankt, mit Posaune, wie ein Seebär. 'Sechseinhalb Brüder' verschachtelt Mahalls '4 Halbe' klimperlaunig mit Jimmy Giuffres '4...' und Gerry Mulligans '5 Brothers'. Duke Ellingtons 'The Mystery Song' erklingt, mit samtiger und growliger Posaune, durch das Prisma von Steve Lacy, auf den ja die Überschrift anspielt. 'Petite Fleur' wringt mit Gusto Sidney Bechets Straight-Horn-Hit aus. B-seits verschmelzen sie im Freudenhaus des Jazz das beboppige 'Hot House' von Dameron mit dem coolen 'Subconscious-Lee' von Konitz zu 'Unbewusst im Puff'. P. W. Russells 'Pee Wee's Blues' verschränkt Klarinette und Posaune, gutbucket und blue. '17 West' kostet den Vergleich mit Eric Dolphy zugleich straight und überdolphyesk aus. Und bei 'In-stable Mates' bringen sie, paarweise, Grip durchwegs arco, Benny Golsons Entwurf ins Wanken. Das LP-Format und das Programm sind eine Liebeserklärung an Jazz *a chaud au cul*. Mahall, der lange ein Autogramm von Ellington überm Bett hängen hatte, hat ja noch mit Lee Konitz gespielt. Und während er der Tradition mit Verbeugungen vor Monk (mit Monk's Casino und Mostly Monk), vor Fats Waller, vor Dolphy und mit „Evergreen“ (mit Aki Takase), oder vor Lacy seine Referenz erwies, setzte er auf umwerfende Weise seine eigene Duftmarke. Die detaillierten Linernotes von Griener, Mahalls Buddy seit ihren Teenagerjahren in Nürnberg, machen es überflüssig, mir dummes Zeug aus den Fingern zu saugen. Drum sag ich nur: Get horny! Bei diesen 4 gewitzten Brüdern klingt Jazz wie frisch geschlüpft.

THEO NABICHT Circle Line Project 15 London (Moloko+, PLUS 152, LP) & ...18 Wien (PLUS 153, LP): Der sächsische Holzbläser ist kein Unbekannter, durch The Clarinet Trio und Ta Lam 10 mit Gebhard Ullmann, durch Einspielungen mit Michael Moser, Alex Nowitz, Werner Dafeldecker, Sven-Åke Johansson, von Peter Ablinger, Dmitri Kourliandski, Hanna Hartmann. Mit seinem Circle Line Project unternimmt er musikalische Fahrten mit den Ring-Bahnen in Berlin (14), London (15), Moskau (16), Wien (18) und Tokyo (23). Sowohl in der Tube von Paddington bis South Kensington (mit einem Vorspann von Hammersmith bis Royal Oak), als auch vom Schottentor bis zum Rathausplatz/Burgtheater begleiten ihn und seine Bassklarinetten noch Joke Lanz an Turntables und Alexandre Babel an Percussion bei Musik, die während des Projektes gemeinsam entstand. Quick wie Napalm Death huldigen sie der ältesten U-Bahnlinie der Welt mit 62 linear aufgefädelten kurzen und kürzesten Miniaturen im agil stenographierten Brit-Plonk-Stil: Mit scratchigen Kürzeln und Samples von Trompeten-, Posaunen- oder Stimmfitzeln, schnarrenden, ploppenden Zungenschlägen, schmauchenden, schnaubenden, knarrenden Lauten, spritzig flickernden, stricknadelfein hagelnden, rasant klopfenden Pixeln auf Fell und Metall. In Wien bekommt bei 19 Etappen zwischen 0:47 und 3:35 und weiterhin klanglicher Stripsody neben nun auch entschleunigter Bruitistik Lisa Spalt eine Hauptrolle, die Mitarbeiterin des Instituts für poetische Alltagsverbesserung, die da eigene Wien-Texte spricht. Beides bereitet in Gestalt von prächtigen Klappalben mit Artwork des Berliner Zeichners & Radiokünstlers Frank Diersch außen und innen mehr als nur Ohrenkitzel.

MODNEY Ascending Primes (Pyroclastic Records, PR 32, 2xCD): Der Violinist Joshua Modney hat, ob eingebettet im MIVOS Quartet, im Wet Ink Ensemble oder solo, eine sympathische Bandbreite entfaltet, von Iancu Dumitrescu, Ingrid Laubrock und George Lewis bis Liturgy, Zola Jesus und John Zorn. Hier zeigt er, illustriert mit Collagen von Ellsworth Kelly, sich als Modern Composer/Performer mit "Ascender" [for solo violin with distortion pedal = 1] – eigenhändig dargeboten als ostinate Eskalation mit kakaphonen Einbrüchen und deren irrwischig entgleisenden, aber auch unerwartet euphonen Folgen. In einer ersten Steigerung erklingt "Lynx" [for violin, cello, and electronics = 3], zusammen mit Mariel Roberts – Cello und Sam Pluta – Electronics, spitzfingrig gepickt und als furchtlos dissonantes Wechselspiel von Noise und glitchenden Strings, von akustischem Legato und elektronischen Drones, von sonoren Cellostrichen und einem dünnen Klangfaden, der zuletzt zur Dröhnwolke aufquillt. Der nächste Schritt bringt "Everything Around It Moves" [for string quartet and piano = 5] mit wieder Roberts an Cello, Gabriela Díaz – Violin, Kyle Armbrust – Viola und Cory Smythe – Piano. Und dem Phänomen, dass Modney auch ohne Electronics den Noise- und Dröhnfaktor hoch hält, mit "Psycho"-Slashes, scharfen Mikroklangen, großen Turbulenzen über perlendem Arpeggio, wobei dunkelblaue Noten und zartbittere Wehmut zunehmend die 25 Min. beherrschen, bis hin zum finalen Crescendo. Dem folgt, 4-teilig, "Fragmentation and the Single Form" [for septet = 7] mit, neben ihm und Smythe, Charmaine Lee – Voice & Electronics, Ben LaMar Gay – Cornet & Synth, Erica Dicker – Violin, Dan Peck – Tuba und Kate Gentile – Drums. Mit 'Source' im starken Kontrast scharfer Strings und klirrender Keys mit der knarrenden Tuba und brachial rockendem Trommelgewirbel als neuem Akzent. 'Vox' bringt vokales Gehaspel und kornettistisches Quäken zu tickenden Sekunden, 'Song' bewegtes Staccato, surrenden Noise und Kornett-'Gesang', und 'Call' dann verzerrtes Geigen, gegen das reihum alle angehen, vergeblich, ein surrender Dauerton verschluckt sie. Als Höhepunkt, der das Singuläre ins Kosmische schleudert, performt Modney mit, neben Peck, Roberts, Smythe und Gentile, Anna Webber – Tenor Saxophone, Nate Wooley – Trumpet, David Byrd-Marrow – Horn, Eddy Kwon – Violin, Joanna Mattrey – Viola und Lester St. Louis – Cello "Event Horizon" [for undectet = 11]. 33 Min., geteilt in 'Serrated Scream' mit Dröhn- und gepresstem, impulsiv attackiertem Wooley-Sound, 'Passacaglias' mit 'Vogelstimmen', Klavierspritzern, zickzackend miteinander verzahnten Streichern und Hörnern, die einen Choral anstimmen. Und zuletzt 'Ascenders', mit erst Mattreys Viola, dann Webber, Wooley, Smythe & Modney gegen den Rest, bis die Turbulenzen einem bizarren Cello-Duett weichen und alles in einem 60 Hz-Drone mündet. Was für ein faszinierendes, mit melancholischem Piano ausklingendes Spektrum. Die so toll das New von New York aufstrahlen lassen, wie halten sie nur die Tyrannei des Schwachsinn ringsum aus?



NANCELOT Nancelot (Unit Records 5163): 'Cindy and Phülüp', 'Brian!', 'Aiko', 'Leopold'? War Arthur's Bedchamber wirklich so ein Taubenschlag? Nein, Nancy Meier hat, aus Schaffhausen nach Berlin gekommen, unter der gewitzten Namensgebung ganz anderes im Sinn. Sie macht, nicht zuletzt mit der Spielerfahrung mit Django Bates bei Loose Tubes-Stücken und im Bern Art Ensemble, zusammen mit Camille Quinton, Eline Gros und Anett Kallai mit vier Querflöten hörbar, was ihre Zimmerpflanzen, die sie vertraulich mit Namen anspricht, so denken und treiben. Daraus wurde die 5-teilige Suite 'Thought of Plant', leichthändig und zurückhaltend betrommelt von Tilo Weber, der durch sein Spiel mit Clara Haverkamp, Otis Sandsjö und in Tesseræ mit Petter Eldh und Elias Stemeseder seinerseits einen guten Namen hat. Er klopft den kammermusikalisch animierten Duktus des Auftakts zu einem 'Locomotive Breath'-Staccato, die Grundstimmung bleibt jedoch vogelig im Grünen. Das Leben von 'Brian' ist offenbar ein lyrisches, aber mit kapriziösen Spitzen und unternehmungslustig wetzenden Füßen, die ohne Topf in die weite Welt losziehen würden. So müssen sie ihren Bewegungsdrang in die Tempowechsel des Wachstums kanalisieren, nicht frei von melancholischen Anwandlungen. 'The living and dying of Gudrun' folgt als Drama eines Sorgenkinds, dessen Herzschlag von Anfang an päppelnder Fürsorge bedurfte, bis endlich Hoffnung keimte. Aus Staccato wird pulsender Drang, aber welkende Triebe machen doch weiterhin Kummer. Wasser, Licht, Nährstoff, woran hapert's? Selbst süße Wiegenliedchen helfen nicht nachhaltig auf die Sprünge, die Lebenszeichen verkümmern, der Topf wird zur Intensivstation, zum Totenbett. Anders die kecke 'Aiko', die fast davonhüpft, die Rhythmus im Saft hat, die vor Trieben strotzt. Aber aus einer kleinen Rockerin wird eine versponnene Träumerin. Fast meint man sie singen zu hören. Was brütet sie da, einem Falter ähnlicher als einer Pflanze, so geheimnisvoll aus? 'Leopold' ist zuletzt nochmal ein Wonnepropfen, der swinglesingergisch fast platzt und, Welle für Welle, ein rasantes Feuerwerk an Blüten treibt, sprich: Flötentöne spuckt. Grün? Supergrün!

PRASHANT SAMLAL Atma (Minimal Damage Recordings, MDR2401): Dieser Gitarrist ist ein junger Goldfisch im Amsterdamer NowJazz-Pool, mit eigenem Quartett, in Jens Meijer's Ezthetic und hier zu fünft mit Marco Bernardi an Altosax, Daniël Clason an Trompete, Jonathan Ho am Kontrabass und Domen Cizej an Drums als Atma. Ein hinduistisches Wort, das den unzerstörbaren Kern, die Seele des Selbst meint, und das ihm in die Wiege gelegt wurde, oder auch nicht. Die Musik ist jedenfalls als introspektive Selbstbefragung entstanden. Um, losgelöst ('Selfless'), auf den Flügeln des Winds ('Wind'), fliegend ('Flight'), eine neue Perspektive zu gewinnen ('Everything's different now'). Eine zentrale Rolle spielt dabei etwas, das Samlal 'The Protector' nennt. Was das ist, darf geraten werden. Ich folge derweil dem leichten und doch feierlichen Ton der melodieseligen Trompete, getragen von Besenbeats, Basstupfen, weitergesponnen von weichem, quecksilbrigem Saitenspiel, samtigem Altosang. Ich lese auf Wahlplakaten „Sei kein Arschloch“. Sagt die von Samlal erdachte und ertastete Musik das nicht auch, mit Engelszungen? Als strahlender und leichtfüßiger, als flatternder, prickelnder melancholisch angehauchter Zauber aus Licht und Harmonie gegen den Kack und die Kotze auf allen Wellenlängen? Der Unterschied wurde schon so oft gemacht, so wie hier mit zärtlichem Arpeggio, summendem Bogenstrich, tickelnden Becken, singender Trompete. Und es bleibt doch wie es immer war – fürchterlich. Meint 'Flight' denn 'Fliegen', oder nicht doch 'Fliehen', Hals über Kopf?

SPLITTER ORCHESTER splitter musik (Hyperdelia, HEX 008, 3xCD): Was ist an diesem internationalen ABC der Berliner Echtzeit-Szene eigentlich nicht ungewöhnlich? Als ein elektroakustisches Ganzes, kaleidoskopiert aus Allbee, Baltschun, Beins, Caddy, Cohavi, de Vega, Dörner, Fagaschinski, Hayward, Heather, Heenan, Joh, Majkowski, Mayas, Müller, Neumann, Phillips, Reidy, Schick, Thieke, Thomas, Vogel, Voutchkova, Zapparoli, ist es allemal mehr als die Summe seiner Splitter. Nach zuletzt den Performances mit dem Trondheim Jazz Orchestra im März bei *Maerz Musik* und im Juli in Potsdam, zeigt der CD-Rückblick das Orchester in drei ort-spezifischen Situationen: 'Vortex' entstand am 23. November 2019 im *Silent Green*. Die Musiker*, bestückt mit Tapes, Cello, Flöten, Posaune, Electronics, Orgel, Gitarre, Turntables, Kontrabassklarinette, Tuba, Violine, Inside-Piano, Synthesizer, je 2-fach Trompete und Kontrabass, je 3-fach Percussion und Klarinetten, spielten ringsum auf den beiden Galerien der 8-eckigen Urnen-Feierhalle des einstigen Krematoriums Wedding, das Publikum lauschte Parterre. 'Imagine Splitter' resultiert 2020 coronabedingt aus Zuspelungen aus den jeweiligen 'Home-Offices', bei Liz Allbee war es ihr winziger Bad-/WC-Raum, der spielerische Freisinn lediglich fokussiert durch den Zeitrahmen 41:23 und die Vorstellung, dabei ein Splitter des Orchesters zu sein, was einige für herausfordernd witzig und andere für puren Blödsinn hielten. Kai Fagaschinski als Initiator & Roy Carroll balancierten die 22 Parallelen dann zum Ganzen. Namensgeber für 'PAS' ist der *Petersburg Art Space* in der Kaiser-Augusta-Allee in Moabit. Da ums Eck rum vor der waf.berlin platzierte sich am 16. August 2020 das Orchester outdoor gut 100 m (!) breit am rechten Spree-Ufer, in Referenz zum Wasser kamen Hydrophone ins Spiel und wegen der Distanz vermehrt Electronics und ein E-Bass. Denn das Publikum saß – und die Mikrophone standen – am grünen Ufer 'gegenüber' (!). Innenraum – virtueller Raum – Außenraum. Der Raum der Toten – pointillistisch betupft, transparent aquarelliert, abstrakt-expressiv koloriert, mit einer Dynamik und Dramatik von sautigem Flautando, gepresster Verstopfung und einfach pfeifend bis massiv geballt, von subwoofdonnrig grollend und gruffig gefurzt bis dissonant und aufgewühlt flackernd. Simon James Phillips spielte die dortige für ihn ungewohnte Funeral-Orgel, neben Ignaz Schick als Poltergeist. Man bräuchte einen Kunstkopf und mehr als zwei Ohren. Burkhard Beins und vier weitere Splitter haben einst mit Phosphor schon in diese Richtung geleuchtet. Hier endet das Orchester nach einem kollektiven Crescendo in leiser Bruitistik und zeitvergessen gewellter, zart angedunkelter Mystik. Der imaginäre Raum – synchronisiert und verwoben, die Spuren im Halbkreis und in Vordergrund und Tiefe verräumlicht. Klarinetten, Percussion, Kontrabässe, Posaune und Tuba, Innenklavier und Clavinet symmetrisch an den Flügeln. Für eine Dramaturgie des ungefährlichen Ungefährs? Einer vertrauens- und rücksichtsvollen Anarchie? Aus der Not geborene kreative Tüchtigkeit? Ist das, so nebenbei, ähnlich der Entmythisierung des Basismaterials in der Sound Art, eine Entmythisierung improvisierender Interaktion? Könnte jemand die Machart dieser Musik erkennen, die sich ja auch auf John Cages Legitimation der Aleatorik und der Indeterminacy berufen könnte? Und die als buntscheckiges Wimmelbild sich gar nicht schlecht behauptet. Schließlich der Lebensraum – offen und bewegt: Wasser lappt, Stimmen murmeln, die Perkussionisten klacken und klickern mit Metall, die Bläser summen, ein Schiff passiert, die Musiker* halten dagegen, tutend, trommelnd, flimmernd, krachig. Ein Hund bellt, Gelächter, Beat pulst, Stop, Go, löchrige Gegenwart, Kinder und Krähen, Dröhnwellen und Klangfäden. Wieder ein Schiff und noch eins, Flöte, zu Wellenpercussion Getrommel und Geknatter, zu Krähen und Kinder ein Blechblastialog. Konzert? Live-Hörspiel? Zu glucksender Hydrophonie plinkt eine Spieluhr, kratzendes 'Röhren' mischt sich mit wilden Wasserspielen. Eine Elektromaschine heult zu blubbrigem, berstendem Noise, mit Deckel beklopft schaltet sie ab, Draht twangt, Bass brummt, die Bläser stoßen hinzu, Automatik tickt. Bis der von auch Klarinetten und Flöten durchschrillte 'Lärm' diminuiert und man wieder das Wasser hört, Kinder, vage Tupfen – und... Beifall.

NORBERT STEIN Pata Kandinsky (Pata Music 26): Eine Suite in 6 Movements, in Hommage an Kandinsky als 'Komponist' synästhetischer Klangfarb-symphonien, die er 'Improvisation' oder 'Komposition' betitelte, und von „Der gelbe Klang“ als 'Bühnenkomposition' aus Farbe, Licht, Tanz und Ton (1912). 'Gemalt' mit einem 12-köpfigen Ensemble mit vertrauten Könnern wie Michael Heupel, Georg Wissel, Annette Maye, Joker Nies, Uwe Oberg, Jörg Fischer und Pinselstrichen von Flöten, 6-fach Reeds, Euphonium als einzigem Blech, Electronics, Piano, Kontrabass und Drums. Mit *Der Punkt ist Urelement, Befruchtung der leeren Fläche. Die Horizontale ist kalte, tragende Basis, schweigend und ‚schwarz‘. Die Vertikale ist aktiv, warm, ‚weiß‘. Die freien Geraden sind beweglich, ‚blau‘ und ‚gelb‘. Die Fläche selbst ist unten schwer, oben leicht, links wie ‚Ferne‘, rechts wie ‚Haus‘* (aus 'Punkt und Linie zu Fläche', 1926) nahm Stein im 2. Satz einen Kernsatz von Kandinsky zum Leitfaden, wie zuvor und danach den in 'Dark and light steps' und 'Dark wood, light wood' widerhallenden Gegensatz von Schwarz und Weiß. Dazu hallen in 'Seven Brushstrokes' die schon von Isaac Newton in gebrochenem Licht erkannten sieben Regenbogenfarben Rot, Orange, Gelb, Grün, Blau, Indigo und Violett als C, D, E, F, G, A, H wider. Leckend, schmatzend ausgekostet als 'weich', 'aromatisch', 'scharf' etc., mit ellingtonesker Genüsslichkeit für den Kontrast von Tutti und Solos wie gleich mal dem der 'himmelblauen' Flöte und der 'überirdisch' zwitternden Electronics. Die vertikalen Spitzen und Zackenlinien von Klarinette und Flöte züngeln ins Übersinnliche und Exzentrische, Nies spielt R2-D2 oder Tinker Bell, en gros dominiert schwelgerische Melodik, die Einzelnen folgen aber durchaus auch animalischen und bruitistischen Gelüsten. So setzen sie sich in einen Gegensatz zur Dominanz der 'Barcodes', anarchisch, träumerisch, aber auch mit Steins klarer Präferenz des Schönen vor dem Nützlichen. Wobei er die ganze Fläche ausmalt, in sanften Wellen, klimpernden, tickelnden Tüpfeln, mit schmauchenden Lippen, die aber wieder melodisch zusammenfinden. Wie Stein zuletzt bei 'The Simple Song and the Infernal Sound' mit feierlicher Hymnik anhebt und mit infernalischem Tenorsaxfeuer ins Rollen kommt, das aber mit sommerabendlicher Poesie durchkreuzt, das ist, Kan hin, dinsky her, schlichtweg **PATA!**

STHLM SVAGA Plays Carter, Plays Mitchell, Plays Shepp (Thanatosis, THT33): Johan Jutterström, das J im J/L Duo, begegnet hier als Leader eines Septetts mit Niklas Barnö an Trompete, Elsa Bergman am Kontrabass, Rasmus Borg am Piano, ihm selber an Tenorsax, Linda Oláh an Vocals, Gustav Rådström an Altosax und auch wieder seinem L-Buddy Andreas Hiroui Larsson, der die Trommelstöckchen schwingt. Für eine J/L-Version von Coltranes 'Jupiter' als Auftakt und eine nur mit Piano, Bass und Drums flockig geperlte von Per Henrik Wallins 'Winter Rhapsody'. Der Clou jedoch sind drei Stücke, die Jutterström bei drei legendären Jazzveteranen in Auftrag gegeben hat. Ron Carter (*1937), der persönlich nach Stockholm kam, um die Einspielung zu begleiten, badet mit 'Desert Lament' in inniger Nostalgie, die mit gestopfter und matt glänzender Trompete an Duke Ellington erinnert und als zart vokalisierte Habanera mit samtfingrigem Pizzicato und träumerischem Piano zurückzutauchen scheint in Carters Kindheit. Roscoe Mitchell (*1940) lieferte 'Never Sound More!' und lässt die Schweden an das Art Ensemble of Chicago anknüpfen mit tickelnden Becken, bebendem Bassstrich, verhaltenem Bläserklang, aller Redundanz abhold. Weniger ist mehr, Feeling ist alles, Oláh haucht Poesie, der Bass surrt in der Tiefe, die Trompete und pfeifende Lippen rühren an Wolken. Von Archie Shepp (*1937) stammt mit 'Die Rechnung – Chrystal Stairs – Blues – U-Jama' eine kleine Suite, die mit launigem Sang überrascht und mit beschwingtem Swing und „Take me back, Baby“-Blues eine Great Black Music-Revue offeriert, die mit melancholisch angehauchtem Swingle-Sang und melodieseligem Schmus die Zeit beschwört, bevor er und Seinesgleichen einst das „Fire Music“-Feuer auflockern ließen.

LE STRING'BLÖ Panda Bounce (veto-records 024, digital): Lino Blöchliger und Sebastian Strinning, mit ihren Reeds der Ausgangspunkt des 2016 formierten Quintetts mit Roberto Domeniconi - Keys, Urban Lienert - Bass und Reto Eisenring – Drums, senden da weitgehend tierische Lebenszeichen. Mit nämlich noch 'nem Dampfesal ('Steam Donkey') und 'nem japanischen Zimmertiger ('Kami's Katze'). Dazu ist 'Zombie in a Shell' womöglich ein Fall für die Kryptozoologie. Ob der titelgebende Auftakt in seiner blasmusikalischen Süffisanz den Chinatrip des dort Pandas knutschenden CSU-Chefs bespöttelt? Egal, die Hauptrollen spielen hier Blöchlingers brummiges Basssax, ein dröhnendes Keyboard und eine tänzerische Choreographie mit knarrigem Staccato. Auch der Esel ist ein großer Tänzer in simplen, synkopischen und zackigen Schrittfolgen mit knarrig rhythmisierten Tieftönen und Strinnings tenoristischem Wirbeln und Schreien. Auf halber Strecke wechselt das zu Spitzentänzelei auf Einhornhufen, während die Bläser sich schmusend umschlängeln und dann mit Staccato und zügigen Schritten zur Futterkrippe streben. Selbst der Zombie hat synkopierte Rhythmik im kalten Blut, das Basssax brummsummt und schlenkert seine Knochen, und behonkt und berührt dann, teils unisono mit dem Tenorsax, hymnisch den Kniebrechgroove. Abgefedert ist das mit 'Yummy Chummy' und 'Quadriga'. Und mir tollen und hulken dabei, statt Kuschelbären mit traurigen Triefaugen, doch eher blasmusikgewuppte, doppelzentnerschwere Steintrolls über den Dancefloor unter meiner Schädeldecke.

NATSUKI TAMURA – JIM BLACK NatJim (Libra Records 102-074): Der Trompeter in Kobe ist mit Black vertraut durch „White & Blue“ (1999), als stiller Lauscher und teils Producer des Satoko Fujii Trios mit Black & Mark Dresser und wieder Seit an Seit bei Satoko Fujii Four „Live in Japan“ 2004. Bei aller Erfahrung mit Bloodcount, Tiny Bell Trio, Pachora, Alasnoaxis, Endangered Blood oder Malamute, die Black da in seinem Vierteljahrhundert in Brooklyn gemacht und 2016 nach Berlin mitgebracht hat, ist Tamura mit Jg. 1951 und, wie mit Gato Libre, Junk Box, Kira Kira, Ma-Do, Min-Yoh, Kaze und immer wieder solo gezeigt, als miraculöser Trompeter der Extraklasse der Senior. Die beiden trafen sich, nachdem sie im September bei Blacks Japan-Trip als Chinzilla vs EmC-Splinter mit der Posaunistin Josephine Nagorsnik ihre Bekanntschaft erneuert hatten und Tamura im November 2023 seine Frau bei der Europa-Tour mit Trio SAN begleitete, im Studio in Bern. Tamura hatte den Entwurf einer 6-teiligen 'City'-Suite mitgebracht, von 'Morning...' und 'Afternoon City' über 'City of Dusk' und '...of Night' bis 'Quiet...' und 'Noisy City', die sie freispielerisch um die Facetten 'Calm' und 'Bright' erweiterten. Tamura hat seit seinen Anfängen in einem 'Negligee Salon' in Kyoto, in einer Cabaret Band und mit dem New Herd Orchestra in Tokyo Tricks für alle Fälle im Repertoire, schöpft aber nur noch aus eigenem Gusto. Mit einem Trommler, der als EmC-Splinter und auch mit The Schrimps kein Engel seinerseits schon eine ungenierte Holterdipolter-Laune an den Tag gelegt hat. Den von 'Morning' bis 'Dusk' schon zu den Ohren gezogenen Mundwinkeln fügen sie mit nächtlichem Spuken, schamanischer Artikulation und schmetterndem, rumpelndem Großalarm höchst erstaunte Augenbrauen hinzu. Ausgerechnet 'Quiet' hämmert Black mit zügigen 4/4 und mit Kniebrechrhythmik, Tamura surrt dazu einen gedämpften Klangfaden. 'Noisy' presst er mit verstopfter Tröte zu Blacks Holzschuhtanz über Mülltonnen. Bei 'Calm' spielen sie mit Muscheln, blechernem Krimskrams, Bowing, Cymbaltupfen, Scratches, Glöckchen, Tamura zerkaugt mit animalischen Lauten sein lyrisches Tuten, das sich jedoch als unverwüstlich erweist. Aber zu Blacks Poltern und Flickern rastet er ganz aus, schreiend und quäkig schmetternd, als theatrales Unikum, das seinem bürgerlichen Anschein ad absurdum führt und dem noch, rasant und furend, eins draufsetzt.

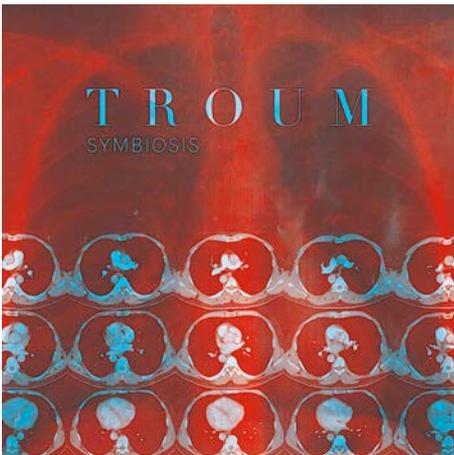
ÜKYA We Come for an Experience of Presence (Nakama Records, NKM025, LP/CD): Mit Emil Bø an Posaune, Kristian Enkerud Lien an akustischer Gitarre und Michael Lee Sørenmo an Drums bringen drei junge Norweger ihr Faible sowohl für britisches Plinkplonk und spritziges Pollocken als auch für geräuschige Reduktion zu Gehör. Mit schnell gepressten, schnarrenden Kürzeln, manischem Flickern und ebenso manischem Picken und Schrappeln (1). Mit leisen Schmauch- und metallischen Schabgeräuschen und sautigem Plonken mit langem Sustain (2). Mit vereinzelt poltrigen Schlägen, diskanten Kratzern, lang gezogenen Strichen und Posaunentönen, die zuletzt tonlos fauchen (3). Mit monotonem Riffen von Lien, laschem Besenbeat und feinem Posaunenhauch (4). Mit lyrischen Akkorden der Gitarre, summender Posaune, wenigen metallischen Schlägen (5). Als geräuschhaftes, zunehmend verdichtetes und beschleunigtes Stöbern, perkussives Knispeln, Wischen, Tupfen, Rascheln und posaunistisch geknörte, gegackerte, geschraubte Laute, die Bø zu dumpf hinkendem und rappeligem Beat und rasantem ventilatorischen Flickern seitens von Lie von spielerischem Knurren zu schnarrigem Tremolo steigert (6-8). Mit wieder lyrischer Gitarre, dezenten Schlägen auf Messing und Fell, leisen Punkten und luftigen Strichen der Posaune (9). Und zuletzt mit verwehtem Nebelhornklang, stottrigem Pressen und röhrendem Summen zu tickelnden Cymbalbeats und gitarristischen Schraffuren, mit holzig tickendem Ausklang (10).

PETER VAN HUFFEL'S CALLISTO Meandering Demons (Clean Feed, CF667): Wie beim Gastspiel mit Tryon versprochen, schickte mir Peter Van Huffel das Debut seines neuen Projekts mit der Trompeterin Lina Allemano, die auch schon Teil seines Octets war. Beide aus Kanada, ist er seit 2008 ein ganzer Berliner und sie auch schon zur Hälfte. Antonis Anissegos in seiner Vielseitigkeit von Messiaen oder der freien Opernkompanie Novoflot bis Air, Bee & Tree und Potsa Lotsa XL setzt am Piano, wie Van Huffel zum Baritonsax, noch Electronics ein. Joe Hertenstein, klopf klopf, kleine Welt, trommelt, ohne mit der Wimper zu zucken, ob da nun Dämonen eiern, ein Hund die Schnauze nicht voll kriegt ('Ravenous Hound') oder mit 'nem Affen auf dem Buckel ('A Barrel of Monkeys'). Wie schon mit The Scrambling Ex, im Meinrad Kneer Quintet, mit Tryon und natürlich als King von Gorilla Mask, zeigt Van Huffel jene Tugenden, ohne die ein 'Interdimensional Planet Hopper' – wie Ijon Tichy? – aufgeschmissen wäre, allem voran Schneid und stoische Resilienz, selbst angesichts des Absurden. Auch wenn gleich die sprichwörtlichen Gäule durchgehen, sitzt jeder Ton unisono mit Allemano, bevor das rau röhrende Bariton und die sprudelnde Trompete darüber querulieren, wo das alles hinführen soll. Nach einem tollen Trommelintro und verschnörkelter Kontrapunktik poltert, klickert, crasht JH weiter um die Tröter rum, und Anissegos clustert und quirlt dazu als Seehund. Zum getragenen und verzerrt strahlenden 'Glass Sanctuary' setzt und loopt er dunkle Töne. Dann schwirren Trompete und Bariton als Biene und Hummel durchs knatternde und elektronisch gekrümmte, keyboardistisch befunkelte Planetensystem und peilen mit synchronem Rucken callistotropisch Richtung – Jupiter? Ursa Major? Van Huffel wirbelt als elektro-baritoner Twister die aufgekratzte Allemano mit sich, Anissegos klimpert elektrifiziert, JH crasht, unplugged, unter Dauerstrom zum Unisonozickzack der Bläser. 'Transient Being' trifft in geräuschigen, verrauschten, quäkigen, dröhnenden Kaskaden, das Piano träumt auf dem Pfad zur Linken Hand, nur JH ist auch da hellwach. Und klopft auch zuletzt ein Bläserstaccato in sprudelige und feberkurvenzackige Wallung. Doch Anissegos kontert dissonant, worauf die Bläser sich in getragener Harmonie vereinen, eine schleppende Passage überwinden und, Dämonen und Affen, schleicht euch!, wie befreit die kynische Fahne schwingen.

sounds and scapes in different shapes

Auf Abwegen (Köln)

Mit Symbiosis (aatp93, LP) kann nun die Mini-CD, die 2002 bei Transgredient erschienen ist, auf dem Plattenteller auferstehen, als Prachtstück in clear violet, mit dazu noch starkem Coverdesign von Stefan Alt. TROUM, also Glit[S]ch und Baraka[H], hatten damals E-Gitarrensolostücke kreiert, drei davon unter 3 Minuten und selbst das längste unterläuft mit 7:42 immer noch das zeitvergessene Brainstorming Troum-typischer Dröhnscaapes. Dennoch klingen sie unmittelbar an, die Essenzen der Bremer Traumästhetik, in Gitarrenwellen und in gestuften Drones treppauf zum Throne of Drones. An der Hörschwelle taucht ein Tremolo auf und flimmert in zwei kleinen Dröhnschwärmen melancholisch hin und her. In quallender und morphender Liquidität 'orgelt' weiterer Dröhnklang, als hätte die Stille Lecks, aus denen er hervorquillt und feierliche Blasen wirft. Wellen und Wellness als Ausfluss einer gleichen Quelle. Mit nunmehr 'Symbiosis 6 – Incommunicado' als sanft dröhnendem, sanft pulsendem Bonus, der fast mit der Suggestion eines Streichorchesters das Klangbad in elysischer Luft auf gut 32 Minuten bringt.



(else)where (aatp96, 2xCD-Box mit 9 Fotokunstkarten und 1 Poem) ist ein Gesamtkunstwerk aus Fotokunst (von TJNorris & Harrison Higgs), Poesie von David Grubbs und Klangkunst von SETH NEHIL in Portland Oregon, der seit Mitte der 90er Soundart publiziert, auf Kaon, Erewhon, Sedimental, Sonoris, Draft und auf schon bei Auf Abwegen „Bounds“ (2014). Nun erneut, wie schon bei „(eco)systems“ und „The Memory of Things“, in Zusammenarbeit mit BRUNO DUPLANT, dem Librarian Teacher, Field Recorder und von Cage, Ferrari und Rolf Julius inspirierten autodidaktischen Composer im Norden von Frankreich. Grubbs schreibt *Ears to the stream, ears to the sky, insect to the ear, roar...*, und die Augen schweifen über 18 Bilder, die jeweils zwei korrespondierende Fotos kombinieren, deren Motive naturgegebene Details fast abstrakt erscheinen lassen. Dazu rudern die Ohren hinein in zehn 5-min. und fünf 10-min. Klangbilder aus Naturklängen und mehr. Dem zarten Hauch geträumter Musik, einem Zughorn, mit von Stimmen, Vogellauten, Wind, Regen, Motorengeräuschen getönte Luft. Dem Spiel mit prickeligem und rollendem Krimskrams, mit wieder unter Rudern glucksendem Wasser, mit grillig flirrenden Lauten, Schritten, fernen Stimmen, pochendem Klopfen zu ganz leisem Dongen und holzigem Kollern. Das Meer braust, ein Hahn kräht, Möven schrillen... - ein Roaratorio, das über Irland hinaus ins Elsewhere lappt. Insekten summen, die Zeit steht still, die Welt dreht sich knarrend (oder ist es andersrum?). Wind faucht, es rieselt im Gebälk, Wasser gluckt, von einer Schmeißfliege umsurrt, elektronisch umsirrt, von einer Krähe verlacht, trauert ein Klavier. Die Krähe bleibt und auch ein elektronisches Surren, dazu knistert und rumort es, die Luft summt in Moll. Man verliert sich im Vagen, die Turmuhr schlägt $\frac{1}{4}$, es bröckelt im System, es weht weiter der Wind, es surrt weiter eine Automatik, die Luft ist elegisch auf Uuuu gestimmt. Auch das Klavier tönt nochmal elegisch und dissonant, Frauenschuhe klacken, eine Frauenstimme spricht im Hintergrund litanehaft auf Englisch, elektronisch umspinnen und von kleinen Impulsen durchwirkt, ein Motorflugzeug quert. Der Pianist trotzt allem, selbst als brodelnd die Flut ihm die Knie umspült.

Block 4 (Aalborg)

Auf Block 4 präsentiert sich seit 1990 Malte Steiner, ein da gerade mal Twen gewordener Elektrolurch mit alsbald Verbindungen zu De Fabriek, Asmus Tietchens, Klaus Jochim von Telepherique, postindustrial und existenziell mit Das Kombinat, mit Matthias Schuster (von Geisterfahrer, Bal Paré) als Akus-



tikkoppler, über 30 Jahre hinweg, von „Bohrmaschinenmorde“ (1992) bis „The Doomsday Layout“ (2023), als Notstandskomitee, zuletzt mit Tina Mariane Krogh Madsen als TMS oder Codepage. Mit ausschließlich software-basierter Soundsynthese, anfangs mit Csound, dann auch mit Pure Data, Max/MSP und Eurorack Modular-System. So auch, seit 1996, als ELEKTRONENGEHIRN, so auch bei Hardware (b4-c010). Gerahmt mit 'Die Flieger kommen' und 'Die Schiffe legen ab' und mit 'Gegensprech' als weiterem deutschem Akzent. Der bestimmt ist durch die ungebrochene Lust, spielerisch zu experimentieren mit auch selbstdesignter Soft- und Hardware, für Klangkunst mit immer auch einem politischen Aspekt, überschattet von einem The-World-is-out-of-joint-/Humankind-is-doomed-Feeling (so im Interview mit Inferno Sound Diaries/side-line.com). Aber doch auch als nüchterner Elektroingenieur, kühl, blassblond, nordisch, 'Clean'. Nicht ohne der Zumutung brummender Flieger – Feuersturm? Oder Rosinen? Raue Impulse, selbst bei 'Clean', schicken die Imagination auf die unguete Seite. 'Roadworks', 'Current', 'Spectral Folds', 'Charged', 'Signal Conditioning', das klingt harmlos, aber die Klänge tauchen einen in die U-Boot-Tiefen des Unheimlichen. Pulsende und surrende Spuren gehen einher mit eisernem und brausendem Anklang, hohler Tiefendruck mit Dissonanz und Schlägen gegen die stählernen Wände, knarrender Noise mischt sich mit verzerrten, verrauschen, klirrenden Attacken. Als eisern und martialisch codierte Irritation, als psychotrop sirr-surrende Musique concrète in Moll. Als hauende, slashende Antiphonie, motorisch, kakophon, konvulsiv, wie ein irres Gitarrensolo von Julien Desprez. Umso unerwarteter die plötzlich sonore Aufbruchsstimmung nach Kythera oder Avalon.

An der Aalto University School of Arts, Design and Architecture in Espoo bei Helsinki kann man über environmentale, ethisch-ästhetische Performancekunst und affektive Beziehungen im Kontext des Klimawandels forschen und promovieren, und TINA MARIANE KROGH MADSEN, Malte Steiners Partnerin in TMS und Codepage, tut das. Mit dem Augenmerk auf irrationales und obsessives menschliches Verhalten und auf zu Unrecht ephemere Net Art. Und auf die Ohren zielt sie ab mit minimalen und konzeptionellen Klanginstallationen oder auch intensiven Noiseperformances. Compounds (b4-c009) präsentiert fünf ihrer Arbeiten: Auf 'stone-score' (2015) als Spiel mit klackenden Steinen folgt 'little-fist' (2017-18) als surrender, impulsiv durchschossener Elektro-Noisescape, bei dem, bei gedämpftem Noisepegel, quecksilbrig liquide Laute hörbar werden oder eine pulsende Welle. Doch dominant bleibt die rauschende Low-Fidelity in motorischem Betrieb und in brausender Aggressivität. 'In-the-rupture' (2021) klingt wie die Synthese aus beidem, (Stein-)Schläge lösen brausende Kaskaden und krachige Schübe aus, tobenden Noise, in dem der motorische Aspekt in Naturgewalten untergeht – vulkanischen E-rupt-ionen, wie sie in Island ausbrechen. TMKM ist tatsächlich in Fljótstunga gewesen und in Seyðisfjörður, wo 2020 eine Schlammlawine symbolträchtig das Technikmuseum traf. Zuletzt schabt wieder Stein. Bei 'water-fire-stone-metal' (2021) kracht es ebenfalls elementar, rau und rabiat. Wie Steintrolle, die mit Eisenplatten rumtollen, trampelnd, mit Fausthieben, Hammerschlägen, kratzend, reißend. Eine brachiale Ferrographie, übertönt von furiosem Brausen. Und zuletzt 'kivimeditaatio' (2022-2023), als surrende Spur, hantierend akzentuiert mit Einschlägen und deren Hall. Als motorische Anmutung, mit Atemzügen vermenschlicht, ein pulsendes Sirren und ein bloßes Sirren, nun mit kaskadierenden Schleppen, mit Lauten, die wie Steine übers Wasser hüpfen.

Cyclic Law (Saint-Antonin-Noble-Val, Okzitanien)



UNDIRHEIMAR war bereits auf „The Perfection of Insight“ (Zazen Sounds) im Split mit Shibalba und Nam-Khar zu hören. Ginnungagaldr (232nd Cycle, 2xCD) zeigt ihn als kundigen Magier (fjöllkunnigr) des Thursatru, einem nordischen Zweig des anti-kosmischen Satanismus und der Gnosis des Pfads zur linken Hand, die den ältesten und dunklen Ausgeburten des urzeitlichen Chaos, des Ginnungagaps, huldigt, den Jötnar, der Angrboda, Mutter des Riesenwolfs Fenrir, der Midgardschlange und der Hel, 'Urpur', der Norne der Vergangenheit. Er stimmt das sigillenmagische 'Gandreiðarstafur' an, um wie auf einem Hexenbesen zu fliegen. Zu seiner Thursa-Magie ('Pursaseiðr') gehören Thursa-Mantren ('Pursapula') und Abgrund-Gesang ('Ginnungagaldr'), ein raugurgliges, rituelles Raunen, monotone, lurenartige Hornstöße, monotone Schläge, düster dröhnende Orchestrierung, Hagal-Zauber. Wie gesäugt mit schwarzer Milch, voller Heimweh nach Helheim.

Der Kanadier Harlow MacFarlane's (Funerary Call, Stars Without Light...) zeigt sich als BETWEEN VOICES mit Phantom Pinnacles (238th Cycle) vor einem rundum düsteren Horizont. Lost, false, lightless, autumnal, strange, missing, fading..., da kann der melancholische Sound nicht überraschen, sondern höchstens das kleine, sprich, kurze Format der Klangbilder. Die schweifen als sehndes Dröhnen ins Blaue hinein, mit der Anmutung femininer Vokalisation, in altweibersommerlichen Fäden versponnen mit orgeligen Syntheswellen. Angeraut und brüchig wie Herbstlaub, angestaubt wie Orchestermusik bei The Caretaker, mit streitenden Stimmen, schattig quellenden, surrend schwallenden Schüben, scharrenden Spuren, verschwommenem Gesang...

In OLOMUHD ist unschwer die Fusion zu erkennen des Schweizer Gitarristen Samuel Vaney, der als Muid Emodrones und in Cortez mit Antoine Läng Hardcore macht, mit Loïc Grobéty, dem Kontrabassisten im Insub Meta Orchestra, der als OLO „Neige Noire“ bei Midira schneien ließ, und mir schon mit Convulsif begegnete. In Vaney's Lead & Sulfur Studio entstand The Absurd Silence of a Mute World (243rd Cycle), illustriert mit Hegels Diktum: Der Geist ist ein Knochen. Zu detonierenden Schlägen schwillt sanftes Dröhnen, Drumsticks klickklacken wie kleine Hufe, Elektrobeats ticken, die Drones steigen und fallen. Michael Frei, der Chansonier von Hemlock Smith, raunt zum immer rauer surrenden Stonersound die wahnhaften Gedanken eines Doomsters, und Mütterlein, die bretonische Mother of Wrath, singt zu apokalyptischen Paukenschlägen einen schaurigen Abgesang. Wer Pathos und Intensität nicht scheut, den wird das packen und durchschütteln.

Jouni Ollila aus Trollhättan hat einst mit Poupée Fabrikk die schwedische EBM und mit Mz.412 den Sound von Cold Meat Industries mitbestimmt. Als ULVTHARM knüpft er mit Uthras (258th Cycle) an „Wrökō“ an und synkretisiert dabei, unter schwarzem Vorzeichen, mandäische Gnosis (die Uthras) mit Kabbala ('Blvck Daath') und der sabbatianisch/frankistischen 'Erlösung durch Sünde' ('Sinners Will Inherit the Earth'), und 'The Bloodletting of Magna Mater' mit Schlangenkult ('All Hail the Serpents'). Zu dumpfstem Herzschlag surren Drones, und eine dämonisch zischende und gurgelnde Stimme stiftet zum flagellantisches Danse macabre an. Um durch die Finsternis zur Weisheit der Ouroboros zu gelangen. Ex abyssos salus.

David Lee Myers - *Pulsewidth* (New York)

n28: Astral Machines (PW28) ist der dritte und finale Part der mit den Noise Wall Sessions „n28“ (2021) begonnenen und mit den Time Delay Montagen „n28: ohmniscent“ (2022) fortgesetzten Trilogie von David Lee Myers unter seinem altvertrauten Decknamen AR-CANE DEVICE. Mit nochmal vier massiven, durch Feedback generierten, je ca. ¼-std. Noise-Blöcken. Damit sind wir wieder auf dem Terrain, in das sich der New Yorker Klangkünstler seit 1987 vertieft. Was einmal mehr Sonic Fiction zeitigte, die einen in Klang wie von anderem Planeten eintauchen lässt. Vielspurig, polymorph, mit dröhnenden Verwerfungen, die ich lieber phänomenal nennen möchte als dramatisch. Die Sensoren analysieren hohe Werte im metalloiden Bereich, bei zugleich starker Bewegtheit, liquid, aber rau surrend und kaskadierend, perkussiv und sprudelnd. Und durch diese Widersprüchlichkeit nicht leicht zu begreifen, zumindest mit menschlichen, mit irdischen Maßstäben. Mai Thi Nguyen-Kim kann angeblich sogar schon Zweitklässlern erklären, warum Sterne leuchten. Ich kann nur hoffen, dass ich etwas von dieser Klangwelt begreiflich machen kann, indem ich betropftes Dröhnen und beklappertes Morphen als stellare Trift im keineswegs lautlosen Weltall metaphorisiere. Als nun einen Sphärenklang aus einem 'gitarristisch/keyboardistischen' Dauerdrone, xylophon oder drahtig tüpfelndem Beat, sanft ululierendem 'Chor' und ab und an metalloiden oder brausenden Akzenten, mit einer eintauchenden Landung auf einem andern blauen Planeten. Im 4. Part mit nochmal metalloidsirrenden Anmutungen, perkussiven Beats, eskalierendem Glissando, scheint man mit dem dröhnenden, stereophon verräumlichten Klangstrom in lichtarmen Gefilden zu stagnieren und, von zweifelhaften 'Flöten' umgaukelt, zu zergehen. So wie wir alle mal aus dem letzten Loch pfeifen und vergehen.

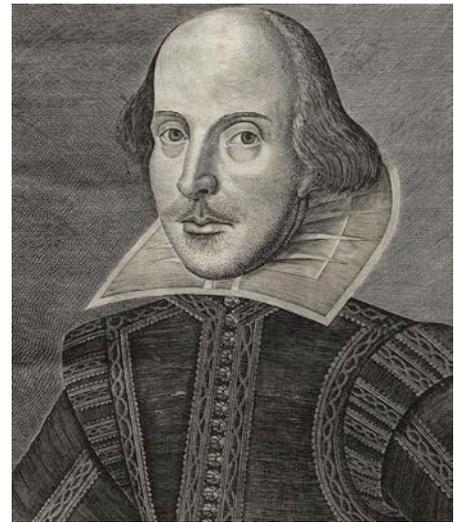
Als er selbst begegnet DAVID LEE MYERS gleich nochmal mit Projections (PW29). Er verortet dieses mit kaskadierenden und dröhnenden Gitarrenwellen anhebende Klangbild in seinen 10 Facetten irgendwo zwischen 'Plunderphonics' und Carl Stone. Und lässt es als *work of appropriation, deconstruction, reconstruction, processing and transformations* sich entfalten in dem von 'Aneignung' (etwa Stuart Hall) und 'Dekonstruktion' (Derrida) erweiterten Denkraum, der, nicht ohne ein 'vielleicht', auf dem naturalistischen Weltbild - *processing and transformations* - von Daniel C. Dennett zu fußen scheint. Vor 'sacred and profane' (E. Durkheim) als einer der noch nicht ganz zuende dekonstruierten Dichotomien pendelt er zwischen 'multiplication table' und 'mysterium ineffable'. Diesem Unsagbaren ist er mit dem Undurchschaubaren und Obskuren seines Nom de Plume Arcane Device explizit so verbunden, dass man in ihm einen Wiederverzauberer der Welt vermuten möchte. Jedoch nicht ohne die profane Nüchternheit eines 'not without function', nicht ohne die Differenzierungspotenz von 'phonics' beim Lernen von Graphem-Phonem-Verbindungen. Und noch weniger ohne Unschärfen, wie sie sich in 'involution of the number' verdichten: Involution ist in der Mathematik eine selbstinverse Abbildung; ringsum die „Rückbildung demokratischer Staaten, Parteien, Theorien in vor- oder antidemokratische Formen“ (die alles übertrifft, was Johannes Agnoli, von dem dieses Zitat stammt, als radikaldemokratischer 68er und Dekonstruktivist der Dichotomie Marx-Bakunin beklagt und bestritten hat); und in der esoterischen Kosmologie der Abstiegsprozess (Einfaltung) des göttlichen Allgeistes, um das Geistlose in einem Evolutionsprozess 'empor'/'zurück' ins Spirituelle zu involvieren. Myers häufelt den Gitarrensound in Repetitionen, Glitches, stottrigen Loops, hakenden Endlosrilleneffekten, in gekürzelten und gedehnten Lauten, helldunkel schillernd, wooshend, flimmernd, durchaus gitarrenriffig, aber gestaucht, verdichtet, verwischt. Plötzlich beginnt ein Baritonsaxophon wehmütig zu kreisen und zu flackern. Eine Noise-, eine Stimmspur schnurrt, stagniert, stottert und girt akzeleriert, 'singt' feierlich. Die Gitarre kehrt verzerrt und eiernd wieder, Stimmlaute haken, beides dreht durch. Myers dekliniert da alle möglichen klanglichen Variationen, mit launigem Micky-Maus-Stimmchen, sakralen Glockenklängen, wirbeligen und knattrigen Beats, bis zuletzt Gitarrenklang und Saxophonfeeling vereint fluktuieren.

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

4bad3rds Radical Landscape (Edition Niehler Werft, enw018, LP/CD): 4bad3rds, das sind Christopher Dell – vibraphone & effects und Luka Höfler – sampler & electronics. Dell brauche ich ja wohl kaum noch einsortieren, mit seinem akustischen, mit einem K&K-Tonabnehmerrelais und durch Wah-Wah- und andere Fußpedal-Effekte modulierten Vibraphon hat er sich zusammen mit Christian Lillinger in Grund und Open Form For Society sowie in Dell-Lillinger-Westergaard als formbewusst avanter Tonsetzer eingeschrieben. Höfler mit seinen Sampler- und Effektgeräten, ob mit experimentellem Drum'n'-Bass als Elfish Echo oder mit Modularsystem und Haken Continuum Fingerboard als Lu Katavist, bin ich jedoch, obwohl er in Köln seit Mitte der 80er mitmischte und dabei sogar mal mit Harald Sack Ziegler die Geheimnisse des Kochkessels gelüftet hat, durchwegs vergegnet. Der erste Eindruck durch 'point de vie arbre I' ist der einer Klangskulptur aus Kristall, wobei das gläserne Klangbild durchkreuzt wird von kleinen Verzerrungen und elektronischer Mikrorhythmik. Doch der gläsern getüpfelte Klingklang behauptet sich mit sprudeligen Quirlen neben einem schwammig verzerrten Derivat in einer Dialektik aus glasklar und geräuschhaft eingetrübt. Huschende und wellige Impulse gehen einher mit einem leisen Shufflebeat. Abgestumpfte Klänge verleugnen ihre Dell'sche Abkunft. Diese kleinen Differenzen setzen sich auf der B-Seite fort, die Vibes klingen metalloïd, der rauschende Höfler-Pol wirft sirrende Wellen und spinnt wieder die mikrorhythmische Spur. Dells Tüpfel und Drones begegnen furzigen, stechenden, kaskadierenden Störimpulsen und ihrem eigenen wummrigen Schatten. 'Steinige' und daxophone Laute, stammen sie nicht vom Vibesklang ab, der jetzt wieder auch gläsern huscht zu brummigem Mulm und bebender Verzerrung? Es ist unmöglich, diese morphende, changierende Klanglandschaft im nur Dreidimensionalen zu verorten.

GREGORY BÜTTNER Schwebende Lasten (1000füssler 032): Sind damit Wolken gemeint, wie sie auf einigen Feldern von Büttners Fotokunst markiert werden könnten, als 'Ich bin kein Roboter'-Test? Das akustische Ausgangsmaterial der 10 Tracks hat er bereits vor 10 Jahren mit Buchla und Serge-Synthis am EMS Stockholm generiert. Nach digital Processing als weiterer Formgebung wurden die auch so erst halbfertigen Stücke dann durch Lautsprecher geschickt, die der Hamburger präpariert hat mit Blechdosen, Röhren, Papier, Blech, Holzkistchen etc. Das hat er gemeinsam mit Birgit Ulher, seiner Partnerin zu zwei oder im Stark Bewölkt Quartett, die ähnlich ihren Trompetenklang modifiziert. So elektroakustifiziert erhielten die Stücke dann ihre nun zu hörende Gestalt. Als kleine Klopfer und Rubbler im Raum-Zeit-Kontinuum. Und als Zwitter, die man über weite Strecken ihrer Lebensdauer von mindestens 2'04" und maximal 10'38" für rein perkussiv und händisch fabriziert halten könnte. Oder für Klänge wie von Russolos Intonarumori, insbesondere als kleine Schlagfolgen auf Metall, Holz etc., als Reiben, Surren, Knistern oder – bei 4 – als knatternde, tickende, klopfende Mechanik eines Holzigen 'Uhrwerks'. Also deutlich abweichend von allem, was man mit Synthesizern verbindet. Und weiterhin näher an tinguelyesker Automatik und Motorik, als gedämpftes Tuckern, automatisch repetiertes Rappeln, klopfendes Tröpfeln wie auf ein Blechdach oder eine Tonne. Bei 7 tribbeln Tanzschühchen und tickern automatische Hämmerchen zu fragilen und zwitschrigen Lauten. Dann schwebt tatsächlich dongender Hall als dröhnende Welle im Raum, reißt aber ab für kurze eiserne Kratzer und ein sirrendes Prickeln. Bei dongenden Schlägen wie an eine Stahltrosse scheinen die Hand und das Rohr mit Händen zu greifen. Bis zuletzt bei der knarrenden, siedenden, tröpfelnden, wischelnden 10 Perkussion, Mechanik, Motorik und Tanz vexieren als überblendete Illusionen. Und Büttner hat ja tatsächlich die Musik für das tanzakrobatische Duett "1004 Zentimeter Mut" gemacht.

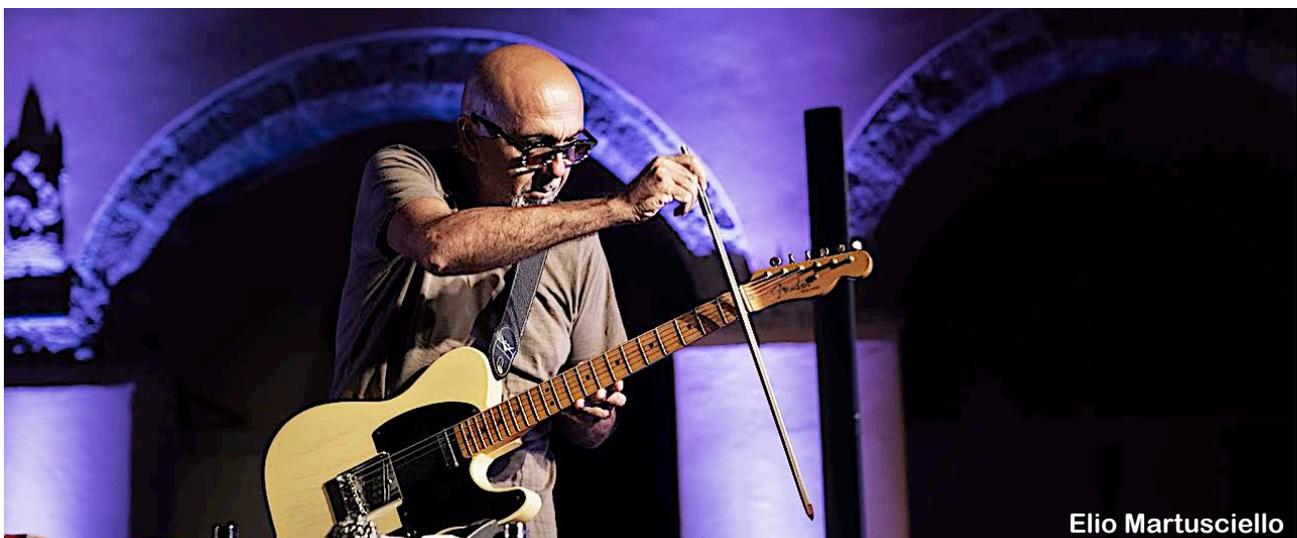
LEIF ELGGREN Shakespeare. Shakespeare. Shakespeare (Firework Edition Records, FER1140): Von „The Riddle of Shakespeare“, dem Vortrag, den J.L. Borges im April 1976 anlässlich von Shakespeares 412. Geburtstag in Washington, D.C. hielt, existiert ein Tonbandmitschnitt. Borges war da 77 Jahre alt und weitgehend blind. Ihm wurde zum Mikrofon geholfen, aber leider nicht nahe genug. Daher konnten die meisten in der Menge nicht verstehen, was er sagte. Jan Kott schrieb in der NYT, nur „Shakespeare ... Shakespeare ... Shakespeare“ gehört zu haben. Was seiner Meinung nach Borges' Art war, anzudeuten, dass alles, was man über Shakespeare sagen konnte, schon gesagt sei... Grace Tiffany [so in „Borges on Shakespeare“] fand bei fünfundzwanzig Durchgängen durch das Tonband mit geräuschreduzierenden Kopfhörern jedoch heraus, dass Borges an diesem Tag viel mehr über Shakespeare gesagt hatte als nur „Shakespeare ... Shakespeare ... Shakespeare“. Shakespeare, so Borges, sei wie das „Ich bin“ des Alten Testaments: ein Gott, der wurde, was immer er sein wollte, der sich ständig veränderte und sich immer wieder in neue Formen verwandelte. Borges sprach von der „großen Gastfreundschaft“ von Shakespeares Geist, der Jago, Richard III., Romeo und Julia, Kleopatra, Prospero und die Hexen auf der Heide bei Dunsinane beherbergte. Diese Charaktere basieren auf einer besonderen Sprache, die Borges in Anlehnung an Robert Louis Stevenson „Shakespearese“ nannte. Phrasen und Sätze wie Macbeths „multitudinous seas“, Hamlets „glimpses of the moon“ und Romeos „shake the yoke of inauspicious stars / From this world-wearied flesh“ seien nicht nur Poesie, sondern eine neue Sprache. Tiffany hat 95 % des Vortrags von Borges aufgeklärt. Aber eines ist ihr entgangen. Gegen Ende sprach Borges von „einem Wort“, das „gefunden werden könnte“, um „uns zu helfen, Shakespeare zu verstehen“. Ein magisches Borges-Wort! Der Schlüssel zu Shakespeare! War es das weltbeherrschende „Aleph“ oder das mystische „Kaulakau“, das Borges in einem Aufsatz unter Berufung auf den Weisen Basilides den „universellen Schlüssel zu allen Himmeln“ nannte? Tiffany lauschte. Und lauschte. Und lauschte. Doch sie wurde enttäuscht. Kurz nachdem Borges dieses Wort versprochen hatte, trat er noch weiter vom Mikrofon zurück... und die nächsten dreißig Sekunden klangen wie „mbmbmlmbml“. Dann wurde es wieder halbwegs verständlich, und man hört: „Unsere endgültige Schlussfolgerung ist: Wir wissen über Shakespeare so wenig wie über Gott.“ In 'Shakespeare's Memory', einer seiner letzten Geschichten, schreibt der Argentinier: *Der Wunsch aller Dinge, sagt Spinoza, ist zu bleiben, was sie sind. Der Stein will Stein sein, der Tiger Tiger—*



*und, so muss man wohl schließen: ein Rätsel Rätsel. Leif Elggren mit seinem kryptopoetischen Knowhow als Belauscher von Edgar Allan Poes Schaukelstuhl und von Freuds Couch simuliert das Rätsel, indem er im chrrz schrrch seiner eigenen Lippen, von sandkörnig sirrenden Geräuschdämonen umknistert, nur ein mühsames Shakes... Shake-speare hörbar werden lässt. Shakespeare will Shakespeare, das Rätsel Rätsel bleiben. Auch wenn Elggren einen Satzfetzen wie *All those years... tell us about... I can not...* enträtseln lässt, an dem Namen fast erstickt oder als anderer Caliban darüber fast verrückt wird. Nur Buchstaben, Sand – *die Wüste wächst*, schrieb Nietzsche, umsphinx – und das Unerklärliche haben den Drang, sich zu vermehren, wie Borges nicht nur in 'The Book of Sand' oder François Schuiten & Benoît Peeters nicht nur in „Die Sandkorn-Theorie“ zeigen.*

BEN CHATWIN Verdigris (Disinter, DIS001, CD/MC): Der Schotte, der sich auch schon Talvihorros nannte, war bisher auf Village Green zu hören. Mit einem Ohr für den historischen Genius loci vom Hexenwahn bis zum Bau der Forth Bridge und den angeschwemmten Toten der Skagerrakschlacht 1916 bei „Staccato Signals“ (BA 98) und für den Ghost in the Machine und die Eeriness um ihn herum bei „The Hum“ (BA 108). Nun suggeriert er in seinem The Vennel Studio in Fife wieder mit heulenden und quarrenden Modularitysounds, kernigem, steinigem, roheisernem Beat und aufgefächerten und verwirbelten Beatz das Flair, das er mit 'Collapsing In Feedback', 'Sawtooth', 'Dolmen', 'Pig Iron', 'Petroglyphs' und schon mit der Überschrift – Grünspan – evoziert. Gipfelnd in melancholischem Orgeln und cthulhueskem Tapsen, das einem bei 'Ecology Of Fear' den Atem vom Mund reißt. In den abgerissenen und zerschroteten Chorsetzen und erneut vor Schmerz und Trauer geschwellenen Klangwolken bei 'Chorale'. Sind die unaufhaltsam darüber gerollten und gestapelten Automatenbeats dazu Teil einer Lösung, oder des Problems? 'Elegy For All We Lost' summiert das zuletzt nochmal mit verzerrtem Moll und dunkel quellendem Dröhnen.

ELIO MARTUSCIELLO Akousma-Mother (em-music, EMM004): Martusciello ist auch hier nicht zu trennen von Ossatura, dem 1995 in Rom gegründeten Projekt, mit dem er an E-Gitarre & Computer zusammen mit Luca Venitucci an Keys & Electronics und Fabrizio Spera an Drums & Percussion sich auf ReR Megacorp präsentieren konnte. Nun hat er im Andenken an seine verstorbene Mutter eine traumhafte Zeitreise zu den gebärmütterlichen Anfängen kaleidoskopiert. In akusmatischen Urszenen aus Klang-Mater-ial, an dem jeweils einer oder beide seiner Partner mitgewirkt haben. Betitelt sind sie, wie schon Martusciellos Gitarrensolo „Sismonastie“, mit Worten aus „Del venire avanti nel giorno, Libro Azzurro“, Poesie von Alessadra Greco. Das Collagenartwork – Sonne und Mond, ein Wasserfall, eine riesige Baustelle, eine Ruderfahrt über den Styx – ist von ihm selber. Zwischen 'luminescenza' und 'dileguando' entfaltet Martusciello eine Dekonstruktion – 'disfa le forme' – der postrockigen Potenzen von Ossatura, der am ehesten noch die perkussiven Knochen von Spera widerstehen, wenn Martusciello nicht das lyrische Piano betont in den Fokus rückt. Und damit mit ostinatem Beat unterstrichenenes Feeling. Neben Stille und Alltagsplittern als V-Effekten und dem Gitarrensound als dröhnendem und, durch Bowing, bebendem Fluidum. Auf geradezu poppige Weise singt er bei 'etèrico': *i composti eterici...* [dt. Ätherische Verbindungen sind meist Produkte der Kunst und kommen daher selten unter den Substanzen vor, die direkt aus dem organischen Reich stammen]. Entsprechend kunstvoll operiert er mit Vibrato, glissandierender Melodik, Schleierhaftigkeit, Repetition, aber auch rockigen und gespenstische Moves. 'Rumori di catastrofi' ist einer der rockigen, mit dräuenden Phantomposaunen hin zum Finale mit schillernden Dissonanzen aus dem Innenklavier und elegischen Tönen von den Tasten, die sich dröhnend auflösen.



LAURENT PERNICE – JACQUES BARBÉRI – DOMINIQUE BEVEN
Nine Tales of the Wind (Psychofon Records, PR 062): Pernice, soeben auch mit „Antigone“ auf →ADN, hat hier mit Beven seinen Partner bei „Le Corps Utopique“ und mit Barbéri seinen Partner bei „L'apocalypse des Oiseaux“, „Drosophiles & Doryphores“ und in Palo Alto an der Seite. Letzterer macht 'Wind' mit Reeds, tibetanischen Radongs, Posaune, Ersterer mit chinesischer Hulusi, Cromorne, Klarinette, Ocarina, Slidewhistle, katalanischer Gralla, sardischer Launedda, Bassblockflöte, Maultrommel, Pernice verbindet das mit Electronic Treatments und Rhythm Programming, hier ein wenig Akkordeon, da mit Bullroarer. Sein Groove reißt einen als flohwinzigen Fliegenden Robert mit in eine pelztierhafte Savanne, in einen haarprächtigen Urwald, in 'Ghost Mountains'. Über die 'Hic sunt leones'-Grenzen hinweg wird die Imagination mit exotischem Gebläse zu Füßen eines 'Sardanapale' geschleudert – 'après le feu, tout respendit'. Unter mit knirschenden Gelenken tanzende 'Zombies'. Wo man dann, ohne Beat, strandet und akzeptiert wird als Ihresgleichen, die unter kolonialen Laubdächern zeitvergessen dahindämmern und kaum noch dem dschungelvogeligen und stöhnenden Chor des grünen Meers lauschen. Als 'Lost Angles' in Indochina, in Afrique-Occidentale française. Aufgeblasene Illusionen, von Schuld und Scham längst verdrängt. Doch, zu den Atemzügen eines 'frankophonen' Akkordeons bei 'une pluié vague après la nuit' gegen den brausenden Wind gespuckt, auch ein neues kleines Träumelein. Eins, das, bezwitschert und zu Woodblockbeat und launigen Vocals, über Scheuklappen, Rassemblement und Ressentiment hinweg-surrealisiert.

THE PHLOD-NAR Collection 1 „Nite“ / Collection 2 „Lite“ (Temonos Productions, TP029-1/2): Die 6. Ausgabe der AC-Reihe „THING“ hat BA mit Randolf Smeets alias The Phlod-Nar bekannt gemacht. Ursprünglich aus Heerlen, NL, inzwischen Musiktherapeut (De Muziekkameleon) in Tessenderlo, Belgien, hat Smeets als versierter Multiinstrumentalist ein klangliches Œuvre von Ambient bis zu Plunderphonie und zappaesker Xenochronie entfaltet. Als Eklektiker und musikalischer Schwamm, der von Aphex Twin, Biosphere, Cage über Laswell, Pärt und Otomo Yoshihide bis Venetian Snares und Zorn alles ansaugt und verwandelt in 'Pseudo-Classical Music' und ein ganzes ABC komprovisierter Elektroakustik: Acid, Breakbeats, Cinematic, Drum'n'Bass, Ethnic, Field Recordings, IDM, Kraut, Minimal, Moody... „Nite“ offeriert einen kleinen Querschnitt seiner unbändigen Kreativität mit E-Gitarre, E-Bass, Piano, E-Drum, Klarinette, Percussion, Beats, Programming, Editing, mit von Klezmer oder Exotica durchlüfteten, hauptsächlich jedoch technoid oder unrund beklopften, bepaukten oder mit Keysstaccato behämmerten, geschüttelten und gerührten Tracks von „Black Paint and Red Ochres“, dem Debut 2006, über „To Inhale“ (2009) und „In Eternity“ (2010) bis „MorphoGenesis“ (2016), abgerundet mit bisher unveröffentlichten schönen Titeln wie 'White Roses in an Ocean of Blood' und 'Drone to the Bone'. Nicht bloß als Sammelsurium, sondern mit spannendem Verlauf und dem starken Kontrast zwischen Beatbomben und zarter Melodika, Wiegenliedpiano oder dröhnender Melancholie. „Lite“ knüpft daran an mit nun Acoustic Guitar und auch noch Keyboard, Sansula (einer kleinen Kalimba), Electro-Acoustic Sounds und deren rauschendes, dingdongendes, flatterwelliges, dröhndunkles Design. Mit weiteren 12 nun öfters atmosphärischen Momenten neben den betont rhythmischen, von „...at the Altar of Modernity“ (2007), „Wanjina“ (2008), „Selected Film Works“ (2014) und frühem [1998-2006], aber erst auf „Utriusque Cosmi“ (2023) publiziertem Ambient-Stoff. Dabei zeigen ihn das von Aborigin-Kultur inspirierte Prachtstück 'Wanjina' für Chor, Streichorchester und kleines Ensemble, realisiert per Technics SX-KN3000, oder 'The Anatomy of Melancholy' (nach Robert Burton) mit gezupfter Tristesse, Piano und Glockenspiel als rundum runden Kopf mit der Sophistication für 'Cytoplasm', 'Holometabolism', das stabspielerische und pompös quarrende 'Sagittarius A', die pianistischen Loops und Fatalität bei 'Energumeni' (Besessene, Berserker) oder die Elegie von 'White as Snow' oder 'Tramontana'.

REGLER + COURTIS Regel #13 [Noise Rock] (Nashazphone, NP-48, LP): Der schwedische Drummer & Gitarrist Anders Bryngelsson (Brainbombs, No Balls) und der baskische Noise-Philosoph Mattin (Billy Bao, Al Carpenter) haben an der 13. Dekonstruktion eines musikalischen Stils jahrelang mit Alan Courtis (Reynolds) gewerkelt. Nun hat Hicham Chadly, ein Kenner von Reynolds, das in Kairo publiziert – so wie zuvor Musik von Skullflower, Sam Shalabi, Sister Iodine oder Unglee Izi. Es ist, wie die 12 Vorgänger - Metal, Harsh Noise Wall, Techno, Free Jazz, No Wave, Blues, Classical Music, Minimalism, Ambient etc. -, eine Dekonstruktion im vollumfänglichen Sinn von: zerlegen, das Wesen freilegen und daraus etwas Neues schaffen. Frei von Brontophobie, konträr zu Tiktok-dünnschissigen Aufmerksamkeitsspannen und ähnlich quer zum algorithmischen Faschismus, der das Web warenförmig zurichtet, mit Blödsinn und Hass vergiftet und Mattin mit Survival Mattin zuscheißt, wie bei seinem Engagement mit Al Carpenter. Als Annäherung an Velvet Underground, Lou Reeds „Metal Machine Music“, Chrome, Swans, Sonic Youth und was daraus folgte. Regler & Courtis genügen ein paar Blutstropfen, um in der Stoßrichtung, in der Bryngelsson sich seit 1985 mit Brainbombs, seit 2009 mit No Balls arbeitet, und die Courtis schon in x Konstellationen schrammte, aus knüppelhartem, sturem Beat, rauem Mulm und fräsenden Gitarren eine Donnerechse von 19 ½ Min. aufzublasen. Die diffundiert zwar nach 11, 12 Min. in einen grollenden Schatten ihrer selbst, kann sich jedoch hinter dem Klangstaubschleier behaupten, mit ihrem zuletzt zwar bleischwer sich schleppenden Knüppelriff und unaufhörlich critternden Gitarren. In Pt. II und seinen 18 ½ Min. ist das dann eingekocht als brodelnder Sud, angedickt zu einer prasselnden, wummernden Wall of Sound, einem dröhnenden Partikelschwarm, gehärtet mit Feedback und dumpfer Verdichtung. Der Beat ist pulverisiert, der Rock entrockt – Noise is all you need!

{SCOPE} Nightcap (Kohlhaas, KHS030, LP): Auch wenn ich zuletzt mit „Portraits de Voix“ von Alessandro Bosetti nicht klargekommen bin, ist Kohlhaas in Trento eine phantastische Fundgrube für Kunst, die herausfordert oder – warum denn nicht? – überfordert. Als {scope} formiert haben sich 2020 die Saxophonistin Laura Agnudei in Bologna, die hier auch noch Kazoo, Synth & Sampler einsetzt, Matteo Pennesi (von Babau) an Synths & Piano und Luca Sguera (von AKA und Goodbye, Kings) an präp. Piano, Percussion & Synths. Dazu mischt sich in seinem Kabuki Studio in Bari Francesco Piro mit Vocals, Processing, Percussion & Synths. Mit 'Pour Free', 'Dirty Martino', 'Jumping Jiggers', 'No Flips in My Gin Fizz', 'Verbena Santa', 'Coffee Break', 'Agar Agar', 'Snoopo', '11th Alambicco' und 'Gently Swimming in Your Natumo' mixen sie, frei und agil wie Sandflöhe, mit Cocktailmessbechern und Shakern von Natumo ® Süffiges und Duftendes. Neben der Mixology mit Agar-Agar verrät der Alambik ein Kokettieren mit alchemistischer Destillatio. Aus Chaos eine Schöpfung zu sublimieren, ist das nicht das Bestreben jeder Musik, die sich nicht die Schlafmütze über die Ohren zieht? {scope} mischt Tenorsaxlyrismen mit Elektrosounds, und Elektrobeats mit verzerrten Baritonstößen. Eingestreut sind Alltagsstimmgemurmur und monotone Pianotöne, darübergestreut werden tickelnde und klackende Percussion. Quicke Kürzel, kuriose Repetitionen, seltsame Klänge, gepunktelt oder gezogen, alles mit leichter Hand, zugleich aufgedreht, spritzig, nicht-linear, stripsodistisch und unterkühlt, verträumt, versponnen. Mit Anything-goes-Spirit werden Herzschläge und Singsang mechanisch und automatisch durchkreuzt, Tüpfelspuren liebäugeln mit Exoticagetrommel, Clapping, quäkendem Kazoo. Doch die aufgekratzte Partystimmung endet mit einsilbigem Bariton, melancholisch und allein am Meeresstrand. Und geht unter in Pianomoll und verschwommenem Orchesterklang.

jenseits des horizonts

True Blanking (Oslo)



Der norwegische Video- & Klangflickererer KJELL BJØRGEENGEN setzt hier fort, was er mit Chris Cogburn hegelianisch auf „Fear of the Object“ (BA 119) und mit KEITH ROWE und JOHN TILBURY auf „Sissel“ (BA 98) schon entfaltet hat. Flicker, Scratch and Ivory (True Blanking 002) entstand sogar am 26.03.2018 im *Cafe Oto* anlässlich der Veröffentlichung von „Sissel“, Bjørgeengens Memento für seine verstorbene Frau Sissel Bakken. Mit Poussins Gemälden 'Landschaft mit der Witwe des Phocion, die dessen Asche sammelt' und 'Un Temps calme et serein', gesehen mit dem Blick und Gespür von „The Sight of Death“ des Kunsthistorikers Timothy J. Clark, als Trauerbegleitung. Bilder, in denen Stille einhergeht mit Verstummtsein. So wie bei Alessandro Baricco, der eine Geschichte schreiben wollte, die klingt *wie die Stille, wie weiße Musik, wie das Schweigen... eine klare Musik, Lichtung des Abschieds und müder See, eine kleine Melodie, seit jeher bekannt und mit leiser Stimme zu singen: Leb wohl*. Ein Leb wohl, das widerhallt in Tilburys Piano als düsteres Donnern und dann nachdenklich hingestreuten tristen oder seren oder treppauf steigenden Tönen. Ein Leb wohl, das eingesargt ist in knisternden, stöbernden, fadendünnen, leise rauschenden, rhythmisch tuckernden Geräuschen mit Electronics und Gitarrennoise. Tilbury lässt die Noten perlen und aleatorisch springen, wie das Leben so spielt, wie's der Teufel will, er hämmert eskalierende Dissonanzen, setzt kristalline und wehmütige Akkorde, zu knisterndem Feuer, in die Stille. Scharrende Kratzer, zartes Perlen, prasselige Geräusche, fragender Zweiklang, zittriges Klopfen auf leise brummender Grundierung führen mit nur noch wenigen Geräuschen aus dem Innenklavier und einzelnen Störimpulsen in ein weit vor dem 'Ende' einsetzendes Schweigen.

A Thought for Two (True Blanking 003) entstand beim *Experimental Intermedia* 2010 in New York, als früher, aber bei weitem nicht erster Zusammenklang von KJELL BJØRGEENGENs Video & Dave Jones Synthesizer mit KEITH ROWEs Gitarre & Electronics. Nun ist es, von Rowe illustriert, dem Andenken an Phil Niblock gewidmet. Als frühe Anwendung der auch 'Flood Coil' genannten Erfindung von Dave Jones, mit der Bjørgeengen einen CRT-Bildschirm emuliert, während Rowe den Abfall rund ums Röhrenmagnetfeld aufpickt und damit spielt. Für mich sind das böhmische Dörfer = double Dutch. Hörbar werden ein leises Sirren, Brummen, Pulsen und zwitschrig oszillierende Automatik. Einer Delle ins Unhörbare folgt eine motorisch crescendierende, körnig pixelnde und surrende Wölbung, die abflacht und wieder anschwillt etc. und dabei sirrende und leise tuckernde, weiterhin auch oszillierende, von winzigen, teils rhythmischen und accelerierenden Detonationen beschossene Spuren zieht. Als Minimal- oder Geigerzähler-Techno der minimalsten Art, als Konkrete Musik auf elektrophysikalischen Dancefloors, auf nuklearphysikalischen Gedankenebenen. Mit einer stürmischen Wallung in der 27. Min., stechender Strahlung ab der 35. und auch nochmal pratzeligen Impulsen und wummrigen Wellen. Geht so wahres Blanking – Austasten, Dunkelastan, Unterdrücken? Ich stehe da auf dem Schlauch – drawing a mental blank.

Unsounds (Amsterdam)

Der 1976 geborene irische Komponist DAVID FENNESSY hat einen guten Draht nach Deutschland, auch Dank der Förderung durch das Ensemble Modern. 'Caruso (Gold is the Sweat of the Sun)' (2018), das Titelstück auf Caruso (80U), ist als Duo für Electric Guitars, Autoharp, Frog Guiro – er spielt das selber – sowie Samples & Live Electronics eine Anverwandlung an Werner Herzogs obsessiven „Fitzcarraldo“. Mit Fetzen von Caruso-Pathos und Bajazzo-Gelächter, fragilem Harfen und Girren und der ostinaten, zuletzt sogar, je deliranter der Gesang, desto unbeirrter führenden Gitarre, die dem Dschungel und seinen spöttischen Froschchören trotzt. 'Nox' (2023) für Viola & Stimme ist quasi ein Porträt von Garth Knox, der es selber performt, mit seinem Renommee durch das Ensemble Intercontemporain, das Arditti Quartett und als mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnete Solovirtuose. Bei 'Hauptstimme' (2013) ringt die Soloviola – Megumi Kasakawa – um Gehör, als Individuum gegen ein lautstark schwallendes und prügelndes Kollektiv – dem **Ensemble Modern**. Oder ist sie doch auch nur Teil davon, egoman unter lauter Egomanen? Teil einer Kakophonie? Oder von turbulenter Dynamik? Schließlich hat sie genug Freiraum und nur noch die Trommel als Widerpart. Oder als Einzige, die noch ihr Alleinsein teilt? Zuletzt bekommt die Viola ihren Monolog. Und ist sie nun glücklich? Bei 'Nebenstimme' (2017) sucht die Bratsche, nun von wieder Knox gespielt und dabei eher schüchtern und unsicher als aufbegehrend, Kontakt zu einer Celesta – Michel Maurer – , die ihrerseits ganz spieluhrzeit und gläsern auftritt. Zwei Nebenstimmen im Dialog. Als die Viola doch fordernd und dissonant sich im Ton vergreift, blitzt sie ab und verstummt. Zurück bleibt die Celesta, einsam und allein.

Hypnokaséta (82U) ist ein Ausfluss aus dem, was YANNIS KYRIAKIDES im Corona-Lockdown geträumt hat. Performt wird es vom **Quatuor Bozzini**, dem phantastischen Streichquartett in Montréal, von Andy Moor (von The Ex, Lean Left, The Heretics mit Anne James Chaton) an Gitarre & Tapes und Kyriakides selber mit Electronics. Im Wechselspiel des Quartetts mit Moors improvisierten Interludes spielen die Kassetten eine wesentliche Rolle. Denn im Spiel ist da die „cassette theory of dreaming“: *Where we had thought there were dreams, there is only an unconscious composition process and an equally unconscious memory-loading process*. Sie geht zurück auf den Kognitionswissenschaftler Daniel C. Dennett (1942-2024), dessen naturalistisches Weltbild frei ist von Geistern, Elfen, Osterhasen – oder Gott. Die universale Evolution und das, was Freiheit und Selbst genannt wird, basieren ausschließlich auf den Mechanismen *Variation, Selektion* und *Replikation*, auf Memen, Leitmotiven, Wiederholungen im „Zentrum der narrativen Gravitation“. Kyriakides spinnt einen narrativen Traum-Faden in sechs fließenden Passagen: *The government's new cultural scheme / All roads to the airport are blocked / Everyone is nervous, everyone is lost... London is covered in mud... The reluctant hotel manager / She lifts the mountain... Bridges are being dismantled across the city...* Und delegiert an Moor einen seinerseits *unconscious composition process and an equally unconscious memory-loading process*. Elektroakustisch verwoben, sticht aus dem träumerischen, dabei offenbar auch elektronisch verwirbelten Einklang der Streicher – Clemens Merkel & Alissa Cheung an Violinen, Stéphanie Bozzini an Viola, Isabelle Bozzini an Cello – ab und zu eine beklemmend singende und emotive Einzelstimme hervor. Die Tape- & Gitarrenspur etc. ist entgegen der Erwartung eines surrealen Plünderns und Collagierens 'nur' ein vager Noisefilm 'in der Stille der Nacht' und ein drahtiges Plonken oder Wetzen. Quatuor Bozzini träumt Alte Musik zu liquiden Fluktuationen, verfällt in repetitive Arte Povera oder komplexe Dissonanzen zu brodeligem oder sanftem Dröhnen. Kurz mutet es mal wie Operngesang an, dann dröhnt es wieder, gestrichen und elektronisch, elegisch und sonor. Moor plinkt hin zu glissandierenden *Mutations on an empty grid*, und Pizzicato pflückt sich *A harpsichord in a derelict palace*. Pfeifende Strings und knarrige Laute mischen sich in fragiles Zupfen und zarte Striche. *The concert promoter complains that not much happens in the piece / Tranquilizer...* Kyriakides folgt den eigenen Träumen, nicht den Wünschen anderer.

11 at home (Gruenrekorder, GrDI 221, digital): 11, das ist Jiyeon Kim in Seoul, die schon mal mit Piano und Sangyong Min an Drums als 11min auf der LP „snow“ bei Gruenrekorder vorgestellt wurde und die mit „Long Decay And New Earth“ auf The Tapeworm zu hören war. Ihre Porträts auf Discogs und Bandcamp zur Deckung zu bringen, übersteigt meine Vorstellungskraft. Die gültige Ästhetik scheint die eines vagen Grau in Grau, als Tochter einer schüchternen Mutter, die verbarg, dass sie Klavier spielen konnte, eines Vaters, mit dem sie nie getanzt hat. Über dieses Zuhause erklingen nun 10 Meditationen, mit den schlicht am Piano evozierten Klängen schreitender Noten, tropfender Zeit. Mit 'Between Hands' als läutendem Dingdong der Linken und Rechten. Tropfen fallen in 3- und 4-Klängen als 'Cascade', Meereswellen branden, Erinnerungen hämmern sich ins Bewusstsein – 'Two Tides_When Blue Meets Orange'. Unter dem Eindruck von Charlotte Wells' nostalgischem „Aftersun“ entstand 'Waltz for Daddy', ihre Mutter evoziert 11 mit deren Namen und melancholisch gedämpften Zweiklängen, 'Hyeyoung'. Noten quellen aufs weiße Papier wie Wolken am blassen Himmel und werden zu ostinater, tachistischer Klimperei. Die Vergangenheit klopft an, fließt über die Tasten eines Pianinos, von 'Fire Variations' an mit Dämpferpedal, bei 'Eve' mit per Kontaktmikrofon an die Saiten gelegtem Ohr. Und bei 'One-eared Cat Descends the Stairs' macht Jiyeon aus Duchamps retinalem 'Nu descendant un escalier' ein felin deeskalierendes Klangbild in 13 Variationen.

FRANK GRATKOWSKI Mature Hybrid Talking (Maria De Alvear World Edition 0043): Das Kölner Label, das seit 25 Jahren, neben Musik der Labelmacherin, noch etwa Stiebler, Ablinger, Johnson, Walter Zimmermann, Klaus Lang und Barlow aufgelegt hat, präsentiert Gratkowski mit dem **Ensemble Modern** und einer Feier des 100. Geburtstags von Xenakis und des Andenkens von Joyce, Gratkowskis Hausgott. Der Komponist mischt dabei auch als Conductor und mit Flöte, Altosax und Bassklarinette mit und fügt so dem 10-köpfigen, mit Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Trompete, Posaune, Piano, Violine, Cello und Kontrabass bestückten Ensemble den seinen als 11. hinzu. Der geborene Hamburger in seinem im- und kompromisatorischen Spektrum mit Hemingway, Manderscheid & Wierbos oder Kaufmann & De Joo-de bis zum Jazzcore mit The Resonators und extraordinären Projekten von Simon Nabatov hat zuvor schon für das Multiple Joy[ce] Orchestra, Zeitkratzer und Apartment House Stücke geschrieben. Die vom Fagott urig eingeleitete, vogelwilde $\frac{3}{4}$ Std. dürfte rasch jenen ein Lächeln ins Gesicht zaubern, die auch beim Schmöckern des „Ulysses“ öfters mal gegrinst, gelacht, gestaunt haben, und die sich vielleicht auch mal „Finnegans Wake“ als Musik für die Synapsen vorlesen lassen. Kakogelbe Kapriolen taumeln mit zackigem Tirili und gehämmerten Klaviertraktaten umeinander, vogelige Bläsereskapaden gehen zusammen durch dick und dünn, die Streicher sägen durchs Unterholz, wenn nicht die Trompete oder Posaune schmettert, dann gackert, kräht und kirrt das Alto, das Fagott. Die aufgekratzten Sinne werden mit sanftem Summen besänftigt, wie auch, wenn die kleineren Tröten einem zwitschernd und flötend spitze Ohren geschnitzt haben. Dann kratzen und flickern die Streicher und stiften zu kollektivem Krawall an, doch der Bass kehrt dem mit poetischem Pizzicato den Rücken – bei Gratkowski sind Beastiness und Beautitude eins, wie er selber mit der Bassklarinette vormacht und im Miteinander eines sonoren Drones mit knurrigen, wilden, prickelnden Lauten. Man wird ständig von Schönheit überrascht und lernt neue Schönheiten hinzu. Der 3. Part bringt gehäufte Lyrismen, aus Toben und Kratzen sind klangfarbliches Changieren, agile Kürzel, träumerisches, lindes Schweben geworden. Bis doch nochmal das Biest grollt, aber sogleich von deeskalierenden Akkorden besänftigt wird.

JASON KAHN // ALICE HUI-SHENG CHANG | Smile When the Sound Is Singing Through the Space (Editions 016): Die Vokalistin Alice Hui-Sheng Chang leitet zusammen mit Nigel Brown die kleine DIY-Institution Ting Shuo Hear Say in Tainan, Taiwan. Jason Kahn war dort im September 2023 eingeladen, und so entstand, wie schon einmal 2015 in Melbourne, wo AH-SC ihren Master in Fine Arts und in Therapeutic Arts Practice gemacht hat, dieses Vokalduett mit seiner Gastgeberin. Wer sich von ihr eine Vorstellung machen möchte, der folgt ihr bei „Alice’s Adventures in Wonderland“ down the Rabbit-hole. Mit Kahn sind ihre beiden Kehlen das Loch in eine Ander- und Unterwelt. Doch wer wollte da einsteigen in Schalltrichter, aus denen derart unerhörte Laute ans Ohr dringen? Nur die Furchtlosesten werden es als 'Singing' ohne Fragezeichen, ohne Widerspruch, oder gar mit einem Lächeln hinnehmen. Und Sound als Subjekt? Wenn es tönt und singt, so wie es regnet oder schneit, dann öffnet das kleine 'es' die Schleusen für etwas, zu dem das Freud'sche Es höchstens das Vorzimmer bildet. Kahn und AH-SC kanalisieren das Unsägliche als artistische Quasi-Schamanen, dadaistische Bischöfe, Dämonen-Wirte, Medien oder gar Gebärmütter für etwas, das ihnen in knörend, krähend, stöhnend, plärrend glossolalem A und Ä und O alles maulwerkerrisch Machbare abverlangt, lauthals oder mit brustenden Lippen, mit girrenden und gurrenden Kehlen. Wie die Geburtswehen jenes Frau-, Kind-, Tier-, Minoritär-, Molekular-Werdens, nicht zuletzt durch Singen und Musik, das Deleuze|Guattari als Flöhe ins Ohr gesetzt haben, auch bei AH-SC, wenn sie von der Verkörperung von *displacement, transformation, hallucination, dissociation, and becoming* spricht. *Es ist – O-Ton D|G – eine falsche Alternative, wenn wir sagen: entweder man ahmt etwas nach oder man ist. Das Werden produziert [als Prozess des Begehrens] nichts als sich selber.* Besiegelt ist das, wie bei allen Editions, von Jason Kahn mit hand-gemalter schwarz-brauner Minimal Art.

CHRISTOF MIGONE Auditorium (Chaos, Quiet, Fail) (The Dim Coast #22): Migone, in Toronto bestens in der kanadischen Szene (Set Fire to Flames, Alexandre St-Onge, Michel F. Côté...) vernetzt, hat sich zuletzt erst wieder bei „Wet Water (Let's Dance)“ als Konzeptkünstler gezeigt, der Münder, Nasen und Ohren härtetestet, um damit das Bild, das der Mensch sich von sich und von Kunst macht, in Frage zu stellen. Einiges davon würde wohl, 'unters Volk' gebracht, Ist-das-Kunst-oder-kann-das-weg-Spott auf sich ziehen oder sogar als elitärer Kunst-Scheiß Steinwürfe und Misthaufen von Trucker-, Gelbwesten- und Bauern-Protestlern. 2002 hat Migone versucht, John Cages „I have nothing to say, and I am saying it“ beim Wort zu nehmen, als Verstummen, oder als Gebabbel. 'Lake of Coherence' und 'an idiot who utters thoughts...', wo er Leif Elggren nahekam, waren 2003 erste Ansätze dazu. Den Versuch, daraus was Überzeugendes zu machen als Mix aus brodelig dröhnendem, berstendem, womöglich von verhuschten Stimmlauten durchsetztem Noise, legte er als gescheitert auf Eis – hier ist es angehängt als 'Auditorium (Fail)'. 2005 organisierte er dennoch im Hotel2Tango mit 'Fail' als Ausgangsanstoß eine zwanglose Party-Session mit 16 Teilnehmern, die damit in vier Durchläufen babbelnd, lachend, rülpsend und mit Klingklang interagieren sollten – zu hören als 'Auditorium (Chaos)'. Und 2006 eine stille Session mit fünf Leuten, die nur lauschen sollten – präsentiert als 'Auditorium (Quiet)' und quasi viertelstündiges '4:33'. Von beidem fertigte er 2022-23 Reworks, die als 'Auditorium (Q)' & '...(C)' dem Angestrebten so nahe wie möglich kommen. Das eine als sanftes, sonores Dröhnen und monoton repetiertes Gurren, das andere knarrend und mit überraschend rhythmischem Klopfen.

PHILL NIBLOCK - ANNA CLEMENTI - THOMAS STERN Zound Delta 2 (Karlrecords, KR115, LP/CD); Anna Clementi, die Tochter einer schwedischen Opernsängerin und des Komponisten Aldo Clementi, hat sich als Vokalistin einen Namen gemacht, in der schillernden Spannweite von Schnebels Maulwerkern und Cage über Lounge mit Tosca zu Schönberg und Iris ter Schiphorst. Insofern ist ihr Weg zu Phill Niblock (1933-2024) der weit kürzere als der von Thomas Stern, der von Mona Mur und Crime & The City Solution herkommend den ihren bei „Fräulein Annie“ (2011) kreuzte. 2023 haben sie in Berlin Niblocks 90. Geburtstag mitgefeiert („90yEars“, „The Movement of People Working“) und eine neues Stück von Niblock zur Aufführung gebracht. Der hatte im Sommer 2008 zu denen gehört, die beim 'European Sound Delta'-Projekt mit dem Mikrophon im Schwarzen Meer und am Donau-Delta ansetzten (andere kamen den Rhein herauf – Treffpunkt: Straßburg) – so entstand 'Zound Delta'. Daraus erarbeiteten die beiden – Stern mit Slidegitarre, Bass und Soundprocessing und als Aufnahmeingenieur und Mischer in seinem Sternstaubstudio – 'Zound Delta 2', in zwei Versionen. Wenn da das Schwarzwasser lappt, kann man sich wie Ovid verbannt fühlen, man kann sogar an Charon denken. Weil Clementi dunkel summt und haucht, als würden die Moiren ihr Wiegenlied anstimmen, auf uuu und eee, auf aaa und ooo und wieder uuu. Lang gezogene Vokale eines kleinen, dem Wind ausgelieferten Chors, klagende, stöhnende, greinende Töne aus bebenden Kehlen. Laut genug, um das ungerührt weiter leckende und schwappende Meer zu übertönen, mit einem Spektrum, in dem Sterns Stimme mitzusummen scheint, während die Instrumente nur zu ahnen sind und erst beim finalen Crescendo greifbar werden. Die zweite Thalassographie variiert das mit bibbernder Stimme, kehlig girrenden und Klicklauten, konsonantischem Beifang, größerer Bewegtheit, kleinlauterem Gesang, mehr Wasser. Die Stimme darauf ein 'rudern-des' *oou ah oou ah*, und das Ende nicht laut, sondern diminuierend.

STEPHANIE PAN & ENSEMBLE KLANG The Art of Doing Nothing: a feminist manifesto (Ensemble Klang Records, EKR17): Allein schon über die 'Speisekarte' dieses 2003 in Den Haag gegründeten, von Pete Harden künstlerisch geleiteten Ensembles zu scrollen, ist eine Seelenweide: „O Death (Oscar Bettison), „Music at the Edge of Collaps“ (Matthew Wright), „Debris & Alchemy“ (Kate Moore), „Walden“ (Heiner Goebbels), „Elegies & Litanies“ (Keir Neuringer)... Nachdem sie bereits die multimediale Monooper „Follow“ von Igor C. Silva & Aaron Landsman mit Stephanie Pan performt haben, ist die schon mit „Have Robot Dog, Will Travel“ begegnete Voice-Artistin & Komponistin nun das siebte und maßgebende Element für das mit Saxophonen, Posaune, Percussion, Keys & Guitars bestückte Sextett, das sie mit Synth, Drum Machine & Effects aufmöbelt, pulsend und mit eindringlichem Nur keine Panik. Um ihre Mitschwestern zu animalisieren, in dröhnend gewellter Trift felin ('The Way of the Cat'), und zu sonorem Baritonsax als Eidechse ('I am a Lizard'), d.h. fähig *to leave a piece of itself behind*. Mit 'Guide to Nothingness' als verführerischem *Do nothing / Do something* in 8 Schritten. Um, mit liturgischem Sprechgesang auf brummigem Bordun und mit theatralischem Schluchzen, die weibliche Perspektive mit härtest-fitter Intuition zu rekalisieren. Mit Bläserstaccato, Posaune und als pathetische Arie bildet 'Crashtest' eine erste, exaltierte Climax. Um dem *magical space of not knowing* mit raumgreifendem Sopran Raum zu geben und sich mit Verletzlichkeit und Zweifeln – 'The Body Knows' – zu wappnen gegen die Mächte falscher Gewissheit. Das Scheinglück fehlgeleiteter Begehrlichkeit gilt es loswerden wie einen undankbaren Parasiten, deklariert Pan mit Flüstertüte zu ostinat eskalierendem Ensembleklang und brodelndem Noise. *Question your motivations. Cultivate doubt. Cultivate chaos*, predigt und heult sie zu Ritualbeat und Bläserlärm bei (Hard) 'Recalibration' als zweiter Climax. Der anempfohlene Opportunismus ist der von Raubkatzen, nicht von Hyänen, die Behutsamkeit die eines Beuteltiers ('I am a Marsupial'). Mit 'Your Loving Morgue' als finaler, orchestral und sonor umwallter, mit Elektropuls rhythmisierter Arie, die eine Balance feiert aus *dying* und *growing* in *a miraculous nebula of unknowing*.

ALAN REGARDIN *Ritual Tones* (Ormo Records, ORMO013/ Nunc, Nunc.037, CD/LP): REGARDIN ist in Nantes als Trompeter und beim Label Ormo vor allem mit Derby Derby und No Tongues aktiv. Hier zeigt er sich, mit Flügelhorn, vereint mit Gabriel Lemaire (Ya So Ma, Walabix, Grand Orchestre du Tricot) an Baritonsax, Alexis Persigan, der seine Posaune bei der Umland Big Band und dem Ensemble Icosikaihénagone geblasen hat, und Peggy Buard an Orgelpositiv. Dieses kleine Basso-Continuo-Instrument spielt quasi die Hauptrolle in einem Dröhnscape, wie er Persigan und auch schon REGARDIN mit Onceim offenbar unter die Haut ging, insbesondere E. Radigues 'Occam Océan' oder Ellen Arkbros 'For Organ and Brass', und nicht zuletzt bei der Kollektivimprovisationsreihe 'Laminaire', benannt nach Evan Parkers Charakterisierung der Ästhetik von AMM als 'gleitend', 'strömend'. Auch mit REGARDINs in 'Tones', 'Prelude' und 'Ritual' gegliederter Musik beschallen sie die für Deep Listening empfänglichen Sensoren mit monotoner Polyphonie, mit maximalem Dröhnminimalismus. Ein summender, brummender, röhrender Flow von in Halbtonstufen geschichteten sonoren Basstönen bläst und orgelt eine Dröhnsphäre, in deren Zentrum einem alle meditativ versenkbaren Sinne prickeln, in der man mitströmt, mitschwillt und mitschwankt. Ein Prachtstück, auch wenn und gerade weil die Töne in ihrem Mattglanz die Schattenseite des Existierens nicht überstrahlen.

MICHELE MARCO ROSSI *Canzoniere* (Col Legno, WWE 1CD 20462): Dass der aus Rom stammende Cellovirtuose in seinem Instrument mehr sieht, als einen romantischen Tearjerker, das zeigte er mit 'Forward and downward, turning neither to the left nor to the right', for solo cello, einem der „Action Music Pieces“ von Lucia Ronchetti, und mit Ivan Dedeles „Works for Violoncello“ auf Kairos. Hier spielt, hier 'singt', hier performt er mit aller erforderlichen Verve 'Lieder' ohne Worte. In erster Linie gemeint ist damit jedoch die Annäherung von High und Low, Musica Nova und Musica leggera, die vor allem ja **Bernhard Gander** (*1969, Thurn) als 'Bad Boy' und Cross-the-border-Springer vorantrieb, und der auch hier bei 'RIFF23' als Tarantel auf der klassischen Sahnetorte mit ostinat sägendem Surren und hellen, ja zwitternden Fluktuationen anklingen lässt, was Apocalyptica an der Hochzeit von Heavy Metal und Cellos reizte. Ich höre „Canzoniere“ daher auch als Mosaik aus sechs Facetten, aber diesem gemeinsamen Nenner, der sich einem bei 'Obstinate' von **Georges Aperghis** (*1945, Athen) flautando wischelnd, frenetisch kratzend und knarrend, mit springendem Ricochet sowie gerufenen und scattenden Interjektionen ins Ohr hakt. Bei 'Lied' von **Francesco Filidei** (*1973, Pisa), der von Sciarrino auf den Weg gebracht wurde, reibt Wind an den 'singenden' Saiten, spaltet den Klang, der zu schwingen beginnt und höher steigt, sich aber an Widerstand zerreibt und vergeht. 'Herz' von **Enno Poppe** (*1969, NRW) sägt einem das Herz aus dem Leib mit jauligem Glissando, irrwischem Zucken, kurz auch kleinlautem Klagen, doch gleich wieder knurriger und dissonanter, immer intensiverer Eindringlichkeit. Bei ihrem 'Avant le chant d'amour' – nach Apollinaire – durchkreuzt **Noriko Baba** (*1972, Nilgata), die mit Filidei verheiratet ist, die folkloreske Sanglichkeit mit schmatzenden, schnaubenden, zischenden V-Effekten, schillerndem Entgleisen, flirrender Stricknadel, glitschendem Yeehaw! Das dreigeteilte 'Esili Canti d'attesa' von **Filippo Perocco** (*1972, Treviso) hebt zuletzt an mit wunderbarem Dingdong, kleinen Kratzern, Klopflauten, ein bisschen Singsang. Die schamisenähnlichen Laute, durchsetzt mit kleine Kratzern und Tremolo, die fernöstlich anmuten, werden zuletzt jedoch mit heftigem Strich zertantzt, mit feinem Pfiff zerpfiffen, so dass der letzte Eindruck der eines dissonanten Verzagens ist.

ŠALTER ENSEMBLE Tri dela (Bruit Association, Br13 / Zavod Sploh, ZASCD29): Dieses elektroakustische Tentett hat der Schweizer Akkordeonist Jonas Kocher ursprünglich 2017 zusammengestellt für Auftritte in Ljubljana und Zagreb. Daher der Schweizer Akzent durch noch Gaudenz Badrutt an Electronics und Estelle Beiner an Violine, ein serbischer durch Ilia Belorukov am Saxophon als russischem Flüchtling in Novi Sad, der slovenische durch Tomaž Grom an Kontrabass & Electronics, Samo Kutin an Drehleier und Irena Z. Tomažin mit ihrer Stimme, abgerundet mit einem steirischen durch Elisabeth Harnik an Klavier & Objekten, Josef Klammer an verstärkter Perkussion und Alfred Lang an Trompete. Im Mai '23 in Biel und im November in Ljubljana haben sie mit Harniks 'Šum II', 'Interstice / Interferences' von Badrutt & Kocher sowie 'My Wish Your Command' von Grom ein aktualisiertes Programm aufgeführt. Wobei die Komponist*en als zugleich Performer* exemplarisch den Paradigmenwechsel von Autorität zu Egalität und von 'werktreuer' Reproduktion zu konstruktiven Prozessen demonstrieren: Bei Grom im flexiblen Response des heterogenen Kollektivs auf den Call einer kleinen Marschtrummelmaschine. Wobei die Reaktionen schwanken zwischen flippernder, verhuschter, närrischer Action, imitativem Einklang und ostinater, zuletzt rasant rollender Überbietung. Bei 'Interstice / Interferences' mit einem Text-Score und unvorhersehbaren Lichtsignalen, so dass sich träumerisch ausgekostete Wahlfreiheit und nur hier und da mal kleine Erregungen mit wie von roten Ampeln gebotenen Stillstand mischen. Bei Harnik mit Sylvia Plaths Gedicht 'Mushrooms' als Leitfaden für improvisierte Interaktionen innerhalb bestimmter Spielräume. Für die erst ganz leise, dann zunehmend krawalige und zuletzt wieder ganz leise Anverwandlung an die von Tomažin genüsslich ausgereizte feministische Doppelbödigkeit des pilzigen *Overnight, very / Whitely, discreetly / Very quietly / Our toes, our noses / Take hold... We / Diet on water / On crumbs of shadow / Bland-mannered, asking / little or nothing... Our kind multiplies / We shall by morning / Inherit the earth / Our foot's in the door.*

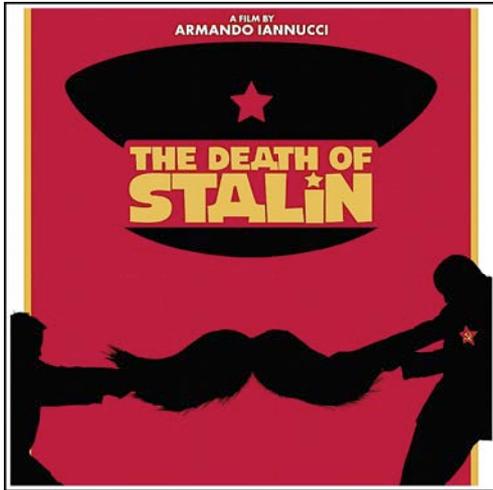
PEDER SIMONSEN & JO DAVID MEYER LYSNE Spektralmaskin (SOFA 601, LP/CD): Mikrotonalität, Just Intonation und Spektralität bestimmen die Ästhetik der beiden Norweger. Der auf Hubro profilierte Jo David Meyer Lysne bringt, aus Gvarv, der kleinen Apfelhauptstadt der Telemark, nach Oslo gekommen, per E-Bow Gitarrensaiten zum Schwingen. Simonsen knüpft im Studio Paradiso mit mikrotonaler Tuba, Synthesizer & Sinuswellen an den ähnlich ausgerichteten Gruppenklang mit Microtub an. Ausgeformt ist das jeweils als tönender Schichtkuchen. Bei (15:20) mit Espen Reinertsens Bassklarinette, James Pattersons French Horn und Vilde & Inga an Violine und Kontrabass bilden summendes Ge-dröhn einen trägen Flow. Gleitende, zeitlupig sich wälzende Wellen zeigen, von sanftem Klingklang behaft, von Glissando gestreift, von der Tuba begrollt, ihre hellen Rücken, ihre dunklen Bäuche. Wenn da nicht Phill Niblock gehuldigt wird, wem dann? (9:25) erklingt, mit wieder Violine und Kontrabass und nun Ingar Zach an perkussivem Vibrato, in, nur zu Beginn, schnellem Pulsen und mit durchwegs jaulig changierenden Lauten sowie ganz sanften, entschleunigten Tupfen. Zach bleibt auch, nahtlos, als dritter Mann bei (9:28) und einer dritten Trift sonor im Raum schwebender Drones, weich tropfender und verhallender Tupfen. Helldunklen Drones und helldunklen Tropfen, die Tuba unten leicht angeraut, oben wie mit Mehltau bestäubt und repetitiv, die Tropfen jetzt klackend. Oder ich es eine gepickte Nylonsaite? Bis hin zum sanften Ausklang.

JOHANNA SULKUNEN SONORITY *Coexistence* (TILA, TILA002, LP/CD): Die Stimme dieser finnischen Vokalistin und Klangkünstlerin in Kopenhagen war in der femininen A-cappella-Gruppe Iki und in Aika, dem Quartett des Bassisten Tapani Toivanen, zu hören, solo als Johanna Sulkunen Sonority mit „Koan“ und bei „Terra“ als Kopf eines Nonetts aus Reeds, Strings und ihr mit Voice & Electronics. Hier im dritten Part der Sonority-Trilogie hört sie anderen zu, marginalisierten Stimmen von Migranten und Obdachlosen. Menschen, die eine Realität imaginieren, in der Koexistenz nicht mit Trouble verbunden ist, in der Grenzen nicht grenzenlos sind. Zungen, die davon träumen, dass 'Home' und 'Happiness' nicht in 'Beyondlands' unerreichbar bleiben. Schon „Belonging“ als Johanna Elina hatte sich um Zugehörigkeit gedreht. *You have to keep seeking*, sagt hier eine der migratorischen Stimmen. *You have to try to understand*. Sulkunen hat, was die Angesprochenen sagen - einige singen auch -, in elektronischen Sing-sang moduliert, pulsend rhythmisiert und dynamisiert. In einer elektronischeren Spielart der von Alessandro Bosetti bekannten Vokal-Musik. Da loopen zu Synthischwaden orientalisches Tamtam und Clapping, klagende Streicher verschwimmen, Stimmen summen und singen herzzereißend, oder kaskadieren haspelnd, umkreisen einen unverständlich. Dass jemand zuhört, täte schon gut. Sound dröhnt, sirrt, pfeift, Gemurmel wird von Melodica-Triolen rhythmisiert, ein Chor von Stimmen vokalisiert 'How Dreams'. Und zuletzt 'What Do We Do For Others'. Vage und träumerisch aquarelliert, sehr vage und sehr träumerisch.

BO WIGET *ex commentarius ornithologicus* (Edition für Trenn- und Mischkunst, eftumk 003): Der Ostschweizer ist, seit nahezu 20 Jahren in Berlin, ein Tausendsassa. Als Komponist, Hörspielmacher, Theatermusiker und schräger Vogel, mit einst Archetti/Wiget, als Beide Messies mit dem Tänzer & Dichter Andreas A. Müller, mit der Lautten Compagny als aus dem Nest gefallenem Barockensemble, im Quartetto Loco mit drei italienischen Zauseln, um Schönberg und Webern als Volksmusik fürs 21. Jh. darzubieten. Wobei Loco nicht 'verrückt' meint, sondern das Örtchen im Tessin. Hier begegnet er mal wieder allein, mit Cello & Canto und Auszügen aus seinem ornithologischen Tagebuch. Da sperren 'Ajuga Reptanz', das triste 'Balzmüde Milchwachtel' mit summender Vokalisation, 'Süferlin' mit kopfstimmigem Lalala zu plonkigem Pizzicato, 'Barenbusch' mit jodeligem Scat, 'A Last Throsh's Yodel' mit schrillum Scratchen und wieder Jodelü, 'Schattenhalb' mit joikigem Jodelo, sowie 'Sieben-spöttare' mit wie gedruckter Glossolalie den Schnabel auf und spreizen in einem krausen Märchenwald das saitige Gefieder. Ausgemalt ist das durchaus parallel zu →Michele Marco Rossis „Canzoniere“ mit ebenso phantastischem Cellospiel – pfeifenden Spaltklängen, gefühlvoll angerautem Bogenstrich, aber statt mit manikürter Perfektion mit vom Leben gegerbter Tragikomik als Spötter, der nur zu gut weiß, dass die Tage gezählt sind. Dass Wiget da früh schon *The sky is a sea of darkness / 'When There Is No Sun' / There is no day / There's only darkness / Eternal sea of darkness* von Sun Ra antimmt und zuletzt, nach einer rau gescharrten, geknarrten, allmählich verdämmernden Adresse 'An die Dämmerungsgöttin', mit Heines 'Das Schwanenlied' monoton plonkend ins *Flutengrab* taucht, das scheint wie von Poes Raven diktiert. Zumal dazwischen auch noch eingestreut sind: In rührendem Falsett Telemanns Trauer-Kantate *'Wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben'*, an das Wiget mit federndem Metallstab und chinesischem Mantra sein 'To the Quing' fügt. Dazu, mit jauligem Flageolet und umwerfendem Hurz, *'Bald ist der Schmetterling nicht, bald auch die Rose nicht mehr'* nach einem der Herder-Lieder von J. F. Reichardt. Und mit 'Vyssa lull' ein schwedisches Wiegenlied in surrender Doomversion. Doch wieso wird einem da so elsterisch zumute, mit zum weinenden auch einem lachenden Auge?

Scheußler, Unheuer, Ekelgeiler

The legacy of the 20th century – the Holocaust, the Gulag – dealt a strong blow to people's faith in man and humanity, konstatiert die Literaturwissenschaftlerin Dina Khapaeva in nihilistisch geweiteter Aktualisierung As a result, in philosophy (...) and in popular culture, there's been a rejection of the idea that everything should be done 'for the sake of humanity.' What kinds of stories find success in popular culture? Apocalyptic and post-apocalyptic [stories, and stories about characters] who deny the supreme value of human life: mass murderers, cannibals, zombies, vampires.



Ich würde dabei gern aber unterscheiden und vom Vorwurf der 'Unmenschlichkeit' und der 'Zerstörung der Vernunft' ausnehmen die phantastischen Szenarien mit so visionärem und verstörendem Potenzial, dass sich mehr daran entzündet als perverser Nervenkitzel und genüsslicher Sadismus - De Sade, Maturins „Melmoth der Wanderer“, Goyas „Pinturas negras“, Poe, Lautréamonts „Gesänge des Maldoror“, Döblins „Berge, Meere und Giganten“, Kafkas 'In der Strafkolonie', Cendrars „Moravagine“, Jodorowskys „El Topo“ und „Montana Sacra“, Peckinpahs „The Wild Bunch“, Jerzy Kosinskis „Der bemalte Vogel“, Throbbing Gristle, Peter Greenaways „Das Wunder von Mâcon“, „Mevlidos Träume“ von Antoine Volodine, „Pinocchio“ von Winchluss... Die 'Schwarze Romantik' als 'Hidden Reverse' des 19. Jh., die 'Verhaltenslehren der Kälte' als Notwehr, Industrial als Ecce Homo, der ganze Fächer aus Verzweiflungs-Pathos, Rache-Phantasien, Misanthropie, Nihilismus,

Hard-boiled Noir, 'Schwarzem Humor', sind das nicht Reaktionen auf die apokalyptischen Reiter, auf Hexenjagd und Inquisition, Herrenwillkür, Kriege, Umstürze, Diktatur, Irrsinn und Brutalität, die Allgegenwart und Absurdität von Unrecht und Gewalt?

Bei Schiller wurden noch revolutionär entfesselte *Weiber zu Hyänen / Und treiben mit Entsetzen Scherz*, doch längst ist es der Brenn- und Treibstoff der Populäre Kultur: Die Ploitation von Krieg, Mord und Grausamkeit als sadistischem 'Entertainment' - Thrill und Horror an sich als schnoddriges Darum zum Warum. Oder verbunden mit Groteske, Sarkasmus, Absurdität und with a cause: Jarrys „Pere Ubu“, „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus, „Monsieur Verdoux“, „M*A*S*H“, „Catch-22“, „Slaughterhouse-Five“, „Sieben Schönheiten“ (Wertmüllers Pasqualino als Nachfahre von Candide und Belphegor), „Die letzte Nacht des Boris Gruschenko“, Edward Goreys „The Gashlycrumb Tinies“, Franquins „Schwarze Gedanken“, „Monty Python's The Meaning of Life“... Aber was ist das Anliegen von beispielsweise so bösem Kasperltheater wie „Mann beißt Hund“, „The Hateful Eight“, „Fargo“? Ist das noch Kritik am Untier Mensch, an Sachen, die böse aus dem Ruder laufen? Oder auch nur der blanke Zynismus, um - klassisch das Splattern in „Jurassic Park“ - mit Hohn, Schadenfreuden und Menschenverachtung zu bespaßen, zu desensibilisieren, zu entsolidarisieren? Lundegaards entführte Frau, trotz ihres verzweiferten Überlebenswillens, als nerviges Huhn abgeknallt - bumsti! Wen juckt's? Typisch ist das Downgrading von Zombies von unheimlichen Opfern (von Strahlung, Seuchen, Biowaffen) zu Unter- und Unmensch (Rothäuten, Schlitzaugen, Aliens, Orks...), deren Auslöschung alle exterminatorischen Mittel verlangt und erlaubt, zu lachhaften Trotteln, mit denen sich die grotesksten Sachen anstellen lassen („Shaun of the Dead“), zu 'Opfern' im Sinn von den 'Losern', die, russisch gesagt, am Scheißkübel schlafen müssen und gnadenlos drangsaliert werden dürfen. Sympathische Ausnahme: „Fido“ (2006). Als Celebrities und Identifikationsangebot immer mehr en vogue sind dagegen: Psychos (Hannibal Lector, John Doe in „Seven“, „Jigsaw“, Joker, Patrick Bateman), Auftragskiller („Pulp Fiction“), Drogenbosse („Breaking Bad“, „Narcos“). Wie unterscheiden sich 'Hyänen-Scherze', die am Sakrosankten und an Tabus rütteln, vom 'Lachen der Henker' und von 'Funny Games'?

Zwei Beispiele: Armando Iannucci lässt in „The Death of Stalin“ (2017) mit Beria, Chruschtschow, Malenkov und Molotow vier, allen voran NKWD-Chef Beria, der zynischsten Menschenfresser der Geschichte als komische Pere Ubus um Stalins Leiche tanzen, intrigieren und schließlich Beria als Sündenbock schlachten. Handgranaten in Gefängniszellen werfen sind für sie ebenso Schenkelklopfer wie einander Tomaten in die Hosentaschen zu stecken oder Molotow zu triezen, dass er auf der Todesliste steht. Der 1917 installierte Tschekismus mit Dzierżyński als Lenins und Jerschow und Blochin als Stalins großen Schlächtern, die 'Schwarzen Raben', die Leute holen, zeitigten eine so absurde wie reale Angst- und Todeskultur.

So, dass Molotow seine Frau denunziert, ein Sohn seinen Vater, dass Opfer vor dem Kopfschuss schnell noch „Es lebe Stalin“ brüllen, und zu Stalins Aufbahrung sich Hunderte im Trauerwahn zu Tode trampeln. Die Tragödie erscheint als Farce, die Herren des Grauens lächerlich, ohne dass der Film zu Mel Brooks-Klamauk oder Monty Python-Jokes greift. In Russland ist der erstaunliche Film verboten. Am Popanz der schrecklichen Täter zu rütteln, ist... unrußisch? Jede Wahrheit ein... Staatsgeheimnis? Als ob die von Chruschtschow 1961 (!) auf dem 22. Kongress der KPdSU beschriebenen Umstände von Stalins und Berias Tod mitsamt der Verwerfung der stalinistischen Politik weiterhin der Omerta unterlägen, kostete es Henryk Holland, dem Vater der Regisseurin Agnieszka, das Leben, dass er das 'Geheimnis' dem Warschauer Korrespondenten von Le Monde durchgesteckt hatte. Deswegen verhaftet und verhört, sprang er am 21.12.61 aus dem Fenster.



Feuilletonistische und feministische Begeisterung ausgelöst hat Villanelle, die psychopatische, offenbar russische Auftragsmörderin in „Killing Eve“ (2018-2022). Die Faszination gilt *„TV's most fascinating serial killer“* und der pervertierten Coolness, mit der sie ihr Handwerk ausübt, ihrem Glamour, ihrem Sadismus, ihrer Amoral - und damit ja zugleich der zynischen Phantasie ihrer Kreator:innen - Luke Jennings erfand die Romanfigur und ihr bizarres Katz und Maus mit der MI6-Agentin Eve Polastri, Phoebe Mary Waller-Bridge schrieb und produzierte die Serie. Unbestritten, die ersten Folgen sind erstaunlich gut gemacht, wenn man das genüssliche Enthirnen mit einer Haarnadel durchs Auge als Fun goutiert, splattriges Halsaufschlitzen, das Hetzen und Niedermachen eines verzweifelten Mannes, der nicht weiß wie ihm geschieht. Dem Mord in Bulgarien, unverstanden gesehen durchs Straßenbahnfenster und eingewickelt in das banale Telefonat einer unberührten

Zuschauerin, folgt einer im Amsterdamer Rotlichtmilieu als krasses Grand Guignol: Villanelle, verkleidet als Nutte mit Piggy-Maske, gabelt ihr Opfer als Kunden auf, hängt den fesselspielerisch Düpierten kopfüber ins Schaufenster und schlachtet ihn, von den Passanten und Millionen Voyeuren befeixt, wie ein Schwein, spricht: *expressing her playfulness in creative and showy murder*. Kommentiert wird das mit *how to be funny in a thriller... odd-duck hilarious... rude, funny, awful, naughty*, und wahrgenommen als *weaponized femininity*, die Geschlechterrollen durchbricht. Die, wenn auch nur bei diesem Mord, einem misogynen Macho gibt, was er verdient. Als Antwort auf die Frage *„What would you do if you weren't afraid?“* und auf den Wunsch nach *power and appeal* - als Killermaschine mit Pixie- und Raubkatzenzügen, die das triviale Mensch- und Frausein abgestreift hat. Das Zeitgemäße dabei - Villanelle tötet aus Spaß und für ein luxuriöses Leben mit Designerdekor und Call-Boys, nicht wie ihr Vorbild, eine für 23 Morde verurteilte Killerin der baskischen ETA, aus politischer Verblendung. Wie sehr die, von Wahn und Hetze getrieben, zum Himmel stinkt, steht ad nauseam in den Geschichtsbüchern. Trotzdem - echt jetzt?

Ich bin zu alt (zu ängstlich, zu spießig) für den Paradigmenwechsel und hinke dem Zeitgeist hinterher in Gedanken an Peter O'Donnells & Jim Holdaways Modesty Blaise (1963 ff), wie Villanelle eine Weise, sexy, schlagkräftig, reich, intelligent, tödlich. Als Traumfrau äußerlich nahe bei Villanelle, steht die Ex-Bandenchefin und Abenteurerin als Freelancer für den MI6 und als andere Emma Peel am menschlichen Pol dennoch Eve Polastri näher, Villanelles Widerpart in der nur allzumenschlichen Kartoffelkäfergestalt von Sandra Ohs 'Everywoman', mit Bürojob, Ehemann, moralisch und durch Selbstzweifel *bound to the notion of being right and doing right*. Allerdings nicht ohne Nase für teures Parfüm und Villanelles Raubtiergeruch und das Zeug zu einem Axtmord. Denn das muss der Zeitgeist unbedingt eintrichern - die eingefleischte Geilheit auf things to buy, Zweifel am moralischen Kompass, die Austauschbarkeit von Tätern und Opfern, die Relativität von Schuld und Unschuld, Menschlichkeit als Selbstbetrug, Menschenrecht als haltlose Lüge.

Wofür Nietzsche und Crowley noch verteufelt wurden, das saugen heut Fünftklässler von ihren Smartphones, um es als Rüpel und demnächst ausgewachsene Arschlöcher zu praktizieren: Nichts ist wahr, alles ist erlaubt. Also folg den Raffer- und Alphaparolen, sei kein Frosch, sei Skorpion. Den Cäsarenfressen, den Terroristen und den Nach-mir-die-Sintflut-Touristen soll die Welt gehören? Ich fass es nicht. Dina Khapaeva hat jedenfalls einen halben Punkt: Der chilenische Film „El Conde“ zeigt Diktator Pinochet als Vampir. In „Poor Things“ frankensteint sich ein Dr. Moreau aus Emma Stones Leiche und dem Hirn eines Embryos Bella, die sich vom sexy Biest zur Intelligenzbestie emanzipiert. Gothic-Updates mit entlarvendem Spott.

Weit mehr als Bellas suffragettisches, fabianisch sozialistisches und schlicht durch Lesen und Bildung befördertes Erwachen wird die Schamlosigkeit von „Poor Things“ als emanzipatorisch gefeiert. Allerdings gibt es daneben auch die Schamlosigkeit der Verwahrlosung, die der Kunst und Provokation, und die, ich sag's nochmal, der lachenden Henker.

Mit „**Tausend und ein Morgen**“ (2023), der musikalischsten Science Fantasy neben Alain Damasio „Die Flüchtigen“, postuliert ILIJA TROJANOW die universelle Gültigkeit der Menschenrechte, auch in der Vergangenheit, auch für die Toten. Er hat sich dafür beim →Ensemble Modern extra für aktuelle und zukünftige Musik fit gemacht, Dietmar Wiesner & Sava Stoianov begleiten die Science Fiction mit Sonic Fiction auf Flöte und Trompete: *Wir sollten uns erinnern, der Kosmos sei Musik, all die Musik, die je ersonnen worden sei, und all die Musik, die noch zu ersinnen sein werde. Mit der ersten Raumzeitreise sei die Grenze zwischen diesen zwei Sphären durchlässig geworden und das Spekulative auf einmal hörbar. Wir hätten uns zuvor eingebildet, die Zeit kaue an uns, dabei kauten wir an der Zeit, jeder Zahn ein anderer Ton, und deswegen müsse sich das Prinzip der Allrechte auch auf vergangene Generationen erstrecken, so relevant wie einst die Erklärung der universellen Menschenrechte und die Charta der Zukunftsrechte. Mit Geschichte ist das, was anders hätte verlaufen müssen* legt er der künstlichen Intelligenz GOG (Sozius der Chronautin Cya) das Motto in den 'Mund'. Hauntology hat 'ungeschehene', weil abgetriebene Geschichte nur betrauert, es kommt aber darauf an, sie zu verändern. Künftige Paradiesbewohner zeitspringen ins 'Damalsdort', um sie umzubiegen. Um den Vielen viel Leid zu ersparen. In die Karibik des frühen 18. Jahrhunderts, ins revolutionäre Russland 1917/18, nach Sarajewo anno 1984, ins demnächst vor religiösem Wahn zerreißen Bombay... So schillert Cya zwischen François Bourgeons Isabeau und Cyann, so taumelt sie zwischen „Es ist nicht leicht, ein Gott zu sein“ und „Against the Light“ über die Katarakte des Kapitalozäns. Ihre Zeitsprünge sind das spielerische Garn für Trojanows 'Spekulation' und lizensieren den flappsig woken Schreib- und Musik-Stil für die Kopfnuss, die er uns Gegenwärtigen versetzt: Sklaverei (im infernalischen Trio mit Rassismus und Kolonialismus) als Geschäftsmodell, Tschekismus als Herrschaftsform, ethnisch oder religiös fanatisierte Feindschaft als Herrschaftsabsicherung gehören in der Wiege erwürgt, bevor sie sich als alternativlos etablieren. Doch kein mit Piratenspirit befeuerter Sklavenaufstand, keine Cya ex Zukunft kann Vergangenes verbessern, kein Tyrannenmord an Lenin stoppt den tschekistischen Imperativ. Eher noch kontaminieren Gier, Geiz und Herrschsucht Cyas Gefährten Domru und damit die historisch nicht herleitbare Bloch'sche - oder eloy'eske? - Utopie. Umso mehr gilt es Humpty Dumpty immer wieder vom Sockel zu stoßen, bis tatsächlich kein Ross und kein Mann den Popanz wieder zusammenspappen kann.

NICHOLSON BAKER hat in „**Menschenrauch**“ versucht, das Wissen über den 2. Weltkrieg vom Sockel zu stoßen. Mit über 500 Seiten voller Zitate, die statt den imperialen Japanern und ihrer expansionistischen Blutspur in Korea (1910), der Mandschurei (1931), Shanghai (1932) und im Angriffskrieg gegen China (1937 -) den kriegsgeil aufrüstenden und Japan bedrängenden Roosevelt als den eigentlichen Bösewicht zu erkennen gibt. Und statt Hitler mit seinen größtenwahnsinnigen Okkupationen, seinem Juden-Horror, den blutgierigen Churchill. Als denjenigen, der im Ungeist der britischen Kolonialverbrechen den Luftkrieg anzettelte und, trotz Hitlers mehrfach gemachter Friedensangebote und gutwilliger Verhandlungsbereitschaft, zunehmend uneinsichtig und kriegsverbrecherisch Europa terrorisierte. So führte die unbarmherzige Blockade des Kontinents zu allgemeiner Hungersnot. Schlimmer noch, durch die Verhinderung der Deportation der Juden nach Madagaskar trägt Churchill die Hauptschuld am Holocaust. Denn erst als Hitler die Juden nicht loswurde, wurde er zu anderen Lösungen getrieben. Und nur weil England keine Ruhe gab und die nur zu bereitwilligen USA mit in den Krieg ziehen wollte, kam es zu 'Vergeltungsschlägen' gegen London und Coventry. Dabei hatten die Pazifisten den einzig richtigen Weg eingefordert: Kein Krieg gegen niemanden. Denn selbst der Krieg gegen Faschisten ist selber faschistisch. Dem hielt freilich Orwell entgegen: *Der Pazifismus ist objektiv profaschistisch*. Denn die These, dass es weniger Tote gekostet hätte, wenn man, statt des beidseitigen Zivilisationsbruchs, Hitler hätte gewähren lassen, ist eine steile. Kein Holocaust? Keine zig-Millionen Opfer in der Sowjetunion, wenn Stalin kapituliert hätte? Im Ernst...? Trotzdem, das verbrannte Hamburg, Tokyo und Hiroshima sind Ruhmesblätter einzig für den Gräbelwüterich. Den Juden keine Zuflucht zu bieten, ebenso. Der britische und jeder Kolonialismus und Rassismus sind zum Kotzen. Die US-Politik war oft genug gruselig. Unstrittig. Aber Bakers einseitige 'Entlarvung', sein Defätismus, sein blauäugiges Übernehmen von Nazi-propaganda sind allenfalls Wasser auf die Mühlen des globalen Anti-amerikanismus von links und rechts und des rechtsradikalen Revisionismus hierzulande. Demjenigen, der mein Flohmarktexemplar vor mir las und kommentierte, fehlte nur noch die 'Richtigstellung' des Überfalls auf die Sowjetunion als präventive Notwehr.

inhalt

i shall sing until my land is free 3
soundbridges im w71 6
anguli oris, eine halbe freakshow 8
over pop under rock:
adn 9 – aguirre 10 – constellation 11 –
doc wör mirran 12 – glitterbeat / tak:til 13 –
julia holter: something in the aviary 15 – claudio milano 18 –
we are our songs: die armenischen urenkel von komitas 23 ...
nowjazz plink'n'plonk:
al maslakh 25 – oren ambarchi 26 – ambiances magnétiques 27 –
circum-disc / tour de bras 29 – creative sources 30 –
discus 31 – fundacja sluchaj! 33 – heilo / hubro / odin 34 –
i compani 35 – intakt 36 – jon irabagon 38 – sven-åke johansson 39 –
klanggalerie 40 – koppel / cowbell 42 – leo 43 – ivo perelman 44 –
relative pitch 45 – olaf rupp 48 – trost 49 – trouble in the east 50 –
white ear 51 – we insist! 52 – john zorn 53 ...
sounds and scapes in different shapes:
auf abwegen 66 – block 4 67 – cyclic law 68 – david lee myers 69...
jenseits des horizonts:
true blanking 75 – unsounds 76 ...
scheußler, ungeheuer, ekelgeiler 83

BAD ALCHEMY # 124 (p) Juni 2024

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, Digital Downloads sind obligatorisch

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

Zu BA 124 erhalten Abonnent*en die CD „Pierrot's Parade“ von DWM & ACIDETHER
Mit herzlichem Dank an Joseph B. Raimond

Cover: Painting by Iris Terdjiman
NICHTS DARÜBER NOCH SAGEN {Kafka in Kierling}
cycle *Idols Asylum*, 220 x 145 cm, oil on canvas, 2021
photo by Sébastien Delahaye
Voller Bewunderung und mit größtem Dank
Rückseite: „Plop Satt“ von Joseph B. Raimond

!!! Die Nummern BA 44 - 118 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

index

4bad3rds 70 - 11 [Jiyeon Kim] 77 - ABRAHAMS, CHRIS 26 - ACIDETHER 12 - AFIFI, FARADENA 32 - [AHMED] 54 - ALCORN, SUSAN 45 - AMBARCHI, OREN 26 - ANGULI ORIS 8 - ANTHROPODS 40 - ARCANÉ DEVICE 69 - BAJAKIAN, ARAM 24 - BAMBIR 23, 24 - BARBÉRI, JACQUES 73 - BASSETT, MARCIA 47 - BERESFORD, STEVE 32 - BERNE, TIM 46 - BETWEEN VOICES 68 - BEVEN, DOMINIQUE 73 - BJØRGEENGEN, KJELL 75 - BLACK, JIM 52, 64 - BLADE, BRIAN 42 - BLUME, MARTIN 6 - BORDERLANDS TRIO 36 - BRANNTEN SCHNÜRE 10 - BUTCHER, JOHN 55 - BÜTTNER, GREGORY 70 - CAREY, KIRSTEN 46 - CHATWIN, BEN 72 - ERIC CHENAUX TRIO 11 - CLEMENTI, ANNA 79 - CONSTELLATIVE TRIO 55 - CORSANO, CHRIS 49 - COUDOUX, ELISABETH 45 - COURTIS, ANLA 74 - CRUZ, IVANN 29 - AMALIE DAHL'S DAFNIE 10 - DARGENT, GRÉGORI 19 - DEMIERRE, JACQUES 51 - DEROME, JEAN 27, 28 - DOC WÖR MIRAN 12 - DOTS IN THE SUN 3 - DUNN, RANDALL 34 - DUPLANT, BRUNO 66 - DUTHOIT, ISABELLE 46 - DZ'OB 4 - EDGCOMB, AARON 46 - EDWARDS, ISIDORA 45 - ELEKTRONENGEHIRN 67 - ELGGREN, LEIF 71 - ELIEH, TONY 19, 25 - EMT 39 - ENSEMBLE KLANG 79 - ENSEMBLE SUPERMUSIQUE 28 - ERNTE 56 - ESPIAL 31 - FENNESSY, DAVID 76 - FILATOV, DMYTRO 5 - FISCHER, MICHAEL 41 - FLUKTEN 34 - THE FULLY CELEBRATED ORCHESTRA 45 - GALLIO, CHRISTOPH 56 - GATES, SALLY 36 - GLOD, ROBY 57 - GORDAN 13 - GRAINDORGE, CATHERINE 13 - GRATKOWSKI, FRANK 41, 77 - GREENSTONE, MADISON 46 - GREW, STEPHEN 32 - GRIENER, MICHAEL 50, 59 - GRIP, JOEL 54, 59 - ANDREA GROSSI BLEND 3 52 - GUILBEAULT, NORMAND 27 - GURYANOV, ANDREY 5 - GUY, BARRY 33 - HADEN, PETRA 53 - HAINO, KEIJI 26 - HALAL, WASSIM 19 - HALCYON DAZE 40 - HAMASYAN, TIGRAN 24 - HARTH, ALFRED 9, 39 - HATAKEYAMA, CHIHEI 57 - HAUZINGER, FRANZ 46 - HEMINGWAY, GERRY 33 - HERTENSTEIN, JOE 65 - HIC UP 25 - HOLTER, JULIA 15 - SUSANNA HOOD TRIO 28 - HUG, CHARLOTTE 30 - HUH, LEONHARD 8, 33 - HUI-SHENG CHANG, ALICE 78 - HUME, CAROLYN 43 - I COMPANI 35 - I DON'T HEAR NOTHIN' BUT THE BLUES 38 - I SINCPATICI 18 - IMPRN ENSEMBLE 5 - IRABAGON, JON 38 - ISHIWAKA, SHUN 57 - JOHANSSON, SVEN-ÅKE 39 - KAHN, JASON 78 - KALUZA QUARTETT 58 - KAPO, GERT 58 - KATIL 24 - KEE AVIL 11 - KIMMIG, HARALD 51 - KIMURA, IZUMI 33 - KLEIN, TOBIAS 47 - KOPPEL, ANDERS 42 - KOPPEL, BENJAMIN 42 - KRAABEL, CAROLINE 30 - KROGH MADSEN, TINA MARIANE 67 - KUGEL, KLAUS 57 - KUKOVEROV, EUGENY 4 - KYRIAKIDES, YANNIS 76 - LANDLESS 14 - LEHN, THOMAS 6, 51, 55 - LEIMGRUBER, URS 51 - LOWE, ROBERT AIKI AUBREY 34 - LUBELSKI, SAMARA 47 - MAHALL, RUDI 48, 50, 59 - MANOTSKOV, ALEXANDER 4 - MARSELLA, BRIAN 38, 53 - MARTUSCIELLO, ELIO 72 - MAY, PAUL 43 - MAYAS, MAGDA 25, 46, 62 - MEYER LYSNE, JO DAVID 81 - MIGONE, CHRISTOF 28, 78 - MILANO, CLAUDIO 18 - MODNEY, JOSHUA 60 - MOJNA 34 - MORGAN, PAUL KHAMASIA 32 - MUCHE, MATTHIAS 6 - MULTUMULT 19 - DAVID MURRAY QUARTET 37 - MYERS, DAVID LEE 69 - MZYLYKPOPOP 31, 32 - NABATOV, SIMON 33 - NABICHT, THEO 59 - NAGASI, MOE 5 - NANCELOT 61 - NEU ROT 20 - NIBLOCK, PHILL 79 - NICHELODEON 18 - NICOLS, MAGGIE 30 - O'ROURKE, JIM 26, 49 - OBERLAND, FRÉDÉRIC D. 19 - OLOMUHD 68 - ORINS, PETER 29 - PAGO LIBRE & SOON 43 - PAN, STEPHANIE 79 - PERELMAN, IVO 44 - PERNICE, LAURENT 9, 73 - THE PHLOD-NAR 73 - PIOTR, DEREK 21 - RAINEY, TOM 44 - RAMOND, CHRISTIAN 57 - RASMUSSEN, METTE 49 - RAVE, ADA 47 - REGARDIN, ALAN 80 - REGLER 74 - REID, TOMEKA 45 - REININGER, BLAINE L. 40 - RODER, JAN 50, 58 - ROSALY, FRANK 47 - ROSSI, MICHELE MARCO 80 - ROWE, KEITH 75 - ROZEN TAL 23 - RUPP, OLAF 48, 50 - SAKATA, AKIRA 49 - ŠALTER ENSEMBLE 81 - SALVO, SOFIA 46 - SAMLAL, PRASHANT 61 - SCHUBERT, FRANK PAUL 48 - {SCOPE} 74 - SEMERDJIAN, ALAN 24 - SETH NEHIL 66 - SHARP, ELLIOTT 36 - SHIPP, MATTHEW 44 - SIKORA, CATHERINE 45 - SIMONSEN, PEDER 81 - SLAVA TRIO 5 - SLEEPWALKER'S STATION 21 - SOBEK, CHLOË 46 - SOUNDBRIDGES 6 - SPACE 45 - SPAJIC, SVETLANA 13 - SPECIO 22 - SPLASHGIRL 34 - SPLITTER ORCHESTER 62 - ST-ONGE, ALEXANDRE 28 - STANKOVIĆ, TIJANA 22 - STAR SPLITTER 52 - STEIN, NORBERT 62 - STEMESEDER LILLINGER QUARTET 37 - STERN, THOMAS 79 - STHLM SVAGA 63 - LE STRING'BLÖ 64 - STUDER, DANIEL 51 - JOHANNA SULKUNEN SONORITY 82 - SYMBOLIST 30 - TAMURA, NATSUKI 64 - TANGUAY, PIERRE 27 - TANKIAN, SERJI 24 - TASHI DORJI 36 - TERNOY, JÉRÉMIE 29 - THULUTH 25 - TIEZE 24 - TILBURY, JOHN 55, 75 - TMBATA ORCHESTRA 24 - TOM, KASPER 48 - TONIUTTI, MASSIMO 41 - TROJANOW, ILIJA 85 - TROUM 66 - TURNER, ROGER 56 - ÜKYA 65 - ULVTHARM 68 - UMAN 22 - UNDIRHEIMAR 68 - V/A ADN 40th ANNIVERSARY: 40 YEARS 40 TRACKS 9 - VAN DE GRAAF, BO 35 - VANDERMARK, KEN 6 - PETER VAN HUFFEL'S CALLISTO 65 - WARELIS, MARTA 47 - WARPEHA, ZOSHA 47 - WIGET, BO 82 - WOO 29 - ZIMMERLIN, ALFRED 51 - ZORN, JOHN 53

