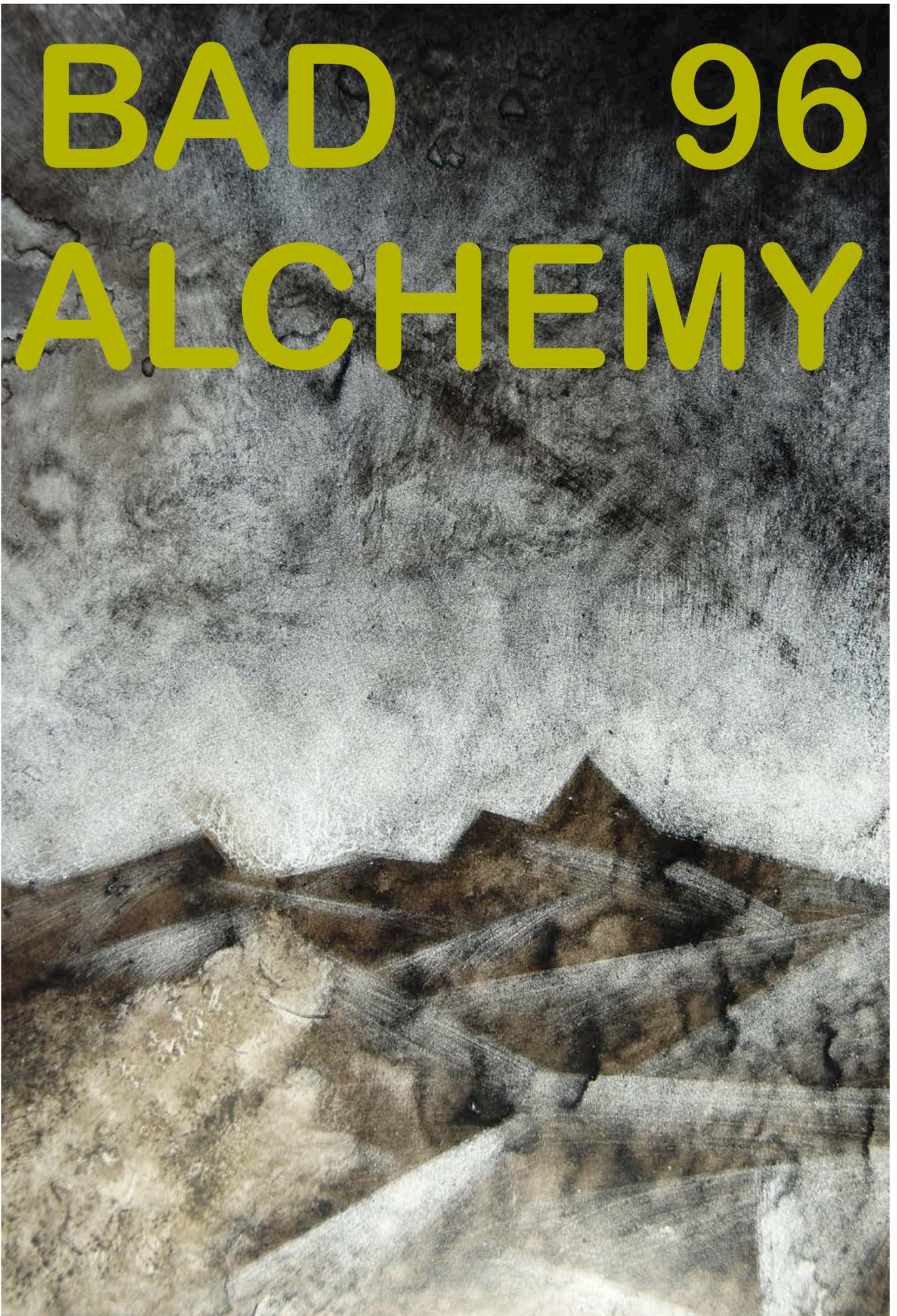


BAD 96 ALCHEMY



Neuzugänge im Gedächtnispalast

- [21 Jan 2017] Veljo Tormis (estnischer Komponist), 86
- [05 Feb 2017] Walter Quintus (Musiker und Tonmeister), 67
- [18 Feb 2017] Clyde Stubblefield (drummer for James Brown), 73
- [19 Feb 2017] Larry Coryell (American jazz guitarist), 73
- [03 Mar 2017] Misha Mengelberg (Dutch jazz pianist and composer), 81
- [18 Mar 2017] Chuck Berry (American rock and roll musician), 90
- [27 Mar 2017] Arthur Blythe (American saxophonist and composer), 76
- [12 Apr 2017] Mika Vainio (Pan Sonic), 53
- [16 Apr 2017] Allan Holdsworth (Bruford, Soft Machine, U.K., Tempest), 70
- [05 May 2017] Clive Brooks (drummer for Egg, Groundhogs...), 67
- [24 May 2017] Denis Johnson (amerikanischer Schriftsteller), 67
- [27 May 2017] Gregg Allman (The Allman Brothers), 69
- [31 May 2017] Bern Nix (American jazz guitarist, Primetime), 69
- [04 Jun 2017] Juan Goytisolo (spanischer Schriftsteller), 86
- [27 Jun 2017] Geri Allen (American jazz pianist, composer), 60
- [05 Jul 2017] Pierre Henry (französischer Komponist), 89
- [17 Jul 2017] Peter Principle (bassist for Tuxedomoon), 63
- [01 Aug 2017] Ana-Maria Avram (rumänische Komponistin), 55
- [08 Aug 2017] Arleta (Greek singer, songwriter), 72
- [20 Aug 2017] Wilhelm Killmayer (deutscher Komponist), 89
- [22 Aug 2017] John Abercrombie (American jazz guitarist), 72
- [05 Sep 2017] Holger Czukay (co-founder of Can), 79
- [11 Sep 2017] J. P. Donleavy (amerikanischer Schriftsteller), 91
- [15 Sep 2017] Harry Dean Stanton (actor and musician), 91
- [25 Sep 2017] Folke Rabe (schwedischer Komponist), 81
- [02 Oct 2017] Klaus Huber (schweizer Komponist), 92
- [18 Oct 2017] Phil Miller (guitarist for Matching Mole, Hatfield And The North, National Health...), 68
- [25 Oct 2017] Fats Domino (American rock and roll musician), 89
- [29 Oct 2017] Muhal Richard Abrams (American jazz pianist, AACM), 87

Schon vorm Eingang zum Huttensaal stand auf einem Transparent in Frakturschrift zu lesen:
»Was sucht der Atheist in der Stadt des heiligen Kilian?« ... »Ich suche Tilman Riemenschneider!«
Grass auf Wahlkampfreise 1965 in Würzburg

Gelesen (ab jetzt im Rentnermodus)

Ernst Augustin - Robinsons blaues Haus
Louis Paul Boon - Der Kapellekensweg
Heimito von Doderer - Die Wasserfälle von Slunj
Mathias Enard - Kompass
Max Frisch - Montauk
Julien Gracq - Das Ufer der Syrten; Das Abendreich
Günter Grass - Grimms Wörter
Jewgenij Grischkoweit - Das Hemd
Ivan Klíma - Liebe und Müll
Alexander Kluge - 30. April 1945
Christian Kracht - Imperium
Horst Lange - Schwarze Weide
Jochen Missfeldt - Solsbüll
Haruki Murakami - Die Pilgerjahre des farblosen Herrn Tazaki
Iris Murdoch - Henry und Cato
Mihkel Mutt - Das Höhlenvolk
Cees Nooteboom - Die Dame mit dem Einhorn; Die folgende Geschichte
Lutz Seiler - Kruso
Muriel Spark - Junggesellen
Theodor Storm - Meistererzählungen
Kurt Tucholsky - Augen in der Großstadt
Antoine Volodine - Mevlidos Träume
Ror Wolf - Die plötzlich hereinkriechende Kälte im Dezember

FreakShow Artrock Festival 2017

Alle Jahre wieder wenn die Blätter fallen: Ab in den "Blauen Adler". Erstmals ohne den treuen Progbetreuer und babyblauen Ohrenarzt Thomas Kohlruf (1966-2017), in dessen Andenken zu so manchem Bierchen sich Fragen stellen wie: Ist ein Tod mit 51 nicht ein weiterer Gottesgegenbeweis? Sollten in der besten aller möglichen Welten die Guten nicht an Altersschwäche sterben? Noch scheint uns heute die Sonne, der Saal ist voll, und auf die Wahl der Qual am Sonntag ist eh geschissen.

FR., 22. September, Konzertbeginn: 18:00

Was ein Huhn ohne Kopf, wäre COLONEL PETROV'S GOOD JUDGEMENT ohne Huhn. Denn Leonard Huhn ist mit archaischem Bodypaining, rot glühendem Terminator-Auge und Fx-verzerrtem Saxsound die zweite Angriffsspitze des Kölner Quintetts. So hätte ich mir jemanden nicht vorgestellt, der mit Die Fichten dudelt oder mit Zoubek und Hübsch improvisiert. Selbst sein krautiges Grooven mit C.A.R. lässt nicht ahnen, wie sehr das Melvins-, Shining- und Mastodonhafte der Petrov-Truppe sich Richtung Jazzcore fräst und bohrt. Auf dem andern Spielbein tanzt der Gitarrero Sebastian 'El Molinero' Müller für eine von zwei meist synchron knüppelnden Schlagzeugern und E-Bass angeschobene Hexerei. Müller ist ein ausgekochter Könner, der mit Pablo Held und Jonas Burgwinkel auch in Peel jazzt und mit Etienne Nillesen in Wildern wildert. Die Bassfinger lässt links ein finsterner Mudschahed krabbeln. Der aus Fulda stammende Reza Askari forciert noch, was er mit seinem eigenen Projekt nur ansatzweise wagt: ROAR. Auch der Drummer Nils Tegen agiert hier wie entfesselt. Wenn sein Boss und die Mädels von Jose Gonzalez + String Theory wüssten, was er da treibt, bekämen sie Schreikrämpfe. Selbst seinen Buddies im Trio MTW (der Andreas Wahl ist ja selber freak-einschlägig mit dem Zodiak Trio) flöge hier das brachiale Ende ihrer gebremsten Schaumschlägerei um die Ohren. Mir ist das auf Dauer zu halbstark, aber die Dröhnpassage mit geröhrttem Halteton, Huhn'schem Growling und ostinat getrommeltem Riff ist schon ein starkes und dunkles Paradestück.

LE SILO beglücken eine Woche nach ihrer RIO-Show in Le Garric nochmal Freaks, die dem Gitarren-Buddha Yoshiharu Izutsu, Michiaki Suganuma an den Drums und natürlich dem zauberhaften Pianoschmetterling Miyako Kanizawa nur zu gern aus den Händen fressen. Dass sie jetzt schon auftreten (Poil stehen im Stau), ist eine willkommene Planänderung, denn wenn die kapriziöse Miyako das Taijitu rotieren lässt, genießt man das am besten mit hellwachen Sinnen. Sie treibt ihre scheinbare Flatterhaftigkeit wieder auf die Spitze mit schlimmer denn je geradebrechten Ansagen von Zeug, das sich peu à peu entpuppt als Song aus "Crazed Fruit", einem Film von 1956 mit Yujiro Ishihara, als Trip nach Hawaii (um dort Tango zu tanzen?), als 'Paro Paro', ein kryptozoischer Donnerwurm auf den Philippinen, als das in einem Maigewitter endende 'Hypochondria In May'. Die im April mit den Kirschen aufblühenden Japaner, so versucht sie begreiflich zu machen, würden im Mai Trübsal blasen. Ein Stück dreht sich um das Onbashira Matsuri, ein zeremonielles Fest in der Heimatpräfektur des Drummers, der dazu ein Solo trommelt und einen traditionellen Gesang anstimmt. Es folgen weiteren höchst verwirrenden Ansagen die vergackerte Vogelhochzeit 'Oiseaux' mit süßem Enkagesang, Zugflöte und zungenbrecherischem Geschnatter und ein gitarrenvertrillertes 'Fork and Knife'. Gipfelnd in 'Hevika Shot', das ich zwar als 'heavy' (miss)verstehe, macht aber nichts. Denn die drei zeigen da grandios nochmal all ihre Qualitäten: gehämmerte, trommelüberwirbelte Loops, halsbrecherische Kontrarhythmen in komplexer RIO-Manier. Und Miyako haut rein, dass ihr der Pferdeschwanz vom Kopf zu fliegen droht, mit einer Verve wie Ray Charles in Ekstase feuert sie einen Schreigesang auf ...A!... A! ...A! ab. Die martialische Mythopoesie von Kirschblüte und Stahl bekommt unter ihren Klauen eine wunderbar verdrehte neue Bedeutung. Während Yoshiharu für die Mannschaft der Sitzgitarristen gemütlich Touchdown für Touchdown erzielt, treibt Miyakos Image des verrückten Huhns und Temperamentsbolzens wildeste Blüten. Sie kräht, deklamiert, ist nah dran, aus der Haut zu fahren und diktiert ihren Keys dennoch verflixte und vertrackte Spielzüge als Domina, die sehr genau weiß, was sie will und wie sie's bekommt.



Fotos: Le Silo - Cheer-Accident - Miriodor (Lutz Diehl progrockfoto.de)

CHEER-ACCIDENT, ebenfalls an Poil vorbei gezogen, haben mit dem Stoff ihres aktuellen Cuneiform-Albums eigentlich genau das Richtige zum "We remember Thomkat"-Memorial: We prog(ress) "Putting off Death". Wie am Freitag zuvor in Le Garric, haben Thymme Jones und Jeff Libersher mit Dante Kester einen mords Kerl am Bass dabei und mit Amelie Morgan, barfuß an Keyboards, ein weiteres neues Gesicht. Sie nehmen einen unerwartet harten, dissonanten Einstieg, rhythmisch und dynamisch, bevor Jones wie von Robert Wyatt angehaucht das melancholische 'Language is only the sound of...' anstimmt und "Don't waste Your time"-Pathos verbreitet. Einer ersten vom Bass bemerkten und zischenden Stagnation folgt, von Morgan mit Oboe eingeleitet, ein trillernder Kniebrecher, mit Auctioneer-Chant vom Band. Versteigert werden Mainstreammusiker! Gefolgt von einer stoisch stagnierenden Endlosrille und sturen Repetitionsmühle, Cheer-Accidents obligatorische Vexation als V-Effekt und Verstörungsversuch, den sie gefühlte 10 Minuten durchziehen. Was geschieht, wenn nichts geschieht? Dann wechselt Morgan an die Trommel und Jones kündigt und stimmt einen Song vom "Why"-Album an. 'Transposition' mit seiner poetischen Philosophie über "the distance between / continuous and nothing" und "the difference between / a smokestack and a crucifix" und dem Refrain "a piece of ocean / torn from the car blue sky / a piece of ocean / passing through an / empty graveyard". Ein Popsong im 3/4-Takt, der, zu Ende, wieder auf Anfang springt und noch zweimal identisch als Murmeltier grüßt. Irre. Den nächsten Song singt Morgan zu sturen 4/4, gefolgt von einem vokalisiertem Aaah, unterlegt mit zartem Akkordeonklang von den Keys. Wodurch wir hingeführt werden zu nochmal mit Kopfstimme angestimmter zartbitterer Süße. "Turn back the clocks" singt Jones. Und bietet als Encore zero oder seven minutes an. Gewünscht werden 11. Danach drei Trompetenstöße und Schluss. Beeindruckend, und Rolf-Heinz fühlt genauso, denn er bleibt sitzen wie nach einem starken Film. Was für eine tolle Live-ist-anders-Erfahrung. Oder gar Life-ist-anders-?

Als Antoine Arnera, Boris Cassone & Guilhem Meier, kurz POIL, sich anschicken, ihre pfeffermühlengemahlene Dur et Doux-Show nachzureichen, gehts auf 1 Uhr zu. Ob sie aus Lyon was Neues mitbringen, kann ich nicht sagen, weils mir am Arsch vorbei geht. Ich konnte sowieso nie ihr Patachou von Minouchoux oder ihr Brossaklitt von Dins o Klitt unterscheiden. Sollen zu ihrer Hampelmänner-Hatz und ihrem 'Als die Bilder rasen lernten' doch diejenigen mithetzen und zappeln, denen zu vorgerückter Stunde noch danach ist. Drei Bands am Tag, Miyakos Irrwischerei und die Vexationen der Cheers, das ist mir mehr als genug.

SA., 23. September, Konzertbeginn: 14:30

Auch DRH, ein Kürzel, das Dark Rock Hallucinogène verspricht, kommen mit ihrem esprit frénétique et fractionné aus Lyon. Hauptmänner sind Danilo Rodriguez an der Gitarre und Rémi Matrat an Saxophon (vorgeglüht mit den doch etwas gröhligen Cortex Sumus und Nadejda), Alexandre Phalippon (vom kess angeschrägten Avant-Bebop-Quintett Six Ring Circus) spielt Bass, Josselin 'Joss' Hazard klopft die Batterie. In Anzügen und Krawatten! Anders als Poil mit ihrem Grashüpferpopcorn changieren sie zwischen famosem Power-Jazz und brachialem Gestampfe. Volldampf ist Trumpf. Matrat röhrt als pferdeschwänziger Schwarzbart mit Tenor und mit Bariton, massiv vom Bass und mit Staccatos unter Druck gesetzt, hält er knurrig dagegen oder kirrt altissimo drüber weg. 'Rage' ist angesagt. Rodriguez, in Siegen geboren, jedoch in Bogotá aufgewachsen, geriert sich als jazzige Panzerballerina mit sogar mal leicht spanischem Flor. Hazard, der in The MoonFeeders Project mit feinen Jazzstößchen flirtet, hat nicht Kreide, sondern Kohle gefressen, um auf Terry Bozzios 'Black Page'-Spuren zu wandeln. Vollblut, oh ja, aber klingt das nicht Stück für Stück immer gleicher?

COWBOYS FROM HELL ähneln DRH wie eine Kuh der andern, zumindest, wenns dunkel ist. Chrigel Bosshard, Marco Blöchliger & Christoph Irniger bieten ihre Drums-, Bass- & Sax-Fx-erei zum xten Mal. Die Schweizer Cowboys garantieren die nussige Reife, die guten Bergkäse auszeichnet. Irnigers kernige Ansagen und der turbofizierte, aber urig tief gelegte und virtuos bebaute Fx-Sound, da muht die Kuh.

Während das RIO Festival am letzten Sonntag in Guapo und Slapp Happy gipfelte, soll nun MIRIODOR das Highlight sein. Auch Pascal Globensky, der sich, baseballbemüht, in seine Keys versenkt wie Schroeder von den Peanuts in Beethoven, Rémi Leclerc, ein zierlicher Kahlkopf mit runder Pater Kolbe-Brille an den Drums, Bernard Falaise an der Gitarre und Nicolas Lessard als junger Bassmann mit Fliege haben den Stoff von "Signal 9", edel genug, um hohe Erwartungen zu schüren, schon am Samstag zuvor auf der Robert Wyatt-Bühne präsentiert und am Abend zuvor in Mailand im Doppelpack mit Yugen. Geduld ist angesagt für einen extra akribischen Soundcheck. Von dem sich jede Minute auszahlt. Denn das Pilgern zur 'Chapelle Lunaire' und auf der 'Passage Secret' erklingen so präzise und dynamisch ausdifferenziert wie bisher noch nichts im "Blauen Adler". So entfaltet jedes fragile Ticken und Picken, jedes Morphen und Changieren der Keys und Samples und die auch von Lessard und Leclerc noch elektronisch getriggerten Effekte ihren vollen Zauber. Alle Stücke sind Gestaltwandler, aus heiterem Keyboardsgedudel werden graduale 4/4, heavy und mit Fuzz, und gleich wieder ein kleines Märschchen. Ein dröhnendes Intro wird fragil betickt, plötzlich dynamisch mit holzigem Beat, ein klingeliges Sirren wird zu schnarrendem Bassriff energisch betrommelt. Krachend schließt sich ein eisernes Tor hinter einem Troll (oder Riesenroboter, denn das ist 'Portrait-Robot'), der sich zu Synthienoise stapfend in Bewegung setzt. Und begrüßt wird mit plötzlich einsetzender Zirkusmusik und Applaus. Und weiter gehts zum nächsten skurrilen Melodiechen, geklumpert und mit Stöckchen betickelt. Über Elektrobeat ziehen Synthieschwaden auf, die Gitarre kracht, auf das Radrennen 'Paris-Roubaix' wäre ich von alleine nicht gekommen. 'Cobra Fakir' seufzt getragen, nimmt mit BumBumBum- und Klapperbeat Tempo auf, franst surreal aus und droht zu verkümmern, fasst aber verschärft Tritt, um dann doch wieder zu 'Akkordeon' elegisch zu klimpern. Gebrodel rahmt einen Fetzer mit Hinkebeat und klingeligem Getriller, kryptisches Gegurgel wie aus David Lynchs Red Room mündet in geschrappte Rasanz mit Links-Rechts-Tritt. Voilà, 'Le Ventriloque Et Le Perroquet'. Gefolgt von einem prächtigen Krach- & Heul-Intro zu etwas, das ich in 'MirioMordor' umtaufen möchte, zumal da unermüdlich noch Isengard-Hämmerchen am eisernen Zeitalter schmieden. Aus aufgekratztem Gedudel wird wieder mit 'Akkordeon' eine Montreal-Musette. Bis hinter kniebrecherischen RIO-Synkopen - sag keiner, es gäbe kein spezifisches Erkennungsmerkmal für 'recommended' - mit einem Rumms das finale ! kracht. Als unbedingt notwendige Encore gibts 'Speed-dating sur Mars' - eine kapriolige Sophisticated Comedy rund um die Elysium-Region. Uhrzeit: 21:45. Und ich verzeichne mein ausgereiftstes, zugleich verspieltstes Konzert-erlebnis seit wer weiß wie lange. Brillante Kunstmusik, aber doch mit meinem vielgeliebten 'File under popular'-Kitzel. Mit Falaise ein Gitarrist der feinsten Sorte - denkt an Gérald Gimenez von Alfie Ryner, an Jim B von La STPO. Das sehr gute "Signal 9"-Album ist dazu die willkommene Gedächtnisstütze. Den ausgetüftelten Shit so bis aufs i-Tüpfelchen, ach was, in allen Punkten gesteigert darzubieten, alle Achtung. Merci Miriodor, Dank an den Quebec Council of the Arts, der die Europareise möglich machte. Noch Fragen? Globenskys kopffüßerische T-Shirt-Botschaft **FHTAGN** ?

Antwort: Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn, oder kurz: Cthulhu träumt.

Als PINIOL - demnächst wohl auch noch SewastoPoil oder Poil Pot? - will Poil wieder die Nachtschicht übernehmen. Zu siebt, doch leider nicht als Le Grand Spam. Sondern, quasi als maximale Bestrafung eines solchen Herzenswunsches, fusioniert mit Ni! Was den Zappelfaktor einer fraktalen Hals- und Beinbrecherei ins Manische zu steigern droht. Soll ich mir - nach Miriodor - die Knochen mit Metal-Kungfu polieren lassen? Die Antwort geben meine Füße, die sich, mit denen von Marius völlig d'accord, längst schon auf den Heimweg gemacht haben. Den Kopf voll mit den Plaudereien mit den Bielefeldern, den Duisburgern..., voll mit den kontrastreichen Voten von V-Effekt-Geschädigten, Le Silo-Resistenten, In-Le-Garric-wars-besser-Wissern und Poil-Allergikern. Beglückt mit diesmal gleich drei Facetten quintessentieller *Rock In Opposition*-Essenzen.

Freakshow: Alien Goo



Nein, nicht gut laut oder sehr laut, sondern einfach nur so schrecklich, hirnverzehrend und ohrenfolternd laut fällt AVA MENDOZA'S UNNATURAL WAYS am 4.10.2017 über mich her, dass ich nach 'Alien Goo' und vergeblichen Versuchen, mir die Ohren zuzuhalten, hinter einem Betonpfosten Deckung suche und mir das weitere Geschehen aus der größtmöglichen Distanz anhöre, die das kleine *Immerhin* hergibt. Die Überschrift wird mir damit durch den Livesound diktiert. Angeblich liegt der vorgesehene Mixer besoffen daheim unterm Kanapee. Schade. Und auch wieder kurios. Denn erstmals sehe ich mit Sam Ospovat einen Drummer, ansonsten die Rumpler vom Dienst, als bloßen Pantomimen. Zu hören ist er nur, wenn man sich die Ohren zuhält gegen die Wall of Sound aus Avas verzerrter Gitarre und Tim Dahls Silberbass. Der tremoliert dann auch bei 'Tinfoil Hats', was die Finger nur erkrabbeln können. Und, schon klar, sein Fuzz und Avas *Sound of teeth clacking in your head* sind bewusste Stilmittel. Jedenfalls ein Mittel, um den mir zutiefst willkommenen Zeitsprung zu garantieren zu den furiosen No Wave-Contortions von Teenage Jesus & The Jerks und 8 Eyed Spy und zu den kalifornischen SST-Giterroristen Greg Ginn, Joe Baiza und Sylvia Juncosa. Mendoza ist als Tochter eines bolivianischen Vaters und einer irisch-ex-jugoslawischen Mutter in Südkalifornien aufgewachsen, die Riot Grrls, Sonic Youths SST-Evolness und Lunchs Nakedness haben bei ihr Spuren hinterlassen, zu denen sie sich bekennt. Und Dahl spielt ja tatsächlich in Retrovirus, Lydia Lunchs aktueller Band. Alle drei spielen mit Sonnenbrillen die coolen Kellerasseln aus New York, Ava in einem neuen, am Hals geschlossenen Top, das ihr Armfreiheit lässt. Denn sie wetzt die Finger souveräner denn je, mit von Mal zu Mal gestiegenem Selbstvertrauen bei den improvisierten Passagen, die ihre alten Hits 'Dogsbodies' und 'Feral Twin' drehen und wenden wie Sparerips auf dem Grill. *One of us dogsbodies / bit another dogsbody / right through / one of us dogsbodies / shot another dogsbody / right through* hat in Las Vegas einmal mehr seine American Berserk-Fratze gezeigt, als *my feral peerless twin / feral peerless dim and grinning kin*. Nur nicht 'peerless (unvergleichlich), sondern serial. Das durchwegs verzerrte, staccato gehackte 'Tinfoil Hats' ist von der letzten, bei Tzadik erschienenen Krachorgie "We Aliens". Davon bieten sie, wenn ich das auf meinem Weicheibänkchen richtig kapiere, noch 'Cosmic Border Cop', 'Surveillance Superstar' und... Aber eigentlich ist das egal, die neuen Stücke klingen so abwegig und unnatural wie die alten immer wieder wie aufgekratzte Wunden bluten. An Tapping, Distortion, Tremolo und Pedaleffekten kann Mendoza keiner mehr was vormachen, auch ihr Gesang hat inzwischen das nötige Durchsetzungsvermögen (die brutale Verstärkung ist da kontraproduktiv). Nur was Posing angeht, kann sie bloß ihre Verve und Ernsthaftigkeit vorweisen. Aber gerade deshalb bewundern wir sie so. Dahl ist in seiner knurrigen, schnarrenden, schroffen Kakophonie und mit seinem Topspeedtremolo fast zu spektakulär für den Freakkreis im wieder kleinen zweistelligen Bereich. Aber dass er seine Perlen vor die Säue streut, macht uns eben zu Glücksschweinchen.

over pop under rock

AltrOck Productions (Mailand)

Dromology (ALT-05?)? Muss ich in der INNER EAR BRIGADE tatsächlich Leser von Paul Virilio vermuten? Außer dem Schlagwort - der Lehre von der Beschleunigung - finde ich dafür keine Bestätigung. Halt, 'Targa Florio' ist eine Rennstrecke in Sizilien, mit Radioflair aus Wolfgang Graf Berghe von Trips' Todesjahr 1961. Die Formation aus der Bay Area, schon mit "Rainbro" (2012) auf AltrOck, hatte da noch mit David Slusser und Shayna Dunkelman mir bekannte Namen in ihren Reihen. Entscheidender ist, dass sie in Melody Ferris eine Silberzunge hat wie eine zweite Elaine di Falco. Ihr lichter, tremolo-freier Sopran prägt, zumal sie umfangreiche Lyrics bewältigt, die mit Saxophon und Trompete meist stürmisch, gelegentlich lyrisch vorgetragenen Songs, die von Keyboards, Bassgitarre und Drums in verschachtelten Winkelzügen durch jazz- und art-rockistisches Terrain dirigiert werden. Nicht zu vergessen die Gitarre von Bill Wolter, dem gewieften Winkeladvokaten dieser von ihm 2006 in Oakland lancierten Band. Die dromologischen Trips, die VM in den *Babyblauen Seiten* zutreffend als "themenreich, vielfarbig und hochemotional" beschreibt, finden, dynamisch animiert, im "ocean of passion" zwischen RIO, Philip Glass und Italian Prog ihren Kurs. Auch wenn bei Ferris' hellem Timbre 'Birdie in the Wall' näher zu liegen scheint als 'Dark Sleep Fortress', geht ihr das kurvig orchestrierte 'Black and White Taste' ebenso einleuchtend von den Lippen wie 'Shaman Coin Toss', bei dem sie ein extra hohes Tempo und auffallende Intervallsprünge meistert. Wobei das nach einer Gitarrentirade eine sehnsuchtsvolle Wendung nimmt, die Reprise aber besonders staccatohaft geschmettert wird. 'Targa Florio' wimmelt vor Überholmanövern, ausnahmsweise rein instrumental, wobei eigentlich der ganze Klangkörper singt. Beim Titelstück lässt Wolter barockes Keyboarding effektiv mit glänzendem Trompetenschall kontrastieren, aber neben der schnittigen Arrangierkunst ist es doch der gertenschlanke Gesang von Melody, der einen kirre macht und haften bleibt.

Mit dem digital und (bei Pickled Egg Records) auf Vinyl schon 2016 erschienenen FuN wIth MuSic (ALT-05?) von APAT [a.P.A.t.T.] hat AltrOck sich ein ganz tolles Schätzchen angelacht. BOss A NovA, DoRoTHy WAVE, OsCaR IAtEr, Col LegNo, GeNEral MIDI, Mr pHi, D.C offSeT, PriVATe dANcEr, JonBoNe & EmPRess, wie sich die Freaks in Liverpool nennen und schreiben, stehen bereits seit 2002 zu Buche mit allerhand Spaßmacherei (5 albums, 3 EPs...). 2017 - in halbseriösem Weiß - beim *RIO Festival*, wurde ihre über-Poil-e ArtPop-Mixtur aus Cardiacs, Ween, The World / Inferno Friendship Society und Shatner's Bassoon im direkten Abgleich mit Gong und Faust erkennbar als motiviert von und durchsetzt mit dem Spirit, der etwa auch beim orchestralen Gothic-Pop von Bob Drake nachhallt. Die spleenigen Briten haben ihr schnelles, helles Spiel aufgeladen mit Kontrarhythmik in halsbrecherischer RIO-Manier, in genresprengend eklektischen Arrangements mit Flügel, Pianola und Spinett, mit diversen Strings und Gitarren, mit Glockenspiel, Marimba und Xylophon, mit Saxophonen, Fagott, Klarinette, Tuba und Flöte, mit Korg, Stylophon, Farfisa, Tapeloops und Spacechos. All das in wilden Verwirbelungen mit vielkehligen Gesängen als 'Prog mock' und 'Cabaret punk gone berserk' (wie pennyblackmusic.co.uk es schlagend trifft). Die 'cheeky Liverpoolians' mischen die "The Weirdest Band in the World"-Liste auf mit aufgekratztem Wave, hoppeligem Ro(c)koko, Comicstripsodies und dem schrägen Weltuntergangswalzer 'Did you see the sea' in sortenunreinen Machenschaften und kaprioligen Mash-ups. Paradebeispiele: das zickzackende Humpa von 'Lickspittle', das "Corpse Bride"-komische 'Dowager's Hump', das unglaubliche 'Works like a charm', 'You treat me (like Peter shit)' als Gestaltwandler zwischen Cabaret, gothischem Orgelpathos und Mr. Bungle... Selten wird ein Versprechen so eingelöst wie hier.

Cuneiform Records (Silver Spring, Maryland)

Natürlich wäre die Art Zoyd-Box "44½ : Live + Unreleased Works" (Rune 450-463, 12xCD + 2xDVD-V) ein Hauptkapitel für sich - aber ich lasse das mal als saure Trauben hängen. Um lieber noch die eine oder andere Rune-Lücke 2017 zu schließen. Mit etwa Rights (Rune 442) von SCHNELLETTOLLERMEIER. Unsere schnellen, tollen Schweizer, Andi Schnellmann - Bass, Manuel Toller - Gitarre & David Meier - Drums, steigen ein mit einem repetitiven Ronins-Muster in gleich den namensgebenden 13-Minüter, der hypnotisierende Kreise zu drehen beginnt, mit holzigem Klickern und ostinatem Picken. Ein Drehwurm von allererster schweizer Güte, mantrartig, temporeich, mit gut getimeten Verschiebungen, stürmisch, aber in bestechender Präzision, ohne dass es automatenhaft wirkt. Dafür crashen doch die Becken zu heftig. Und wenn es mit einem Ruck wieder transparent wird, ist man gerade mal auf halber Strecke. Ins verhaltene Flirren setzt Toller zu freieren Figuren an, aber dazu drängen seine Partner schon wieder auf Verdichtungen, mit regelmäßig gemusterter Komplexität, die mich fast davon überzeugt, dass Mathematik doch ziemlich sexy sein kann. Der Endspurt ist jedenfalls absolut zwingend. 'Piccadilly Sources' setzt an mit einem gezupften Ticktack, das sich mit dem Dungkong des Basses verzahnt, wiederum als Rechenmaschinenmuster auf flirrendem Beat. Und wieder mit mitreißender Verdichtung, mitreißend wirbelndem Sog und knatterndem Finish. Auch 'Praise / Eleven' hebt licht und fragil an, als plinkplonkendes Uhrwerk, aber das Headbanging ist wieder nur eine Frage der Zeit. Die in der 6. von den gut 8 Min. gekommen ist. Auf galoppierenden Hufen. 'Round' rundet die prächtige Scheibe ab als vierte, blitzgescheite Variation. Die Drums eilen den piekfeinen Mustern vorweg, aber auch Toller verdoppelt die Pace in einem tollen Wettrennen, jetzt Kopf an Kopf, in vereinter Rasanz, mit schneidender Tollerei, flirrendem Geflicker... "Toll" hatten wir schon? Dann halt da capo: Toll! Toll! Toll!



Doors of Perception (Rune 443) - Huxley hat sie aufgestoßen, Jim Morrison ist hindurch getaumelt. RAOUL BJÖRKENHEIM ECSTASY zeigt, mit Pauli Lyytinen an Saxophonen & Flöte, Jori Huhtala am Kontrabass und Markku Ounaskari an den Drums, den finnisch-amerikanischen Gitarristen bei seinen schon mit Krakatau, Phantom City, dem Scorch Trio, Blixt, Box und Triad geübten Tänzen mit Drall ins Beyond. Mit erhabener Land-

schaft und heißen Saunas als Brutstätten einer Klangsprache, die mit Hand und Fuß die Annäherung sucht ans Elementare. Mit dem Buzzin' der Gitarre zu kernigem Pizzikato und dem von Alto- und Bass- bis Soprano- und Tenorsax aufgefächerten Gesang von Lyytinen, der seinen Schnabel wetzt in Sole Azul, Equally Stupid, Elifantree und als Leader von Machinery und des Magnetia Orkesteri. Für 'Surf Bird' flötet er paradiesvogelig zu schnarrendem Bass und Glöckchenklang. Türen öffnen sie mit "Sesam öffne dich", nicht mit Rammen und Fußtritten. 'Elemental' wird durch Soprano verflüssigt, 'Talkin' to Me' kontrastiert damit als bassknarrig röhrender Groove, der das Reden der Gitarre überlässt. Die mutiert fürs Titelstück zu einer Art Baritonsaxsound, Björkenheim, der mittlerweile auch schon 61 ist, operiert mehrfach mit Klangverfremdungen und Frequenzunschärfen. Dem aufgekratzten 'Jitterfug' folgt 'Sunflower', angedunkelt und schillernd mit elegischem Touch. 'Ecstasy Dance' ist zuletzt nochmal sopranistisch beschwingt, und man braucht weder Weather Report noch 'Visions of the Emerald Beyond', um zu spüren, woher bei Björkenheims Supersolo der Wind weht.

Makkum Records (Amsterdam)

Das Schöne an der makkumer Heimatverbundenheit von Arnold de Boer ist, dass Friesland direkt an Ghana grenzt. Nach King Ayisoba, Ayuune Sule und Prince Buju ist bei Sycophantic Friends (MR21) mit ATAMINA nun ein weiterer Botschafter der Kologo Power aus Ghanas Nordosten zu hören. Agong Atamina, der in Bongo, einem kleinen Dorf an der Grenze zu Burkina Faso zuhause ist, hat den Kologo-Spirit vom Großvater her quasi in den Genen. Er tritt er aus dem Schatten von King Ayisoba und singt von Überzeugungen, die einen schützen ('Guhumenga'), von Wahrsagerei und ihren üblen Folgen ('Bakolko'), davon, dass Gutes mit Schlechtem belohnt wird ('Yine Nbise Mam'), davon, dass Plastiktüten verboten gehören (wie es in Marokko, Ruanda und Tansania schon der Fall ist), weil sie Land und Leuten schaden ('Rubber Song'), dass Geld kein ewiges Leben kaufen kann ('No One Wants To Die'). Was nicht heißt, dass man keinen Spaß haben soll, im Gegenteil: 'Enjoy Yourself'. Er lässt zwei Dickhäuter tanzen wie Ali mit Frazier ('When Two Elephants Fight'), aber die Fighter heißen Peace und Justice. Dass sykophantic verleumderisch, verräterisch bedeutet, musste ich erstmal nachschlagen. Dabei ist das nur ein peripheres Indiz für die Sophistication von Professor Dr. Atamina. Er ist kein Landei, sondern up-to-date mit den Herausforderungen in der Provinzhauptstadt Bolgatanga wie im übrigen Land, dem die Kologo-Szene in den Ohren liegt mit kritischem Preachin' 'n Teachin'. Mit 'Vom Bauerninstrument zum Hipster-Ding' überschrieb Thorsten Bednarz im DLF den Siegeszug der trocken obstinaten Schrappler auf der zweisaitigen Laute, wobei Atamina sein deklamatorisches Toasting (teils auf Englisch mit kreolischem Zungenschlag und zweimal auch mit Auto-Tune-Effekt) noch mit Djembebeats, kecken 'Flöten'-Tönen oder sogar dem Schub einer Blaskapelle forciert. *Do justice and get peace. There is no peace without justice.*

Bei Postpunk in Holland ist The Ex bei weitem nicht das letzte Wort. Mir kommt da schon auch Lukas Simonis mit Dull Schicksal und Morzelpronk in den Sinn oder Eksakt Records in Tilburg, wo 1982 - 1990 Palinckx & Palinckx, The Miners Of Muzo, Nine Tobs und Gore von sich reden machten. Und auch LUL, mit Fritz de Jong an den Drums. Der hatte den Wind von IT DOCKUMER LOKAELTSJES "Wil Met U Neuken!" & "Moddergat" (1987) im Rücken, ebenso wie Sytse J. van Essen, der Gitarrist der Leeuwarden-Dokkum-Bummler, der am Bass mit Klinkhamer weitermachte, während der singende Bassmann Peter Sijbenga sich mit Deinum weiter die Zunge auf Friesisch verbrannte, bevor er mit Sex Ettek auf Elektro umrüstete. Aber It Dockumer Lokaeltsje war stillgelegt, 25 Jahre lang. Darum dachte ich erst, Makkum hat für Tonger (MR22) in der Vergangenheit gekramt. Aber nein, seit 2014 wollen es die drei nochmal wissen. Und sie tun es, als sei kaum ein Tag verstrichen. Nicht wie Jan Kleefstra raunend im friesischen No Man's Land, sondern verwandter mit dem, was Makkum-Macher Arnold de Boer als Zea zuletzt bei "Moarn Gean Ik Dea" gelang. Nämlich mitten aus dem Leben zu singen, so wie einem Friesen der Schnabel gewachsen ist. Die Revenants singen, ödlandrealistisch und garagenpunkig wie in jungen Jahren, von gebrochenem Kiefer, der Liebe, alten Freunden, neumodischem Kram wie dem Twitterspuk. Sijbenga, der 1985 bis 2005 Musik für den Kabarettisten Rients Gratama (1932-2017) machte, einer Ikone der friesischen Kultur, und ab 1995 Musik für Theater, powert mit nun kahlem Schädel neben einem Gitarristen, den sein beträchtlicher Bierbauch nicht hindert, mehr Raptorensgeist auf die Bühne zu wuchten als die meisten Teens. Für 18 lakonische Kurzmeldungen, nur zwei davon länger als 2 Minuten. Von der 'Blasmusik' von 'Net langer dea' über den Knochenklappertanz 'Bonkerak' bis 'De komeet fan Strikwerda', mit Kettensäge, 4/4-Staccato, Geknurre von Bass und Gitarre von Bariton abwärts und tijl-sarkastisch hoch forciertes Stimmchen.

The Night Is Dark And Full Of Voices – Part II

* Ein Jahr nach ihrem Debütalbum "The Spoils" (2009) legte Nika Danilova alias ZOLA JESUS gleich ihre nächste LP vor. "Stridulum II" (Souterrain Transmissions, SOU016) bildete die Langversion einer EP, deren Inspiration ein italienisch-amerikanischer Sci-Fi-Horrorfilm von 1979 gleichen Namens war, in Deutschland unter dem Titel "Die Außerirdischen" veröffentlicht. Zelebrierte Nika auf den Frühwerken noch ihre Lofi-Eigenwilligkeit mit abstraktem Noise, so sollte sich die Herangehensweise ab dem zweiten Album maßgeblich ändern, hin zu klassischeren Songstrukturen. Das wird schon bei 'Night' deutlich. Ein stetiger Beat und Banshee-Noise im Hintergrund sowie Hall-und-Delay-Effekte beim Gesang machen diesen strophentechnisch simplen Song aus. Zola als Königin der Nacht wendet sich an ihren Geliebten und spendet ihm Trost in finsterster Nacht, wengleich das Ergebnis die letzte Ruhe bedeuten mag (*"I'm on my bed, my bed of stones. But in the end of the night we'll rest our bones."*). Im Musikvideo betritt sie als Gothic-Alice hinter den Spiegeln einen düsteren Unterwelt-Club mit Figuren wie aus einer Noir-Version von "Barbarella" sowie einer verhüllten Gestalt mit Spiegeln an den Händen. 'Trust Me' versucht sich ebenfalls an ehrlicher Aufbauhilfe für das Gegenüber, mit leicht unheil-schwangeren Klängen, die an Angelo Badalamenti's Score zu "Twin Peaks" erinnern und kurz von der simplen Tonspur eines italienisch Science-Fiction-B-Movies unterbrochen werden. 'I Can't Stand' thematisiert die Schwierigkeit von Einsamkeit und Singledasein (*"...cause in the end you're on our own"*), wobei der leiernd-stampfende Instrumentalteil fast perfekt mit dem tiefen Altgesang harmoniert. Der Titeltrack progagiert ebenso den vermutlich zwecklosen Widerstand gegen die Widrigkeiten des Lebens. Immer wieder aufgleißende Synthie-Streicher mit Industrial-Takt und die Vocals irgendwo zwischen dunklem Hymnus und befreiender Powerballade. Noch eine ganze Spur fatalistischer brummt 'Run Me Out' mit verzerrten Blechbläsern und crescendierenden Drones sowie einer finster dräuenden Stimme. Bei 'Manifest Destiny' wird mit aller gebotenen Theatralik nicht mehr Hilfe oder vermeintlicher Trost angeboten, sondern vom lyrischen Du eingefordert, mit einer sich überlagernden Soundkulisse mit Fließband-Loop, als hätte man eine komplette Dead Can Dance-Platte auf 3 Minuten komprimiert. Die EP zum Full Album komplettieren drei weitere Songs, darunter 'Lightsick', eine effektarme, aber wirkungsvolle Pianoballade, die heraussticht. Fast einem Bonustrack zu Brendan Perrys kritischem Album "Ark" gleicht 'Tower', vor allem wegen der arkan-synästhetischen Lyrics (*"the moon moves in the only direction, the only one we know, and as it runs against us it fills the void in us all."*).

Leider schwamm ZOLA JESUS bei den folgenden Alben "Conatus" (2011) und "Taiga" (2014) verstärkt mit dem musikalischen Mainstream anstatt dagegen. Eine Ausnahme bildet 'Vessel', in jeglicher Hinsicht vermutlich ihr stärkster Song, wo sich die einzelnen Sounds und Beats wie Fliegen zu einem unheilbringenden aber fesselnden Schwarm zusammenfinden, während Text und Gesang diesen Effekt noch verstärken. Ungemein stark auch beim Musikvideo. Dass Erfolg nicht alles ist und nicht zwangsläufig glücklich macht, musste Nika nach der Veröffentlichung von "Taiga" feststellen. Während Schicksalsschläge in ihrem nächsten Umfeld um sich griffen, verfiel Nika selbst in tiefe Depression.

Die Therapie heißt "Okovi" (slavischer Begriff für Fesseln), erschienen im September 2017 bei Sacred Bones Records (SB184) und lässt die amerikanische Midwest-Sirene mehr zu ihren frühen musikalischen Gehversuchen zurückkehren. Ein Album als Heilungsmöglichkeit, das gelang Björk mit ihrer Wundheilung "Vulnicura" (2015). Auch Zola schlägt in diese Kerbe, besonders deutlich bei 'Witness', scheinbar die Antwort auf Björks 'Black Lake'. So ernst und traurig der Anlass, ein verzweifelter Versucht, den Freund vor dem Suizid zu bewahren (*"To be a witness to those deep, deep wounds. To resist it, to keep that knife from you."*), so eindringlich-herzerweichend funktionieren hier Gesang und die sensiblen Klänge des durchgehend weiblichen Streicherquartetts, welches für das neue Album instrumentalisiert wurde.

An sich beginnt alles eher harmlos mit dem traurigen, aber hoffnungsvollen 'Doma', wo Nika ihre Stimme zu einem Chor vervielfältigt und behutsam durch eine Art Vocoder jagt. Die Fesseln ab wirft 'Exhumed' mit einem beschleunigtem Tanz aus schnellen Streichern und eher unregelmäßig pulsierenden Drums, wobei die Lyrics anatomisch recht anschaulich sind (*"Open the jaw and sink in deep. Force it open and claw the grip. Down the throat you let slip."*). Das Musikvideo liefert eine furiose Neufassung des todbringenden VHS-Bandes aus "The Ring". Die individuelle Unvollkommenheit, das Hadern mit sich selbst, besingt 'Soak' (*"Soak in decay, spoil into loam. I give what I take but it never feels enough. So I give nothing instead."*). 'Siphon' verarbeitet mit kraftvollem Gesang direkt den mehrfachen Selbstmordversuch eines Familienmitglieds: *"We just want to save you. Pull you from those dark nights. We just want to show you there's more to life. 'Cause we'd rather clean the blood of a living man. We'd rather lean over, hold your warm, warm hand. We'd love to clean the blood of a living man. We'd hate to see you give into those cold, dark nights inside your head."* Das Musikvideo zeigt nur Nikas Gesicht, welches mit Blut übergossen wird, quasi um das Trauma abzuwaschen. Im Gewand eines 90er Clubsounds in der Zola-Jesus-Version wird es bei 'Veka' allgemein existentialistischer (*"Who will find you when all you are, all you are is dust? Who will find you in centuries?"*). Bei aller Katharsis wird hier auch die musikalische Bandbreite erweitert. So kombiniert 'Remains' Drum'n'Bass mit Jarresken Klangwelten, wie ein aus der Zeit gefallener Dancefloor-Hit. Aus meiner Sicht hat sich Zola Jesus das Beste für den Schluss aufgehoben. 'Half Life' bewegt als melancholisch-sensible Hommage an den Score des Scifi-Klassikers "Blade Runner" von Elektro-Apollon Vangelis. Da steht man unter Tränen im Regen und fragt sich, warum dieser Track nicht offizieller Bestandteil des Soundtracks zur gelungenen Fortsetzung "Blade Runner 2049" wurde, die im Oktober in die Kinos kam. Vielleicht stammt das Finale des Albums aber auch aus einem Paralleluniversum, wo Replikanten jetzt schon die besseren Menschen sind.

*

Während sich die russischstämmige Zola Jesus aus ihrem tiefen Loch musikalisch befreit, taucht die dunkelste Altstimme des ganzen Baltikum tiefer in die Finsternis ein. Mit "Εοχάτος" (Dezember 2015) legt DARJA KAZIMIRA den Grundstein für ihre musikalische Unterwelt, wo sie als Persephone und Hades zugleich über die toten Seelen gebietet. 'Dying Of The Light' lässt unzählige Stimmen durch die Finsternis hallen mit unheilvollem Donner im Hintergrund, wie ein Soundtrack zur langen Nacht in George R. R Martins Romanreihe "Das Lied von Eis und Feuer" oder der entsprechenden "Perpetual Night" in der viktorianischen Horrorserie "Penny Dreadful". Den 'Snowstorm' entfacht Donna Darja neben dem gewohnten Gesang mit Georgel in den untersten Registern bis die heidnischen Eiseiligen erwachen und mit Zungenrede zusätzlich vermutlich noch größeres Unheil heraufbeschwören. Dagegen nahezu harmlos und fast euhorisch wirkt 'Lost For Words', wenn sich Darja in einer Kirche schonmal einsingen darf, wobei die Orgel dieses Mal vorne mitspielt. Bei 'Drowned Moon' wird der Erdtrabant dafür in einem Gewässer aus vokaler Schwärze und dräuenden Streichern ersäuft. Für 'I Am The Spirit That Always Denies' hat Lettlands Vorzeige-Vokalistin definitiv einen Pakt mit dem Teufel geschlossen. Der Fauststoff als Gothic-Hörspiel mit einer diabolischen Männerstimme, Gekreische und krächzend-schnaufenden Lauten, die man kaum beschreiben kann. Dazu spielt jemand auf dem Höllenharmonium. Der Pakt ist geschlossen und Darja glänzt fortan mit hysterischer Sopranistik. Doch die Wirkung des mephistophelischen Zaubers lässt schnell nach und aus der lieblichen Miss Hyde wird wieder die unnachahmlich epische Contralto-Jekyll. Eine derartige akustische Tiefenschärfe habe ich bisher noch nicht erlebt. Man möge mich daran erinnern, beizeiten Charon ein üppiges Trinkgeld zu geben, um schneller in die Unterwelt zu kommen. In Hades' Lande, wo Darja Kazimira thront.

Marius Joa

... over pop under rock ...

BLANEY The Severance (Yerrrr Productions, YERRRR05): Obwohl Ed Blaney ein Salforder bis in die Knochen ist, entstanden die zehn neuen Songs in Berlin-Wedding, in Tito Toble-rones *Zentri.Fuge Studio*, wo auch schon Rupp-Müller-Fischerlehner oder kürzlich Philipp Gropper's Philm ihre Aufnahmen machten. Fern der Heimat gingen die Briten in ihrer Arbeit auf, statt mittendrin Feierabend zu machen und heim zu Muttern zu gehen. Sophie Labrey, die bei "Urban Nature" (2016) noch getrommelt hatte (so wie bei Shoshin 2015 auch hier im *Cairo*), wechselte zu Gitarre, Ric Gibbs ist der feste Drummer, Lianray Pienaar, eine Grafikdesignerin und Digitalkünstlerin, die mit Labrey schon bei *We The Dead* gespielt hat, ist neu am Bass. Selbst wenn Blaney nicht an die Seite von Mark E. Smith gelangt wäre, *The Fall*, *The Clash*, *The Cult*, *Gang Of Four*, *The Libertines* sind der Dunstkreis, in dem 'Happy Return' und alles weitere gediehen, und davon sich zu trennen, davon kann keine Rede sein. Postpunk, Ska, Dancehall sind die musikalischen Mittel, Blaneys dringlicher Gesang aber die hochgereckte Faust, die das wetterwendische Leben zwar gerben, aber nicht ins Wanken bringen kann. War in "The Classic Slum" (1971) Salford noch als Ort beschrieben, an dem einen "*jegliches Interesse für Musik, Bücher... Bildung, Höflichkeit oder Intelligenz verdächtig machten*", dann will Blaney immer noch ein Verdächtiger sein. Grit ist das treffende Wort für eine Festig- und Körnigkeit, die sich auf Deutsch nicht auf vier Buchstaben komprimieren lässt. Blaneys Rhythm'n'Bluesiness wird bei 'Bin Liner' noch von Titos Saxophon beflügelt, aber so wie die Gitarren hacken, beißen und brennen, reicht das als Feuer unterm Arsch, das erst für den altersmürben Rückblick '11007 Days Old' auf kleine Flamme gedämpft wird. 'Tessa' zollt ebenfalls den schattigen Winkeln des Herzens Tribut, doch 'The 11th Man' sexpistolt wieder fast wie in alten Zeiten. Aber 'Blackpool' verrät, dass die stacheldrahtigen Tage kürzer und die Backen runder geworden sind. Die Lust, bei 'The Arrival' mit wieder Saxschub die Hufe zu schwingen und als ABC-Schütze F-R-E-E zu skandieren, ist aber ungebrochen.

DEAD We Won't Let You Sleep (We Empty Rooms, WER#37): Der wahre Jakob ist da natürlich "The Trilogy" (RIP72), die lim. Deluxe-LP-Box auf Rock Is Hell Records in Judenburg. Da findet man vereint "Collective Fictions" (WER#35), *Deads Split* mit Mark Deutrom, "Untitled" (WER#36) w/ BJ Morriszonkle, "Unpopularity Contest" (WER#38) als Split mit *Wicked City*, eine exklusive Single Sided Bonus-LP und das hier. Zwar eingespielt in Los Angeles, sind da Australier am Werk, Jace: Vox/Bass/Guitar & Jem: Drums/Vox plus Kevin Rutmanis: Slide Bass und Toshi Kasai: Extra Guitars, Keys and Vox. Das Stichwort lautet Punk und nach einem bassschnarrenden Intro ist das auch punky, im hackenden Staccato-Duktus mit deklamatorischen Vocals: *Longest and tallest and leanest / How would they know? / Tightest and cruelest and meanest / How would they know?* Mit einem süßen "*Happy Everyday*" als Sahnetorte mitten ins Gesicht. Die Lyrics haben es in sich und auch wenn Gitarre und Bass abschweifen, ist das unsimpler als die knatternden Frontalangriffe. *Left alone it's quiet and cold / He can't see or smell or know / It's a problem to be solved / With poison.* Was tun? Marschieren? Draußen... im Zimmer auf und ab? In den Zähnen stochern? Gefühlskrüppelig gefroren, hört und sieht man nicht, mach Dir da nichts vor. Bei 'Don't Skimp On The Change' ist der Tritt schleppend, Fuzz sägt, und ob *We're not such big guys / We're frightening for our size* bedrohlich oder beruhigend gemeint ist, bleibt in der Schwebel. 'To Hell With Me' bringt, ohne Worte, den Schrott des Lebens nochmal stramm auf Trab, und bei 'Pylons' wünscht Dead im etwas mühsamen Stoner-Trott dem Ruck zu Selbstermächtigung nur das Beste. Zitternde Hände und Kopfschütteln, halb so wild. *Hell of a temper / A flick of the tail*, darin liegt Potenzial. 'The Shortest Leash' als 13:40-Monster (und mit Synthie von Vern Avola) scharrt dann auch mit den Krallen, lange nur in schnurrenden Dröhnwellen. Aber dann, mit fuzziem Staccato und werwölfischem: *We dare / Cut it loose / We dare...* Ich finde, die CD-Version in braunem Karton und mit dem Dead-typischen Surreal-Artwork siebbedruckt ist auch nicht zu verachten.

HACKEDEPICCIOTTO Menetekel (Potomak CD 150842): *Come and rest your head.* Mit einem Wiegen- und Willkommenslied heben Alexander Hacke & Danielle de Picciotto an. Aber der knurrige Bass und der pfeifende Wind verraten, dass das angebotene Heim kein Dach überm Kopf hat und schlicht die Wildnis meint, in die sich die Nomaden von heute wagen müssen. Ein 'Dream-catcher' (wie eine der Geiseln sie bei "Countdown Copenhagen" einem Leidensgenossen schenkt) ist da ein ebenso guter Zauber wie jeder andere. Hacke knarrt Throat-Gesang und zupft Gitarre zur Hurdy Gurdy und Violine seiner Partnerin. Die Trompetenstöße von 'Jericho' versetzen ebenso in alttestamentarische Zeiten wie 'Prophecy' und das "Gezählt, gewogen, geteilt" an der Wand. Ritual Drumming, Drones. Als 'Nosce Te Ipsum' oder Gnothi seauton schon der alten Griechen fordert de Picciotto, einen Blick in den Spiegel zu werfen. Ein Chor repetiert die Formel, dazu setzen die beiden ein Mahlwerk in Gang, durchschnitten von schrillen Riffs zu wühlendem Bass und dramatischen Pauken. Die Straße knirscht unter den Füßen der 'Pilgrim' zu einer so tristen Violine, als zielte die Hoffnung nicht nach Jerusalem oder Mekka, sondern einfach nur weg von den Kannibalen. 'The Long Way Home' (a long and winding road) klingt hier wie der Zug von Sklaven, deren Ketten rasseln. Zwei müde Wanderer, fast schon Geister, seit sieben Jahren unterwegs auf der Suche nach einem Zuhause. Bei 'Prophecy' wimmert die Geige und ululiert die Drehleier zu tosender Brandung und trommelnden Pauken. Seit der Vertreibung aus dem Paradies - Heimweh, seit der Schrift an der Wand - Spreu im Wind. *Sprach der HERR: Tretet auf die Wege und schauet und fraget, welches der gute Weg sei, und wandelt darin. Aber sie sprechen: Wir wollen's nicht tun!* Denn alle Katzen fressen Vögel und Mäuse. Stichwort: 'Crossroad'. Stichwort: Spiegel. A rat is a rat is a rat. A rat by any other name would smell like a rat.

HARRY STAFFORD Guitar Shaped Hammers (Black Lagoon Records, BLRCD 0053): Stafford, das heißt Manchester. BA ist ihm schon begegnet, zwar nicht mit den Inca Babies (1982-88), aber vor zehn Jahren mit Pure Sound, mit Vince Hunt, dem Bassisten von A Witness, einstigen Weggefährten aus Stockport. Die Incas, die, allen voran Stafford an der Gitarre, auf den Spuren von The Cramps, The Gun Club und The Birthday Party als Creature of the Black Lagoon unterwegs waren, sind zum 20. Geburtstag ihrer Booking Agency IBD 2007 ausgerechnet in München wieder zusammengekommen und seitdem wieder on the road. Mit - nach dem überraschenden Tod von Bill Bonney - Hunt am Bass, mit Rob Haynes, der ja auch bei den auferstandenen Membranes trommelt, und Stafford, der als Singer-Songwriter anknüpfte an "Opium Den" und "Evil Hour". Der Witz hier ist aber, dass er, angeregt durch eine Honkytonktour durch sämtliche Kneipen von Manchester, seinen Ramblin' Man-Grimm von Gitarrensaiten auf Pianotasten wuchtete. Wieder von Haynes betrommelt, an Gitarren hört man Andrew Mills von Acid Haystack and the Shattered Villain oder Vincent O'Brien, einen schon weißhaarigen Spezialisten für Classic Americana und Acoustic Blues. Was aus den Boxen quillt, ist hochprozentige Melodramatik und Zerknirschter-Sünder-Philosophie. Als ein anderer Nick Cave wankt Stafford 'The Glass Coast' entlang - was für eine Metapher für eine Theke -, hinter ihm Dunkelheit ('Dark Before Four'), vor ihm Schatten ('Walking down in the shadow'). Monster zeigen ihre Fratzen und Knochen klappern ('Empty the Bones into the box'). Bei 'Dagger' bläst ihm eine Trompete in den Nacken (Kevin Davy, der auch schon bei Inca Babies' "Deep Dark Blue" zur Stelle war), und er heult zum Mond. Schwingt er nicht seine Pianohämmerchen mit blutiger Rechter? Haynes pocht und paukt von einer 'Catastrophe' zum nächsten Goodbye, es gibt gebrochene Herzen de la 'House of Souls'. Stafford fließt das tiefdunkle Blau von der Zunge wie nur den wahren Poeten unter 'The lost Rhyming Poets'.

VONNEUMANN NorN (Ammiratore Omonimo Records / Retroazione Compagnie Fonografiche): Mit "NorN" setzt vonneumann oder kurz nn das Geisterwort 'Dord' (gemeint war in der 1934er Ausgabe des Merriam-Webster *D or d* als Abkürzung für Density) in die n-te Potenz. Illustrativ eingeklappt ist es in die konstruierte Sprache Ithkuil, Luigi Serafinis "Codex Seraphinianus", den Rosetta-Stein, Kindergekrakel etc. Was allerhand Überbau bedeutet für lakonische, repetitiv gemusterte Gitarre-Bass-Drums-Instrumentals. Wobei die sich in den Kürzeln ,t, bof und fr versteckenden Macher schon auch mit allerhand Effekten ihre Sophistication anklingen lassen. Mit Parmenides, Zeno, Jeff Koons oder Euklid zu jonglieren, gehört bei ihnen zum Konzept. Bei 'impossibile essere possibile' versucht der mit "Lorem Ipsum" einschlägig vorbestrafte Lucio Leoni zungenbrecherisch den Schnellsprechrekord zu brechen, für 'humanoide' schwallen zu Andrea Cerratos knackig treibendem Drumming noch Trompetenkaskaden von fr, und 'SOAOD' gibt durch Vera Burghignoli (vocals), Sonia Scialanca (alto saxophone) und Marco Tabellini (acoustic guitar) eine luftige und fragile Note zum geklopften Krummtaktmuster und diesmal multipler Trompete. 'DwORD' zeichnet sich durch fuzziige Verzerrungen aus. Aber dass keines der vielen n's hier für normal steht, das war von vorne herein so klar wie dass der Papst katholisch ist.

WINGFIELD REUTER SIRKIS Lighthouse (MoonJune Records, MJR 088): Leonardo Pavkovic ist, nachdem BA da den Faden verlor, seinen Vorlieben treu geblieben: Reissues von Allan Holdsworth, Soft Machine und Soft Machine Legacy, die schon bekannten SimakDialog, Dewa Budjana, Slivovitz, Machine Mass, Dušan Jevtovič... Dazu kamen mit Ligo, Beledo, Zhongyu oder Talinka weitere Indonesier - Gitarre - Moraine-Verwandtes aus Seattle - ein Projekt von Gilad Atzmon. Markus Reuter ist hierzulande die erste Adresse, was TouchGuitars angeht, und mit Stick Men einschlägig als MoonJune-Mann. Mark Wingfield spielt Gitarre auf seine Weise, mit immer wieder dem Keyboarder René von Grünig, Iain Ballamy, Yaron Stavi... Stavi spielte auch Bass bei Wingfields MoonJune-Debut "Proof of Light" (MJR071, 2015), Asaf Sirkis die Drums, ebenso wie bei "The Stone House" (MJR083, 2016) zu viert mit Reuter. Nun also ohne Bass, wobei das sich innerhalb einer kreativen Woche im katalonischen Banyeres del Penedes abspielte. Wingfield scheint, ähnlich wie Sirkis mit den Gitarren von Mike Outram oder Tassos Spiliotopoulos, eingeschworen auf weiche Harmonik - Stichwort: fretless - und auf ein Pathos, wie es in den 70ern Blüten trieb. Aus Punkperspektive nichts als barocker und pastoraler Schwulst, aber letztlich blieb ja vieles beim Alten (nicht nur bei www.jazz-rock.com). Reuter schielt zwar auch mit einem Auge spacewärts, bringt aber mit dem Stick Men'schen Prog Noir doch Schärfe ins Spiel. Sein enorm flexibler Druck mit zugleich Bass- und Keyboardsounds und Sirkis mit einer von ihm nicht gekannten Knüppelhärte treiben Wingfield zu furios aufheulenden Tiraden. Oder die drei verstricken sich in laokoonscher Agonie in zähe Schlingen und taumeln dabei, wie von dunklen Kräften magnetisch gezogen, in Zeitlupe. In Drones schlägt ein fiebriges Herz, Wingfield virtuost, als würden ihm die Finger brennen, und strebt höher und höher und höher. Wer nimmt Treppen, wenn er Flügel hat. All das ohne Noten (!), ohne Overdubs (!!).

nowjazz plink'n'plonk

Emanem (London)

Nicht viele haben das Glück, dass ihre Hinterlassenschaft in so guten Händen ist wie bei Martin Davidson. John Stevens (1940-1994) und THE SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE sind auf Emanem so akribisch dokumentiert, dass jetzt eigentlich der Staub das seine tun könnte. Aber Dank Even Parker wurde nichts unversucht gelassen, dem 1968 bei Hexagram, einem Sublabel von Island Records, erschienenen SME-Klassiker Karyōbin (Emanem 5046), nach dem CD-RE auf Chronoscope Records 1993 und der japanischen Needle Drop-Version von 2016, ein noch einmal verbessertes Nachleben zu bescheren. So sind erstmals der Bass von David Holland und Stevens' Drums in Balance mit der Gitarre von Derek Bailey (1930-2005), dem Sopranosax von Parker und dem Flügelhorn- & Trompetensound von Kenny Wheeler (1930-2014). Am 18.2.1968 waren sie 21, 27, knapp 38, 23 und 38 Jahre alt, wobei Wheeler deutlich jünger wirkte, Bailey wie ein säuerlicher Physiklehrer und gerade mal Parker im vollbärtigen 68er-Look dem Zeitgeist entgegenkam. Aber wann war denn je die Zeit reif für die Konsequenzen, die die Stevens-Gang zog aus dem Ornette Coleman Quartet, dem Jimmy Giuffre Trio, Anton Weberns 'Quartett op. 22' und Gagaku-Musik (die, auch wenn sie erst im Juli '68 bei 'Familie' [auf "Frameworks"] hörbar wurde, den Titel inspirierte)? Stevens hatte genug Schachzüge und Konzepte im Kopf, hier galten aber einfach nur seine Grundregeln: Spiele so, dass du die andern hören kannst und verliere nie den Bezug zu ihnen. Was erklingt, ist die Vollendung des angestrebten und auf "Withdrawal" und "Summer 1967" eingefangenen Übergangs von der noch freejazzigen Abhängigkeit beim Debut "Challenge" (1966) zum quicken British Way of Improvising. Ein Pollocking mit flachster Hierarchie, fiebriger und nadelnder Perkussivität, hyperflexiblem Basswerk, prickelnder Gitarre und quecksilbrig sprudelnden Bläsern, wobei Wheelers gepresster, zugleich wendiger und zerbrechlicher Trompetenton ausnehmend besticht. So schnell, hell und polymobil und bei aller dynamischen Reduktion so transparent hatte das den unwiderlegbaren Reiz des Andersseins. Kein Wunder, dass das vielen als Türöffner einleuchtete und Schule machte.

Der Saxophonist & Flötist Nisar Ahmad GEORGE KHAN (*1938) gehörte schon 1966 mit Jon Hiseman und John Surman zum Peter Lemer Quintet von "Local Colour" (ESP), bevor er bemerkenswerte Spuren hinterließ bei Mike Westbrook, The People Band (und der People Show), Battered Ornaments, Solid Gold Cadillac, Robert Wyatt, Annette Peacock und Arthur Brown. Aber erst bei Ah! (Emanem 5211, 2 x CD) steht er selber im Mittelpunkt, im Duett mit Terry Day, seinem Kumpel in der People Band, an Percussion & Altosax (ca. 1980), zu fünft mit Day, Lemer, Albert Kovitz und Frank Flowers (1968), im Trio mit Day und Charlie Hart (der damals mit Ronnie Lane und Chris Jagger zugange war) an E-Bass & Violine (1975) und zuletzt solo (? 2005). Davidson beschreibt Khan als eine Seele von Mensch, der die Ruhe weg hatte, selbst wenn er Feuer spuckte. Und das tat er, in wilden Tiraden, krawallig kapriolend, dabei aber öfters mit einer an Lol Coxhill erinnernden Vogeligkeit und (wie sich Davidson erinnert) einer lässigen Körpersprache von ebenfalls vogeliger Zwanglosigkeit. Was dennoch klingen kann wie eine cholerische Krähe im Streit mit einer insistierenden Flöte (oder der Stille), den Day (der ja über 2 Std. mit im Rampenlicht sitzt) mit rappeliger Boshaftigkeit und perkussivem Gestichel noch schürt. Was natürlich einfach nur ein großer Spaß ist. Das Ad-hoc-Quintett gelangt nach zögerlichem Beginn ebenfalls zu vehementem Miteinander, mit lyrischen Kontrasten von Kovitz' Klarinette. Zum knattrigen und plonkigen Eifer von Day und Hart geistert das wie hysterisierte Tenorsax öfters mal vom Mikrofon weg, alternativ mischen sich Bröselkackerei mit Verstopfung und verbohrt Krabbelei mit Geburtswehen. Der zweite Anlauf mit Flöte und zirpender Geige hat, wenn auch nur als Spatz in der Hand, mehr Pfiff. Gleiches gilt für Khans Flötensolo voller vogeliger Lyrismen und als spielerische kleine Dampflok. Und auch mit dicken Baritonbacken verzapft er druckvolle mit melancholischen Tönen in spielerischer Souveränität.



HUBRO (Oslo)

Dass die norwegische Musikszene überwiegend im eigenen Saft schmort, mag ein Manko sein, hat aber auch den Vorteil einer fast familiären und synergetischen Verdichtung, die Norwegens Grenzen ins Universale ausdehnt. Von Außen eine blauweiße Telefonzelle, von Innen ein UFO. Das ERLEND APNESETH TRIO in Bergen ist dafür typisch - knietief bodenständig mit der Hardanger Fiddle des Leaders, zugleich ausgreifend in Dimensionen, für die Grenzen weniger sind als Striche auf der Landkarte. Åra (HUBROCD2584) zeigt das mit wieder Øyvind Hegg-Lunde an den Drums, zu dessen Großfamilie Mari Kvien Brunvoll gehört (bei Building Instrument), Øyvind Skarbø (in Crab is Crap), Øystein Skar (in Glow) und die schwedische Formation Junip. Sowie mit Stephan Meidell an akustischer Baritongitarre, Sampling & Electronics, der seinerseits vernetzt ist mit Hegg-Lunde als Strings & Timpani und mit Skar in Cakewalk. Es beginnt mit 'Utferd', Aufbruch, Ausfahrt, wie in Utferden fra Egypt (Exodus) oder utferdstrang (Wanderlust), ein altes norwegisches Lied, meist gekoppelt an Innferd, Heimferd (so bei Storm, Isarnheimr, Havnatt, Agnes Buen Garnås). Um Austern zu sammeln, an Kirschblüten zu schnuppern, mit der U-Bahn. Es Imaginäre Folklore zu nennen, legt die Fiddle nahe. Aber die eingebilddete, bewahrte, gesuchte Bodenständigkeit oder gar Volkstümlichkeit ist mehr noch als von jazzigen Suggestionen (die in der improvisatorischen Entbindung mitschwingen) von der Elektronik ins Quadrat erhoben. 'Tundra' führt trotz alledem im Kameltrott die Seidenstraße entlang. 'Øyster' zittert mit balladenhaftem Feeling entlang fraktaler Küstenstriche. 'Stryk' badet melancholisch in einem matten Hardangerlicht. Bei 'Undergrunn' geigt Apneseth zum Steinerweichen um kleine Spenden in U-Bahnhofs-Fluren, der Alltag groovt bummelig um ihn herum. Taugt federnd geklopfte Straßenmusik als Wellenbrecher ('Bølgebrytar')? Singende Säge und Spieluhr evozieren bei 'Saga' ein ganz anderes Zeitgefühl, die Geige beseufzt altes Weh, die Sekunden waren auch früher schon gnadenlos. Zum krabbeligen 'Lysne' spricht Erlend O. Nødtvedt eindringliche Gedichtzeilen. Nach 'Sapporo' auf "Det Andre Rommet" (2016) setzt auch 'Sakura' wieder einen japanophilen Akzent. Und bei 'Klokkespel' presst Apneseth zu plinkender Gitarre und knarzendem Leder den letzten Saft aus steinernen Herzen. Sind die Norweger die Japaner des Abendlands? Oder Meister der Einfühlsamkeit?

You | Me (HUBROCD2593) ist ein Seestück, akustische Marine-Malerei, ohne Segel, ohne Sturm, ohne Schlacht, einfach das Meer. Als wogendes Gerippel, evoziert mit repetitiven Gitarrenschlägen, Drums und Percussion von KIM MYHR und einer kleinen Crew aus Tony Buck, Ingar Zach und Hans Hulbækmo. Myhr zählt auf deren Erfahrungen mit dem Flow und Drive von The Necks und Huntsville und marinert den gemeinsamen Puls noch mit dezenten Electronics. So entstanden zwei lange Meeresblicke, Meditationen am flachen Horizont, über Luv und Lee, Dauer und Vergänglichkeit. In schrammeliger Monotonie und zugleich ständiger Veränderlichkeit. Puls und Drone versöhnt, Weiches und Festes in verbundener Wallung. Von körnigen und schaumigen Details ganz zu schweigen. 'Me' ist die etwas zartere Seite, sogar mit melodischen Schwingungen der akustischen Gitarre, deren kreisende Wiederholungen als 'stehend' erscheinen und dabei durchwirkt werden mit schimmerndem Glanz als tagträumerisches Immersowweiter. Überhaupt fehlen nun die perkussiven Helfer, als sollte 'Me' für Myhr allein stehen. Der junge Myhr und das Meer. Akustische Loops, Zitterwellen, drahtiges Funkeln, immer gedämpfter und dünner, schließlich nur noch als Flimmern und Zucken mit ein wenig Geraschel und windspielerischem Klingklang.

Weitgehend am gleichen Ort wie 2012 schon "Kjolvatn" (ECM), nämlich der mittelalterlichen Hoff Kirke in Østre Toten, spielte die NILS ØKLAND BAND 2015 auch Lysning (HUBROCD2598) ein. Mit unverändert Sigbjørn Apeland am Harmonium, Mats Eilertsen am Kontrabass, Rolf-Erik Nystrøm an Alto- & Baritonsaxophon und Håkon Stene an Percussion, Vibraphon & E-Gitarre zum auf ganz eigene Weise frommen, von 1982, seinem Trio mit Apeland, her vertrauten Gesang von Øklands Hardangerfiddle und Viola d'amore. Die Band fungiert an sich als Basso continuo, entfaltet aber dabei immer wieder ein Eigengewicht, das vor allem bei 'Blåmyr' tief in Grab und Gruft zieht. 'Drøm' (Traum), 'Lysning' (Lichtung), 'Flukt' (Flucht), 'Skygger' (Schatten), 'Skumring' (Zwie-licht), 'Speiling' (Spiegelung), 'Bølge' (Welle) und 'Sikt' (Sicht) sind die Perlen eines, wenn nicht schmerzhaften, so doch schmerzerefahrenen Rosenkranzes, um vom Dunkel zum Licht zu streben, um aus sumpfigen, dämmrigen oder unterholzigen Schattenzonen ins Freiere zu fliehen. Und was gäbe es Freieres als den offenen Horizont des schrankenlosen Meeres (wie Melville es nannte), ob in Norwegen oder wo auch immer es einen Ismael wegzieht von den Sargspeichern und Leichenzügen an Land zur Kimmung dort wo Wasser und Himmel sich berühren. Wie Eilertsens "Rubicon" mit seinen 'BluBlue'-, 'Wood and Water'-Cantos (oder die "Lessons in Darkness" von Eivind Buene soeben in Donaueschingen) Ausformung eines Archetyps, aber bei Økland geradezu nusschalenförmig, kleiner noch als Sankt Brendans Curragh. Celtic Folk ist nämlich ebenso eine Unterströmung wie Gavin Bryars. Die Band meist nur ein Drone, mal auch Herz- oder Paukenschlag, meist aber düsterer Trauerrand - 'Bølge' taugt als Funeral March zu Turners 'Die letzte Fahrt der Temeraire' - oder summender Sehnsuchtschhorizont. Die Fiddle ist dazu die Seele des zartbitteren Ganzen, bis zu 'Sikt', wo der Bass aus ihrem Schatten tritt und die letzten Schritte ins Mystische geht.

Es gibt den Grey Room, Lynchs Red Room, in Oslo auch The Green Room. Dort wurde zusammengebracht, was ERIK HONORÉ, in der Nachfolge zu seinem Solodebut "Helio-graphs" (2014), als Unrest (HUBROCD2599) vorschwebte. Mit der gleichen Philosophie, die er und Jan Bang ins *Punkt Festival* in Kristiansand implantierten (und mittlerweile in über 30 Städte exportierten.) Deren Witz darin besteht, Improvisation und Sampling zusammenzubringen. Beispiel: "Punkt Eklektik Session 01" (Gig Ant, 2014). So entstehen auch hier acht Tracks durch Editing als Collagen aus den eigenen Klängen von Synthesizern, Synth Bass, akustischer Gitarre, Piano und Percussion und der Gitarre von Eivind Aarset, der Stimme von Sidsel Endresen, der Trompete von Arve Henriksen, dem Sax-Trumpet-Sound von Streifenjunko, den Strings der Sheriffs of Nothingness bzw. etwas Percussion von Ingar Zach oder Erland Dahlen. 'Procession' loopt Klangnebelstreifen von Stian Westerhus zu einer klackenden Gebetsmühle. Als Hintergrund nennt der Norweger *"a period of unrest - both the external, social unrest that we have all felt in recent years and more personal experiences of agitation, conflict, turbulence."* Was derart übereinstimmt mit Eivind Buenes *"long nights to contemplate both the political darkness encompassing us and a certain personal darkness after attending too many funerals the last year"*, dass sich eine geteilte norwegische Empfindsamkeit abzeichnet. Erik Honoré gestaltet das zu einer Suite aus geisterhaften Schemen in Häusern mit blinden Augen, mit tröpfeligem Piano, wehmütigem Schweifen, träumerischer Melancholie von Endresen, in die er unisono mit einfällt. Die Strings of Loneliness wischen an den blinden Scheiben, aber Regen verschleiern die Welt, deren Weh aus Henriksens Trompete klagt. Was vom Geist Chet Bakers übrigblieb. Dann wieder Endresen, als hätte sie sich die Lippen mit Christine Lavants Totenwein benetzt. Für 'The Park' bläst nochmal die Trompete so schmerzlich es nur geht, Honoré raucht in der Dämmerung eine Zigarette, und während der Tag verglüht, singt er davon wie Feuer in Asche, eine Liebe in Rost und hinter geschlossenen Lidern mit einem stillen Lächeln auch die Erinnerung vergeht. *When evening comes / We're breaking free to sway / we make today a yesterday... We came with demons / now they're chased away...* Das ist keine Serenade, eher eine weitere Lesson in Darkness. Und sehr, sehr Hubro.

Intakt Records (Zürich)

So sehr ist der HANS HASSLER mit seinem Akkordeon nun doch kein eigenbrötlerisches Original, dass er Teamarbeit scheuen täte - Habarigani, Tá Lam, Urumchi oder Hassler-Landtwing-Romano zeigen seine kommunikativ-empathische Ader. Ist der Schweizer Ehrenvorsitzende des Accordion Tribe aber nicht doch solo wie auf "Sehr Schnee Sehr Wald Sehr" (2008) und erneut mit Wie die Zeit hinter mir her (Intakt CD 288) am meisten er selbst? Mit einer Phantasie wie bei Christian Morgenstern - oder einfach der von Kindern - spinnt er einen Erzählfaden aus Fragen ('Wohin?', 'Einerlei - Zweierlei?') und Ausrufezeichen ('Disput - aber oho!', 'Ach so!'). 'Das Dreieck und der Teppich' treten auf, 'Die Sanduhr ohne Sand', 'Die zweieckige Krone'. Einflüsterungen eines 'Akkordämon'? Ein Schweizer Berg namens 'Calanda' und eine seltene Sie namens 'Benigna' regten ihn an. Ist sein Spiel also narrativ? Sprechend auf jeden Fall. Hassler gehört nicht zu den Mathematikern, sondern zu den Empathikern und Sympathiezauberern. Aus seinen Balgereien und Zungenschlägen spricht eine ausdrucksstarke 'Persona', ein Protagonist, so eloquent und 'romantisch' wie Marcel Marceau. Nur dass Hassler die gedachte Sprache, die angedeuteten Gefühle hörbar macht. Wobei er Marceaus im Plural orchestrieren oder den Alltag eines schnüffelnden, hechelnden Hundes aus Innenperspektive mimen kann. Akkordeonisch ist eine universalere Sprache als Esperanto, Volapük, unter Hasslers Fingern ertönt es im ziehorglerischen Dialekt als Vox Humana, mit der sogar Tiere zu sprechen, ein Teppich zu fliegen, eine Sanduhr oder eine Nähmaschine zu tänzeln, ein König ohne Land zu klagen beginnen. 'Benigna' hat Bienen unter der Perücke, 'Spitziges Zeug' zuckt nervös hin und her, der Disput ist sowas von oho (ein frommer Augenaufschlag hält nicht vor), dafür juckt es Hassler doch zu dämonisch in den Fingern.

Auch wenn sich Christof Thewes nur halbrichtig erinnert - 'Trinkle, Tinkle' ist auf "1", 1997 eingespielt und 2002 auf Grob erschienen, das kann er nicht schon 1996 gehört haben - aber im Wesentlichen hat er recht: Ent-täuschung ist die Aufklärung des Verblendungszusammenhangs. Das gleichnamige Debut von DIE ENTTÄUSCHUNG erschien allerdings tatsächlich 1996, noch mit Joachim Dette am Bass, für den Axel Dörner, Rudi Mahall und Uli Jennessen dann in Jan Roder den passend monkophilen Nachfolger fanden. Monk blieben sie allerdings nur mit Schlippenbach in Monk's Casino treu, selber ent-täuschten sie mit immer mehr Eigenkreativität, etwas, wonach auf dem Jazzmarkt am wenigsten Nachfrage herrscht. Mit Jenneßen wurde dennoch bis "5" gezählt und noch "Vier Halbe" geleert, immer mit dem Risiko, den eigenen Tinnef mit dem falschen Publikum teilen zu wollen. Allerdings flogen dann auch intern Gegenstände, der Drummer Jenneßen ging, mit Michael Griener kam letztlich einer, den mit Mahall von Nürnberg her schon Teenagerkumpelei verbindet, und dessen Finesse es Roder ermöglicht, den Bass unverstärkt zu zupfen. Die Posaune von Thewes ist bei Lavaman (Intakt CD 289) eine himmlische Dreingabe, da er, wie Dörner mit seiner Trompete, Energie nicht an Lautstärke koppelt. Zudem hat er schon mit Griener in Lacy Pool geplantscht und mit Roder und Mahall ist er ver-Squakk-t. Er weiß daher, dass 'Reich durch Jazz' zur gleichen Blödel-Kategorie gehört wie 'Christian und Isolde' und 'Die Wohlgesonnten'. Drei Witzbolde blasen also nun die Backen auf: Thewes schnörkelt und blubbert im Souterrain, Dörner kurvt halbhoch und Mahall mit seinem der Vorsilbe Bass spottenden Klarinettentirili auf Augenhöhe mit Lerch' und Zwerch, im Verbund so hyperbebopesk, quick und squakk, wie man es sich pffiger nicht vorstellen kann. Zumal wenn Thewes die Po-Backen zusammenkneift, dass es nur noch zirpt, wenn Dörner Töne in Spucke ersäuft, Roder den Bogen schwingt oder pizzikato joggt, Griener wie auf Fingerspitzen tribbelt, wenn Glissandos so tun als ob und Legato über Intervallspalten stolpert. Doch aus welchem Urban Dictionary kommt 'Bulyah-Dath'? Ich kenne nur den Dietmar, dessen PhilosoFiction jedoch von solcher Ent-täuschungs-Kandidelei nur träumen kann.

Der Kontrabassist Stephan Crump hat neben seinem Rosetta Trio, Rhombal, dem Jen Chapin Trio und Vijay Iyer Sextet noch Kapazitäten frei. Im BORDERLANDS TRIO bringt er mit dem New Yorker Drummer Eric McPherson, der ihm vom Rez Abbasi Acoustic Quartet her vertraut ist, einen neuen Namen fürs Intakt-ABC mit. Crump ist da schon verzeichnet als Secret Keeper mit Mary Halvorson, im Duo mit Steve Lehman, im Trio mit Ingrid Laubrock. McPherson bringt nun seine Erfahrungen mit den Altmeistern Jackie McLean und Andrew Hill mit, hat lange mit Abraham Burton und Fred Hersch getrommelt und könnte Intakt-Empfehlungen durch Lehman oder Aruán Ortiz vorweisen. Zum klassischen Trio wird Borderlands dadurch, dass auch die mit Anti-House und Obbligato bekannte Pianistin Kris Davis ein Zimmer in The Samurai Hotel in Queens buchte, um bei Asteroidea (Intakt CD 295) zu den Grenzen vorzustoßen, an einen Küstenstrich mit Seesternen. Umspült von einem Ozean, dem wir alle als Kaulquappen entstammen und der in uns präsent bleibt als 'Body Waves' (oder 'Pulse Memory', wie es auf Crumps "Planctonic Finales" heißt). Davis beginnt im Innenklavier schon zu krabbeln, die Grenzlande sind eine amphibische Zone. Doch Davis, ganz Paradoxical Frog, hämmert und härtet mit ostinatem Nachdruck Panzer und Knochen und beschwichtigt in ihrer sturen Konsequenz an präparierten Keys meine Zweifel an Sinn und Verstand von Pianisten. Wenn sie arpeggiert, dann als Perlen zählende kapriziöse Nixe. McPherson interagiert feinmechanisch mit zartem Tickling, spielt den staksenden Hummer, der Bass kreucht und pulst. Wobei der Puls der Evolution nicht allzu oft geradlinig groovt, öfters hält er träumerisch inne. 'Carnaval Hill' wird von Davis mit Konfetti überstreut. Für 'Flockwork' rupft sie am Draht zu flockiger Perkussion, Seepferdchen klappern mit den Hufen, reihum wird monoton geklackt. 'Ochre' folgt als Interlude à la Cage, doch wieder träumerisch, sogar die Sekunden klingen verträumt. 'Body Waves' bringt rasant krabbelnde Vorstöße, zuckende und ratschende Gesten, animierten Groove und Zart-Krass-Kontraste. Auch 'From Polliwogs' (daher die Kaulquappe) setzt die Evolution nochmal mit ostinatem Klacken in Marsch. Davis, als 'organische Maschine' eigentlich das fortgeschrittenste Element, lässt sie simplizistisch schreiten, aber der Gang führt ins Dunkle. Wir wären wohl besser Seesterne geblieben.

Cathy Berberians 'Stripsody', Marclays 'Manga Scroll', Cages 'Songbook'... Duette mit Minton, Maggie Nicols... Dazu tanz-/musik-theatralische Performances wie "Industrialising Intimacy" oder "Of Leonardo da Vinci" (beides mit David Toop), demnächst "Sweet Tooth" als Lehrstunde über die Gier nach Süßem und die Sklaverei auf den Zuckerrohrplantagen. All das hat seinen gemeinsamen Nenner in der Contraltostimme einer Londonerin mit jamaikanischen Wurzeln, mit der ich bei Uproot (Intakt CD 297) erstmals Bekanntschaft mache. Im ALEXANDER HAWKINS-ELAINE MITCHENER QUARTET singt sie 'Why Is Love Such a Funny Thing?' von Patty Waters, 'The Miracle' von Jeanne Lee, 'Blasé' von Archie Shepp (ebenfalls durch Lee unvergesslich) und das eigene 'Directives'. Hawkins macht für sie zudem Musik zu 'UpRoot' mit Lyrics von Lyn Hejinian (die mit Larry Ochs verheiratet ist) und zu Rumis *Out beyond ideas of wrongdoing / and rightdoing there is a field. / I'll meet you there*. Der Pianist, zuletzt gehört mit Chicago / London Underground, hat an der Seite Neil Charles am Kontrabass und Stephen Davis an den Drums, für ein Wechselspiel aus samtenem Handschuh und eisernen Fesseln. Mitcheners 'Why...' ist da erst nur ein intimes Sichfragen vor dem Spiegel, bei Lees Mirakel aber dann schon von kapriziöser Amazingness, wenn sie Silben zerkaut und Vokale dehnt und dramatisch übertreibt. Davis raschelt mit Muscheln, Mitchener verquirrt Zungenschläge mit Kehllauten, und ich atme auf, wenn sie Hejinians Text wiederfindet. Ausgiebigen pianistischen Deklinationen folgen Babababa und Hexengejodel zu Bogenstrichen und spitzem Gepinge. Zu Mbira und wieder Muscheln folgen dann Shepps irre Zeilen voller Sperma und Mösensoft: *I give you a lump of sugar / You tilt my womb 'til it runs / All of Ethiopia awaits you, my prodigal son...* Mitchener mischt Divensang mit Zungenrede, Hawkins hämmert, sie listet kaputtes Zeug, das uns zumüllt, sie gröhlt, lallt, schnattert theatralisch, überhurzt ihr eigenes "Stop!". Ach, Songs sollten nicht auf der Liste von Things to Dispose Of stehen.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Dedicated to those who surrender to the mystery and follow their hearts. Auch wenn noch so gewarnt wird: Beware the Jabberwock, my son, und spiel nicht mit den Schmuddelkindern. BONES, das sind immer noch in Amsterdam der Bassklarinetist Ziv Taubenfeld, Shay Hazan am Kontrabass und Nir Sabag an den Drums, die gehn trotzdem auf Snark-Jagd, auch wenn sie es 'Snail Hunting' nennen. Es ist das eine Sache, die man nicht überstürzt bewerkstelligt. 'Snail's Pace' ist angesagt, mit glitschigen Bogenstrichen. Wobei man das metaphorisch sehen sollte, als Code für Mittel, die die Zeit verlangsamen und einem Schneckenfühler wachsen lassen. Haberdashery (LR 793) lautet die Ansage: Kurzwaren, Kleinkram. Allerdings will ich da nichts Programatisches hervorkramen, wo Taubenfelds träumerisch gelutschte Klangpoesie Botschaft genug ist. Als der auch schon live genossene Lyriker in Kuhn Fu mit der Neigung zur Entschleunigung, kann er in einen glissandierenden Bogen mehr Feeling legen als manch andere in haufenweise ausgespuckte Töne. Auch Hazan setzt gern gestrichenes Legato ein, um unter die sprudelnde Bassklarinetten hindurch zu kriechen. Sabag erzielt ähnlichen Effekt mit rauschenden Becken und grummelig rollenden und pochenden Tönen. Bei 'Point and Line #2' kommt die Linie jedenfalls nicht zu kurz. Den 'Turtle Love Song' stimmt offenbar eine Katze an, 'Snail Hunting' ist ein verschleppter Trauermarsch, der die Angst- und Klageschreie bedrängter Bauchfüßer hörbar macht, 'No Name Letters' kommt unerwartet turbulent und expressiv. Um sich doch auch wieder der Ästhetik etwa des Gaël Mevel Quintets anzunähern (als Leo-interner Vergleich), mit allerdings markant vollmundigem Blaston und kernigem Fingerspiel - plastisch bei Hazans 'Letters'-Solo. Farbtönungen, wie 'Orange Shoes' sie andeutet, sind den dreien wichtiger als rasante Akkorde, mit betont dunkler Skala, versteht sich. Besonders nochmal bei 'Cello', das schneckig und gedämpft dahin kriecht, bis Taubenfelds Altissimo wieder hörbar macht, was in so vielem, das da kriecht und schweigt, wirklich vorgeht.

Auf den Drummer MICHAEL SARIN stößt man, seit er in den 90ern im Umfeld der Knitting Factory auftauchte, bei all den Guten: Chapin, Coleman, Douglas, Ehrlich, Friedlander, Goldberg, Krakauer, Melford, Rothenberg... Auch wenn sein Name selten in der Headline steht, wer's speziell braucht oder solide, er findet's bei Sarin. Free Reservoir (LR 800) entstand, ein knappes Dutzend Jahre nach "A Few Incidences", SIMON NABATOVs Daniil Charms-Projekt, bei einer Wiederbegegnung der beiden, diesmal in New York. Dritter Mann ist der in Hoboken aufgewachsene MAX JOHNSON, ein Kontrabassist, der sich rasch als Leader etablierte mit Big Eyed Rabbit und seinem Silver Quartet und reihum mit Ava Mendoza, Eva Novoa, Chris Pitsiokos, Mike Pride, Kevin Shea..., in Pretties for You mit Nick Didkovsky, bei Michael Blake's Out-of-Towners oder Dawn Clement bereits mit Sarin, 2014 auch schon mal mit Nabatov (allerdings G. Cleaver an den Drums). Für diese Studioeinspielen hatten sich unsere drei tags zuvor live im *Ibeam* fit und wieder vertraut miteinander gemacht. Nabatov perlt und diktiert seine Nabatovismen, mit einem Eifer, der sich erst nach 4 Min. Zeit zum Luftholen nimmt, ohne dass die Finger nachlassen zu krabbeln, im Gegenteil, der Feuereifer wird noch gesteigert bis in höchste Tonlagen. Und plötzlich kreist Sarin tickelnd in einem Blecheimer, Johnson surrt mit dem Bogen. Zur Freiheit gehört auch die, in Trübsal zu schwelgen, auch wenn es dann doch kapriolig weitergeht und Nabatovs Finger wie Popcorn springen. Solche Action ist das eine, kleinlaute und schmerzliche Missklänge das andere Ende dieses kontrastreichen Miteinanders, Nabatov meiselt kristalline Splitter, Johnson sägt zunehmend hitzig. Den Maracatu grooven sie mit bocksfüßigem Kick etwas krümmer als üblich, mit Feuereifer wird über präpariert zwitschernde und flirrende Keys, schepperndes Blech und hinkenden Beat das Inferno angepeilt. Der Bass knarrt, Sarin poingt gelbe Klänge, Nabatov harft an den Drähten, über die Keys, nicht jeden Tag wird so freigiebig aus dem Vollen geschöpft. Und merkt euch diesen Teufelskerl am Bass!

Vinz Vonlanthen ist Jahrgang 1959, Mitte der 80er war er mit Bänz Oester & Gilbert Paeffgen als Free Funk Trio am Start, bevor sie den Namen in Aventure Dupont änderten. Vonlanthen war mit seiner Gitarre dem Chansonnier Jean Bart zu Diensten, hielt aber auch Oester die Treue in Snow Of Tomorrow und der ihm in Urban Safari. Mir kam er erst 2005 zu Ohren, auf "[Oeil]" solo und, erneut auf Leo, mit "VII678" (2010) und "Silo" (2012). Eine gute Gelegenheit, ihn live zu hören, gibt das Insub Meta Orchestra. Walking Contradiction (LR 803) zeigt ihn als VIP, mit dem Pi von Pierre Audétat (keyboards/samples) und seinem V, gespiegelt. Ihre Klangwelt ist cineastisch angelegt - Stichworte: 'Conspiration', 'Dirty Ransom', 'Cliffhanger', 'Guilty Party', 'Melancholic Spy' - und setzt ein mit einem abfahrenden Auto. Zu düsterem Piano, Electronics, paradoxen Drummachinebeats und einem startenden Motor macht die Gitarre den Flattermann, dazu kommen hechelnde Laute. Vonlanthen spielt weniger Gitarre als einen Geräuschemacher mit trillernd und zirpend vibrierendem Drahtklang und vielfältigen Effekten und Akzenten, die sich mit Audétats Samples verzahnen zu ominösem Thrill. Elektronisches, Händisches, Efx-getriggertes, Stimmlaute und Keyboardschübe plündern im Soundtrackfundus. Wie sie da stenographieren mit zuckenden Rhythmen, fragmentarischen Kürzeln, krummen Breaks, kleinen Loops operieren sie fesselnd und irritierend, nicht narrativ und schon gar nicht linear. Als Zuflüsse dieser Gestaltung lassen sich allenfalls ganz wilde Sachen im Leftfield plunderphonischer Breakbeatzonen und sampladelischer Dekonstruktionen ausmachen. Knackendes Mahlwerk, im Verlauf dann vermehrt auch gitarristischer Schwebklang zwischen unheimlich und schmerzlich, nein, da wird bis zuletzt nicht an seltsamen Brüchen und Widerhaken gespart.

Zusammengehalten von Tom Beckhams neuem Design (Schwarzweiß-Fotos plus Goldschrift), kann man sechs neue Triebe an IVO PERELMANs Lebensbaum registrieren: Gleich Live in Brussels (LR 804/805, 2 x CD) bringt als Besonderheit einen Konzertschnitt vom 21.5.2017, der Jean-Michel Van Schouwburg Gelegenheit gibt für ein lokalpatriotisches Lob des *L'Archiduc* und sein 1930er Art Deco-Ambiente im Herzen Brüssels. Zum Genius loci gehört auch die Patina des Pianos, ein Erbstück eines legendären belgischen Bandleaders, auf dem schon Nat King Cole, Mal Waldron, Mengelberg, Van Hove und Schlippenbach gespielt haben und das nun von MATTHEW SHIPP mit einem gutmütigen 'funky' bedacht wurde. Im Einklang der musikalischen Ehe von Perelman und Shipp hallt für Van Schouwburg das Miteinander von Archie Shepp und Waldron wider, aufgeraut mit dem Vibrato Ben Websters. So schwanken sie zwischen balladenhaftem Pathos, Altissimoschreien und einer kantigen Passage, die Shipp mit gradualen Schlägen bestimmt und damit einen brutalistischen Akzent setzt als architektonischer Zaubermeister, der seinen Entwürfen zu tanzen befiehlt.

Live in Baltimore (LR 806) zeigt IVO PERELMAN & MATTHEW SHIPP im *An Die Musik* mit JEFF COSGROVE an den Drums. Der hat sich, obwohl in Middletown, Maryland etwas abseits des Betriebs zugange, empfohlen durch Motian Sickness (in memoriam Paul Motian) und Gigs mit Mat Maneri, Shipp und William Parker. Anders als beim Borromäischen Knoten ist er als drittes Element eigentlich überflüssig, stiftet aber gerade dadurch im Routinierten Unruhe als willkommenen Mehrwert. Perelmans Koloraturen als Botero-Primadonna quieken bis zum hohen C, Cosgrove umflirrt die wogende Dramatik wie ein Baströckchen, er tupft den Schweiß mit Puderquaste und wischt den Boden mit Mopp. Doch tickt und klackert er dazu auch mit den Zähnen wie das Krokodil in Nimmerland, als ständiger Antrieb, nicht nachzulassen im Eifer, den Plüschhasen in Baltimore die Töne zu erklären.

Bei "Tarvos" spielte BOBBY KAPP den Dritten im Bunde, den bei Heptagon (LR 807) WILLIAM PARKER noch erweitert. Der Bassist ist vom gleichen Jahrgang 1942 wie der einst in jungen Jahren mit Gato Barbieri, Marion Brown und Dave Burrell vielversprechend eingestiegene Drummer aus New Jersey, der nach jahrzentelangem Abseits in Mexiko seinen dritten Frühling erlebt, kapriziös wie das Wetter im April. Der Perelmanologe Neil Tesser hört hier einen besonderen und auch neuen Lyrizismus, den er auf PERELMANs & SHIPPs Erfahrung in Brüssel zurückführt. Ich habe da eher Parker im Verdacht, der Perelmans Exaltiertheit abfedert, indem sein Bogenstrich animiert, gedämpfter zu beben und melodische Fäden länger auszuspinnen. Was Perelmans herzerreißende Intensität nur etwas subkutaner, aber nicht weniger hitzig sich ausbreiten lässt.

Über Jahre hinweg bildete IVO PERELMAN mit dem Drummer Gerald Cleaver eine Dyade für eine Versuchsreihe mit wechselnden Dritten, bevor eine neue Serie sich entwickelte im Verbund mit MATTHEW SHIPP und wechselnden Drummern - nach erst noch Cleaver bei "The Foreign Legion" & "The Art of the Improv Trio Vol. 3" Whit Dickey bei "Butterfly Whispers", Andrew Cyrille bei "Dione", Bobby Kapp bei "Tarvos" oder Jeff Cosgrove in Baltimore. Und nun ist es bei Scalene (LR 808) JOE HERTENSTEIN, der sich seit 10 Jahren in New York durchschlägt, etwa mit HNH (mit Niggenkemper & Heberer). Shipp kennt ihn und seinen üppigen Stil mit The Core Trio, und der Joe aus Lahr hat allemal das Zeug, Perelman als Hund in die Pfanne zu hauen. Und das tut er.



Nate Wooley (Foto: Peter Gannushkin)

Keimzelle für Philosopher's Stone (LR 809) war ein Duett von MATTHEW SHIPP mit dem Trompeter NATE WOOLEY im *Stone*. Für IVO PERELMAN ist es Neuland, schon die Trompete an sich und dann dass einer sie bläst nicht weniger over the top wie er sein Tenorsax. Wooley hat mit Stephen Gauci, Daniel Levin, Ken Vandermark, Jack und Seymour Wright, mit Drummern wie Paul Lytton, Weasel Walter, in Icepick mit Ingebrigt Håker Flaten & Chris Corsano, in The Evil Art Contest mit Marc Ducret & Teun Verbruggen als 'der andere Peter Evans' dermaßen die Lippen vorgeglüht, dass er Perelmans System zur Doppelsonne spaltet. Er macht hier alles herrlich neu, schon die erste rasante Tirade lässt aufhorchen, auch wenn ihr bitterstes Weh und Ach folgt. Shipp reagiert endlich wieder auf Risse und Brüche, entdeckt an sich Seehundflossen und in sich einen weißen Hai oder einen tanzenden Barbaren. Der virtuose Rapport der Bläser ist schlicht sensationell. Was Wooley da an Flatterzüngel, Spaltklängen, Fauch- und Haltetönen dem Instrument abnötigt, das er zerquetscht und zerreißt, lässt gleich auch Perelmans Emphase wieder brisanter klingen, auch wenn Wooley seinem Vibrato zuletzt (ohne Shipp) einen ironischen Zapfenstreich spielt.

IVO PERELMANs Schiss vor der Trompete scheint durch NATE WOOLEYs Kick ins Gegenteil verwandelt, denn er organisierte für Octagon (LR 810) prompt einen Nachschlag in Form eines klassischen Quartetts mit der Doppelspitze aus Tenorsax und Trompete, mit dem bewährten GERALD CLEAVER an den Drums und BRANDON LOPEZ am Bass. Den bringt Wooley mit von seinem "Knknknighgh"-Quartett mit Chris Pitsiokos, für das sich Lopez fit gemacht hatte im Duo mit - oha! - Peter Evans und - ja dann - im Weasel Walter Large Ensemble als zweiter Bass neben Tim Dahl. Er lässt hier gleich ganz stark die Saiten schnalzen und den Bogen brummen, während Perelman die Oktaven rauf und runter heult, oben kirrt und unten schluchzt. Erst nach über 4 Min. beginnt Cleaver rasselnd einzufallen, und Wooley sogar erst noch eine Minute später mit einem lang gezogenen Halteton. Oder Klageton, denn Perelman wringt schon die ganze Zeit die Taschentücher aus, und Cleaver schleppt den Beat knietief in Blues und Sumpf. Die Trompete schrillt wie eine Banshee, und die vier inszenieren sowas wie Southern Gothic bei Nacht. Perelman perelmant zum Steinerweichen, Lopez surrt und surrt, bis die Bläser einander doch zu umschwärmen beginnen mit aufgekratztem Tirili, atemlosem Gesprudel, schmachtenden Melodiefetzen. Die sie aber in geräuschhaften Turbulenzen implodieren lassen. Bis Perelman wieder Richtung Callas und Judy Garland ausschert und Wooley mehr so Richtung Ligetis 'Le Grand Macabre'. So steigt er exzessiv in Part 7 ein, holzig beklackt von Cleaver, bis Perelman mit einfällt in ein stramm groovendes Wechselspiel mit Tambourinpuls, schön enthusiasmiert, aber leider ausgebremst von einem Cleaver-Solo. Als Reprise schluchzen wieder Sax und Bassbogen. Trotz dieser Symmetrie erscheint mir das unausgewogen, denn Perelman dominiert wieder als Platzhirsch, dem Wooley zu wenig Paroli bietet. Da wo er's tut, fliegen die Fetzen und ergeben sich tolle Konsonanzen.

Eigentlich sollte ich SIMON ROSE besser im Ohr haben. Schließlich spielt er ständig in der Berliner Szene (im *Aufsturz*, *Greenhouse*, *Miss Hecker*, *Sowieso*, *T-Berlin...*), als Badland mit Steve Noble & Simon Fell oder mit Paul Stapleton und dessen Bonsai Sound Sculpture. Dazu präsentiert er solo 'Procession' per Altosax und 'Schmetterling' per Bariton. Seine Erfahrungen und Überlegungen fanden ihren Niederschlag in "The lived experience of improvisation". Die Forschung daran trug ihm Einladungen an die Kunstuniversität Graz ein, wo der Pianist DENIZ PETERS seinerseits im Rahmen von Andreas Dorschels FWF-Projekt "Musikalische Expressivität" über "Emotionale Improvisation" forscht, auf der Suche nach einer Synthese der Theorien 'Musik ist Ausdruck' vs. 'Musik ist tönende Mathematik' sowie der phänomenologischen, analytischen, gestischen und kommunikativ-empathischen Schulen. Auch in BA geistert ja, quasi naiv, Adornos 'Gestik' umeinander als Ausdruck der analytischen 'Persona' (als Gefühlswelt einer in der Musik verkörperten Person). Im März 2016 begegneten sich Rose und Peters in Graz und fanden zu gemeinsamem Ausdruck in Edith's Problem (LR 812). Als Folie diente ihnen "Zum Problem der Einfühlung" (1917) von der in Auschwitz ermordeten Edith Stein (1891-1942), die damit beim Phänomenologie-Papst Edmund Husserl promoviert hat. Ohne Einfühlungsvermögen, so die These, hören wir weder einander noch Musik. Peters und Rose suchen in spontanen tänzerischen Gesten und dialogischen Artikulationen ihre Elipse zum Kreis zu runden, zum 'intersubjektiven' Einklang, in dem die Pole verschmelzen. So wie sie sich wie mit Schneckenfühlern aufeinander zu tasten, lassen sie genug McLuhan'sche 'Kälte' entstehen, um empathiefähige Dritte in ihren Kreis zu ziehen. Haltetöne, Luftmaschen, Nachhall, zarte Rücksicht, fragende Schläge, ploppende Tupfer versuchen das Zueinanderfinden zugleich als 'Sympathiezauber', als 'Vorahnungs'-Magie erscheinen zu lassen. Empathie erzeugt Em-, nein, das wohl nicht, aber Empathiebereitschaft verstärken, das könnte gehen. Rose forciert die Einladung, die 'Ansteckung' mit druckvollerem und angerautem Bariton und Altissimospitzen. Die Verschlingungen verdichten sich, Peters greift tief ins Bassregister, harft im Innenklavier, pingt Klangsplitter, tockt col legno, Rose bläst Schmauchspuren, spotzt und knattert espressivo, con forza, con fuoco. Aber sie finden auch wieder, surrend und plinkend, zurück zum gedämpften Ausdruck des Beginns. Und enden in monotoner Repetition, kleinen Pianowellen und dunklen Trillern.

Orenda Records (Los Angeles)

Der kalifornische Bassist DAVID TRANCHINA hat am CalArts noch bei Charlie Haden gelernt und dazu Anregungen von Vinny Golia und Wadada Leo Smith aufgesaugt. Er ist zu haben für Timur and the Dime Museums Rock-Oper "Artaud in the Black Lodge" ebenso wie für Apocalyptic Country-Noisegrass mit Tears of the Moosechaser (mit Ulrich Krieger als Mit-Gothabilly). Sein eigenes Ding sind das Bläserquintett Dirty Squid. Oder bei Grey Sky (ORENDA 042) ein Trio mit Gary Fukushima, seinem Studienkollegen und Nachbarn in Eagle Rock, an Piano & Wurlitzer und Trevor Anderies, der auch in Tranchinas Sax & Piano-Quartett Slumgum trommelt und im eigenen Quintet mit der Sängerin Alina Roitstein. Thema ist ein Regenzauber für LA, dringend angesagt, wo schon wieder der Norden Kaliforniens in Flammen steht. Schluss mit sunny, 'When Will It Rain?' Her mit grauen Wolken, öffnet die Schleusen für 'The Flood'. Wir kennen die Dürre in L.A. aus "Chinatown", den Regen aus "The Big Sleep", ein Rhythmus, der nach 80 Jahren längst auf dem Trockenen sitzt. Anderies schabt im Sand auf seinen Fellen, die Becken flirren wie erhitzte Luft, Kontrabass und Piano sind halb gelähmt von Schwermut und gieren nach einem Silberstreifen in Gestalt von Regenwolken. Was soll sonst aus der 'Nectarine' werden, der nackten Schwester des Pfirsichs? Argenta Walther ruft 'The Flood' herbei, und das Trio ergießt sich wurlitzerisch ins Tal. 'Blue Fragments' ist aber wieder ganz melancholisch vor lauter Blau. Statt der Wolken schwellen nur die Bytes von Giga zu 'Yot[t]abytes'. Fukushima jazzt dazu monkisch, und Tranchina potenziert die Pizzikatofrequenz, ohne dafür einen Chip oder Apps zu bemühen. Zuletzt vokalisiert Walther nochmal mit klagendem Ton. Wenn ich mir dazu was wünschen dürfte? Für mich soll's Timurs Tränen regnen, mir sollen Elche im Mondschein begegnen...

Wer Flöte & Altosax bei Mike Keneally und The Industrial Jazz Group spielte (oder meinetwegen auch dem Pacific Mambo Orchestra), kann nicht ganz schlecht sein. Der Leader von THE EVAN FRANCIS GROUP, lange an der Westcoast Angehöriger der Jazz Mafia, kam 2012 nach New York. Dabei verwandelten sich die kalifornischen Spaceheater in ein Sextett mit den Tenorsaxophonisten Kenny Brooks & Matt Nelson, Kurt Kotheimer (von Bobby Previte & The Visitors) an mächtiger Bassgitarre, Tim Bulkley an den Drums und Michelle Amador (eine peruanisch-österreichische Kalifornierin, die schon seit 2001 auf Bulkleys Beat baut) - Gesang. Auf "Crazy Skeleton" (2011) folgt nun Imaginary Hero (ORENDA 044) mit, erneut, dem Reiz seiner Reedphalanx, dem Wechselspiel von vollmundigen Tutti und virtuosen Soli und der Einmischung von afro-kubanischen Rhythmen in den mit komplexen Motiven durchsetzten Groove. Einen speziellen Akzent setzt Francis mit der Flöte bei 'Persistent' und dem Tiptoe-Tango 'Upscale Dinner'. Fünf der 10 Stücke prägt Amador mit ihrem Gesang und 'Thought I Heard (a change in your voice)' über die Möglichkeit, ehrlich miteinander zu sein, und 'To Build A Ship (to move in time)' hat sie sogar mitkomponiert. Mit 'We'll Be Together Again' stimmt sie das durch Billie Holiday oder Frank Sinatra als Song for Swingin' Lovers bekannte Oldie an: *No tears, no fears, / Remember there's always tomorrow...* Francis arrangiert, als wäre das Sextett eine kleine Bigband. 'Raadiq' neigt vom bloß Ernsthaften zum Bluesigen, aber auch Engagierten: *There are a million reasons to continue education...* Beim launigen 'Beautiful Spider Person' schwärmt Amador für ihren eigenen Spiderman. Und 'Amazing New Machine' summiert zuletzt nochmal alle instrumentalen Ingredienzen einschließlich des Flötentirilis für gut geölte Latinhüftschwünge. Außer Spiderman ist noch vieles andere amazing.

RareNoiseRecords (London)

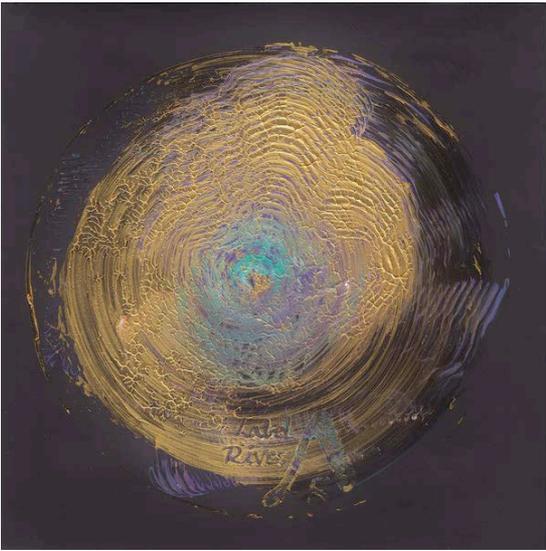
Seine audiovisuellen Ambitionen verriet der Prog-Crooner LEF (Lorenzo Esposito Fornasari) schon mit dem Film "The Nightless City" bei "Berserk!" (2013) und dem 'Pyre'-Video zu O.R.k.s "Inflamed Rides" (2015). Mit dem Cover-Künstler beider Alben, Nanà Dalla Porta, einem Mailänder Comiczeichner und Illustrator mit Neigungen zum Weirden und Bizarren, realisierte LEF nun sein Solodebut HyperSomniac (RNR 070) als Webcomic mit zugehörigem Soundtrack, beides in Anlehnung an "Tommy" von The Who und Pink Floyds "The Wall". Die dystopische Vision über das Chaos nach einem Finanzcrash und dessen faschistoide Unterdrückung wird entfaltet als dramatischer Songzyklus mit den knalligen Klangfarben von Eivind Aarsets Gitarre & Electronics (die schon bei Berserk! eine starke Rolle spielten), Nils Petter Molværs Trompete, Rebecca Sneddon (von Free Nelson Mandomjazz) an Saxophon, Stale Storløyken (von Supersilent) an Hammond & Keyboards, Bill Laswells Bass (eine RNR-Connection von Ashes and Somma her) und Kenneth Kapstad (von Motorpsycho und Spidergawd) an Drums. Mit zittrigem Vibrato, aber gleich auch lauthaltem Pathos führt LEF ins dunkle Ambiente einer futuristischen Phobokratie und versucht dabei in seiner Kehle Trent Reznor und Captain Beefheart engzuführen. Die Hammond wirft düstere Schatten, Laswell pumpt schwarzes Blut und Aarset zeigt Krallen, wie einst in *Électronique Noire*-Tagen. LEF steigt auf zu den exaltierten Höhen von Freddie Mercurys Belcanto und die Gitarre steigt mit über schwindelerregende Abgründe. Und er nimmt sich zurück für die sublime Eindringlichkeit eines David Sylvain, zu Feedback und den Gespinsten von Electronics und Keyboards. Sie und Molværs Schwebklang machen 'It's alright' pink und *Dark Side of the Moon*-lyrisch und 'A Glimpse of Emma' federleicht. 'Quarrel' wühlt dazwischen aber wieder mit starkem Gitarrenakzent und Buckethead-Force und auch LEF schwellen Brust und Kamm. Um der futuristischen 'Therapy' zu widerstehen, mit King Crimson'scher "Power to Believe"-Power und furiosem Saxophon. LEF investiert in die Widerständigkeit des *HyperSomniac*-Protagonisten Aran seinen vollen Stimmumfang und rettet sich (und die Welt) beim finalen 'Let The Sun Fall Apart' über alle Konflikte und ein mit Flöte und Molvær-Sound melancholisierendes Zwischentief hinweg in ein pathetisch verschleiertes Danach.

Für Elevator Man (RNR 084), den Nachfolger von "Koi" (2015), scheute LORENZO FELICIATI, fretted & fretless Bassist bei Mumpbeak und Naked Truth, erneut keine Mühe, um jedes Stück extra zu instrumentieren. Mit der Konsequenz, dass er acht Drummer aufbietet (darunter Roberto Gualdi von PFM und Pat Mastelotto von King Crimson). Dazu einmal auch Vibraphon, drei Keyboarder (Alessandro Gwis, Roy Powell, Aidan Zammit), drei Gitarristen und eine Bläsersection aus Posaune, Bassposaune und Baritonsax plus Extra-Trompeten. Sowie DJ Skizo an Turntables für eines von drei Duos neben Arrangements mit vier bis sieben Klangquellen. Empor gehoben wird der Mann im Fahrstuhl durch den Geist von Jaco Pastorius. Sein "Word of Mouth" und Joni Mitchells "Shadows and Light" sind Leitsterne an Feliciatis ästhetischem Firmament. Weather Reports "Night Passage", live in Rom 1982, hat ihn auf die Bahn gelenkt, die er hier weiter verfolgt. Feliciati schürt den pulsierenden Drive selber mit Gummifingern, E-Gitarren und Keyboards, das Hauptinstrument ist jedoch das Mischpult, an dem er und seine Helfer in Dynamik, Stromlinie und Hochglanz schwelgen. Vier der ersten fünf Stücke werden vom Summen und Brummen der Bläser dominiert, wobei '14 Stones' mit besonders dicken Backen dahin schreitet. 'Black Book, Red Letter' kommt zuvor ganz dröhnätherisch, mit melancholischer Chet Baker-Trompete und lyrischem Altosax. 'Three Women' wird vom Bass dann in rockige Richtung gedrängt, Cuong Vu spielt etwas Miles gegen die Dröhnwand der Bläser, eine Gitarrentirade brennt mit dem Pensionsfond durch. Wo bleibt der besondere Dreh vom DJ? Das bisschen Stimme? Die gläsernen Vibes sind besser in Szene gesetzt, in See(len)not ist allenfalls Mattias IA Eklundhs Freak Kitchen-Gitarre. 'Thief Like Me' wirft mit Moog Bass und 'Super'-Gitarre die Frage auf, wie "Shadows and Light" zu solchen Fans kommt? 'U Turn in Falmouth' geht dann so als nachdenkliches Postskriptum. Ich weiß, es gibt Leute, die Soft Machine erst ab "Fifth" richtig stark finden. Und tröste mich mit: Aber sonst sind sie ganz OK (denn immerhin lassen sie ihren Hund nicht auf den Gehsteig scheißen).

Embrace (RNR 085) ist, ähnlich wie "Trombone for Lovers" (2013), ein Bekenntnis des 81-jährigen Posaunisten ROSWELL RUDD zu Musik, die ihm am Herzen liegt. Acht Songs aus den silbernen und bronzenen Tagen des Jazz. Angestimmt von FAY VICTOR, ohne Drums, nur mit KEN FILIANO am Bass und LAFAYETTE HARRIS am Piano. Der saß schon bei "Keep Your Heart Right" (2008) an den Keys, bei gleicher Instrumentierung, aber Sunny Kim am Mikrophon. Victor ist eine Besonderheit, hat sie doch mit Other Dimensions in Music ("Kaiso Stories", 2011) und in Braxton's Tr-Centric Orchestra gesungen, mit dem Ab Baars Trio, im Duo mit Tyshawn Sorey, als Reddeer mit Elisabeth Harnik & Dominic Lash und im Fay Victor Ensemble seit längerem mit Filiano an der Seite. Die Stimme ist außergewöhnlich, konträr zur Virtuosität der Songbirds getraut sie sich, fast unschön zu klingen, ganz frei von Vibrato, mit Anklang an Abbey Lincoln. Mit dieser Stimme zusammen singt Rudd mit zartbitterer Wehmut 'Something to Live for', Strayhorns ersten Song für Ellington. Dem folgen von Mingus 'Goodbye Pork Pie Hat', mit Scat, einem Touch Calypso und erst zuletzt den Lyrics von Roland Kirk, spöttisch geknört und mit launigem Hin und Her von Scat und Posaune, Kay Swifts 'Can't We Be Friends?' von 1929 sowie, growly und noch etwas breiter und ordinärer, 'I Hadn't Anyone Till You' von Ray Noble. Bei 'Too Late Now' von Burton Lane bringt Filiano mit dem Bogen wieder die Wehmut ins Spiel und die Posaune wadet darin. 'House of the Rising Sun' als trotzig Hymne ist eine Wahl, die Rudds Frau Verna Gillis als Ethnomusikologin getroffen haben könnte, die Posaune bebt als rostige Gießkanne. Von Gillis selbst erklingt 'I Look in the Mirror' (wie schon bei "Keep Your Heart Right"), mit lauthaltem Scat und selbstironischer Ich-bin-wie-ich-bin-Wurstigkeit. Mit dem Monk-Klassiker 'Pannonica' erinnert sich Rudd an die Jahre mit Steve Lacy und da ist auch die Wehmut wieder angebracht. All das wird bewusst traditionell serviert als Soulfood, mit Grits, Glazed Potatoes und Chitterlings. Ich vermisse die Spritzer von Absinth und Irène Aebi, die Victor und Filiano drauf haben.

Wie treu ERALDO BERNOCCHI seinen Wurzeln geblieben ist, zeigen die Aktivitäten mit seiner Urband Sigillum S auf dem Bandlabel Verba Corrige. Nach Spuren bei Gaudi, dem Doom Metal von "As the World Rots Away" als Blackwood und einer eisigen Kollaboration mit Netherworld zeigt er sich auf Rosebud (RNR 086) im Verbund mit FM EINHEIT und der Cellistin JO QUAIL (die ihn mit dem erhabenen Neofolk-Klassizismus von "Caldera", "The Path with Grace" und "Five Incantations" faszinierte) cineastisch inspiriert. Die Headline ist eine Verbeugung vor Orson Welles und zusammen mit 'Xanadu' in Anspielung auf den in Charles Foster Kane gespiegelten Zeitungsmagnaten William Randolph Hearst ein Appell zur Wachsamkeit vor Fake News, Trolls und den Totengräbern von Information und Faktizität. 'Ministry of Disinformation', ein Titel, den kürzlich auch Edward Ka-Spel verwendetet, schlägt mit seinem Beigeschmack von "1984" in die gleiche Kerbe, wie zuletzt auch 'The Inquirer'. Auf einer zweiten Ebene geht es mit 'Rosebud' um Erinnerung, die Erinnerung an Versäumtes und an Bewahrtes, wie etwa die Musik von Ennio Morricone, die bei 'A Moment' nachhallt. FM Einheit verkörpert sogar eine von Bernocchis Prägungen und steuert neben der Aura von Einstürzende Neubauten den 6/8-Groove von 'Kangoo' bei, der an marokkanische Gnawa-Musik erinnert. Perkussion mit Metall, Draht, Sand und Stein, der Sound einer knurrigen Baritongitarre und eines Cellos mit Electronics als Fluidum und Modulator klingen zusammen in einem ebenfalls doom-metalistischen, dark ambienten Dröhnscape. Der teerzähe Flow oder raue Schub, den FM Einheits Schläge auf bebenden Stahlfedern punktieren, bekommt unter Quails dröhnendem Bogen einen Drive, den Bertoluccis "Himmel über der Wüste" doch arg vermissen lässt. Lest lieber Paul Bowles, oder lauscht Morricones Todesmelodien. Das Trio lässt Sergio Leones *C'era una volta...* bei 'A Moment' elegisch, aber knurrig und mit fauchendem Wüstenwind nachbeben, kippt aber den melancholischen Tenor langer Dröhnwellen und des singenden Cellos bei 'The Inquirer' mit einem plötzlichen brachialen Ruck und fieberndem Bariton.

Label Rives (Abbéville-la-Rivière bei Paris)



Auch Le Cercle (5) kommt in der speziellen Verpackung einer magnetisierten 17 x 17 cm Gummilasche, individuell handbemalt von Dominique Masse. Gaël Mevel und der Drummer Thierry Waziniak, die beiden Labelmacher in einem Dörfchen 58 km südwestlich von Paris, setzen bei dieser 5. Ausgabe der spektakulären Reihe ihr langjähriges Miteinander fort mit 'Le 6ème Rêve De Nathanaël'. Mevel spinnt diesen Traum wie seinen Lebensfaden, Nathanaël, so heißt sein Sohn. Die ersten Kapitel erklangen auf "La promesse du chant" (2002) und das dritte auf "Images et personnages" (2010) jeweils mit seinem Quintet, ein viertes schlug er mit dem Quartet Alta (Rives 1, 2013) auf, das sechste schon in einer Duofassung mit Michaël Attias (Rives 3, 2014). Nun griff er, den man mit Piano oder Bandoneon kennt, zum Cello in

LE CERCLE, einem erlesenen Septett mit Jean-Luc Cappozzo (Trompete), Jacques Di Donato (Klarinette), Nicolas Nageotte (Bassklarinette), Daniel Lifermann (Shakuhachi) und Diemo Schwarz (Electronics). Schon wegen Cappozzos Erfahrungen im Collectif ARFI, mit Sophia Domancich, Denis Fourier, Joëlle Léandre, Bernard Struber und seit 2005 bei der Globe Unity ist das ein illustres Ensemble. Di Donatos Karriere begann sogar schon in den 60ern. Ob Globokar oder Messiaen, ob Barbara oder Violeta Ferrer, ob im Trio De Clarinettes, im Trio Rives oder im Mevel Quintet, die Klarinette des 75-jährigen ist auch mit feinsten Trüffeln nicht aufzuwiegen. Mit Lifermann, Begründer von "La Voie du Bambou", stimmte er schon "Le chant de la rivière" an. Nageotte stammt wie Cappozzo aus Belfort, Di Donato war einer seiner Stimulatoren, ob türkisch oder Akkordeon, er macht alles, was Musik in seinen Ohren ist, zu seiner. Mit Schwarz, einem Computerwissenschaftler am Ircam, der mit ONCEIM spielt, erfand Mevel eine ciné-concertante Klangwelt für Fritz Langs "Metropolis". Manche empfinden Le Cercles Musik als kosmisches Strandgut, als objet musical non identifié (OMNI), Mevel selbst hört, ganz irdisch, ganz cineastisch, in ihr Bibi Andersons Lachen, Jeanne Moreaus Stimme. Und hat dabei selber was vom Michel Piccoli der 70er/80er an sich und sei's nur wegen der Haare. Seine Einbildungskraft bewegt sich eurasisch etwas abseits der Jazz-Route, allerdings nicht ohne dessen Freiheitsimpulse hinter einem bruitistisch-mikrotonalen Surplus zum neoklassizistisch-hybriden Tenor (Ravel, Joaquin Després, Ernst Bloch und Manuel de Falla gehn ihm im Kopf rum). Wie auch immer er da Anregungen durch Eric Watson und Jay Gottlieb (bei denen er einst studierte) weiterspinn, der Ort, dem er zustrebt, ist der Raum zwischen den Zeilen der Literatur (Proust, Saint John Perse) und der, den das Schweigen der Stummfilme lässt. Den ersten Akzent in diesem tagträumerischen Ohrenkino setzen allerdings japanische Stimmen, die die dezente kammermusikalische Entfaltung kurz theatralisch perforieren, bevor Mevel und Le Cercle sich weiter Stimmungen hingeben wie bei Pessoa (dem er sich bei "Cette matinée d'été est tout de même un peu fraîche" und "Ode Maritime" widmete) oder Jean Giono (der in "Prélude de Pan" widerhallt). Lockungen verwirbeln die Klangfarben der Bläser, der Grundton bleibt harrend, ins Blaue brütend, gedankenspielerisch. Spricht da tatsächlich Jeanne Moreau? Cellotropfen fallen auf elektronische Schlieren, Impression: Ryoanji-garten... Crépuscule... mit Regenpercussion und einem Fächer aus Bambusflöte, Bassklarinettenumbra, silberpapierener oder verstopfter Trompete. Pastorale Poesie, die auf den Gesang der Welt lauscht, aber erneut erfasst wird von stürmisch brodelnder Erregung, die nur langsam sich wieder beruhigt und verhallt. Letzter Höhepunkt: Ein blökender Faun löst Panik beim Nō-Theater aus, die sich aber in Gelächter auflöst.

Udo Schindler (Krailling) - FMR Records (Rayleigh, Essex)

Früher erschienen Engel, jetzt erscheinen Klangträger. Und bringen doch auch 'Das Feuer des Neuen' und 'Die Überfülle des Lichts'. So jedenfalls bei Hell Dunkel (FMRC D 454-0817) der MUNICH RAT PACK auf windigen Schwingen. Darin begegnet man einmal mehr Udo Schindler (Klarinetten, Saxophone, Kornett, Euphonium), live im (mittlerweile abgerissenen) Pöllat-Pavillon in München zusammen mit Philipp Kolb (Trompete, Tuba) und Sebastiano 'Sebi' Tramontana (Posaune). Der war im Jahr davor bei der Klangkunst-Reihe *Akustronik* kurzfristig eingesprungen für den geplanten Setzer elektronischer Akzente, so dass Schindler und Kolb, um den Tronik-Ausfall zu kompensieren, selber Analoogsynthese bzw. Live-Electronics ins Spiel brachten. Diese Notlösung gefiel dann so gut, dass die drei sich seither öfters auf den Speiseplan setzten als Ratatouille, als elektroakustisch gewagte Kammermusik (um es nicht ganz so wortspielerisch zu sagen). Außerdem gibt es da schon Poesie, nämlich Titel von Giuseppe Ungaretti: 'Das fiebernde Ferment', 'Klang des wachsendes Grases', 'Die Balustrate aus Wind' / *um heut abend / meine Traurigkeit / aufzustützen... Dort kommt der Dichter an / und wendet sich dann 'zum Licht mit seinen Gesängen' / und er verstreut sie...* Was erklingt, ist verkürzt und konzentriert auf ploppend und pieksend springende Punkte, auf Hornstöße und -triller. Aber auch theatralisch gedehnt zum geschmierten Knören und verzerrten Schrei, oder als Comic Relief mit quarrender, unkender, quallender Bassstimme oder quäkendem Sopran. Furzkissen, surrende Hummel, Humpapumpe, Presssack, zirpendes Blech, elektronisch Geschnetzeltes, Posaunengrowl, Noisespray, die drei finden an allem Geschmack, das ein verwunder-tes und besser noch amüsiertes Lächeln verspricht. Tramontana pfeift einen alten Schlager, lutscht an Ö und O und spottet virtuos dem Eindruck, er sei nur der Kontrolleur vom Posaunenamt. Der Synthese zittert und blubbert, die Trompete mienzt und maunzt, es faucht, es zischt, nein, kein Hexenwerk, einfach nur beste Chemie.

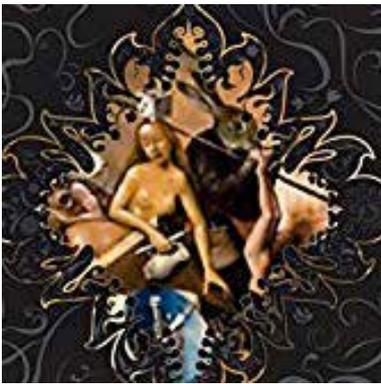
"datingORFEO" für Mezzosopran und E-Gitarre, das ist ein bizarrer Liederabend und eine ganz gute Annäherungsmöglichkeit an JOHANNES ÖLLINGER, Musiker (und Darsteller) zwischen alt und neu, Theater, Briefliedern und Improvisation. Im Duo Steuber.Öllinger, das auf das gemeinsame Meisterklassenstudium bei Prof. Jürgen Ruck in Würzburg zurückgeht, stehen etwa Lachenmann, Kreidler und Tom Sora auf dem Programm. Bei Waterway (FMRC D 457-0817) stehen erstmal nur die Beteiligten auf dem Programm, Öllinger mit amplified acoustic guitar & toys, UDO SCHINDLER mit Klarinetten, Saxophonen, Kornett & Euphonium und DINE DONEFF an Kontrabass, Waterphone & Toys. Der hinterließ als Kostas Theodorou (auch mit Percussion und klassischer Gitarre) bemerkenswerte Spuren an der Seite von Sokratis Malamas, Thanasis Papakonstantinou oder Savina Yannatou & Primavera en Salonico, aber auch mit seinen eigenen Folk-Opera "Nostos" (1999) & "Rousilvo" (2010). Ihn mit Roman Bunka, Embryo, Kalle Laar oder Maria Dafka am Bayan sich weltmusikalisch entfalten zu hören, passt ins Bild, Begegnungen mit Tom Arthurs lassen eher stutzen. Aber jetzt das!? Die zarten, aber intensiven Duette von Bassklarinette und Kontrabass stammen vom 70. *Salon für Klang + Kunst* am 27.1.2017, der Dreiklang mit Öllingers Gitarre aus dem Pöllat-Pavillon am 20.11.2015. Doneff wechselt dabei von perkussiver Begleitung zu bedächtigen Gesten mit Fingerkuppen oder flimmerndem Bogen, denen es Öllinger mit flirrender und prickeliger Zurückhaltung gleichtut. So dass, tastend und lauschend, ein luftmaschiges Miteinander sich 'Into the beyond' wagt. Schindler widmet sich mit gedämpfter und gepresster Hundeliebe seinem Kornettknochen, schrumpft zur zirpenden Blechgrille, er raunt und bockspringt auf der (Kontra)-Bassklarinette. Doneff klopft einen Groove, irgend jemand klickt auf Metall, Öllinger gibt sich fast zu verhalten, tickt kleine Kreise, führt aber dann doch auch skurrile Tanzschrittchen auf den Saiten auf bis hin zu sonorer Wallung, aber auch knarzigem Knurpsen. Von den mir bekannten Schindlereien ist das eine der dezentesten, dämrig verträumtesten.

Tzadik - Zorn (New York)

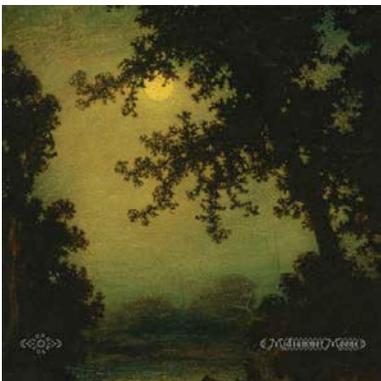


Zorn und Zeit. JOHN ZORNs Rhythmus ist so regelmäßig wie der Mond. Seit BA 91 (9/2016) ist seine Scheibenwelt um elf neue Kreationen gewachsen: Sacred Visions (TZ 8345) bringt mit 'The Holy Visions' ein Mysterienspiel über Hildegard von Bingen für Frauenchor a capella, mit 'The Remedy of Fortune' ein Streichquartett über das wechselhafte Glück der Liebe, dargeboten vom JACK Quartet.

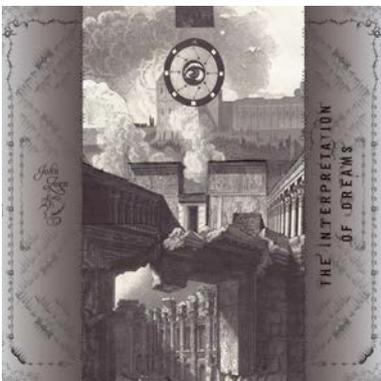
Das französische Klezmerrocktrio AutorYno, qualifiziert durch "Pastrami Bagel Social Club" (2010) & "Cosmopolitan Traffic" (2013, beide ebenfalls auf Tzadik), spielt Flauros: Book of Angels Vol. 29 (TZ 8346). Als swingenden Altrock mit dattelweicher Fretless Guitar (David Konopnicki), Dubkaskaden, haschischträumerischer Wunscherfüllung.



Bei Commedia Dell'arte (TZ 8347) treten auf: der quirlige, scheckige 'Harlequin' (für Fagott, Klarinetten, Flöte & Viola), die swinglesingende 'Colombina' (für 6 Frauenstimmen a capella), der wuselige 'Scaramouche' (für Jazzpianotrio), eine beschwingt strahlende, stattliche 'Pulcinella' (für das American Brass Quintet) und ein turbulenter, krawalliger 'Pierrot' (für vier Cellos). Illustriert mit den 'Masques et bouffons' von George Sands Sohn Maurice Sand (1823-1889).



49 Acts of Unspeakable Depravity in the Abominable Life and Times of Gilles de Rais (TZ 8348) wurde dem schon bei "Inferno" und "The Painted Bird" hartgesottenen Orgel-Gitarre-Drums-Trio Simulacrum anvertraut. John Medeski, Matt Hollenbeck & Kenny Grohowski öffnen die Tore zur Hölle für einen 'Dance Macabre' und 'Descent into Madness' in die Folterkammern des sadistischen Feldherrn und Kindermörders, der mit dem Blut seiner Hunderte von Opfern okkulte Texte schrieb. Schon Huysmans, Crowley und Bataille leckten sich danach die Lippen.



Wenn jemand ein Nachleben in The Garden of Earthly Delights (TZ 8351) zu wünschen wäre, dann 'The Holy Innocents', die der blutige Graf abschlachtete. Allerdings ist Boschs Garten der Lüste bei Zorn und wieder Simulacrum (plus Trevor Dunn) ein Rätselbild, das 'Angels and Devils' gemeinsam halten, links Eden, rechts 'Die musikalische Hölle'. Zorn preist sogar den 'Prince of Hell'. Als ob es nicht um ein 'Entweder-Oder' ginge, sondern um die Versöhnung zwischen Himmel und Hölle, Garten und Ödnis, jetzt und immerdar. Ob man, allzeit Adam, ewig Eva, gefährliche Früchte pflückt von 'The Dragon Tree', ob man 'The Infernal Machine' ölt oder bremst. Was da schillert, wenn man sich und der Welt den Spiegel vorhält, sind Zerrbilder von Engels- und Dämonenfratzen. Dazu lässt Simulacrum mit Hollenbecks schlimmen Fingern und schweinischen Verlockungen den Schall des rechten Flügels in die phantastischen Gärten hinein schallen und bringt so die Verhältnisse beidseits zum Tanzen.

Für The Classic Guide to Strategy: Volume 4 (TZ 8349) schlägt Zorn selbst und allein mit dem Altosaxophon fünf Kapitel von 'The Wind Book' auf. Und damit den Bogen zu "Volume One" (1983), den Liebensgrüßen nach Japan bei "Volume Two" (1985) und zu "50 ... Volume Three" (2004), wo er in 'The Fire Book' phönixte.

Der irische Bratscher Garth Knox, der lange im Arditti Quartet spielte, stand mit "Saltarello" (ECM, 2012) Pate für The Saltarello Trio mit der Cellistin Agnès Vesterman, Julia Robert an Viola & Viola d'Amore und Sylvain Lemêtre an Percussion. Zorn lässt sie alle vier bei Leonard: Book of Angels Vol. 30 (TZ 8350) rückwärts tanzen durch die Zeit Vivaldis, Dowlands und Machauts hindurch und lockt dabei mit fabelhaften Gerüchten, exotischen Gerüchen und maurischen Rhythmen aus Sizilien und Al-Andaluz.

There Is No More Firmament (TZ 8352) führt mit Merlin, Artaud und Freud in Hermann Hesses 'Magisches Theater'. Mit dem prächtigen 'Antiphonal Fanfare For The Great Hall' (für sechs Trompeten), dem manisch-panischen 'Freud' (für 2 Cellos und Violine), dem wizard-virtuosen 'Merlin' (für Trompete solo, erst Peter Evans, dann Marco Blaauw); 'Divagations' (für Jazz-Pianotrio), 'The Steppenwolf' (ein Klarinettensolo für Madmen only), 'In Excelsis' (für Blechblasoktett) und, himmelhoch über Trübsal hinweg jauchzend, 'Il n'y a Plus de Firmament' (für Bläserquintett). Freud kann über all den jungianischen Firlefanzen nur den Kopf schütteln.

Brian Marsella und Zorn arrangierten Buer: Book of Angels Vol. 31 (TZ 8353) für Marsellas Pianotrio mit Trevor Dunn (Bass) & Kenny Wollesen (Drums). Marsella gehört zur Tzadik-Familie durch Cyra Baptistas Banquet Of The Spirits (mit dem er "Caym: Book of Angels Vol. 17" eingespielt hat), Eyal Maoz's Edom und Jon Madof's Zion80 (wo er bei "Adramelech: Book of Angels Vol. 22" die Tasten drückte). Hier klimpert er wie ein aufgedrehtes Uhrwerk, dass die Tasten klirren und die Splitter fliegen. Der orientalische Anklang ist unüberhörbar bei Mustern, die er mit enormer Sophistication abspult und aufmischt mit Latingroove.

Bei Midsummer Moons (TZ 8354) dreht sich alles um Shakespeare und den Mond, 'The Envious Moon', den 'Wand'ring Moon', den Ralph Albert Blakelock (1847-1919) so oft malte, bis er ihn 16 Jahre lang im Irrenhaus beschien. Verkannt von den Ärzten (Tod den Ärzten!) als der längst meistgefälschte und endlich auch hochdotierte amerikanische Maler, der er mittlerweile geworden war. Paul Auster machte ihn zu einem Mitbewohner in "Mond über Manhattan". Zwei Gitarren, sublim gespielt von Terry Rileys Sohn Gyan Riley (der sich mit Dither und mit Iva Bittová in Eviyan...) & von Julian Lage (der sich mit Gary Burton und Nels Cline einen Namen gemacht hat), verbreiten mit klassischem Fingerstyle, getrillertem Arpeggio und strammem Strumming silbernen Mondstrahlglanz und Friday Night-Spirit im Oberons & Titanias Elfenwald. Nicht ohne Melancholie, aber doch auch sichelspitz und ohne Grund, to moon.

Freuds "Die Traumdeutung" erschien im selben Jahr 1899, in dem Blakelock in der Nervenklinik landete. Auf Zorns The Interpretation of Dreams (TZ 8355) führt der Königsweg ins Unterbewusste über 'Naked Lunch' zu Burroughs und über 'Obscure Objects of Desire' und 'The Exterminating Angel' zu Bunuel. Die beiden rahmenden Stücke sind ein rasant und ein träumerisch funkelndes Vibestrio mit diesmal Sae Hashimoto (statt Wollesen), Shanir Ezra Blumenkranz am Bass und Tyshawn Sorey an Drums, das zentrale ist ein Streichquintett, das The JACK Quartet mit Stephen Gosling am Piano über Streams of Consciousness jagt.

Wie Alan Moore in seinem Northamptoner Jerusalem ist Zorn ein Magus, der den Wahn und die Anästhesie unsrer Zeit aufhebt in einer ständig wachsenden Diskothek von Babel, in einem kabbalistisch-alchemistisch-symbolistisch-surrealistisch-magisch-realistischen Mindscape, der Schönheit und Horror pataphysisch, eskapistisch, psychotrob und sophisticated sublimiert. Weniger hegelianisch als im apokatastasischen Sinn des Origenes, der auch die Dämonen und den Teufel selbst mit in die Auferstehung jagen wollte.

Umland Records (Essen)

Wenn *Bruit* (Umland 7) der Titel ist, dann ist BOTANIK wohl die Camouflage für Florian Walter. Ein Ausbund an Kreativität, ist er im Bunde mit Jan Klare & Simon Camatta der dritte Umländler, Koveranstalter der Reihe *Trinkhallen-Tour-Ruhr* und des *nano#Festivals* in Essen, Anstifter zum Amok-Amusement mit Knu!, Bedürfnisbefriediger auch mit Camatta zu zweit und ein audiovisueller Feldmodulator, der da und dort auch mal zu Tubax greift und zu Hechtyphon (?). Auch hier gibt es ein 'Hechti', und Fragezeichen sind bei Walters Umeinanderpusten von Bruits secrets noch die geringste unter den Nebenwirkungen. Er hält aber, was er Alto- & Barisax, Kontrabassklarinette oder Reed-Trumpet abnötigt, für das Neonormalste der Welt. Seine Phantasie treibt Blüten, Achim Zepezauer pflückt einige davon für sein surreales Artwork. In einem Rendezvous mit Pan reißen Abgründe auf. Für solche extended techniques hätte man einst seine Seele einem von Pans Vettern verschrieben. Nichts scheint unmöglich an troglodyt gurgelnder, metallisch schleifender, ins Altissimo aufreißender, röhrenverstärkter Ohrenbläserei. Als würden reihum die Mitglieder eines Chimärenchors 'vorsingen', zwei- und dreiköpfige Spaltzüngler, intonarumorische Giftkehlchen, drachenflügelige Rachenputzer, Säureblütler, bei denen die Spucke kocht. Eine Klingonenboygroup klingt daneben wie Domspatzen. Denn letztlich ist Kakophonie relativ und 'hässlich!' nur ein "bäbä!" gegen eigentliche Gelüste, heimliche Faszinosa, bestialische Seligkeiten (R.I.P. J.P. Donleavy). Walter demonstriert, minotaurisch fauchend, röchelnd, schnaubend, gepresst stöhnend: Wenn schon Biest, dann richtig Biest.

1000 steht seit 2004 für Jan Klare, Bart Maris, Wilbert de Joode und Michael Vatcher. Mit "Played" (2009) waren sie bei Leo zu hören, "(shoe)" (2012) ist bei Red Toucan erschienen, *Anthems To Work On A Good End* (Umland 10 / eNR063) nun als Koproduktion mit El Negocito Records in Gent. Zum Konzept der vier gehören klassische Revisionen: Monteverdi, Ravel, Wagner, Bach, Bacharach. Hier geht es um Nationalhymnen. Stockhausen hat es vorgemacht und auch Kagel hat mit '10 Märsche um den Sieg zu verfehlen' dem Populistischen eine Nase gedreht. 1000 nehmen sich Hymnen von Afghanistan und Kambodscha vor, und das waren, den Wechselfällen der Geschichte geschuldet, gleich mehrere. Dazu stimmen sie die syrische an (aus Aktualitätsgründen) und die des Pazifikatolls Niue (wegen ihrer Schönheit). Und erfinden noch selber eine spontane, eine für Refugia, eine simultane und eine wie von Christo verhüllte. Kambodschas von den Franzosen geerbte Hymne von 1941, 'Nokoreach', war in der Zeit der Republik (1970-'92) out, kurz bei den Roten Khmer, König Sihanouk zuliebe, wieder in, mit der Restauration der Monarchie ist sie mitrestauriert worden. Allerdings wurde sie sicher noch nie so angestimmt wie hier mit Reeds, krähender Trompete, Kontrabass und Drums. Ein Märschchen klingt, als hätten die Kambodschaner es bei Kagel für die republikanische Clownskapelle bestellt oder als hätte Holger Czukay (R.I.P.) es arrangiert. Die Rote Khmer-Fassung geht nicht ohne Trauerrand. Wenn bei 1000 marschiert wird, dann nicht martialisch und auch nicht triumphal. Dafür gibt es in einem der ärmsten Länder Asiens und einem der am schlimmsten verminten der Welt, in dem gerade die herrschende Volkspartei am chinesischen Gängelband die Zivilgesellschaft abschafft, auch wenig Grund. Dagegen scheint sich Refugia mit einer pierrot-scheckigen Hymne durch eine hohe Willkommenskultur zu empfehlen. Die chinesische Kaiserhymne 'Gong Jin'ou' galt nur vier Monate und ging 1912 mit der Qing-Dynastie unter. Was die Hymnen angeht, gäbe es gegen afghanische Verhältnisse nichts einzuwenden. Allerdings markiert ein nur ominöses Dröhnen das hymnen-, ja überhaupt musiklose Regime der Taliban 1999-2002. Niue, eine schwarz gelistete Steueroase ohne Hafen, ohne Strand, ist leider auch keine Alternative. Dennoch versuchen sich die vier mal an "The Lord in Heaven who loves Niue" und einer brandbeschleunigten Instrumentalversion.

Indes (Umland 11) bewahrt, was the WISSELTANGCAMATTA am 19.2.2017 im Kölner Loft zustande gebracht haben. Auch "Movements" (Creative Sources) war 2014 an gleicher Stelle entstanden. Es sind das Heimspiele für Georg Wissel, der (präpariertes) Altosax & Klarinette spielt, wenn nicht mit seiner Frau Dušica Cajlan-Wissel als Tragovi, dann mit Tim O'Dwyer als the MirrorUnit, mit Canaries On The Pole oder im Wuppertaler Improvisations Orchester WIO. Dort trifft er gelegentlich Simon Camatta, wenn der nicht mit FC Fritsche, Knu! oder Florian Walter trommelt, sich um seine Tanz- und Theatergeschichten kümmert oder bei The Dorf mitmisch. Dazu Achim Tang, Kölner seit 2006 und mit Jahrgang 1958 der erfahrenste, wenn er Bogen und Finger wetzt mit Sebastian Gramss BassMasse, bei Nanoschlaf (mit Muche und Zoubek) und Tørn (mit Hertenstein und Zoubek). Nach dem Auftakt mit Bogenstrichen, Geflicker und Altogeteacker ist man schnell in medias res. Wissels krächzender, geräuschhaft schleifender Klang zu famosem Schlaghagel und heftigem Sägewerk setzt den Akzent bruitistisch, sogar animalisch, wenn er sich da hechelnd in einen Unton verbeißt. Dazu wird getickelt, geschrottet und geschillert, Schräges ins Schrägere, Schnelles ins Schnellere gesteigert bis einem die Ohren schlackern. Der eine röchelt, der andre trappelt, rappelt, muschelt, Tang streicht schiefe Kürzel, Wissel gackst noch kürzere. Als Partitur betrachtet würde einem schwarz vor Augen. Ganz unmanisch spinnen sie dann feine Fäden mit Bassgestrichel und flötender Klarinette, Camatta krimskramst fingerspitz. Nach der Überschüttung nun der feine Kitzel. Fortgesetzt mit weiteren Impressionen aus der Mäuseperspektive auf einem bedongten, begongten Schrottplatz, mit wuselnden Pfötchen, Klarinettentirili und Stimmungsschwankungen des Bassbogens, endend in einer Tom und Jerry-Hetz. Die drei scheuen bei ihrem Rappelkistenspaß weder Plastisches noch Drastisches, mit Affenzahn bergab geben sie noch Gas. Das Finale zeigt aber nochmal, wie fein die kleinen Dinge singen können, wenn man sich ihnen zärtlich zuneigt.

THE DORF, weit und breit die schönste Form 'selbstorganisierter Schwarmintelligenz', ist eine offene und gastfreundliche Gemeinschaft. Mit so prominenten Besuchern wie FM Einheit und Caspar Brötzmann organisierte der Dorfschulze Jan Klare schon spezielle konzertante Befruchtungen des 25-köpfigen Klangkörpers, der in der orchestralen Familie (mit Verwandten in London, Glasgow, Wuppertal, Circulazione Totale in Norwegen, Splitter in Berlin, The Splinter in Australien...) mit am wuchtigsten Pracht entfalten kann. Dafür sorgen neben Vocals, Strings, je 5-fach Reeds und Blech, Synthies, Tapes, Theremin, Electronics, Bass und Doppeldrums drei Gitarren. Die im Februar 2016 für Lux (Umland 12) durch Hellmut Neidhardt aka N (in der 53. Inkarnation) noch durch eine vierte getoppt wurden. Dessen Rücken stärken vier Amps für den SunnO)))-dimensionalen Super-Bolero 'Inner Flames'. Conductor Klare hat seine Vision von einer Sun Ra- und Glorifizierung des Klangkosmos einst mit Supernova schon in Large versucht und mit zwei Blasorchestern, Gospelchor, Rockband, Kirchenglocken und Pyrotechnik sogar in XXXL. Mit The Dorf schlägt er sämtliche Feiertage dem Volksvermögen zu. Mit Jóhann Jóhannsson'schem Dräuen dem Throne of Drones entgegen schwärmen, entgegen wallen, das gelingt 'Jour' so feierlich und überprächtig wie kaum einem anderen Klangkonstrukt. Als Koloss auf zwei Beinen schreitend, aber mit Myriaden Zungen dröhnend und röhrend!!!! Auf diesem rockenden Erzgebirge sollst Du die wahre Kirche bauen. Als 'soziale Skulptur', als Weltraumbahnhof, um einen in die Seligkeit zu schießen. 'Lux' schlägt die Augen auf für einen schwerelosen 2001-Blick auf 'Lux Aeterna'-Sphären. Jenseits von Bombast, jenseits des Sagbaren, die pure Mystik des offenen Fliegenglases, mit Marie Daniels als voraus schwebender Seelenführerin, hinter der man liebend gern Tritt fasst. Doch noch mahlen hienieden 'Mills', these dark Satanic mills, ein Isengard, aus dem Orks hervorquellen. Hölle auf Erden, mit Bosch'schem Pinsel, infernalischen Fanfaren, kakophonem Tumult. Aber hier klingt das seltsam entschleierte, die Höllenstürze scheinen rückwärts gespult, phobokratiekritisch verwandelt in ein luziferisches Fest. Nicht die Dezibel sind der Clou, sondern die Verwandlung von Angst und Kleinmut in eine kontinuierliche Enthusiasmierung der Verhältnisse.

Wide Ear Records (Zug)

Wildes Zeug, mit dem INNLAANDDS da Innlaandds (WER030) bestückt hat: Artrock, extraordinäre Kunstlieder Richtung Claudio Milano und NichelOdeon. Die Stimme nicht ganz so exaltiert, aber Antoine Läng singt seine Lyrics doch auch voller Pathos, mit schwierigen Intervallsprüngen und starkem Ausdruck. Die Musik dazu hat Michel Wintsch geschrieben und er intoniert sie mit Synthie & Piano, Bernard Tronin trommelt, Raphael Ortis, Längs Partner auch im von David Meier betrommelten Quartett Leon, spielt E-Bass. Bei Läng klingt, was Stian Westerhus mit Herzblut wagt, absolut gekonnt, gefühlvoller als Bruno Amstad bei Christy Doran und so, als wollte er bewusst den ganz Großen der Prog- und Songwritertradition nacheifern. Auf steilen Pfaden, wie er sie weder mit Blind Thorns noch mit dQtç erklimmen hat, wo er jeweils elektronisch und als Maulwerker mitmischt (bei dQtç mit Vincent Membrez von Doran's New Bag). Bei Leon gibt es zwar Worte und gesungene Loops, aber weit entfernt von dieser Old School-Bravour. Wintschs Musik ist gespickt mit Syntheeffekten. Er lässt ein Theremin pfeifen, eine Orgel schillern und blubbern, Drones aufrauschen oder er pickelt Eis mit den Keys. Mit Läng und Ortis hat er beim minimal-rockigen Projekt Face Nord schon mal eine Steilwand bestiegen. Aber Songs finde ich dort so wenig wie den Yeti. Hier steht Läng in beißendem Wind, unter einer grauen Sonne, Verlust drückt ihn nieder. Aber er bäumt sich auf, trägt die Fackel im dichten Nebel über Stock und Stein, stellt sich dem Du im Spiegel, der Stille im leeren Raum, schreit an gegen den Sieg der Materie, brütet über gesichtslosem Stein, über einst goldene, jetzt trostlose Tage.

Schaut man sich die Konzerttermine von Silvan Jeger an, wird seine Bandbreite auf einem Blick deutlich: Er spielt seinen Bass bei Omri Ziegeles Billiger Bauer, mit David Meier in Gallios Day & Taxi, mit Tobias Meier als Cold Voodoo, im eigenen Konzeptpoptrio Kingdom Behauptung kommen Synthie und Gesang dazu. Mit dem CH-SWE-D-Quintett Kronikor der Geigerin Laura Schuler geht er auf Pre-Release-Tour für ein Debutalbum, stellt aber zuvor schnell noch Double Sun (WER031, LP) vor, sein eigenes Debut mit THIS DIFFICULT TREE. Da mischt er noch Shrutibox & Gesang ein, doch ins Klangbild passt das vor allem auch deshalb, weil Frantz Loriot da Viola spielt, neben Silvan Schmid an der Trompete, die er sonst in Tobias Pfister's Nebulos bläst, und Vincent Glanzmann am Schlagzeug, der auch in Schmid's Trio trommelt, das ebenfalls heuer seinen Erstling verrödelte ("Spartituren"). Hier aber hebt 'Magnetplanet' sich trompetenmelancholisch nur allmählich über den Horizont, den die Viola als flimmernden Saum zeichnet, bevor auch sie zarte Melodik aufscheinen lässt. Die Schweizer stehen den Norwegern in winter-sonniger Poesie nicht nach. Der Künstler Jonas Etter gab jedem der 300 LPs einen individuellen Krakelschliff. 'Momoko' macht etwas ähnliches, vielleicht wird aber auch ein Pfirsich rasiert oder japanische Mädchenwaden gewachst. Jeger singt: *Die Sonne geht auf und nichts macht mehr Sinn, nein, alles macht Sinn, aber nichts ist mehr zwingend...* und tupft dazu die Saiten, zu Bonsaipercussion und kleinen Kratzern der Bratsche. So erschöpft wie das Schicksalskontingent zieht 'Circles' wehmütige Kreise, kommt aber dabei kurz ins Trudeln. Dann packt sie die 'Flatternoia', knarzig, federnd, die Trompete verstopft nuschelnd vor lauter Par-Ennui. 'Skulldull' groovt zu diskanter Viola und zirpender Trompete. 'Winter' ist ein ganz ein trister *Winterreise*-Song, zu Rattenpfeifen unter einer verfinsterten Sonne, die auch bei 'Double Sun' zum Hungerleider-Ländler der Viola nicht heller scheint. *Angst geht um*, doch Angst macht dumm, Kameraden. Drum merkt es euch endlich: Am Ende wird alles gut und wenn es nicht gut ist, ist es noch nicht das Ende. Groovy wendet sich's allemal leichter. Schau die 'Lichter deiner Stadt', denn solange noch ein Lichtlein brennt. Und zuletzt singt dann auch die Shrutibox, und Jeger hat noch einen guten Spruch auf Lager. 'Neu ist nicht immer besser' - *aber manchmal schon*.



Wer lässt da grüßen bei Mein Freund der Baum (WER032)? Die Labelkollegen von Im Wald? Alexandra mit ihrem Öko-Schmacht-fetzen (mein Vater hörte das gern)? Der belgische Comicmeister Hermann [Huppen] mit seinem Menschenfleisch fressenden Baum (das Cover zitiert sein "Abominable"). Ein herzoglicher Leibkoch, der Sonderbares zubereitet? Allemal die Dreierbande hier, die einen an der Zunge oder doch eher am Ohr aufknüpft, um innere Knoten zu lösen. Sie besteht aus dem Zürcher Gitarristen FLORIAN STOFFNER, Altmeister PAUL LOVENS in bester Rappellaune und RUDI MAHALL mit der gewohnt vogeligsten Bassklarinetten weit und breit. Stoffner, mit Jahrgang 1975 der jüngste, kam mit seinen Veto-Solos "...and sorry" (2012) und "Norman" (2014) aufs BA-Radar, beeindruckte zuletzt aber schon auch im Trio mit David Meier & Alfred Zimmerlin auf "ONE (for [your name] only)". Da dieses Treffen im Oktober 2016 entstand, geht die Baum-Freundschaft im April ihm sogar voraus. Stoffner hat hier alle Hände voll zu tun, um sich mit schroffen und abrupten Kürzeln zu verzahnen mit den putzmuntern Kapriolen seiner Partner. Lovens ist ein, ach was, er ist DER Ausbund schrottiger Spritzer, der klapprig zuckend die Gold-Silber-Bronze-Blech-Skala auf den Kopf stellt, Schrott wird versilbert, Krach ist Gold. Mit hageligem Action Painting über Cymbal und Gongs, Kanten und Schrunden, rasselnd, pochend, klöppelnd, poltrig rollend, mit Plings und Dongs in allen Schattierungen. Mahall ist dazu der Sänger, wie man sichs quicklebendiger und sprudeliger nicht vorstellen kann, permanent mischt er raue und schrille Zungenschläge in enormen Zickzackintervallen mit ein. Zeigt mir einen frömmeren Quäker vor dem Herrn. Stoffners Arpeggio, wenn mans noch so nennen kann, ist schartig, perkussiv, staccatohaft, krabbelig auf Draht. Er hatte sich im März 2016 mit jeweils Lionel Friedli an den Drums mit Qu'il Vive und Elgar fit gespielt, um nach einer kleinen Runde in der Schweiz mit den Baumfreunden nach Portugal aufzubrechen. Das meist hohe Tempo bewirkt starke Verdichtungen und Verwirbelungen, durchsetzt mit kurzen Binnengrooves, die sich öfters repetitiv verhaken. Für Plinkplonk hat das enormen Drive und eine vitalistische Üppigkeit dazu, so dass auch die relativ raren Momente geräuschverliebter Verästelung, statt dem Spiel-, Sport-, Staunfaktor Abbruch zu tun, den Thrill noch verschärfen.

Eine der Lücken im WER-Katalog füllt im November das gleichnamige Debut von MOCK GRANDEUR (WER020). Ich erkenne da mit Benjamin Weidekamp am Altosax einen Bekannten von Olaf Ton, Odd Shot, Themroc 3 und Fo[u]r Alto. An seiner Seite den Kasseler Christian Weidner als weiteres Viertel dieses Altosax-Quartetts, der sich neben seiner Lehre an der MHS Stuttgart noch Zeit nimmt, um mit Kathrin Pechlof, Robert Landferman, Kar Ivar Refesth, Dejan Terzic oder Der Rote Bereich zu musizieren. Dass Tobias Backhaus - ach, der hat mit Stephen Hawking Geburtstag und ist so alt wie die BA - seit Jahren an mir vorbei getrommelt hat, zeigt einfach nur schlagend meinen engen Horizont. Ebenso unbeschrieben kommt mir der Ober-Mock unter, der Gitarrist Sascha Henkel, der allerdings in Mermaids (right now) mit Delius & Lillinger und einem weiteren Trio mit Neuser & Silke Eberhard vielversprechende Referenzen vorweist. Er macht sich mir bekannt mit einem krachigen Auftakt zu insgesamt 25 Verlautbarungen, die auf dem engen Zeitraum von 1, 2, 3, maximal 4 Minuten keckernde Offenheit (auch mal der Altos allein) abwechseln mit geräuschhafter Dämpfung, rhythmisierte Strenge mit anarchischer Insistenz, die Vierstimmigkeit mit unterschiedlichen Bruchteilen. Wo gerade noch frei von der Leber weg geblasen wurde, wird jetzt geschmatzt und gneckelt, gegurrt und gekrabbelt, aber da wie dort auch gepocht und gerappelt. Die Titel lediglich ein alphanumerischer Code, die Klangbilder ein Wechselspiel kecker Poesie mit mehr oder weniger brui-tistischer Kryptik. Mal ein Altolthalteton oder Gitarrendrone, mal ein Schrottverhau, ein Fauchen oder Klirren. Mock steht für etwas Simuliertes, Vorgespieltes, Scheinbares, vor allem aber Spöttisches, das beim kindsköpfigen quietschenden und surrenden Finale nicht zu überhören ist. Veräppelt werden aber einzig Genügsamkeit und Borniertheit.

2010 - 2015 hat Sascha Henkel mit Musikern und einem Sprecher als "Octothorpe plays AEROGEL" (oder auch mit der Leipziger SpVgg Sued) mehrfach Gedichte des Berliner Poeten Anat Mtoumba auf die Bühne gebracht, in Options / 8 gibt er Anweisungen für ein "Spiel im Spannungsfeld zwischen Improvisation und Komposition". Mit zwei der schweizer Options-Kollegen, dem Drummer Alex Huber (Chimaira, Matthias Tschopp 4tet) und Marc Unternährer (Le Rex) an der al-phörnernen und erika-stuckyfizierten Tuba, tat sich der 1981 geborene Gitarrist zusammen als KAISERBUCK. Ihr Hysteresis (WER024) bewegt sich in einem anderen Klangsektor als das Henkel-Huber'sche Miteinander mit Lauren Kinsella. Angespielt wird nicht auf *hystéra* (Gebärmutter), sondern auf *hysteros* (hinterher), mit einem Begriff, der *the dependence of the state of a system on its history* bezeichnet und von Nachwirkungen redet. Was hier auf die magneto-sozialen Interaktionen zu beziehen wäre, das Auf und Ab zwischen sieben Ebenen, das *Do ut des* intuitiver Gesangslinien. Sowohl die grummeligen und unkenden Tonfolgen und Melodiefetzen der Tuba als auch das irrlichternde Picken oder Scharren und die umeinanderspringenden Akkorde der Gitarre träumen sich über simple Zielstrebigkeit hinweg. Huber pocht und rauscht einen *A Love Supreme*-Groove auf dröhnenden und schabenden Grundierungen. Erdfarben verbinden sich informell mit metallischen Akzenten, repetitiv pulsierende und knorrige Statik mit perkussiven Verwerfungen, und finden dabei zu unerwartetem Einklang. Den fünften Part prägen kollernde Tubatöne und entschlossener Gitarrenschläge, wie um aufzubegehren gegen zu feste Überzeugungen. Der sechste überrascht mit grimmiger Hardcoreverve und hornissiger Wut, die allerdings mittendrin verpufft. Dafür triggert Henkel furzelige Sounds wie beim Finale von "Mock Grandeur". Mit der zweiten Luft gerät die Reprise aber nochmal heftig. Enden tut's mit 'Ebene', vielleicht der obersten, vielleicht der untersten, mit silber-fadenen Klanggespinsten, die Henkel und Huber zum kontrabassigem Umbra von Unternährers Tuba schaben und spannen.

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

BARRY ALTSCHUL'S 3DOM FACTOR Live in Kraków (Not Two Records, MW960-2): Wer A wie Altschul sagt, muss gleich auch B wie Bley sagen, denn seine jungen Jahre mit Paul Bley prägten den Drummer aus der Bronx. Dann kam C wie Circle und überhaupt eine gute Zeit mit Braxton oder mit Sam Rivers, auch bei "Conference of the Birds" (1973) im Dave Holland Quartet. In den 70ern wurde Altschul selber groß geschrieben, ich verlor ihn dennoch aus den Ohren. Bis ich bei CIMP wieder auf ihn stieß, im Adam Lane Quartet und mit dem FAB Trio, in dem F für den Kontrabassisten Joe Fonda steht und B für den 2011 verstorbenen Billy Bang. Altschul und Fonda blieben zusammen für 3Dom Factor, mit Jon Irabagon, dem Saxophonisten von Mostly Other People Do The Killing, einer der heißesten Stimmen des NowJazz. Mit dem hatte Altschul schon bei dessen "Foxy" (2010) getrommelt und im Trio mit Mark Helias. Dazwischen spielten sie bei "The 3dom Factor" (2012) Altschuls Stoff oder sie erzählten Geschichten aus dem Stegreif wie bei "Tales of the Unforseen" (2015). So auch hier, wobei Monks Ballade 'Ask Me Now' eine Verehrung zeigt, die Altschul schon 1978 zu 'Crepuscule: Suite for Monk' motiviert hatte. Daneben verbeugt er sich mit 'For Papa Joe, Klook, and Philly Too' vor Kenny Clarke, Papa Joe und Philly Joe Jones. Und mit 'Martin's Stew' vor Stu Martin, für dessen frühen Tod er 1980 schon einen Nachruf gespielt hat. Mit einem Drumsolo einzusteigen, spricht für sich. Das folgende Konzert am 4.12.2016 im *Alchemia Club* ist eine virtuose Ausformung der postboppigen und feuerzungigen Tendenzen im Modern Jazz der vergangenen 50-60 Jahre. Denn der Stew wird auf heißer Flamme gekocht, mit Fonda als unermüdlichem Pulsar und grilligem Fiedler. Während Irabagon die Tenorregionen bis zum Sopranino beflammt und bekeckert, setzt Fondas melodische Zweitstimme an der Glut selber an. Seine Finger singen What dumb thing did I say / So busy being blasé / How I wish you'd ask me now. Die eigene Ballade 'Irina' ist seit 1978 eine Herzensangelegenheit von Altschul, Fonda summt die erste Strophe, die zweite näselte Irabagon mit Bechet-Feeling auf dem Sopranino und zartbitter mit dem Tenorsax. Zuletzt stimmen sie rasant ihre namensgebende Erkennungsmelodie an und reizen mit schnarrendem und hyperagilem Bass, rollendem und flirrendem Drumming und launiger Irabagonistik den polnischen Klangraum bis in den letzten Winkel aus.

DAVE BALLOU Quadrants for solo trumpet (pfMENTUM CD113): Dieses in die 4 Windrichtungen geblasene Stundengebet entstand ebenso am 13.3.2015 in Baltimore wie "Solo Trumpet" (2015, Clean Feed), hat jedoch ganz andere Parameter. Nämlich vier durch eine Sanduhr befristete Viertelstunden und den Fokus auf den Tonhöhen Bb, B, E, F. Während er andererseits "with no predetermined parameters" improvisiert hatte. Die dortigen Widmungen an die Trompeter Laurie Frink, den kurz zuvor verstorbenen Clark Terry und an Nate Wooley und hier Danksagungen an Tony Malaby, Ralph Alessi, Ellery Eskelin, Michael Formanek und Kevin Whitehead stecken einen Horizont ab, von dem ich, dem Ballou lediglich mit dem Satoko Fujii Orchestra New York und Kevin Norton's Bauhaus Quartet zu Ohr gekommen ist, nur einen beschämend schmalen Ausschnitt kenne. Dieses konzept-hinterfütterte Solo verrät ähnliche Ambitionen wie sein vom Meridian Arts Ensemble aufgeführtes 'For Brass Quintet and Percussion', das von The TILT Brass dargebotene 'For 3 Trumpets' und das von Jon Nelson uraufgeführte Trompetensolo 'Samskara'. Doch Achtung, "Quadrants" ist frei improvisiert, selbst die 4 genannten Noten wurden erst im Verlauf der ersten beiden Viertelstunden erkannt und erst daraufhin fortgesponnen. Als Demonstration von Können und spontaner Kreativität, bei der es nicht um strahlende Virtuosität geht. Ballou legt vielmehr Wert auf Multiphonics, Flatterzünglelei, bedachtsame Staccatokürzel, gepresste Schmierer, Spaltklänge, große Intervallsprünge, lang gezogene glatte oder zirpende Haltetöne, nicht wenige davon in Altissimo, gemurmelte Kringel, abruptes Gesprudel, selbstvergessen gefundene Fetzen von Melodien. Ballou ist 54, "Quadrants" sein elftes selbstbestimmtes Album, auf dem ein alter Hase - ich erinnere da nur an 'Ducks & Geese ... or Rabbits?' mit The Macroquartet - sich von X-Men-Trompetern wie Peter Evans und Nate Wooley allenfalls kicken, aber nichts vormachen lässt.

JOHN CHANTLER / STEVE NOBLE / SEYMOUR WRIGHT *Front and Above* (1703 Skivbolaget 1703-2): Chantlers Weg von Brisbane über Südlondon nach Stockholm ist in groben Zügen verfolgbar gewesen durch "U" (mit Tujiko Noriko & Lawrence English, 2008), "The Luminous Ground" (2011) und "Still Light, Outside" (2015, alle auf Room40). Sein Werkzeug ist der Synthesizer. Das von Noble sind die Drums, wovon ich mir bei seinem Duett mit Peter Brötzmann 2014 im *W71* selber ein Bild machen konnte. Wrights teuflischer Beitrag sind, nicht zu überhören, allerkakophonste Stöße per Altosax. Brutal und gnadenlos dissonant, hirnrissig und ohrenfleddernd. Ausgefeilt hat er diese Kakophilie unter Londoner Mülltonnendeckeln, mit Eddie Prevost, Keith Rowe, Martin Küchen, Nate Wooley, Evan Parker, Ross Lambert, Sebastian Lexer und in Ⅲ人 sowie XT mit dem Drummer Paul Abbott. Es geht ihm um klangliche Unbotmäßigkeit, um ein Frontmachen gegen die auch im Plinkplonk eingerissene Beliebigkeit und Duckmäuserei. So könnte man jedenfalls die drei ersten Attacken ihrer Lektion im *Cafe Oto* auffassen. Gefolgt von drei weiteren, deren Stoßrichtung dann schon von oben auf Niedergestreckte zielt. Noble gerbt Felle, drischt Gongs und Blech-eimer, lässt Metall aufscheinen, das Altosax spaltet Schädel und schält mit rostiger Klinge Fleisch von den Knochen, der Synthe dröhnt, röchelt und rumort und kollidiert dabei mit den Frequenzbändern der Basstrommel und der Floortom. Wright überbläst und schmurgelt, traktiert einen mit Jabs, suppt verflüssigte Hirnmasse, bohrt sich in einer Wunde fest. I-AA! I-AA! I-AA! Ja, das ist böser Stoff. Weil er einen nicht als Komplizen mitreißt, sondern Stück für Stück malträtiert, läutert, wenn man so will. Wozu? Um dann egal was als bloßen Fliegenschiss klaglos zu ertragen?

JOHN DAVERSA *Wobbly Dance Flower* (BFM Jazz 302 062 438 2): Wieder führt der Weg nach Florida, nicht zur UNF in Jacksonville, diesmal an die University of Miami, wo dieser Trompeter lehrt und Bands leitet, big und small. Mit "Kaleidoscope Eyes: Music of the Beatles" (2016) war er für den Grammy nominiert. Er stammt aus LA und hat da beim *Progfest '94* bei Anekdoten ins Horn gestoßen, falls das als Pluspunkt zählt. Inzwischen bläst er bei Filmmusiken und mit Kollegen, deren Namen mir nichts sagen, ich vermute: weil Mainstream (ich checke Zach Larmer - stimmt, Gina Kronstadt - oje, Justin Morell - geht so). "Junk Wagon" (2011) realisierte er mit seiner dynamischen Progressive Big Band. Hier zeigt er seine Schmalseite, mit Zane Carney (Gitarre), Joe Bagg (Piano, Hammond B3), Jerry Watts, Jr. (Bass), Gene Coye (Drums) und vor allem dem gleichgesinnten Bob Mintzer (Tenorsax, Bassklarinette, EWI). 'Ms. Turkey' schlägt gleich ein rasantes Tempo an, mit postboppigen Hummeln im Hintern. 'Donna Lee' lässt mit zirpender Trompete Charlie Parkers Klassiker aufleben. 'Be Free' schmettert sich selbst mit Call & Response, aber während der Up-tempotrompete Zweifel kommen, kosten Orgel und Tenorsax den Geschmack der Freiheit aus. Soulig entschleunigt 'Brooklyn Still' zum hymnischen Spiritual. Sein Irrwisch von Töchterchen regte Daversa zur beboppigen Spitzengeschwindigkeit von 'You Got A Puppy?!' an, auch den titelgebenden ohrwurmigen Schwof hat sie getauft. Bei 'Jazz Heads' lassen gestopfte Trompete und Bassklarinette den Lehrstuhl Lehrstuhl sein, um Arm in Arm 'I'm Beginning To See The Light' anzustimmen. Bei 'Meet Me At The Airport' ist er mit den Blue Notes von Clifford Brown, Lee Morgan, Kenny Dorham verabredet, Bagg lässt sich von Jimmy Smith beflügeln. Den Abspann fetzen EWIs.

DER VERBOTEN Der dritte Treffpunkt (Clean Feed, CF445): Den französisch-japanischen Violaspieler Frantz Lorient lernte ich schon schätzen im Spiel mit Pascal Niggenkemper bei Baloni, dem Carate Urio Orchestra und Vision7. Oder bei Tobias Meier Im Wald und bei This Difficult Tree. Nun kommt er mir direkt entgegen in seinem 2 + 2-Projekt mit dem Keyboarder Cédric Piromalli. Das es nicht gäbe, wenn dem die Chansons von Éric Lareine et Leurs Enfants genügen würden. Wegweisender ist aber der Sound von Shampoo Meuchiine, denn zur starken Gitarre von Pascal Maupeu gibt es da schon recht freakische Potenzen. Zwei Treffen gingen diesem hier voraus, einmal mit Mikko Innanen & Christian Weber, und ein amerikanisches, wenn auch japanisch Kaijo getauftes mit Sam Kulik & Brad Henkel. Nun sind mit Antoine Chessex am Saxophon und Christian Wolfarth an Percussion zwei Schweizer Miterzeuger eines improvisatorischen Klangstroms. Aus zuerst Lorient'schem Spiccato und perkussiven Kürzeln, zu dem Chessex Schmauch- und dunkle Rauchspuren fügt und Piromalli ein Fragezeichen. Seine Keys sind nämlich präpariert zu gläsernem Klicken und Klirren und drahtigem Flimmern. Bratschenpizzicato prickelt, Wolfarth klangbebt chiaroscur. Seine schon bei John Wolf Brennans Momentum und als WWW (mit Wintsch & Weber) gezeigte Handschrift lässt sich als Vorbote lesen zu dem hier, das bei allen extended techniques sich durchaus druckvoll verdichtet. Die Ästhetik bleibt zuerst molekular, granular, bruitophil. Doch wenn die Viola einen langen, dünnen Faden spinnt und zusammen mit dem Saxophon Mikrotöne 'pfeift', führt sie mit verblüffendem Effekt vor einem grummelnden und metallisch bebenden Horizont erst so richtig tief in gewaltig dröhnende Klangmysterien. Mit glissandierendem Sirenton, gehämmert crescendierendem Furor, gellendem Getriller. Danach bleiben 8 Min. für eine postkoitale Zigarette. Oder für die Epiphanie einer mit perkussiver Andacht und sanftem Dröhnen gesäumten Stille. Dargeboten live beim *Météo Mulhouse* Festival 2016, umringt von den Zuhörern, in deren Mitte die vier einander zugewandt diese kleine Sensation zelebrierten.

ERB / BAKER / ROSALY Parrots Paradise (Veto-Records, veto-exchange 015): Auf der Schiene Luzern-Chicago entstand auch dieser Halbbruder zu "... don't buy him a parrot..." (hatOLOGY, 2017). Am gleichen Tag sogar, dem 2.5.2014, nur dass Jim Baker vom Piano zum Analogsynthie wechselt. Da auch "Bottervagl" (2012), Bakers Duett mit Christoph Erbs Bassklarinette & Tenorsax, ein pianistisches war, ist das eine spannende Volte, auch und gerade weil der 1950 geborene Exzentriker dabei an Old School-Gerätschaften hantiert. Konzertausschnitte mit Extraordinary Popular Delusions, mit denen er regelmäßig im *Beat Kitchen* auftritt, zeigen, mit was er da rumdoktoriert. Dritter Mann ist Frank Rosaly an den Drums, der mittlerweile in Amsterdam mit Health & Beauty, dem Singer-Songwriter Ryley Walker oder Ibelisse Guardia Ferraguttis Performancetruppe Obol Le in ganz neuen Kontexten zugange ist. Baker operiert mit schillernden Klangbändern und Dröhnspuren, mit denen seine Mitspieler tachistisch und bruitistisch interagieren. Rosaly mit molekular flippernder Gestik, rappelig, punktuell, ständig changierend zwischen Fell, Holz und Metall. Erb in einer beidseitigen Schnittmenge aus dröhnenden und fluktuierenden Geräuschspuren, hochfrequenten Wellen, kakophonischen Schmierern, rauer Flatterzunge. Baker macht mobil mit splitt-rigen, krakelig trillernden und verzerrten Verwerfungen, die Rosaly zu hyperschnellem Knattern motivieren, rumpeligem Rumoren und zischenden Cymbalblitzen. Erb bringt mit Haltetönen eine Beruhigung, Rosaly dämpft sich zu granularem Kollern. Aber letztlich führt alles Surren und Ululieren doch hin auf ein Auf- und Überkochen dieser Abstracts in Klang. Die über Pollock weitergehen zu Gerhard Richters Farbfaszinosa, die mir hierbei, verzeitlicht, vor dem inneren Auge flackern.

SATOKO FUJII QUARTET Live at Jazz Room Cortez (Cortez Sound, CSJ005): Wir kehren zurück nach Mito und den Schauplatz von "Invisible Hand". Fujiis Solo dort am 28.4.2016 folgte am 22.12.2016 eine Rückkehr, aber nun mit Natsuki Tamura an der Trompete und Takashi Itani, Drummer in Fujiis New Trio und Tobira. Doch an Stelle des Bassisten Todd Nicholson geigt nun Keisuke Ohta (wie schon als Gast bei Cicala Mvta, À Qui Avec Gabriel oder dem Shibusashirazu Orchestra und als O im TAO-Trio mit Tachibana & Actis Dato). Gespielt wurde einiges mehr, aber ausgewählt wurden mit 'Convection' ein Stück des New Trio und mit 'Looking out of the Window' sogar eines, das Fujii vor 20 Jahren schon mit Mark Dresser und Jim Black eingespielt hat. Beides wird live ausgedehnt auf 18:30 und 31:27 und runderneuert dargeboten. Mit einem Einstieg nur aus Percussiongeräuschen und Geigengeflimmer, bis dann Itanis Ticktacktock das Piano mit anwirft, aber gegen Ende der vierten Minute stöhnenden Klängen der Trompete und knörendem Obertongesang von Ohta Platz macht. Tamura wird lyrisch, Ohta rau und Fujii beginnt dazu Ton in Ton zu tremolieren für ein hymnisch-dramatisches Etwas, das aber gleich wieder abbricht für holziges Rumoren, drahtiges Flimmern und fauchende Laute der Trompete. Fujii dröhnt und schnurrt wie ein Zahnradchen, beginnt jedoch mit einer Hand zu poetisieren. Itani geht mit eintönigen Schlägen und pochendem Drumming dazwischen, verlockt Fujii tänzerisch zu plonken, zu arpeggieren, im Bassregister zu riffen und dabei immer mehr ins Helle aufzusteigen. Vokalisation verdichtet das zu einem halben Crescendo, das sich in schnelles Pianogewusel und Geigenkratzer auflöst. Was für ein seltsames Quartett, das in wechselnden Abenteuern zu zweit ständig neue Möglichkeiten für noch neuere Anfänge stehn und liegen lässt. Gefolgt von einer halben Stunde, die der Abenteuerlust frönt mit verblüffenden Klangeffekten präparierter Keys und gezupfter Saiten. Doch nach Duetten bestimmen nun Solos, wo's langgeht: Ohta singt afrikanisch, geigt Wahwah-Wellen, Itani knistert sich in einen tockenden Rausch hinein, die Geige öffnet den Geigenhimmel, doch Tamura lässt dort einen melancholischen Mond aufgehen, der auch Fujii zwischen träumerisch und schwärmerisch schwanken lässt. Bis sich zuletzt alle hinter der feierlichen Trompete zum großen Finale sammeln, aber ganz im Zeichen des Mondes.

GUNDA GOTTSCHALK / DUŠICA CAJ-LAN-WISSEL Sonata Erronea (Acheulian Handaxe, aha 1701): Es ist nicht so, dass Frau Wissel zuhause Däumchen dreht, wenn ihr Georg Kanaries am Pol jagt. Die aus Serbien stammende Pianistin, die nach dem Studium in Köln hängen blieb, spielte in einem Pianotrio mit Magda Mayas, im Trio Musai mit Annette Maye, mit ihrem Mann rührt sie als Tragovi an ihre Herkunft vom Westbalkan, im Trio mit Etienne Nillesen erweitern sie das Klangspektrum durch Präparationen. Ihr Ding ist das erweiterte Piano, auch zusammen mit der Wuppertaler Partita Radicale-Geigerin Gunda Gottschalk, die ihren freispielerischen Horizont mit Peter Jacquemyn oder mit Christine Wodrascka & Isabelle Duthuit als Krizda in vierte und fünfte Dimensionen erweitert hat. Mit Kindern studierte sie Strawinskis "Pulcinella" ein, lieber noch ist ihr Musik in statu nascendi, Klang, der auf der Suche nach Form, nach Schönheit, zu scheitern bereit ist. Die Sonate lässt mich bis zu den Erronea erroneas irren, den Kaurischnecken, diesen kleinen Schweinchen. Gottschalks Striche sind ausnehmend sprunghaft, als ob der Bogen die Saiten kaum berühren wollte. Spitzzungig, spitzbübisch kitzelt ihre pikante Prickelei Widerhall aus dem Innenklavier hervor. Drahtig geklopfte, geharfte, geratschte Laute, dazu auch plinkend und plonkend ertastete. Gottschalk kitzelt und wetzt, selten sparsam, flüchtig auch bereit zu melodischen Linien, mit denen sich Pianoarpeggio verzahnt. In temperamentvoller Gestik, kulminationswillig, aber doch auch kleinlaut pickend, suchend, mit rauschenden Verschleifungen, schillernd oder funkelig verhuscht. Die Geige schmerzlich süß, gleißend, glissandierend, das Piano struppig, implisiv, beide versinken in Beinahestille, brüten im Dunkeln. Die eine kratzt und knarzt, die andre schmiert und tupft bratschige Kürzel dazu. Dunkles Pochen und Rumoren schwillt an und ab, die Geige singt dazu mikrotonal und angeraut und glissandiert ins quietschig Lichte. Die gesuchte, die umspielte Schönheit, scheint erst ganz zuletzt auf, umklimpert, trillernd. Alles ein Spiel, Camouflage, ein Kitzel für offene Ohren.



* **[The Band Formerly Known As] HANG EM HIGH Tres Testosterones** (Boomslang Records / Gig Ant): 4 Jahre ist es her, dass im Anschluss an die in Wrocław vom Two-String-Slide-Bassisten und Elektroniker Radek „Bond“ Bednarz organisierte Eklektik Session "Tribute to Morphine" dieses Trio mit dem Schweizer Bass- und Kontrabassklarinettisten Lucien Dubuis und dem Bregenzer Schlagwerker Alfred Vogel zusammenblieb. Nach "Hang Em High" (2013) und "Beef & Bottle" (2014) erschien nun ihr drittes Album, dessen Titel anlässlich eines kraftvollen Auftritts beim Jazzfestival Lissabon durch eine Bewertung des Klarinettenisten Claudio Puntin inspiriert wurde. So martialisch, wie die drei Musiker in Westernmanier am Cover auf einem abgeernteten Stoppelfeld stehen (Dubuis mit Holzfällerhemd und Flinte, Bond im Höhlenmenschenumhang), wird die Musik dann doch nicht dargeboten. Denn die testosterongeschwängerte Atmosphäre wird relativiert durch die drei Ziegen, die die Musiker an Leinen halten, eine Rhythmische Sportgymnastin sowie zwei kartoffelschälende Frauen. Bond, der u.a. schon mit Molvaer, Aarset, Roli Mosimann und dem Anti Pop Consortium zusammenarbeitete, Dubuis, der mit Ribot und Humair kollaborierte, und Vogel, der u.a. mit Die Glorreichen Sieben, Peter Madsen, Peter Evans oder Mats Gustafsson spielte, bezeichnen ihre Musik selbst als „low western rock ambient jazz punk with live electronics“, wobei bei allem Stilmix Rockstrukturen doch weitgehend überwiegen. Schon beim ersten Stück 'Plata O Plomo' (Geld oder Leben) geht es ums Ganze: ein düsterer, lässiger Bassgroove bei exakt akzentuierten Trommelschlägen bildet das Gerüst für knarrende und quietschende Blasgeräusche. Wie Steppenpflanzen durch Wind breitet sich 'Tumbleweed' melodisch aus, bleibt liegen, rollt weiter. 'Bowel of Power' verkörpert zunächst fließende angenehme Peristaltik, die dann zu Verschlingungen zu führen scheint. 'Bella Mortadela' ist ein sehr verhaltenes Klanggebilde von lustvoller, diffiziler Improvisation mit Fingerspitzengefühl am Twostringbass. 'Monkey Mind' stellt härtere Gedankengänge dar. Bei 'Col Donuts' spielt Dubuis verführerisch. 'Hashish Bolognese' rüttelt auf zu erneuter psychedelischer Reise. 'Kalilah' ist sehr perkussiv gehalten mit Metal-Gebläse. 'Wiewioreczka' ist eine freie Klanginstallation. 'Plata O Plemo *Adios' erinnert mich in Rhythmus und Akzentuierung sehr an die erste Scheibe von Tortoise. Als Bonus gibt es 'Lulu'. Möglicherweise ist hiermit das Mädchen mit traurigem Gesichtsausdruck im folkloristischen Hippie look gemeint, das einen Pferdesattel ins Bild hält. Bonds straighte, abgeklärte Bassläufe, Vogels kreative Rhythmusarbeit und Dubuis ganz eigenes, melodiöses oder geräuschhaftes Klarinettenspiel ergeben Songs und Klanggebilde, die großen Spaß machen. In meinen Jahrescharts werden Hang Em High deshalb sehr hoch gehängt.

MBeck

THE HELIOSONIC TONE-TETTE Heliosonic Toneways Vol. 1 (ScienSonic Laboratories, SS10): Am 20.4.2015, auf den Tag 50 (!) Jahre nach der legendären Session von Sun Ra and His Solar Arkestra, bei der "The Heliocentric Worlds Of Sun Ra, Vol. I" entstanden ist, kam es zur Wiederbegegnung von Marshall Allen, dem letzten Arkestra-Überlebenden, mit dem Toningenieur Richard L. Alderson. Der hatte damals The Fugs und Pearls Before Swine produziert und in seinen RLA Sound Studios weiteren ESP-Klassikern wie "Bells" von Albert Ayler, "Sings" von Patty Waters oder "Closer" vom Paul Bley Trio als Hebamme gedient. Dort hat auch die Bassmarimba, die Sun Ra damals spielte, überlebt für das nun realisierte Geistergespräch mit Allen. Mit Danny Ray Thompson (Baritonsax, Flöte, Bongos) fand ein weiterer Veteran, der sich dem Arkestra 1967 angeschlossen hatte, zu einer vom Multiinstrumentalisten Scott Robinson geleiteten Gemeinschaft mit heliozentrischer Instrumentierung und saturnalischem Spirit. Der Trompeter Philip Harper hat mit Art Blakey gespielt, Frank Lacy Posaune mit Lester Bowie's Brass Fantasy und der Mingus Big Band, Tim Newman bläst Bassposaune, Pat O'Leary zupfte den Bass schon mit Lionel Hampton, der Bassklarinetist JD Parran hat mit New Winds, Braxton und Brötzmann gespielt, Yosvary Terry sein Altosax mit Steve Coleman und Avishai Cohen, Matt Wilson, wenn nicht mit Gott, dann mit aller Welt getrommelt. Allen, der 1965 Piccolo Flute, Alto Saxophone & Bells einmischte, ist 2015 zu hören mit EVI, Casio und Piano. Durch "Mission in Space" in einer Space4-tette-Version mit Robinson, O'Leary und Henry Grimes konnte er sich bereits von Robinsons gutem Geist überzeugen und seiner Bandbreite von Armstrong bis Doc Savage, von Maria Schneider bis zu seinem Orchestra of the Impossible 2016 im *The Stone*. Es ging nicht darum, Sun Ras Musik zu covern. Aber wenn Robinson auf der Bassmarimba zu pochen beginnt und eine Wurlitzer zum Einsatz bringt, dazu Tenorsax, Piccolo, Theremin, 'Power Bore' Bugle, Barrel Piano, Treichel Bell, Donnerblech, Dragon Drum und Space Magnets, und die Tone-tettes mit einstimmen mit Timpani, Korean Gong, Woodblocks oder Waterphone, dann kommt das Sun Ras geofugalem Spacecraft schon sehr nahe. Mit bläserischen Hell-Dunkel-Fluktuationen, exzentrischen Klängen, kreativen Einzelstimmen und starken Akzenten von Wilson. Hört nur die aufschrillenden Altos und den Umschlag in Saturn-Feeling. Nicht nur Allens Electronic Valve-Sound jagt dabei den Anklang perkussiver und basslastig uriger Archaik ins Futuristische. Phantastischer kann man, und das auch noch an Hitlers Geburtstag, Tod und Teufel nicht spotten!

ADAM HOPKINS Party Pack ICE (pfMENTUM, PFMCD107, EP): Entstanden noch in Baltimore als Trio mit Dustin Carlson an der Gitarre und Nathan Ellman-Bell an den Drums, wurde daraus nach der Übersiedlung nach Brooklyn eine ortstypische Rattenmeute mit den Tenorsaxophonen von Patrick Breiner & Eric Trudel. Den kennen wir als Signalgeber von Signal Problems, die, mit ebenfalls Hopkins und Ellman-Bell, schon 2014 bei pfMENTUM aufgetaucht sind. Der Start mit '39.6432°N' ist ein verwirrender: Wo sind die Saxophone? Und überhaupt. Sind das etwa The Jazzfakers in disguise? 'Little Mathletes' rückt das mit athletischem Einmaleins halbwegs gerade, von den krummen Brüchen abgesehen rockt das prächtig und die Bläser ziehen gemeinsame Kringel. 'Duckpin' bringt heiseres Quaken zum Brummen der Rythmsection und kakophonischen Kreiseln der Gitarre. Mit bebendem Schwebklang hebt 'To Record Only Water For Ten Days' an, die Bläser eingerostet, die Drums ein dumpfes Unken, die Gitarre harft und quallt gedehnt zu den nun stöhnenden Bläsern. 'Hobart's Law of Kinetics', kennt das jemand? Oha: Sculptures must be human-powered! Oberste Regel des "Baltimore Kinetic Sculpture Race", das seinen Ursprung hat als Kopfgeburt von Hobart Brown 1969 in Ferndale, CA. Die Drums rum-peln und crashen zu monotonem Staccato. Beware of the obstacles! Dann kratzt und klopft der Kontrabass an 'The Stephanies' herum, mit 8:47 der große Brocken. Die Gitarre zeigt, dass sie virtuos singen kann, der Duktus bleibt aber schroff, mit grob pochendem Beat und spotzendem und röhrendem Saxophon, das ebenfalls virtuose Dimensionen aufreißt. '76.7408°W' schließt als dröhnende Reprise mit hell pingenden Schlägen und Gerkrabbel über die Gitarrensaiten.

LARGE UNIT Fluku (PNL Records, PNL038): Acht Monate nach "ana", ohne die Brasilianer und statt der zweiten Tuba mit Kristoffer Berre Alberts eine dritte Reedstimme unter den zwölfen. Large genug, um aus dem Kontrast von Fanfarenstößen und dem puren Krach von Tommi Keränens Electronics und Ketil Gutviks Gitarre erste Funken zu schlagen. Wildes Bläsergezügel umflackert elektronisches Gezischel, während Paal Nilssen-Love und Andreas Wildhagen beide die Trommelstöcke noch still halten. Jeder - sorry, Julie Kjær - alle dürfen auf Teufel komm raus tröten, quäken und grummeln, bis Basstupfer eine gemeinsame, capejazz-hymnische Melodie aufrufen. Mats Äleklints Posaune beginnt subtropisch zu schwärmen zu Per Åke Holmlanders Tubapuls und schon ist wieder der schönste Trubel im Gange, Saxtöne werden am Spieß gegrillt und höllisch gepfeffert, Bengt Berger und Don Cherrys New Eternal Rhythm Orchestra flackern im Hintergrund. Bis alle Vitalität implodiert in gedämpfte Erwartung, die Gitarre pickt an einer poetischen Lösung und versucht mit trillernder Insistenz wieder die Lebensgeister zu wecken. Die sich aber allem musikalischen Usus entgegen nicht wieder einstellen. 'Springsummer' hält daher auch sowas wie eine Grabrede, in sprechendem Unisono. Klaus Holm singt allein mit seiner Klarinette (nur zu etwas Bass und dezenten Drums), bis die Trauergemeinde ihre Zustimmung dazu summt. 'Playgo' möchte als Bitter Funeral Beer Band gerstensaftig wieder in Schwung kommen, doch noch nagt eine Ratte am Treibriemen. Die Bläser swingen dennoch mit dicken Posaunen- und Tubabacken, Thomas Johansson schwadroniert an der Trompete, der Humpagroove durchläuft einige promillebedingte und wehmütige Zwischentiefs, kommt aber mit Saxtirili noch zweimal auf Touren, wobei die Runde zunehmend ausfasert und schrumpft. 'Happy Slappy' gibt aber mit Posauengrowl, launig schnatternder Trompete, druckvollem Bariton- und sangesfrohem Tenorsax, allerdings auch mal mit elektronoisigem Sand im Getriebe, dem Glück doch nochmal eine Chance.

MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING Paint (Hot Cup 171): Ob zu viert oder zu siebt, MOPDtK ist MOPDtK. Aber auch zu dritt? Moppa Elliott, Ron Stabinsky & Kevin Shea pinseln es bunt und groß: Aber ja doch! Nur schaut Stabinsky mit einem verbeulten Fedora dazu drein wie einer, der Gelb nicht von Orange unterscheiden kann, wie der Geist von Johnny Depp. Doch das Trio beginnt zu klimpern und zu grooven wie in Zeiten, als Frankie Boys Fedora oder Trilby das Coolste bei Tag und bei Nacht waren. Vielleicht etwas wilder, etwas gelber, ja, zugegeben, etwas gelber, etwas pflaumenfarbener, aber swingend, wobei Shea allerdings wie manisch schlaghagelt. Und dass der Mann da am Piano im Sanatorium landen könnte, das ist nicht von der Hand zu weisen, Stabinskys Hände flattern wie besoffene Tauben und beboppen derart rasant und teils paradox, als wäre Charlie Parkers berühmter Altobreak der Blueprint für die wahren blauen Pferde des Jazz. 'Black Horse' ist gespickt mit derartigen Breaks und Elliott krabbelt Basstempi, als würde die hintere Hälfte eines Zirkusgauls die vordere überholen. Ellingtons 'Blue Goose', nur von einer Rhythmsection angestimmt, wobei Carneys Bariton und die Posaune in den Bogenstrichen nachhallen, wird à la Krawall serviert. Die Gans zu Fuß, gefüllt mit Pflaumenmus, stürmisch walzend. Jazz ist da garantiert keine nüchterne und bierernste Sache, eher ein virtuos ungenierter Spaß, der Aktienkurse und Fieberkurven widerhallen lässt. Bei 'Golden Hill' gaukeln die drei natürlich etwas zu viel des Guten, und wie sie zuletzt durch 'Whitehall' stolzieren, scheinen sie direkt an das Spöttische des Cakewalk anzuknüpfen.

KJETIL MULELID TRIO Not Nearly Enough To Buy A House (Rune Grammofon, RCD2196): Sagte ich: Norwegen ist ein Dorf? Ich korrigiere mich: Ganz Skandinavien ist eins. Zumindest scheinen dort sämtliche Musiker wie in einer Vorabend-Soap miteinander verbandelt. Bjørn Marius Hegge, Bassist und Leader von Operasion Hegge (mit Torstein Lavik Larsen von Skadedyr) ist mit 29 hier schon der Älteste, denn Andreas Skår Winther, Drummer von Left Exit, Mr K und dem Megalodon Collective (mit Martin Myhre Olsen & Petter Kraft von Operasion Hegge), und der Leader des Trios sind beide erst 26. Mulelid stammt aus Hurdal, und das ist tatsächlich ein Dorf, er spielt sein Piano aber vorwiegend in Kopenhagen, als Begleiter für den Kunstfolkgesang von Emilie Storaas in Kjemilie oder in Wako (mit wieder Olsen und Simon Olderskog Albertsen von, richtig, Operasion Hegge). Bei diesem Aufeinander-Glucken sind das nestflüchtende 'Fly, Fly' und beschwingte 'Leaving Home' nicht verwunderlich. Aber das bleiben Wünsche, die sich in einem 'Children's Song' verstecken oder stumm bleiben: 'You Stood There In Silence, Having No Words'. Man atmet, so vergeht die Zeit. Mit 'Entrance' fing es gerade erst an, und schwups hält einer einem ein Mikrophon hin für 'Three Last Words'. Wie bei Kafkas Mann vom Land vor dem Gesetz könnte ein Türhüter brüllen: Dieser Eingang (Ausgang) war die ganze Zeit nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn. Dabei drückt Mulelid die Tasten, als könnte er den Unterschied von Sehnsucht und Wehmut vergessen machen, mit kraftvollen und wendigen Kaskaden, ostinaten Steigerungen, perlenden Verzierungen. Der Aufschwung auf kristalline Gipfel ist ebenso eine Option wie energische Schritte. Aber das sind Erinnerungen an die Siebenmeilenstiefel, in denen man als Hänschen klein stiefelte. Davon bleiben der Gummi, der zähe Morast, das Wort, das einem fehlt. Aber auch das Mysterium, dass einen die geheimniskrämerisch tastenden Klänge besonders bei 'c & r' und 'Time/Breath' und überhaupt der Mehltau, der diese Musik so melancholisch überzieht, nicht weniger einleuchten als deren Jarrett-beschwingte Alternative.

SEAN NOONAN Man No Longer Me (Haldern Pop Recordings, HPR-124): In welcher Gesellschaft finden wir Noonan denn da: Den melodramatischen The Slow Show aus Manchester? Fabrizio Cammarata mit seinem sizilianischen Sonnenfinsternisteint? Bergfilm, Synthiemelancholikern aus dem Kölner Tiefebirge? Noonan kanns egal sein, er ist ja selber ein anderer, ein Boxchampion, ein afrokeltischer Storyteller. Auf dem Cover steigt er als 'Great Silkie' aus dem See und spielt Werwolf. Seine Gefährten sind hier fast unüberschaubar. Ich erkenne mit Johnny Richards (keyboards) & Michael Bardon (bass) das EU-Line-up von "Memorable Sticks", dazu kommen an der Gitarre Norbert Bürger von Brooklyn Lager, der Mödlinger Saxer Harry Saltzman, Trompete und Posaune und zwischendrin der 4-stimmige Sardinian Choir plus das Ligeti String bzw. ein polnisches Streichquartett. Denn eingerahmt mit bekannten Stories wie 'Man vs. Machine', 'Not I', 'Bia' und 'Lost in Günter's Wald' gibt die 'Füllung' mit 'Pussy Cat's Gone Wild', 'Cupid's Packing Heat' und 'I Am Your Pineapple' einen Nach- und Vorgeschmack auf Noonans 'Zappanation Rock Opera', die beim Festival *Ai Confini tra Sardegna e Jazz* im September 2016 Premiere hatte. Wobei Strings ja schon bei "A Gambler's Hand" (2012) im Spiel waren und hier noch bei der polnischen Mythopoesie von 'He Skarbnik He'. Mit allem Drum und Dran ist das also eine Revue aus Noonans Fantasien, funky, crazy, jazzy, cheesy. Richards, der Tastenmann auch bei Shatner's Bassoon, ist zwar nicht unbedingt the Machine, aber Noonan ist definitiv the Man. Seine Musik durch die Bläser so funky wie noch nie, wobei selbst das nur wieder seinen versponnenen Stories dient. Die aufgestockte Besetzung, getopt mit Swinglesingerei und Katzmiau, bringt Süßes und Saures mit Finesse und mit Power auf einen zappanoonan'schen Nenner. Um Skarbnik, den dämonischen Schatzmeister in polnischen Minen, zuckt ein stampfender Frühlingsofertanz, Cupido versetzt hymnische Vokalisation und Blaxploitation-Funkiness in Wallung. Noonan serviert sich selber als saftige Ananas, auch das ist eines seiner Oldies. Bei 'Eat My Makeup' spielt er den verliebten Spiegel, die Strings spielen ganz royal auf, und der gekitzelte Günter mampft wieder, diesmal im Käseorgel-Trio, Pilze (ohne die Packungsbeilage zu lesen). Wir brauchen weder Pilze knabbern noch Kröten lecken, einfach nur Noonan zu lauschen verleiht Flügel.

O3 Trashumancia (Sofa, SOFA561): Eine Schafherde vor der mittelalterlichen Silhouette von Urueña macht einen zum imaginären Hirten, dem von Sonnenaufgang ('Amaneceres') bis Einbruch der Nacht ('Al Caer La Noche') unter brennender Sonne ('Tras Un Sol Violento') Wasser und Gras den Weg vorschreiben. Die Gelehrten nennen sowas Wanderweidewirtschaft (Transhumanz). Darauf pastoral-arkadischen Kitsch zu projizieren, bedurfte schon einiger Fantasy. Ingar Zach, seit einigen Jahren Wahlspanier, spielt seit 2004 mit Esteban Algora an Akkordeon und Alessandra Rombolá (seiner Partnerin auch in Muta) an Flöten. Wie schon deren Solos "Urueña" (2005) und "Epigramas" (2016) und das O3-Debut "...De Las Piedras" (2007) entstand auch ihr erneutes Miteinander in der dortigen Eremita de la Anunciada. Und das einzig Pastorale daran ist eine zeitvergessene Archaik, die die drei mit perkussiven, schäbig schabenden Geräuschen, Klingklang mit Steingut, knarzigem Balg und zirpenden Zungen evozieren. An seine Gran Cassa rührt Zach dabei erst nur ganz wenig. Wären da nicht auch elektronische Klangstreifen, könnte man sich für einen Zeitgenossen von Cervantes halten. Oder besser noch von Velázquez, Auge in Auge mit dem stummen Ernst oder Wahnwitz eines Zwerges, unter dessen Blick jeder barocke Plunder zu Asche zerfällt. Zu einer kargen, nackten Wahrheit, wie sie dem Mystiker Juan de la Cruz aufging in einer dunklen Nacht, als sein Haus stille lag. Hier streichen Wölfe umher, Werwölfe sogar ('Lobizniega'). Nicht ums Haus oder die Herde, durch die Phantasie, um die Seele, hätte man früher gesagt. Denn wer über Schafe meditiert, nach Innen horcht, in Seelenpein reduziert auf ein Pfeifen im Wald, auf ein Herz, das bis zum Hals schlägt, lockt nun mal Wölfe an, Ungetüme, für die Hirn und Herz Leckerbissen sind. Das Akkordeon bricht in Angstschweiß aus, die Hände werden unwillkürlich fahrig, die Flöte schrillt. Zuletzt bleibt ein Zischeln und Flimmern aus dünnstem Klang und elektronischen Spinnwebfäden, als eine wortlose, fast tonlose música callada.

THE REMOTE VIEWERS Last Man in Europe (The Remote Viewers, RV15): Halbwegs zwischen Last Man Standing und Last Man on Earth, brennt die Erinnerung an die Briten, von David Petts exemplarisch verkörpert, wohl noch eine Weile über Mitteleuropa nach. Diesmal ist um den Tenorsaxophonisten eine Resttruppe zusammengedrückt aus nur noch Adrian Northover am Sopran und John Edwards am Kontrabass. Nach den Netzen, Nachtschatten und Labyrinthen ihrer Noirphase, mit der Paranoia, die von den Maulwürfen im Secret Service und ihrem doppelten Spiel im 'Shadow War' herrührt, stand bei "November Sky" eine 'Fictioned Future' zur Debatte. Nun wird 'The Trouble with Fiction' (von "No Voice From The Hall") übertönt von noch größerem Trouble und 'The Noise of History'. Was Petts' Artistik auszeichnet, ist ihre Sensibilität für Schatten und Verunklarung. Daher rührt ihre Widerständigkeit, ihr schneidiger, auch zweischneidiger Doppelcharakter aus Schmerz und chirurgischer Deziision. Als ob da 'Verhaltenslehren der Kälte' zur Anwendung kämen, wie sie die Neue Sachlichkeit in der Zwischenkriegszeit erprobte. Eine Handvoll kollektiver Improvisationen übt sich derart in disziplinarischem Knowhow, eine weitere Handvoll gehorcht Petts' scher Choreographie, um in superheldenhafter Wendigkeit durch Sperrnetze aus Laserstrahlen zu manövrieren. Mit eckigen Zügen der Saxophone zu grummeliger Rückendeckung des Basses und synchronen Tanzschritten durch vortizistische Winkel. Wobei sich auch der Bass mit Bogenstrichen als dünner Blaseton tarnen kann. Auffallend viele Spuren werden unisono gezogen, teils vorsichtiger und zager als gewohnt. Aber auch in langen rauen Furchen, flankiert von mathematischen Figuren. Die Freispiele variieren solche Strategie als freihändigen Dreh, der sich selbstironisch seiner Masche bewusst ist, den zickig-lyrisch Kontrasten, der kernigen Eloquenz des Pizzikatos. 'Windblown' malt sich lautmalerisch selbst und frischt zum Kanon auf. Allerdings sollte ich das Programmatisch-Narrative nicht überstrapazieren, es gibt hier genug Poesie per se, saxophonistische Luftakrobatik und Edwards'sche Sonorität, kleinlaute Introspektion, ostinates Kreisen, Spitzentänzelei, rabiante Panik in durchdringendem Altissimo. 'The Gods Take a Holiday' klingt wie eine ironische, zudem heidnische Volte von Leon Bloys „Dieu se retire“. Allerdings zeigt 'The Tranquil Life' die Folge davon, nämlich Beinahestillstand auf einer von vielen guten Geistern verlassenem Insel.

EIN RODER THEWES Nine After Midnight (gligg Records, gligg 137): So wie's aussieht, haben Jan Roder und Christof Thewes die ersten gemeinsamen Bierchen spätestens in Ulrich Gumperts Workshop Band geleert und gleich weitergesquakkt mit Michael Griener, im August 2008. Für so manches 'Trinklied' kam Rudi Mahall dazu, zuletzt erst wieder in Die Enttäuschung. Aber am Tag der Arbeit 2016 waren die beiden im Spielraumstudio Heiligenwald für sich, nur Kontrabass und Posaune. Falls es diese Kombination schon gegeben hat, dann wohl nicht allzu oft. Aber es geht dabei nicht ums Kuriose, vielmehr um die Finger- und Lippen tänzchen zweier Virtuosen, deren Klangspektrum so bodenlos ist wie ihre Phantasie. Mit stupender Eloquenz kosten sie einen 'Felsenkeller' als 'Resonanz'-Raum aus, singen Gottes Lob mit viel O und nehmen sich den 'Golem' zum Vorbild. Thewes blubbert, knört, schmiert und brustet wie ein schnaubendes Ross, und Roder lässt dazu die Saiten blubbern, dass es nur so zingt. Auf glissandierendes Legato hat er mit summenden Bogenstrichen die passende Antwort, an quäkenden Lauten klebt er wie ein Schatten, gluckend stärkt er Thewes Toddlerlei den Rücken. Aber Roder ist auch hautnah dran, wenn Thewes in Grauzonen rutscht, und murmelt parallel, wenn die Posaune schnelle Kürzel furzelt. Der Bogen federt auf den Saiten feine Triller, Thewes knabbert dazu erst nur am Blech und brütet dann in gedämpfter Melancholie, ein Nachtgesang fast unisono und voller Os und Us. Sie buchstabieren D-u-o und singen Oh du, swing low und Go, Golem, Go. Thewes bläst Ü und über, Wahwah, Growls, brodelig, tüdelig, Roder erwidert mit pelzig sprechenden Tupfern, samtigem Summen, kleinen Ruckern, jederzeit bereit zu Kapriolen und Oktavsprüngen. Kein Wunder, dass Aki Takase (Tama), Silke Eberhard, Schlippenbach (Monks Casino), Andreas Willers (Derek plays Eric) und sogar Pastor Henning Ernst (Soulisten) sich nach seinen Fingern die Finger lecken. Ich brauche einige Sekunden, bevor ich merke, dass das Summen aus meinem Kopf und von der Kehrmachine draußen und nicht mehr von Ro/wes kommt.

MARKUS STAUSS ARTGENOSSEN Treasures & Light (Fazzul Music, fm 0835, 2 x CD): Die volle Dröhnung mit unserm Vogel Stauss in Basel. In einer Meta-Fusion der Energien und Ingredienzen von Spaltklang und Trank Zappa Grappa In Varese in einer Großversion der kleinen Artgenossenschaft mit dem Trompeter Richard Koch und dem Drummer Remy Sträuli. Nämlich zusätzlich mit dem grappafizierten Bass von Damien Campion und John Kings Electric World-Gitarre. Den nach den alten Zeiten mit Moss und Klucevsek hier mit zwei schneidigen Bläsern so frei von der Leber weg wieder als Gitarren-King zu hören, ist ein Geschenk. Als Hauskomponist der Merce Cunningham Dance Company und Kurator in *The Kitchen* und am *Spectrum* in NYC geriet er etwas in den Hintergrund. Doch von dort lieferte er Musiken für Ballett und Theater, mit Aufführungen auch in Mannheim und Ludwigsburg. 233 Werke von Shakuhachi solo bis Full Orchestra stehen bis 2017 zu Buche, darunter "Electric World Switzerland" (1991 mit Stauss), 7 Opern und x Streichquartette à la -> King. Dabei ist er nicht zu abgehoben, um nicht nach Staussens Vorgaben auf 'Neues Licht' zuzustreben und 'More Patterns' zu riffen. So dass strenge Bläsesätze in hymnischer Feierlichkeit oder starkem Vorwärtsdrang kollidieren und fusionieren mit heftigen Staccatoriffs und furiosen Schraffuren. Die Reibungshitze dabei ist enorm, so dass strahlende Fanfarenstöße und rauer Krawall einem Herz und Hirn grillen. Dabei kocht Stauss nicht nur auf großer Flamme, 'Bijou' ist ein Träumchen für Trompete, Flöte und Kontrabass, Breaks mit gestopftem oder schnatterndem Trompetchen, Kontrabassgemurkse oder Sträulistreusel lassen dem Spieltrieb freien Lauf. Scheint auf 'Meditations' noch Capejazz-Sonne zu scheinen, schießt Tell nur wenige Takte später New Yorks Apple ab. Fusioniert mit Gitarrenfuror, klingt diese Blasmusik nur umso alpiner. 'Lost & Found' hat Stauss schon mit Ulterior Lux angestimmt, das grandiose 'En Route' im Artgenossen-Trio, auch 'More Patterns' trägt ulteriores Züge, 'Roundtrip' wird, bassgetrieben und kingsize, zum ultimativen Trip, auf dem einem alles zwingend und logisch erscheint. Ob schleppender Schritt oder animierter Hop, ob gequäkt oder geschrillt, ob tenorsonor oder sopranogequirllt, einzig Staussens "Es könnte Dir gefallen" ist als Konjunktiv völlig daneben.

NORBERT STEIN PATA MESSENGERS We Are (Pata Music, Pata 24): Pata hat sich geändert, anstelle des Gitarristen Nicola Hein spielt Philip Zoubek Piano. Die Message bleibt davon aber unberührt, Steins Pata bleibt die Botschaft seiner selbst. Mit der klaren Diktion seines Tenorsaxophons steigt einem der Duft von Rationalität in die Nase, aber bipolar verkoppelt mit jenem Feeling, ohne das es weder den Fado noch Freundschaft gäbe. Die Titel 'Gondwana & Pangea' und 'Mellstones' lassen den Geist von Miles Davis erscheinen, als Inspiration, nicht als Klang. Gleichzeitig lässt 'Diatonic Upanishad' etwas Prä- oder Metamodales anklingen jenseits von Miles' 'So What' und Coltranes "My Favourite Things" und "A Love Supreme". 'Perfume' bringt als kleiner Walzer gleich das Grundrezept - ein mit Tenorsax klar definiertes, unisono angestimmtes melodisches Treppauf-Treppab, das Zoubek durchwegs ohne präparierte oder ins Innenklavier greifende Effekte weiter dekliniert, bevor Stein das Motiv verflüssigt oder entzündet. Zoubek greift dazu zu beschleunigten Arpeggios, während bei Stein in fast Perelman'scher Manier das Blut köchelt. Ohne den melodiosen Reigen aus den Augen zu verlieren. 'Diatonic Upanishad' beginnt sprudelnd, reicht aber die Melodie umgehend nach, Nillesen rührt zur von Stein flockig akzentuierten Wühlarbeit von Zoubeks Linker ein Marschtrommelchen, Weg und Ziel bleiben aber im Vagen. Bis wieder die melodische Reprise das Grundmotiv hervorkehrt und gleich an 'El Fado' weiterreicht, wo Piano und Joscha Oetz' Basspizzikato das tänzerische Moment in ein lyrisch introspektives verwandeln. 'What We Are' bildet die Mittelachse der neun Variationen des Leitmotivs, der halb-schnelle Walking Bass zieht zum singenden Tenor das Tempo an, sprudeliges Arpeggio und gehämmertes Staccato halten zu auf-rauschenden Becken Schritt. Und Stein kehrt wieder mit dem 'We Are'-Motiv, das bei 'Polarity' mit wieder lyrischer Besinnlichkeit korrespondiert, bei 'Be Yond!' aber hitzig auf-lodert und sich so verausgibt, dass die beherrschte Reprise fast verwundert. 'Mellstones' greift die Fackel mit quirligem Tempo auf, wird sich dann aber selber fragwürdig. Bis dem diffusen Driften auf einer Lichtung wieder das Grundmotiv klar wird, das Stein auf und ab wiederholt und wiederholt, so wie er zuletzt mit 'Friendship' zum walzerischen Auftakt zurückfindet.

BIRGIT ULHER Matter Matters (Hideous Replica, HR14): Wenn die Hamburger Trompeterin ihre Luftpost sputtert und scattert und ihren Kunststoff als Sperrgut verschickt, heißt es: Ohren auf. Drei Hörproben sind in dieser Lieferung: Mit dem 4-spurigen 'Traces' ein Auftragswerk des Goethe Instituts in Chicago, realisiert mit Trompete, Radio, Lautsprecher, Krims-krams und Tape, ausgetüfelt nach einem graphischen Zeitraster (das beiliegt). Eingeflossen sind Messwerte der Elbe und des Chicago River, zu hören ist die Auf-führung beim *TonalÁtonal* in Ciudad de México. Extreme Laute und Geräusche, virtuos dem Instrument abgenötigt, sind durchsetzt mit sägenden, schleifenden, klappernden Sounds. Mit virtuos meine ich eine extrem freizügig brodelnde und rück-sichtslos pressende Bruitistik, die der Trompete Flatterzungenküsse aufdrängt, sie vampiristisch aussaugt, ihr die Inne-reien entreißt und sie von innen nach außen kehrt. Von gleichen Festival rührt auch 'Die Schachtel' her, eine in einer Blechdose bewahrte Sammlung von frag-mentarischen Graphiken, Zahlenreihen, Texten und Tonstrukturen, basierend auf Christoph Schillers Musiktheater "Eis-meer", das, 2004 unter der Regie von Dorothea Schürch und mit S.-Å. Johansson aufgeführt, Berichte der Polarforscher Julius von Payer und Fridtjof Nansen liefert, wenn auch nur als Fitzel von Fitzeln. Das Klangbild ist kühler, mit trockenen Plops, rauem Zerren, schlaff schlep-penden Schritten, gezültem Stöhnen und bibberndem Gezitter. Ein Bezug zum italienischen Label Die Schachtel liegt nicht vor, vielmehr gab Schiller (mit Spinett, Objects & Electronics) als ge-legentlicher Spielgefährte den Anstoß. Drittens erklingt 'Splitting' für Trompete, Splitter und Tonband nach einem Konzept von Michael Maierhof (Ulhers Partner schon bei Nordzucker), live aus der Ham-burger *Hörbar*. Gezogene Haltetöne und furzelige, schmatzende Laute kriegen von Beckenschlägen eins auf den Deckel. Ulher spotzt und 'spricht' durchs Mund-stück, das Band schlurcht rau und graue Schraffuren drüber. Als das Stück schon zu Ende ist, steht mein Geräuschumfeld noch ne ganze Weile unter Ulher-Verdacht.

GEBHARD ULLMANN - OLIVER POTRATZ - ERIC SCHAEFER DAS KONDENSAT (WhyPlayJazz, RS 036): Zu Ullmanns 60. am 2.11. wurde bereits "Live in Moscow" (-> BA 95) von Leo als Geschenk verpackt. WhyPlayJazz legt nach mit diesem Trio, das doch nicht so klassisch ist wie es von Weitem scheint. Denn der vielbeschäftigte Schaefer (The Shredz, Eva Kruse, Arne Jansen, Michael Wollny, Joachim Kühn hängen ab von seinem starken Arm), der erweitert sein Drumset mit Modular Synth. Potratz (vertraut durch Klima Kalima und Z-Country Paradise, unvermuteter Kontrabass-Sidekick bei Helen Schneider und Gitte Haenning, dazu neobarock in Kronthaler), der operiert hier mit Bassgitarre & Effekten und auch Ullmann selber frisiert seinen Tenor- & Sopranosaxsound mit Looper und Sampler. Denn der Masterplan besteht in einer elektroakustischen Verdichtung der Potenzen von sieben gemeinsamen Jahren zu Sonic Fiction. Ullmann rückbesinnt sich auf seine noch haarsträubende Zeit mit Die Elefanten und Minimal Kidds und dass er damals schon ein Lyricon mit einem Oberheim-Synthe gepimpt hatte. Das und sein Faible für Prog- & Krautrock und die von Henry Cow, Soft Machine, Can, Amon Düül, Fripp, Frith oder Hassell gewagten und durchaus materialfortschrittlichen Improjams hinterfüttern nun diese Neofusion, die das Anstiftende der progressiven Vorstöße der 70er, des Avantwinds der 80er und der Dub- & Electrowellen der 90er in 11-facher Gestalt ausfaltet. 'Variations On A Master Plan #3' (von "The Chicago Plan") und 'Desert... Bleue... East' (ein Sehnsuchtsblau, in das schon The Clarinet Trio, das Ullmann-Swell Quartet, Conference Call und New Basement Research eintauchten) nach Ideen von Ullmann, 'Lady In The Sky' nach einer von Schaefer, alles andere in freier Entfaltung. Groovy und trippig wird Luft von anderen Planeten in die Lungen gepumpt, das Saxophon zum EWI gepitcht, der Flow gefriert in psychedelischer Zeitlupe. Peace and happiness for every man? Drums und Bass treiben Richtung Beauty and Truth-Zone, jenseits des Antriebschubs driftet das Spaceship schwerelos. 'Dubbing with Guy' wellt sich in pumpenden Ganjawellen, 'Shox' spaltet sich in ein sopranistisches Oben und dumpfe Detonationen, 'Grizzly Bear' träumt sich als leichtfüßiger, flinker Tänzer mit Honigzunge. Der rollende Groove von 'Rugged' und der Basswind bei 'Five Slash Seven' treiben Tenorlyrismen vor sich her, 'Kitsch #2' und 'Ich atmete Luft von anderen Planeten' treiben in ominös dröhnender Sanftheit dahin, beatlos auf nur einem Hauch von Bass, Synthie und Saxophon. Als bräuchte man die Verwandlung nicht erzwingen, sondern einfach nur zulassen.

VOUTCHKOVA / THIEKE / CARROLL As Found (Sound Anatomy, SA10): Sound Anatomy ist eine Initiative des zwischen Manchester und Berlin pendelnden britischen Elektroniklers Richard Scott (Grutronic). Neben den eigenen Begegnungen mit Vorfeld, Gratkowski, Lehn, Dörner, Audrey Chen oder Ute Wassermann offeriert er nun den dröhnminimalistischen Einklang von Biliانا Voutchkovas Geige und Michael Thiekes Klarinette. Akzentuiert mit Krimskrams und elektroakustischen Akzenten von Roy Carroll, der schon mal mit Sainkho Namchylak bei Leo Records aufgetaucht ist, seinen Sound hauptsächlich für Choreographien für Maya M. Carroll (The Instrument) münzt, aber auch in der Berliner Szene hochaktiv rumimprovisiert. Violine und Klarinette fallen, steigen, glissandieren und beben miteinander in stark einander angeglichenem Tonfall als mikrotonale Klangspuren. Voutchkova zirpt dabei manchmal fast wie ein Akkordeon, sie kratzt die Saiten wie mit Chitingliedern, sie krabbel col legno, knarzt, feilt Spaltklänge und spaltet sie noch feiner. Thieke flötet, surrt allerfeinst, bebt als Zitterwelle. Immer mal wieder sind die Klänge verblüffend schwer zuzuordnen. Carrolls Beiträge kommen sporadisch und dezent, als klackende Steinchen, als wie gepustete Impulse, wie von einem stöbernden Igel. Oder schlicht von mir verkannt. Ist es Voutchkova, die da keucht? Jemand strengt sich jedenfalls bis zur Erschöpfung an, um letztlich wenig zu erreichen, aber vielleicht viel zu bewahren. Weiter schnaufen, sich weiter dahin schleifen, silberne Fäden spinnen, aus dem vorletzten Loch pfeifen, ist ja nicht nichts.

Today's Jazz is female

Die Frauenquote beim FreakShow Artrock Festival: 2 von 33, noch unterboten beim 33. Jazzfestival in Würzburg: 1 von 27. Das darf doch nicht wahr sein und ist es auch nicht. Mit Beweismaterial von Stefan trete ich da nur zu gern den Gegenbeweis an:



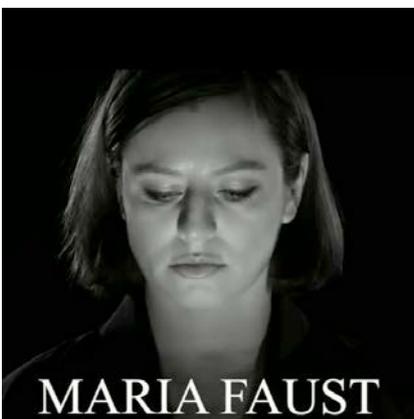
Borchert - Caron - Cadotsch

JOHANNA BORCHERT (*1983, Berlin), Keyboarderin bei Schneeweiss & Rosenrot, hat bei ihrem "Orchestre Idéal" (WhyPlayJazz, 2012) mit einem 'Abendlied' den 'Königlichen Schlafgang' begleitet und 'Nach Mitternacht' von einer 'Hymne an das Leben' geträumt. Bei "FM Biography" (Yellowbird, 2014) fand man sie, mit Shahzad Ismaily und Florian Bergmann als 'Soulmates', 'Freewheelin' auf der 'Desert Road', die Füße 'In a Grain of Sand', vor sich 'Wide Land', im Ohr ein 'Lullaby', 2015 spielte sie beim *Hafensommer*. Für die Jenaer Philharmonie schrieb sie "Symphonic Songs & Sounds", die der chilenische Komponist Héctor Moro (Moro, Allée du Klang) arrangierte (der selbst schon Cortázar, Rimbaud und Roberto Matta zum Klingen brachte), als konzertanten Festakt für eine Piano-Diva, die mit ihrem Alt Popsongs anstimmt, die mit String- und Flötenglamour in neuem Licht erstrahlen. Bei der Aufführung am 16.2.2017 (DLF-Mitschnitt) erklangen 'Overture', 'Soulmates' und 'Gammel Lan', dazu Neues wie 'When a bird gets free', 'Like an Olive Tree', 'Your Atmosphere' und 'Spacetime Shifting'. Da kontrastiert ein fragiles Xylophon mit feierlichem Bläser- und sogar Orgelpathos, Posaunengrollen und Gongschläge setzen pianistische Uhrwerke und einen hinkenden Rundtanz in Gang. Und dann wird Borchert erst so richtig elegisch und hymnisch und bei 'Lightyears' [das schon als Videochoreographie die Augenbrauen hochzog] tanzzwangmagisch. Oh ja, ein Orchester, das ist schon was.

Der Singvogel bei Schneeweiss & Rosenrot, LUCIA CADOTSCH (*1984, Zürich), hat von dort den Amok Amor-Bassisten Petter Eldh mitgenommen, um sich als SPEAK LOW ganz Billie Holiday anzuverwandeln, zusammen mit dem schwedischen Tenorsaxlyriker und Zirkularatmer Otis Sandsjö als Medium für Lester Youngs Geist. In der Tristesse und Melancholie von 'Don't Explain', Kurt Weills namensgebendem 'Speak Low', 'Black is the Colour...', 'Deep Song', Ann Ronells 'Willow Weep For Me', 'Gloomy Sunday' (im gleichen Jahr 1932 von Rezső Seress geschrieben), Mancinis 'Slow Hot Wind' und, neumonddüster, 'Moon River'. Ob als Album bei Yellowbird oder live beim Schaffhauser Jazzfestival oder *Jazzfest Berlin* am 5.11.2016, Cadotsch verbreitet JazzNoir-Feeling, gedämpft, ohne Vibrato umso gefühlsechter und als akustischer Retrofuturismus in coolem Schwarzweiß. In YELLOW BIRD wird daraus in Berlin mit Manon Kahle aus Vermont, Ronny Graupe, Uli Kempendorff und Michael Griener kanariengelber Klang. Auf "Sing" (2015, beim Schwesterlabel Enja) bieten sie, doppelzünftig, Bluegrass in Joni Mitchell-Blue und lassen einen die 'Lazy Bones' ins Immergrün betten oder auf den 'Freight Train' schwingen. So auch live am 7.5.2016 beim "Jazz Plus" Festival in München (BR-Mitschnitt), mit Ukulele, Banjo, Bassklarinette und Grieners Besenshuffle als Dampflok, mit 'Wait Till The Morning Comes' und 'Apple Tree'. Cadotschs Zungenschlag ist da wie dort erregend, aber nun nicht mehr nur auf schwarzen Samt gebettet. Ob beim flotten 'Oh, Lonesome Me' oder 'Walkin' After Midnight', bei 'Your Cheatin' Heart' von Hank Williams oder 'Faded Love' von Bob Wills, bei 'Hello Stranger' oder 'Bury Me Beneath the Willow', da werden Erinnerungen aus meinen Kinderjahren angepickt, mit dem bananengelb seufzenden Calypso-Hit als Taufpaten.

Die Chanteuse ÉLISE CARON (*1960) hätte allein schon wegen ihrer Stimme leichtes Spiel bei mir. Aber als ob das als Bezauberung nicht ausreichte, umkreist sie einen mit einem Regenbogen, der sich von Albert Marcœur über Michael Riessler ("Honig und Asche", 1998 & "Orange", 2000) über Luc Ferrari und John Greaves ("Chansons...", 2004) bis zum GRM-Mann Jean Schwarz spannt, von "Sade Songs", gemeint ist der Marquis De Sade, bis zu "Dylan Thomas Poems". Auf Le Chant Du Monde erschienen 2006 ihre märchenhaften "Chansons Pour Les Petites Oreilles" nur zu Piano und "Euridyce Bis", zart aquarelliert mit auch noch Bass und Klarinette. Mit dem Drummer Edward Perraud erfand sie, experimentell und zungenrednerisch, "Bitter Sweets" (2012). Live wirft die Stimme elektronische Schatten und überhaupt ist Caron da kaum wiederzuerkennen in einer Sirene, die das Köfferchen packte, um von ihrer Insel zum Zirkus zu gehen. Mit dem Keyboarder Denis Chouillet, der schon bei "Eurydice Bis" am Piano saß, entfaltet sie im *Le Triton* (in Les Lilas) «Nouvelles antennes» als ihr schönstes Chanson-Repertoire von 1 Std. 40 Min., bei dem sie auch selber die Tasten drückt und Gitarre zupft (die sie erst mit allerhand oh là là stimmt). Dem Allzuschönen und dem eigenen seriösen Anschein versetzt sie mehr und mehr clowneske Seitenhiebe, als ob ein Kobold in ihr die Oberhand gewänne, der einen die Fallhöhe alles Erhabenen nicht vergessen lassen möchte. Bei ihr beginnen Märchen mit "Once upon a fuckin' time". Mit einem kontrabassistischen Einmannorchester namens Bruno Chevillon (Andre Jaume, Le Marvelous Band, Louis Sclavis, Marc Ducret Métatonal) entstand am gleichen Ort ganz andererseits eines ihrer mundwerkerisch freien und in fremden Zungen glossolalierenden Singspiele, zu dem sie auch Querflöte bläst und überbläst, pfeift und zwischendurch ein Interview mit ihrem Partner während der Arbeit auf Italienisch führt. Jedes der Duette, zwei vollständig nachhörbar auf YouTube, das mit Perraud als Konzertschnitt vom *Jazzdor Berlin* am 1.6.2017 bei DLF Kultur, legen den Akzent auf jeweils eine andere Farbe im Caron'schen Regenbogen. Was für ein Weib!

Der Weg der polnischen Vibraphonistin (und Karatekämpferin) IZABELLA EFFENBERG (*1977) führte sie an die Musikhochschule Nürnberg und 2011 mit der A-Band, einem Trio mit dem Marimbaphonisten Pawel Czubatka, ins Staatsbad in Bad Brückenau. Seit 2014 ist sie Mitorganisatorin des "Vibraphonissimo" in Fürth. Auf Unit Records erschienen: 2015 "Cuéntame", eine Septetteinspielung mit der Vokalistin Efrat Alony und Maja Taube an der Harfe (für dessen Cover sie schon mal die Schulter frei macht und ihre lange Mähne zeigt); und 2016 "IZA", im Trio mit wieder Czubatka. Ich lausche ihr live beim *35. Bayerischen Jazzweekend Regensburg* am 10.7.2016 (BR-Mitschnitt), wo sie vom ersten Album 'Dings Bums' anstimmt und von "IZA" 'Tęsknota' (Sehnsucht) und 'On' (poln. Er), das sie auch schon im Quartett mit der Keyboarderin Beatrice Kahl von Tony Lakatos hat schmusen lassen. In ihrem Jazzweekend-Quintett spielt Norbert Emminger die Reeds (wie zwei Jahre zuvor schon an gleicher Stelle in Effenbergs Quartett mit der Bassistin Maike Hilbig) und Mareike Vink die Drums für 'Simple Dreams'. So könnte man fast den schwerelosen Swing insgesamt überschreiben, den Effenberg mit ihrem kristallinen Klingklang in Schwung hält. Jedenfalls ist ihr Ding mehr Dings als Bums, aber in ihrem polnischen Project mit Bernard Maseli an KAT Mallet Midi Controller, den beiden Krzysztofs Ścierański & Szmańda sowie Emminger am Baritonsax gibts auch schon mal kubanischen Groove.



MARIA FAUST



Shitney



Almut Kühne

Die estnische Altosaxophonistin MARIA FAUST (*1979 in Kuressaare) hat sich wohl gesagt: First I take Copenhagen, then I take... Von Tallinn führte ihr Weg über Esbjerg ans Rytmsk Musikkonservatorium, wo sie 2016 ihr Kompositionsstudium abschloss. Aber das war nur noch die Theorie zur Praxis mit ihrer Maria Faust Group. „Warrior Horse“ (2010) ist ja schon bestückt mit 'Alegretto', 'Pastorale Moderato' und 'Mingus Presto'. Das Monstercrescendo bei 'Adagio', das Saurierskelett auf dem Cover und die Überschrift knüpfen freilich an „Bitchslap Boogie“ (2008) an, an die boots zu den new panties und an 'Housewife's powerdance', das aus pochenden 4/4 schwungvoll den Aktionsradius erweitert. An ihrer Seite hat sie da Morten Pedersen (Piano), Adam Pultz Melbye (Kontrabass) und Håkon Berre (Drums), die wir alle drei von The Mighty Mouse kennen. Ein 4-zungiger Bläserfächer bringt da einiges auf Trab. Wobei eine Frau allein ('Lonely Woman') ihre eigenen Träume hat ('Dreams') - ein Feuer legen, Walzer tanzen, in Rubens 'Liebesgarten' lustwandeln. Oder was will Faust mit '1632' andeuten? Dass Gustav Adolf vom Ross fiel? Vielleicht gilt die Threnodie nicht dem Feldherrn, sondern der Verwüstung Mitteleuropas. Auch die 3/4 der Pastorale geraten ihr ziemlich martialisch, das Kriegsgross trägt aber einen ziemlich zerzausten Konquistador, 'Kraft' schleppt sich als Trauermarsch und wie Gefangene in Ketten, die wütend die Fäuste schütteln. Aber ach. Faust neigt weder melodisch noch rhythmisch zu banalen Lösungen. Das 'Presto' bringt, ähnlich The Thing, die knurrige Version eines Mingus'schen Swings und rasanten Krawall, bei dem die Bläser nur zuschauen. Ihre drei (mit Lars Greve an Sax & Klarinette eigentlich vier) Getreuen bilden auch den Kern bei „Maria Faust Jazz Catastrophe“ (2013), einer 15-köpfigen, massiv blechernen Blaskapelle mit zwei Bässen (oder stattdessen nur Tuba) und Quarin Wikström (eine ihrer Mitkrachmacherinnen von Pistol Nr.9) an Omnichord & Electronics. Wenn die Truppe bei 'Rocket Thighs' rumkakophoniert, im 'Superhero Trauma Center' aufschreit und mit Bruchstücken einer Watchmen-Karriere puzzelt und sich mal für 'Vladimir', Estragon oder 'Figaro' hält, irrlichtert ihr Gezwitscher im unstillen und trüben Bewusstseinsstrom. 'Love Is A Dog From Hell'? R.I.P. Hank Chinaski. Für „Sacrum Facere“ (2014) machte Faust alles neu: Keine Drums, kein Bass, nur Piano, eine Kannel-Zither und ein Bläsersextett. Dazu neue Gesichter, von Gramski' Beat, der Rune Funch Band, Third Reel, für das elegische 'Epp', das gestaltwandlerische, pumpende 'Tui', das hymnische, zugleich grüblerische Dunkel von 'Lydia', das betrübte, zitherfunkelige 'Hiie', das erst aufgewühlte, dann ganz kleine 'Virve', das getragene Titelstück, zuletzt 'Itk' mit wieder tiefelegischen Bläsern und gebetsmühlenhaftem Gesang einer Schamanin. Das Cover zeigt, vor blutigem Grund, eine reitende Braut, fahl wie der Tod. Faust ist da schon nah an dem pathetischen Miteinander mit der Songwriterin Kira Skov, ihrem 'Blessed Are The Women', 'Let The Lifting Up Of My Hands Be An Evening Sacrifice' und 'My Heart Is An Old Man' und deren 'Song For Maria' (als Gebet einer Soldatenbraut) und 'Harvest Brides' auf "In the Beginning" (2017). Dem entgegen steht ihre Courage, mit Weasel Walter & Tim Dahl (!) zu catchen. Und das, was sie auf „Earth Core“ (2016) mit Quarin Wikström & Katrine Amsler als Shitney treibt, dem feminin-extremen Spin-Off von Pistol Nr.9. Nämlich aufgekratzter Antipop mit Stimm- & Saxeffekten zu Keys und fraktalen Drummachinebeats. Women on the fringe of musical normality, seit gegrüßt ihr Blut- & Herzensschwwestern.

Die spitze Zunge der 'zeitgenösslichen' Stimmakrobatin ALMUT KÜHNE (*1983, Dresden) - sie sang tatsächlich schon Cage, Nono oder Furic-Leibovici - ist bei mir kaum von Gebhard Ullmann zu trennen. Mit ihm verwandelte sich, was sie an der Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin aufgesogen hatte, bei Stereo Lisa in "Anno Onno Monno" (2008) und in die surreale Wunderlichkeit des grotesken Ursonatenwortsalats und der gelallten Lullabies von "Silver White Archives" (2014) und, mit auch noch Achim Kaufmann, von "Marbrakeys" (2016). Aber sie kann auch mit Meinrad Kneer's Phosphoros Ensemble Morgenstern anstimmen. Oder dem Trio des Tübinger Posaunisten Johannes Lauer mit Jonas Westergaard und Joe Smith eine Stimme geben, wenn sie, erst noch "starry eyed and dreamy", 'The Blues Are Brewin' singt (statt dessen growlen die Bläser) und 'I Got It Bad And That Ain't Good' vokalisiert, dann aber 'You go to my head' spinnert zerkrümelt und dafür 'Motherless Child' ganz der Trübsal blasenden Posaune überlässt. So beim "Jazz Plus" Festival am 6.5.2016 in München (BR-Mitschnitt).



Gebhard Ullmann BassX3 invite HÉLÈNE LABARRIÈRE (*1963, Neuilly-sur-Seine), am gleichen Tag beim *Jazzdor Berlin 2017* mitgeschnitten wie Caron & Perraud, zeigt neben dem Kontrabass von Chris Dahlgren und der Bassklarinette von Ullmann eine französische Meisterin tiefer Lagen. Schon in jungen Jahren in Michel Precastellis feinem Ensemble bei Colette Magnys "Kevork" (1989), 1996 auf Mike Coopers "Island Songs" (ach, dann ist es ja ein Wiederhören), klar, sie spielte schließlich auch in Bertrand Denzler Cluster bei "Y?" (2000). Sie brummt im Quartett von Jacky Molard, mit dessen Bruder, dem bretonischen Sackpfeifer Patrick Molard, in Ceol Mor, mit Sophia Domancich bei "Alice's Evidence" (2016) und war selber Leaderin bei "Machination" (1995, mit Noël Akchoté...) und "Les Temps Changent" (2007, mit Hasse Poulsen, ihrem Doupartner in Busking). Ullmanns BassX3 hat in Dahlgren seinen zweiten Fixpunkt, als 3 fungierten Clayton Thomas oder Oliver Potratz. Labarrière strickt da mit ihrem Pizzikato so wollige Maschen, dass selbst den einsamen Berliner warm werden müsste.

In ALLISON MILLER'S BOOM TIC BOOM finden sich an der Seite der Mitte der 70er in Brooklyn geborenen Drummerin mit ihrem aufgestellten Grauschopf noch zwei weitere hippe Kolleginnen, nämlich Myra Melford mit kurzem, blondem Tomcathaarschnitt am Piano und Jenny Scheinman an der Violine, dazu spielt Todd Sickafoose Bass. Scheinman war zuerst nur Gast beim Debut 2010, blieb aber für "Live at Willisau" (2012), "No Morphine No Lilies" (2013, wo Erik Friedlander und Steven Bernstein vorbei schauten) und "Otis Was A Polar Bear" (2016), nunmehr in einem Sextett mit dem Klarinettisten Ben Goldberg und Kirk Knuffke am Kornett. Miller hat bei Natalie Merchant, Erin McKeown und Ani DiFranco den Takt angegeben, mir ist sie begegnet mit Jamie Saft bei den Shakers N' Bakers ("Yearning for Zion", 2008). Dazu trommelte sie auch im Jessica Lurie Ensemble, bei Lindsay Horner oder im Honey Ear Trio. Beim *Jazzfestival Münster* am 9.1.2017 (Radiomitschnitt) trat Jeff Lederer an Goldbergs Stelle. Für einen NY-Melting-Pot-Mix, der Klezmerklarinettentirili mit Feeling und mit Salsahüftschwung durchschüttelt. Zum schlürfen und Lippen lecken.

Die Saxophonistin ANGELIKA NIESCIER (*1970, Stettin) kreist um den Begriff 'sublim', um Heroen wie Coltrane, Elvin Jones, Monk, Ornette, Braxton, um das Nichtmitmachen (inspiriert durch Dürrenmatt). 2008 war sie Improviser in Residence beim Moers Festival, 2010 und 2011 tourte sie mit dem German Women Jazz Orchestra. "Quite Simply" (2011) zeigt sie mit Thomas Morgan & Tyshawn Sorey schon transatlantisch profiliert, mit "NYC Five" (Intakt) mit wieder Sorey, Tordini, Alessi und dem co-sublimen Florian Weber am Piano bestritt sie die letzte Etappe zum *Deutschen Jazzpreis 2017*. Die Konsequenzen, die sie 50 Jahre danach aus den originalen New York Contemporary Five (Cherry, Shepp, Tchicai...) zieht, inzwischen mit Eric Revis & Gerald Cleaver als neuer Rhythm Section, beim *Jazzfest Berlin* stießen sie, als sie sie in seit 2013/14 nachgereifter Version am 5.11.2016 darbot, auf Begeisterung. So wie heuer ihr Trio mit Sorey & Tordini.

Labarrière - Miller - Risser - Roberts - Roscher

Ausgerechnet bei Ron Anderson PAK machte ich erste Bekanntschaft mit der Pianistin EVE RISSER (*1982, Colmar). Seither hat sie sich im Umlaut-Umfeld entfaltet mit ihrer unkonventionellen Spielweise bei Donkey Monkey, The New Songs und Fenêtre Oval, bei Pascal Niggenkemper Vision7 und Le 7ème Continent und im Trio mit Benjamin Duboc und Edward Perreau. Beim *Jazzfest Berlin* zeigte sie am 6.11.2016 ihr Standing mit den musikalischen Visionen ihres WHITE DESERT ORCHESTRA. Zusammen mit Sylvaine Héлары (Flöte), Benjamin Dousteysier (Tenor- & Basssax), Antonin-Tri Hoang (Alto Saxophone, Clarinet, Bass Clarinet), Fidel Fourneyron (Posaune), Eivind Lønning (Trompete), Sara Schoenbeck (Fagott), Julien Desprez (Gitarre), Fanny Lasfargues (Bassgitarre) und Sylvain Darrifourcq (Drums, Perc) führte sie "Les Deux Versants Se Regardent" (Clean Feed) auf: Das Fagott führt einen Trauerzug bis an den eisigen Styx, Trompete und Flöte beschwören Höllenhund und Fährmann. Desprez brilliert mit einem extremen Intro zum "City of Glass"-jazzigen, posaunenlaunigen 'Tent Rocks'. Dann 'Eclats' (rattenschnüffelig erregt, mit Nebelhornalarm, Godzillaattacke, leisem Nachbeben), 'Fumeroles' (schmauchend zu plonkigen Saiten), 'Earth Skin Cut' (elegisch, mit erregtem Saxophon und einem Groove, der zu furioser Gitarre dahin galoppiert), 'Shaking Peace' (mit pianistischem Zahnradchen, dunklem Grollen, später Aufhellung) und schließlich 'Jaspe' (als feierliches Finish). Rissers Pianotricks treten, wenn sie da dräuend im Innenklavier rumort, federt oder trillert, in den Dienst ihrer orchestralen Ambitionen. Die sie bestechend ausformt mit ominös geräuschhaften, feierlichen und dann doch auch drehwurmig groovenden Bläsern, bis hin zu knatterndem Drive und dem scharfen Sound von Desprez, den wir ja schon bei den Coax und Fire! Orchestras oder bei Earthly Bird bewundern konnten und der hier seine Reißzähne aber sowas von wetzt.

Als die Altosaxophonistin MATANA ROBERTS (*1975, Chicago) als blühende Veganerin mit Josh Abrams & Chad Taylor vor gut 10 Jahren im "Standard" als Sticks and Stones aufspielte, hatte sie wohl schon ihr Burnt Sugar The Arkestra Chamber im Kopf, mit dem sie sich in die vorderste Reihe spielte. Die erworbene Hochachtung steigerte sie noch mit ihrem Black History-Projekt Coin Coin, von dem sie mittlerweile drei Kapitel aufschlug: "Gend De Couleur Libres" (2011), "Mississippi Moonchile" (2013) und "River Run Thee" (2015, alle bei Constellation erschienen). Auch sie war eingeladen, um als Auftakt zum *Jazzfest Berlin* am 2.11.2016 ihre Hommage "For Pina..." (soundcloud.com/matana-roberts) aufzuführen. Zusammen mit Andrea Belfi von B/B/S/ (drums, vibes, voice), Dan Bodan (voice), Nikolaus Neuser von Potsa Lotsa (trumpet, voice) und Christina Wheeler (electronics, voice) wurde daraus ein theatralischer Brainfuck mit elektronischen und vokalen Irritationen (Pfeifen, Zählen, Satzketzen, Gelächter, Summen, Stöhnen, Delirieren) und aylereskem Pathos der Bläser, insbesondere durch ihren gefühlsstarken Altogesang.

Die Gitarristin MONIKA ROSCHER (*1984, Langenzenn) ist von Anfang an groß eingestiegen, mit ihrer BIG BAND und "Failure in Wonderland" (2012) und "Of Monsters and Birds" (2016, beide Enja). Beim 48. *Jazzfestival Burghausen* gestaltete sie, schwer mit Brass und Reeds bestückt, am 25.3.2017 (BR-Mitschnitt) daraus einen phantastischen Trip durch Nacht und Zeit: Der Vorhang geht auf für 'Full Moon Theatre' (eine vogelige Suite, die sehr schön in einen Walzer umbricht, rumhopst und wehmütig endet), durch 'Irrlicht' (there is a fire frightening my soul) mit dem Piano als Rotkäppchen, dem im Wald ein Gorilla begegnet, zur Fata Morgana von 'Der Wüstenreisende' und zu 'New Ghosts of the Century' (stompend als 4/4-Techno), Geister, die auch den 'Terror Tango' tanzen (als Bolero mit bleiernem Schritt, im kniebrecherischen Sprint, in krawalligen Wirbeln bis "all falls into place"), hin zum 'Starlight Nightcrash' (mit crashender Gitarre), zum 'Caribbean Delirium' und 'The End' (als Farewell mit Kontrabass, aber zuletzt crescendierender Aufbruchsstimmung). Roschers ungeschminkter Gesang, vor allem aber die Neigung zu rockigem Pathos zwischen Power und Dream bewirken, dass da Unvermutetes geschieht. Starke Kontraste von Tuba bis Flöte, unerwartete Wendungen von Cabaret zu Kenton-Jazz und kubistischer Rhythmik, mit bizarren Kolorierungen von Electronics, Didgeridoo, EWI und blörendem Brass. Ein starkes Konzept, ganz ohne den Bonus, dass da jemand gestiefelt und sehr knie-, gelegentlich sogar schulterfrei das Kommando führt.

sounds and scapes in different shapes

attenuation circuit (Augsburg)

NEGATIVNEIN hört sich nach The New Blockaders an, entpuppt sich aber als Miteinander von Cin Windey und Sebastien Crusener (von Klankdal), einem Poeten, Collagen- & Klangkünstler aus Gent. "Not a bird" raunen sie auf NegativNein (ACK 1045, CD-R) und führen, der eine mit Piano Manipulations, der andere mit Field Recordings & Sound Manipulations, in die Zone zwischen Traum und Alptraum, in der die Schandtaten ausgebrütet werden, denen Hannah Maes und ihr *Code 37*-Team mit fetten Sandwiches, schalen Witzen und abgebrühtem Sarkasmus begegnen. Klang gewordenes Zwielflicht, dröhnend, grummelnd, mit stechend aufscheinenden Sinuswellen und verregnetem Grau in Grau. Ohne Vögel, und daher noch einsamer als in Cruseners Zug nach Nirgendwo bei "Dwaalspoor".

Love Low (ACK 1046, CD-R) setzt mit monoton gemurmelter Lyrik ein, elektronisch umgrollt, umknarzt, mit melancholischem Baritonsaxophon, aneckendem Drumming, Handclappingbeat. In MARRACH / CHTIN MARA erkennen wir den Litauer Martin Rach und zusammen mit BAD POET das Dreamteam von "Opus Oratorium" (2016), das sich durch Varese'sche Arkana und Mountains of Madness gegraben hat. HipHop, NoirJazz und Illbient verschlungen zu 'Tripstep'. The Last Poets meet Death Grips auf Valium ...*but when you speak of love, / speak low... i body sense the silence / you left without a sound / i cover up with moss / wary of being found...* Swing lower, swing slower, sweet - ? *Bad poets of all times / have called it 'heart'*.

HARALD LILLMEYER, JetztMusik-renommierter Partner von Sascha Stadlmeier bei "Zwie-Spalt", kehrt wieder mit Glyk (ACK 1047, CD-R), granulare 20 Minuten, die in ihrem schiefrigen Splitteln, stillen Verharren, rostigen Scharren, impulsiven Rauschen, zwitschernden Glitchen nur schwer erkennen lassen, ob da noch eine Go Guitars-Gitarre im Spiel ist. Hier liefert er nach, was selbst die Musik, die er als Neue, vielen viel zu Neue, gespielt hat, per definitionem verdrängt und verfemt - auch Lachenmann bleibt da vergleichsweise zaghaft.

Als Maler, Medienkünstler und Musiker (in Frankfurt) ist SIEGFRIED KÄRCHER verzeichnet. Er macht audiovisuelle Konzerte wie "Arcade Games Ambient!". Oder "Y8N8 Wellenformen". Und auf Nocturnal Hippie (ACK 1048, CD-R) macht er Witze wie 'Mertes Acker' als Hommage an dessen patziges "Völlig Wurscht!"-Interview. Der Vogel zwitschert, der Verkehr rauscht, die Kicker kicken, die Beats klacken. Angie & Co. wünschen ein 'Gutes Neues' und halten doch am faden Alten fest, das Verkehrte rauscht, die Beats kicken. Niemand hat die Absicht, den Loop als kleinsten gemeinsamen Nenner usw. usw. Das Rauschen rauscht, das Dröhnen dröhnt, mit indisch twangendem Puls, tröpfeligem Klingklang, ausdauernd. Auf der Domspatzenleiter krähenerhaben, mit Saitenklingklang, umschliffen, bebrodelt. Licht plinkt durch Kirchenfenster, der Teufel furzt ums Haus.

Shizuku Aosaki & Morihide Sawade (Ex-Drummer von Marble Sheep und bei der Schiphorst-geborenen Instant Drone Factory) bilden zusammen KOMOREBI, EMERGE mischt sich zum ACK 1050-Klang ihrer keltischer Harfe und dem Klopfen und Klacken seiner Snare Drum mit Live Processing. Die Harfe trägt allerdings nicht Tartan, das Ganze klingt eher zen-zeremoniell, mit nun auch einsetzender Vokalisation. Sehr weird, zugleich ganz lyrisch, mit pendelndem Kling-Klang, rauschendem Donnerblech, funkeligem Arpeggio. Das Lied, das sie anstimmt, wird aber elektronisch verweht., mysteriös und zauberhaft.

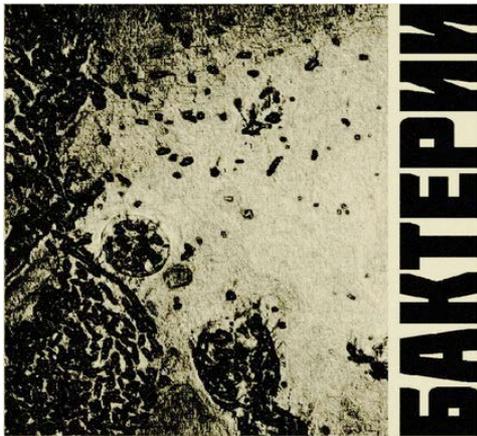
EMERGE allein zeigt sich auf narcoses (ACU 1012) in speläologischer Topform. In höhlenartig abgedunkelter Intimität inszeniert er mit tropfenden Beats und pfeifenden Glitches ein meditativ-rituelles Arkanum. Der stereophone Klangraum wird pointillistisch ausgetastet mit kleinen Impulsen, feinen Akzenten, in Punkten, die wie Sterne aufgehen, als winzige Pulsare. Und in molekularen Ketten und Kaskaden, die Emerge aleatorisch und dunkel huschend über die pulsierenden und loopenden, immer wieder aber in die Stille abtauchenden Mikrobeats streut. Metalloides Glitzern wie von Erz durchzuckt das Dunkel, manche dieser Laute wirken wie ein Sprechen ohne Zunge. Manches klingt wie ein weit entferntes Feuerwerk. Oder als ob es aus abgründigen Winkeln des Höhlensystems käme, gedämpft durch die Distanz und das drückende Gestein. Emerge spricht von einer 'hauntologischen' Dubstep-Atmosphäre. Doch statt dass Gespenstisches näher rückt, kaskadieren die Klänge in die Tiefe, sie verhallen, abwärts plätschernd. In der 34. Min. setzen rippelige und kullernde Kaskaden ein, bewegter als alles zuvor. Ohne sich jedoch in ein Crescendo hineinzusteigern. Diese Grundwasser-, diese Fruchtwasser-Unterwelt kennt keine Klimax, hier geschieht Basisarbeit, sickernd, filternd, wartend, wachsend.

In DESTRUCTION DES ANIMAUX NUISIBLES stoßen wir auf einen bekannten Namen: Miguel A. García (Xedh), der sich seit 2012 zusammen mit Enrique Zaccagnini (Percussion & Electronics) & Marta Sainz (Stimme & Effekte) der Beseitigung schädlicher Tiere widmet: 'Destruction 1 & 2' (2012), 'Destruction 3 - 17' (2015, beide auf Alteracion). Wobei das japanische Artwork von letzterem auch eine Frau zu den Mardern, Füchsen, Krähen zählt und einen Kopf kürzer macht. Bei Sainz (unter anderem übrigens die spanische Synchronstimme von Naomi Watts), die mit David Area als Nebelmeer (nach C.D. Friedrich) Condiciones Hostiles gewohnt ist, in Be Sweet mit reiner Frauenpower zu Werke geht und zusammen mit Lali Barrière und ihren Amplified Objects als Un Coup De Dés (nach Mallarmé) agiert, legen die Stichworte Messidor (nach Alain Tanner) und Marrash (nach der syrischen Dichterin Maryana Marrash?) - neben Delusion of the Fury (nach Harry Partch) und Minima Moralia (nach Adorno) - grundsätzlich aber etwas anderes nahe. In ihrem vom deutschen Expressionismus und Artauds Theater der Grausamkeit (und Vorbildern wie Ana Mendieta und Diane Arbus) bestärkten Streben nach "Chaos" (búsqueda del "caos") gehört 'Destruction 19' (ACT 1046, C-30) in seiner bruitophilen Poesie zu den leichteren Übungen. Sie setzt vokale Verletzlichkeit in kleinlauten Kaskaden gegen eiserne Reibung, plonkende Drähte, dröhnendes Brausen. Wobei sie nicht die Opferrolle spielt, vielmehr wird in geteilter Behutsamkeit die Jäger-Opfer-Dichotomie ganz zerkrümelt. MIGUEL SOUTO aus A Coruña, Partner von García bei "The Lurking Fear" (2017), bekommt Konturen, wenn man in ihm Suderia erkennt, der mit "Lucid Nightmares" auf Frozen Light und mit "The Syncretic Labyrinth" bereits bei AC zu hören war. 'El Crepitar De La Sangre Quemando La Piel' [Das Prasseln des Blutes verbrennt die Haut] lässt vermuten, dass neben Manipulationen mit Drums, Objects, Stimmgeräuschen und Metallophone auch wieder eine Geige da eingemischt ist, für eine perkussive und schrillende Dramatik. Da kennt das Herz keine Müdigkeit, und lustigen Brandstiftern kribbeln die verkohlten Fingerspitzen.

Komorebi



Bellerpark Records (Mönchengladbach)



DAS KRAULEN BRAUCHEN

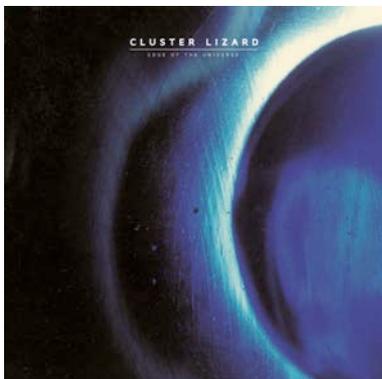
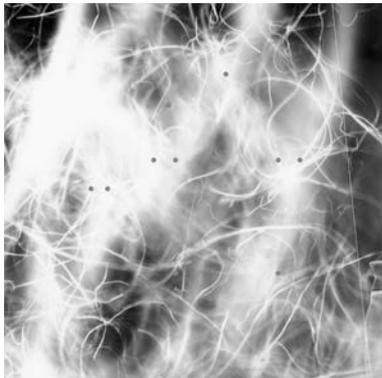
Ein seltsamer Vogel, dieser Hans Wocker in Moabit. Das Rhabarbern auf Russisch-Polnisch-Arabisch-Amerikanisch, das mir bei seinem Бактерии (003, CD-R) gleich bei 'Bakteria' die Fragezeichen aus den Poren treibt, scheint bezeichnend zu sein für denjenigen, der sich DAS KRAULEN BRAUCHEN nennt und der bereits mit "Stężenie Pośmiertne" [rigor mortis], "Układ nerwowy" [systema nervosum] und "Мутация" [mutatio] auf der wohl eigenen Edition Patzermacher sich einigermaßen kryptisch vorgestellt hat. Und witzig ist der Vogel obendrein: "Moaning has broken", "The revolution will be cave painted" - ha! Reibungen mit Kraftwerk, Stockhausen, Conrad Schnitzler, Kim Jong-II, Einstürzende

Neubauten, The Beach Boys, die kunstbewusste Gestaltung der Covers. Auch hier gibt es als Zugabe Text + Bild von Helko Reschitzki (Schreiber der Untergangssaga "Totenstarren" und von Gedichten, die einem den Tag versauen können) und Philip Nußbaum (in Mönchengladbach Autor von "nichts von alledem ist wahr...", "Letzte Fahrt mit Marilyn" und "Bis ich singe und tanze"). Und nebenbei Bellerparkwächter. Zu den polyglotten Durchsagen oder Dialogen webt Wocker feine elektronische Schwingungen, dauergewellt, synthieumschweift, träumerisch dezent, mit Flatter- oder gradualem Sekundenpuls, unaufdringlich, zeitvergessen. Dann zu schlaffen Paukentupfern noch hintergründiger, als entferntes Propellerflugzeug ('Wundschleiche'), durch Sauerstoffmaske schnaufend zu tickenden Geräten, dazu russische Stimmen auf dröhnendem Fond ('Mikroskopier'). Zum windumfauchten 'Vogelfluch' [sic!] seufzt eine Tür, jeder Anflug von Klarheit verliert sich im monotonem Auf und Ab von 'Primatennebel'. 'Wehe' klingt dann sogar wie abgetaucht, abgesoffen, dazu wird Japanisch gesprochen und ein Bass verliert sich in Moll. Kein barmherziger Pfleger schaltet die Geräte ab.

Und warum steht mir keiner bei, wenn mich ORiFiCE bei Sushi, Herne 67 (006, CD-R) einmal mehr von Ohr zu Ohr pressluftbehämmert und die Synapsen sandstrahlt? Stechende Frequenzen fräsen und stechen allerkakophonst durch Haut, Haar, Mark und Bein, giftigste Impulse geißeln die Sensoren, beprasseln Rezeptoren, die dicht machen, was sich nur dichtmachen lässt gegen die brausende, peitschende, bohrende Zumutung einer zellkerntiefen Hirnwäsche mit virtuos gehandhabter Harshness. Weiß der Geier wie dem an den Kaukasus geschmiedeten Prometheus der Wind um die Ohren piff. Burkhard Jäger versucht das zu steigern, indem er einen als neuen Odysseus fesselt an einen Wellenbrecher, um bei Orkanstärke 12 die ozeanische Urgewalt zu genießen. ACID DISCHARGE [der auch schon als Am.Eise auf Attenuation Circuit zu hören war] schaltet dann mehrere Beaufort zurück in ein industrielles Ambiente. In dem es zwar ebenfalls braust und schleift, aber entschärft, selbst bei schleifendem und pulsierendem Hochbetrieb. Verzerrte Lautsprecher hallen durch Fabrikhallen, Turbinen sausen, Kessel brodeln, Flaschen klirren wie Riesengrillen. In Low-Fidelity durchquert man den Wesel-Datteln-Hamm-Kanal, 'Vanadium' verweist auf Stahllegierungen, bei 'Laundry Bash' wird Orifice im Stonewaschgang mal selbst gewaschen. "Industrial Legacies" regen Acid Discharges Phantasie an, mit Schwarzweißfotos führt er herkunfts- und umweltbewusst ins Ruhrgebiet, zum Blechnest in Herne, wo er geboren ist, mit einem Legat aus rostiger Anästhesie, das er in herbstlichtes Design mit Fraktalschwänzchen einfasst.

Le Cabanon Records (Villejuif)

Mit Le Corbusiers minimalem Blockhäuschen am Cap Martin an der Riviera als Namensgeber war es 2013 nur konsequent, die IDM-Electonica-Vinylreihe Couleurs mit "Architect Method" und 'Euclid μ -tonal Patterns' von Bruma (Pierre Relaño) anzufangen. Bei "Orogenèse" von Horla (Clovis Lemée) wuchsen dann schon Berge, gefolgt von einer Quest von Byzanz bis in die Tropen, mit orientalischem Hüftschwung und Orgelmelancholie angeführt von Crypto Tropic (das sind Druc Drac & Nebulo, die Stefan Alt schon auf Hymen Records präsentierte). Nach einer Atempause flirtet nun OTHELLO AUBERN bei Two-way Switch (LECABANON004, 12") angeblich von Omsk aus mit Luna. 'E-M-E' steht für Erde-Mond-Erde, 'Zootrope' für die so genannte Wundertrommel. Aber was misst 'Samaritan Metric' und was buffert 'Buffer Zone'? Der Auftakt schleppt sich downtempo, aber umzwitschert und vielseitig bestrahlt. Für einen akustischen Stroposkopoeffekt beschleunigt das Tempo dann zu einem zuckenden Breakbeatgeflicker. Ob es einen Index für gutes Samaritertum gibt und man Empathie lehren/lernen kann, sei dahingestellt. Der Track wechselt jedenfalls von hektischen Breaks zu feinen Gespinnten und Drones. 'Triple-Double' kapriolt dann wieder Hals über Kopf, mit paradoxen Brüchen zu verzerrten Impulsen und zirpenden Wooshes. Die ominösen Zone ist durchsetzt mit knarziger Pointillistik zu entschleunigten Wellen, kryptisch perkussiv, aber auch mit flatternden Frequenzen und vor allem marschtrommeligen Fetzen, die den martialischen Anstrich bestätigen, der sich an Bufferzonen knüpft.



In CLUSTER LIZARD stößt man auf zwei gute Bekannte, nämlich Dmytro Fedorenko & Kateryna Zavoloka von Kvitnu. Sie führen die Imagination outer space bis ans Edge Of The Universe (LECABANONSA001, LP). Bis dahin, wo Raum und Zeit fragwürdig werden. Bei 'Being Alive Isn't Everything' mit entschlossenem Tritt, quasi expansiv, mit knarzigen Stößen. Was ist, soll mehr werden. 'The End Of Time' spielt Pingpong mit sich selbst, der Saum der Zeit flimmert, die Tiefe dröhnt als abyssmales Dunkel, so dicht, dass Bewegung nur knarrend dagegen ankommt. Die Beats stampfen beharrlich und trotzig, aber es klingt nach Arbeit, nicht mehr nach Abenteuer. Umso unverhoffter kommt 'Fractal Core' als helles Sirren wie von kleinen Orgelpfeifen zu flatternd kaskadierenden Wellen, um mit erneuertem ostinatem Breakbeatdrive durch ein doch wieder durchlässigeres Raumzeitgefüge zu knattern. Allerdings deutet 'Afterlife Drift' an, dass die Kosmonauten dafür ihren Aggregatzustand von lebend zu gespenstisch ändern mussten. Der Herzschlag nur noch eine kindliche Formel, die Realität ein dunkel surrender Horizont, auf den ein Schlittengespann mit klirrenden Schellen zutrabt, umrauscht und von ominösem Gesang beschallt. Für 'Stellar' zieht das Tempo an zum Galopp, angetrieben von Fanfaren und zur Pferdestärke der Hufe, die über Kuchenblech donnern, auch noch von Lebkuchenpower. 'Biomass Of Beauty' lässt einen zuletzt aufgehen in einem Reigen seliger Geister, eine Illusion, die fröstelnd aufklart zu monoton kreisendem, knarzigem Leerlauf und pochendem Beat, auf den sich dann doch nochmal himmlische Harmonik herabsenkt. Das Sehnen nach Schönheit und Seligkeit ist ein seltsamer Treibstoff.

Denis Frajerman and his music to read books by

Kaum bin ich auf Antoine Volodine (*1950, Chalon-sur-Saône) und seine dystopische Bardo Thödröl-Fiction gestoßen [deutsch gibt es leider nur "Dondog" und "Mevlidos Träume"], erfahre ich auch noch deren erstaunliche Verklanglichung. Denn wie Maurice G. Dantec in Richard Pinhas (von Heldon), so hat Volodine in Denis Frajerman (von Palo Alto) sein klangliches Medium. 'Ilhel Dô (Pour Antoine Volodine)' [auf "Drosophiles", 1995] und "Les Suites Volodine" (1998) zeugen davon als *music ... to listen to while reading [Volodine]*, gipfelnd in "Des Anges mineurs", einem post-exotischen Oratorium, und "Vociférations, Cantopéra" (2004), wo Volodine selber zu hören ist, ebenso wie bei Frajermans 'Quatuor N°1 "En Moultes Fractures"'. Auch "Terminus radieux" (2015) als weitere Cantopéra mit zwei Mezzosopranistinnen, akustischer Gitarre und Cello basiert auf Volodines 2014 mit dem Prix Medicis ausgezeichnetem Roman. Volodine, den Frajerman als einen der, neben Cormac McCarthy, größten Schriftsteller unserer Zeit schätzt, erkannte in der Musik seine *mysteries and atmospheres located in the border regions of madness and unearthliness, long waits, internal violence* wieder und einen parallelen Weg zum poetischen Kern seiner oneirischen Imagination [-> "On Composing and Collaborating with Antoine Volodine" in www.musicandliterature.org]. Wie Max Lachaud (Spezialist für Harry Crews, Mondo- & Redneck-Filme und eine 'culture néo-gothique') in den Linernotes zu Rivières de la nuit (Douzième lune, DL-001) beschreibt, hat Frajerman zum Fin de Millennium begonnen, den elektroakustischen Darkwave seiner halluzinatorischen Surrealistik, die, vor Volodines Para-Exotismus, schon durch die Science Fiction des Palo Alto-Saxophonisten Jacques Barbéri (*1954, Nice) mitbestimmt gewesen war (explizit "Drosophiles" und "Le Nom Des Arbres"), zunehmend unplugged zu gestalten, mit Streichern, Frauenstimmen, Anklängen an Minimal Music, Jazz und Folklore Imaginaire. Neues Motto: No computer, no sampler, no sequencer, no machine. So dass hier auch Angélique Ionatos als Widmungsträgerin für das getragene 'Une aurore de lune' nicht verwundern braucht, da die elegische Ästhetik der ihren einiges abgelauscht hat. Denn Frajerman umgibt seine akustische Gitarre und feine Perkussion wiederum mit Cello, Geige und Bratsche, dazu Flöte, Saxophon und Bassklarinette. Und lässt bei 'The Lifts' Sophie M. singen und zum beklampften Sopranosaxophon und der träumerischen Bassklarinette von 'La Poupée de Fil Dorée' Justine Schaeffer Lyrics rezitieren jeweils von Guillaume Boppe (*1975), der auf david-tibet'schen Neofolkspuren schon Frajermans Partner bei The Blizzard Sow gewesen ist. 'Noverem' bringt auch wieder einen Auftritt der *Cantopéra*-Diva Géraldine Ros. Die akustische Gitarre, die Streicher und die Bassklarinette führen mit lyrischem Kammerpop durch offene Türen ins Vage, mit Nyman'schen Repetitionen, nekrophiler *Vertigo*-Melancholie und dem lang dröhnenden Extro von 'The Lifts' als halbem Streichquartett. Das Titelstück folgt flötenpastoral mit Stringbordun, nun zeitvergessen plinkender E-Gitarre und Sopranosaxmelismen zu antiphonalem Baritonsaxophon. Zum Drummachinebeat und den repetierenden Streichern von 'Noverem', das Frajerman Max Lachaud gewidmet hat, klingt Ros wie ein magmaesker, aber ganz zart sopranierender Chor. Auf ein dunkles Cellosolo folgen 'Lambeaux de ciel' mit aufrauschender Percussion zu webenden, schweifenden und klampfenden Strings und 'Requiem for Elja' als Saxophonquartett. Zu den dunklen Notturnobläsern und dem Streicherpathos von 'Une aurore de lune' mischt Frajerman noch ein Trompetensample von Rhys Chatham. Damit einher geht 'Signs', eine Story von Xavier Boissel (*1967, Lille), dem nun schon vierten Schriftsteller in Frajermans klingender Bibliothek mit seinem Roman "Rivières de la nuit" (2014). Der Kenner von William Basinski und W.G. Sebald führt in die Ruinen einer Stadt und wünscht ihr vollständiges Vergehen angesichts von Zeichen ihres einstigen Krämergeistes. Zu den Minimalstreichern von 'Glassnost' vokalisiert zuletzt dann nochmal Justine Schaeffer (die Tochter von Pierre Schaeffer!), im Plural und wie ein kleiner Engel.

Nakama Records (Oslo)

Tutti Frutti? Obstsalat aus Uppsala? Nein, die 'Pakistansk mango' und '1000 poeng's kommen aus Oslo. Zubereitet und auf den Punkt gebracht von JUXTA-POSITION: Magnus Skavhaug Nergaard (bekannt mit Monkey Plot und Ich bin N!ntendo) an E-Bass und Electronics, Utku Tavil (Brain Pussyfication, Beeatsz) mit Snare-Drum, No-Input Mixer & Sampler und garniert mit der Stimme von Agnes Hvizdalek (die mit den Daleks nur entfernt verwandt ist). Und nochmal Nein, denn wer da auf Juxtaposition (NKM012) Süßes erwartet, bekommt x-fach Saures voll auf die Fresse. Art Brut, als bruitistischer Exzess (wie bei Sult & Marhaug, der auch hier das Mastering besorgte), rumorend rabiat und mit vokalem Gekecker und Feedbacknoise knochenschindend geschrubbt und getackert. Wie eine Organische Maschine, deren Programme ausrasten und Amok laufen, die Hvizdalek'schen Laute zugleich menschlicher Rest und schon schmerzlustvoll auf der anderen Seite. Euphorisch eliminatorisch. Auf der Suche nicht nach einfachen, sondern finalen Lösungen. Als Ph.K. Dick'sche 'Claws' und Dan O'Bannon'sche 'Screamers' nahe am dystopisch-apokalyptischen Ende. Bei 'Enkle Løsninger Og Fugler' steigt die Trondheimerin Natali Abrahamsen Garner mit ein. Sie ist, nicht zu fassen, Skalstads Partnerin in den traumtänzerischen (!) und synthiepoppigsten (!!)

Antler. Mit Stimme & Electronics, für einen Showdown auf Sichel und Klaue mit schrillen Kampfschreien von kaum noch menschlichen Zungen in all dem gequälten Schrott. Ein triumphierendes 'liiii' zittert in der eisenhaltigen Luft. Auch 'Trost' spendet dazu zuletzt alles mögliche, bloß keinen Trost. Die Stimmen sind nur noch ein erschüttertes Vibrato und zerrüttetes Gebrabbel, das in einer Endlosrille ausrinnt. Bis doch eine Tür aufgeht und draußen Menschen leben und Vögel zwitschern. Nicht alle Alpträume finden solch ein Happy End.

Nein, 'Gratitude' und 'Unification', Stichworte noch auf NAKAMAs letztem Album "Most Intimate" (2016), gehören nicht zu den Stärken der Worst Generation (NKM013) oder irgendeiner Generation. Der von einer zur nächsten weitergereichte Vorwurf, die missratenste zu sein, ist nach 'The Lucky Few' (die auch Silent Generation genannten Jahrgänge 1925~1945), den 'Baby Boomers' (early 1940s~early 1960s), der 'Gen X' (early 1960s~early 1980s) und den 'Millennials' [Generation Y] (early 1980s~early 2000s) naturgemäß den 'Plurals' (auch Generation Z genannt) als Wurstzipfel zugeordnet. Musikalisch wurde diese Soziologie fürs Feuilleton ausgeschmückt mit den Distinktionsblasen Rock'n'Roll / Beat - Counterculture (vorne Hippie, hinten Punk) - Grunge / Hip-Hop... DSDS... Retro? Aber wer distinguiert denn noch nach Musik? Adrian Løseth Waade (Geige), Ayumi Tanaka (Klavier), Christian Meaas Svendsen (Kontrabass), Andreas Wildhagen (Schlagzeug) und Agnes Hvizdalek (Stimme), mit Jahrgang 1988 und drumrum typische Snowflakes und Maybes, durchkreuzen die generalisierenden mitsamt den kulturpessimistischen Klischees, indem sie ihre Musik frei improvisieren und ihren Dissent nicht statistisch fassen lassen. Die Ahnen vergegenwärtigen sie, piano und pizzicato, tatsächlich als stille Ölgötzen, an denen, zum Gehechel von Schoßhündchen, die Sekunden verticken. Die Boomer erscheinen, perkussiv leicht angefiebert und verhuscht, als ein allmählich crescendierender Gärprozess. Die Xer stellen den aktiven Mittelbau, mit surrenden und sirrenden Bogenstrichen, Pianoeifer, Getrommel und vokalisiertem Getriller. Als sie selbst beben sie erregt in ausgebrochenem Tatendrang, klimpernd, klopfend, dangelnd und rhabarbernd. Und tragen dieses nervöse Gerappel den jüngsten an, durchsetzt mit schnarrendem Bass und stammelnden, girrenden Kehllauten. Wobei der Eifer mehr und mehr schwindet, und der Kreis sich schließt ins Verstummen. Und wie sagte ja schon Hemingway: 'who is calling who a lost generation?'

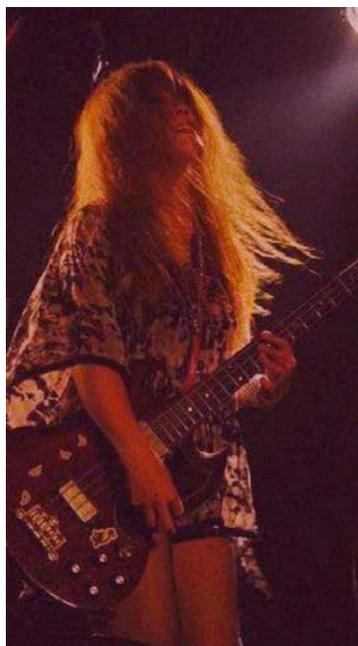
Opa Loka Records (Lahr)

Der 1977 in Limoges geborene Jean Philippe Feiss spielt Cello in Sibiel und bei Ciné-Concerts zu Stummfilmen wie Teinosuka Kinugasas "Eine Seite des Wahnsinns", Rasmus Breisteins "Brudeferden i Hardanger" (beide 1926) und nicht zuletzt dem 1916 gedrehten britischen "The Battle of the Somme". 2015 realisierte er im Ensemble Amarillis mit Louis Sclavis das Projekt "Inspiration Baroque". Hier bei Ghost Planet (OL1705) zeigt er jedoch als ZEKKA eine weitere Vorliebe neben dem Cello, nämlich für Synthesizer. Zu 'Fission (tribute to the liquidators)' wurde er - in einer verblüffenden Parallele zu "Les Liquidateurs" von La STPO - angeregt durch Tschernobyl, um damit mehr Achtsamkeit für die Umwelt ins Bewusstsein zu rufen. Dazu suggeriert er ein Ambiente aus einem brummenden, wummernd gewellten Dauerton, durchsetzt mit surrenden Loops und hellen Kaskaden. Sirrende Wellen lösen die dunklen ab, die aber sonor wiederkehren. Langgezogen und zeitvergessen ziehen sie sich als 'Gold River' (24:27) durchs Goldene Zeitalter, gesummt wie mit goldenen Harmonikazungen, surrend in nur leichten Schwankungen, aus denen immer nur weitere sonore Wellen hervorgehen. 'Landscape' hat neben einer brodeligen und auch wieder dröhnenden Konsistenz doch eine Festigkeit, die Feiss als Gong bedingt. 'Red Forest' überrascht mit gemächlichen Cellostrichen als monotonem Ticktack über wieder sonoren Drones, zu dem ein Herz zu bumpen beginnt, antiphon bekrazt und metallisch bepingt. Dongende Basstöne und ein hell überhauchter Cellohalteton stellen zuletzt 'Oceans' vors innere Auge. Ein stiller Ozean singt zu einem feinen 4/4-Beat und wieder dongendem Bass sein Om. Eine Schöpfung aus Raum und Zeit und Bewegung, elysisch, weil ohne Nahrungskettenfraß. Und ohne Krone.

Warum der mit Phallus Dei, Sonar Lodge und Strange Attractor bekannte Richard van Kruysdijk sich solo CUT WORMS nennt, ist mir immer noch ein Rätsel. Cable Mounds (OL1707) ist als schneller Nachfolger zu "Lumbar Fist" (2016 -> BA 92) mit den gleichen Mitteln, nämlich Monologue Synth, Omnichord, Kaoss Pad, Baritongitarre, Glockenspiel und dem kinderspielerischen Radica U-Create von Mattel, in Eindhoven entstanden. Und die surreal betitelten Kreationen haben auch wieder ein dröhnminimalistisches Om als gemeinsamen Nenner. 'Witch Brogues' dröhnt auf surrenden Langwellen als motorisiertes Hexengeschwader im Nachtflug zum Wicca-Gipfel. 'Iron Dingbat' gibt dem orgeligen Om mit melancholisch getöntem Kupfer- oder Bronzeton einen metallischen Beigeschmack. Der bebt bei 'Ape Digger' zugleich auf einer hell zirpenden und sonor surrenden Front, die weiter so melancholisch kurvt, als säße man mit dem kleinen Prinz in Saint-Exupéry's Cockpit. 'Frog Skirt' legt einem geküssten Frosch ein prächtiges Gewand aus Orgeltönen um die Hüften, das in ultrazeitlupigen Tanzbewegungen schwingt. Die Bewegung ist kaum mehr als ein in sich bebender Stillstand, ein vibrierendes Nada Brahma in Baritonfrequenzen. Der Eindhovener steigt in 'Parasite Lug' mit ungewohnten Glissandos ein und gibt dem Stück auch einen seltenen Puls mit auf den Weg. Vibrato, Welle, Puls, van Kruysdijks Variationen brauchen kein weites Feld, ihm genügen kleine Akzente wie bei 'Acute Beater' ein gelooptes Klacken und crescendo-dierende Schübe, um den ominösen Ereignishorizont virulent aufzuladen. Jetzt sogar mit wenn auch nur vagen Stimmfetzen dennoch besonders akut. Zuletzt bei 'Senor Tofu' mischt er auf einem prickelnden Fond zu gradual getasteten Slow-Motion-Akkorden Desertgitarrenriffe mit zartbitterem Mattglanz. Von der Wollust des Urwurms bleibt da nur ein fernster Abglanz.

Psych.KG + E-klageto (Euskirchen)

THE MICKEY GUITAR BAND ist auf japanische Weise unjapanisch und bis in die Haarspitzen freakisch. Oberfreak ist der zauselige Marble Sheep-Gitarrist Ken Matsutani, neben dem sich ein regenbogenfarbiger Trip-tychon aufklappt aus Rie Miyazaki (Marble



Sheep, Mammal Machine, Damo Suzuki's Network, Instant Drone Factory, Deepfreezemanía) am Bass, Rie Fukuda am Synthesizer und Akiko Takahashi (Cosmo Space, Ars Nova) an den Drums. Derart der konventionellen Frauenrolle und japanischen Gleichschaltung zu spotten, das muss man erst mal bringen. Als Bonus mischt bei From The Deep (Psych.KG 227, LP) noch THE GEROGERIGEGERE = Juntaro Yamanouchi an Percussion mit. Was nicht von ungefähr kommt, er hat ja schon den Livemitschnitt der Band für "Gehirnmessies 2.0" (Psych.KG 225) besorgt. K. o.-Tropfen heißen Mickey Finn, Mickey Hart war Drummer bei The Grateful Dead, daraus lässt sich schon was quirlen. Wenn eine 'Seaslug' nacktschneckt und ein 'Hammerhead' um goldene Wälder ('Golden Forest') und Paläste ('The Dragon Palace') streicht bis es spritzt ('Squirt'), handelt es sich dabei um Shunga für die Ohren. Wie Hokusais 'Traum der Fischersgattin', pornographisch psychedelisiert. Downtempo, zugleich easy und heavy, mit einem Bass, der in den Därmen wühlt, dem Synthie als Zwitschermaschine, mit flirrendem Perlvorhang, zärtlich tändelndem Fingerspiel. Whirling war schon die Agenda von Marble Sheep (-> "Whirl Live" 1988/89 -

nach Ansicht von Miyazaki, die selber erst 1999 dazustieß, deren beste Scheibe). Mitsutani, mit dem sie auch, superheavy, in Heavy Metal Glue umeinanderstiefelte, breitet hier am anderen Ende seines Spektrums Hawkwind-Schwingen, und zusammen suggerieren sie feminin metaphorisierten Nudibranchia-Sex.

Die Abonnenten der BA 96 erhalten den Rerelease von KARL BÖSMANNs Unton (E-klageto, Exklageto 10). Die Erstveröffentlichung auf Badbeatz Records (2005) hatte ich so vorgestellt: "Das neunteilige Werk ist strukturiert in die vier etwa 10-minütigen Teile 'The Silence I never said', 'Esplentorture', 'Unton' und 'Brainworm, Oh! Brainworm' und das 5-minütige 'Nachtwerk', unterbrochen jeweils durch die Miniaturen 'Ton 1, 2 & 3' und das 1-minütige 'Sacre Kaiphas'. Tonsetzernüchternheit reibt sich an anspielungsreicher Postindustrialpoesie. Dazu gehört nicht allzu viel. Bösmanns musikalische Umsetzungen sind jedoch absolut gekonnte und effektvolle Synapsenanbohrer, die einen mit wechselvollen Schattenspielen fesseln und auf Tripps auf die Nachtseite des Bewusstseins entführen. Mit mehrspuriger, vielstimmiger Instrumentierung und großer klanglicher und rhythmischer Prägnanz werden Spannungsbögen ins Ominöse vorgeschoben und das Sichvorantasten der Imagination mit dramatisch wechselndem Feeling verknüpft. Dafür bringt Bösmann neben Elektronik und Samples auch Instrumente wie Gitarre, Bass, Perkussion, Akkordeon etc. zum Einsatz und scheut sich nicht vor intensivem Postrockgedröhn und ostinaten Loopeffekten. Wer weiß schon, was der Brainworm mit einem Elch anstellt. "Unton" jedenfalls wirkt wie ein Nasenring mit Zug ins Abgründige, Phantastische, nicht Geheure." [BA 49] "Vorsicht Musik", der Audiobeitrag zu BA 52, war die kultverdächtige Konsequenz aus diesem Eindruck. Mein Wohlwohnen und Respekt für Markus Thorn, der hauptsächlich als Bildhauer sein Dasein fristet, haben seither nicht nachgelassen, bis hin zu "Coma" (Alt.Vinyl, 2015) und kürzlich erst wieder seinen Tänzchen auf der Lathe Cut-7" "Zwei auf einen Streich" (la bois Records). Und daher scheue ich mich auch nicht, seine quasi bildhauerisch sorgsame Klanggestaltung, die mit 'Form follows Feeling'-Gespür dennoch klapperschlangenrasselige Spannung erzeugt, noch einmal mit besten Empfehlungen zu servieren.

Rvng Intl. (New York)

PAULINE ANNA STROM? Könnte man einen besseren Namen erfinden für eine blinde Frau, die in den 1980ern auf den Spuren von Klaus Schulze, Tangerine Dream und Kitaro kultige New Age-Electronica kreierte? Man möchte die Kalifornierin wirklich für einen Nat Tate halten, einen Johann Dieter Wassmann oder Piotr Zak. Auf Ether Ship Records und Trans-Millenia Consort Recordings erschienen "Trans-Millenia Consort" (1982), "Plot Zero" (1983), "Spectre (1984), "Japanese Impressions", "Aquatic Realms", "Mach 3.04" (alle 1988). Derart gekonnt formte sie ihren Stoff, dass Irwin Chusid in seinem 'Curious Universe of Outsider Music' das nicht auf dem Radarschirm hatte. Anfangs nur mit Synthies (Yamaha DX7 & TX816, Kawai CS-10), dann auch mit einem E-mu Emulator-Sampler, folgte sie, von ihrem 'soul memory' geleitet, ihren Sternen. Der Trip endete in Schulden, sie schulte um zur Reiki-Therapeutin, blieb damit allerdings den 'Energies' treu, dem esoterischen Treibstoff des Age of Aquarius. 'Mushroom Trip' - wie alles andere wiederveröffentlicht auf Trans-Millenia Music (ReRVNG10) - verweist auf einen anderen. Sie, die liebevoll eine 'exzentrische Träumerin' genannt wird, levitierte damit zur 'Freedom At the 45th Floor' und cruiste auf einer Höhe von 36.000 Fuß. Höhe ist jedoch bloß ein anderes Wort für Tiefe, für das Rühren an 'Gossamer Silk', die hauchdünne Seide des Schleiers der Maya ('The Unveiling'). Sonic Fiction als Brain- und Soulfood, in sanften Dröhnwellen oder feierlich gradual auf Eis serviert. Keusche geisterhafte Wesen entziehen sich jedem astronautischen Annäherungsversuch. Geisterhände spielen auf der 'Bonsai Terrace' gläsernes Gamelan, kristalline Wooshes jagen über dunkles Tamtam und hellen Klingklang dahin, Glissandos pfeifen, Drones flattern über Abgründe und Jean-Michel Jarre'sche Melodik hinweg. Strom offeriert prototypisch den Sound, der einmal für kosmischen Eierschmalz stand, orgelnd in beweglicher Mittellage und wie mit Bassposaunen, mit sehrend gedehnten synthetischen Vokalen und welligem Mövenschrei. Flöte und dongende Sekunden, pochende Koto und gezupfte Schamisen stoßen den Tanz der 'Warriors of the Sun' an. Wasser quecksilbert zu Piano, die Orgel trillert einen Rokocosonnenaufgang zu harmonischem Loop und zarten Vibes. Vogelgesang und animierender Beat, rieselndes Gefunkel und zärtliches Piano in beschwörenden Wiederholungen versuchen zur Entschleierung zu verlocken. Tja, da tritt jahrelang eine blinde Wonderwoman als Space Age-Mozart auf, und keinen juckt es außer den Ether Ship-Freaks Van De Bogart & DeGeorge und *Eurock*-Macher Archie Patterson? So bestätigt man mir meine finstere Sicht der Dinge.

Eigentlich sollte alle Musik, die KEN SUGAI in der Provinz Kanagawa macht, bei Lullabies For Insomniacs erscheinen, wie "On the Quakefish" (2016). Denn wie zuletzt explizit "Goto no Yoniwa - Garden in the Night (An Electronic Re-creation)" ist es Musik, bei der sich die Kinder der Nacht zuhause fühlen können. UkabazUmorezU (RVNGNL40) beginnt, wenn die meisten schlafen und man kilometerweit hört. Ein Wecker tickt, ein Nachtvogel flötet. Und dazu entfaltet sich ein surreal durchwirktes Ambiente aus elektronischen Klängen und perkussiven mit etwa quallenden Tontropfen, tönern geklöpkelten Stabspielkaskaden, Pianoklimperei. Ein Pferd klappert zu quallenden Drones und klackenden und dongenden Klangschalen. Komische Stimmen intervenieren und noch viel komischere kauen einem ein Ohr ab, ein Bass knarrt gewaltig. Eine Harfe wird geharft, ein Fagott quarrt, alles nur kurz und verhuscht. Beats federn und tockeln wie ein accelerierendes Pingpongballchen, auf spitze Pfiffe folgen polymorphe Tupfen, perkussive Krakel und auch wieder Laute einer wellig hallenden Vokoderstimme. Unschwer fühlt man sich von einer sonderbaren Anime-Phantastik erfasst, wie sie im Studio Ghibli ausgebrütet wurde. Da können ein Nachbar Totoro heißen, Kater sprechen und eine Buskatze oder ein Kesselopa fast selbstverständlich erscheinen. So wie das Traumaugen bei Dali, Magritte oder Delville scharft sieht, so ist Sugais Klangwelt, wie unwahrscheinlich auch immer, doch ganz transparent und klar. Denn im Mondlicht hört man besser.

Carsten Vollmer (Essen)

Meine Vermutung in BA 83, dass der Essener die Arbeit am Sound als Lebenszweck angeht, eine Arbeit, mit der es nie getan ist, hat sich wieder bewahrheitet mit seiner Arbeit Nummer 20 als kleinem Beitrag zur "Econore Compilation #7" (eco_077, CD-R) - 1:47, die in bissigster Kakophonie auf die konspirative DKP-Militärorganisation Gruppe Ralf Forster anspielen. Dazu fertigte er den 'CSCP'-Part auf Recluse/CSCP (Krater Recordings, KR12-001, 12", single sided), im Split mit Spherical Disrupted. Das ist Mirko Hentrich, das Mülheimer Spielbein von Audiophob, dem Mutterlabel von Krater Recordings, der bei 'Recluse' (d. h. Einsiedler) einen Joggertempo-Puls betupft mit abgeschattetem, aber harmonischem Klingklang. Vollmers 'CSCP' besteht dagegen aus einer rauen, repetitiven Automatik, umzuckt von stachelspitzen, nesselnden Störimpulsen. Dazu verpasst er dem Stück seines Partners einen 'Sigetik Mix', wummernd, zwitschernd, motorisch brummend, während dieser mit seinem 'Chthonic Mix' den 'CSCP'-Loop mit R2-D2-Gezwitscher aufhellt und das Kakophone daran in harmonische Wellen biegt. So dass man einerseits - mit Heidegger - ein sagendes Schweigen üben könnte: *Das höchste denkerische Sagen besteht darin, im Sagen das eigentlich zu Sagende nicht einfach zu verschweigen, sondern es so zu sagen, daß es im Nichtsagen genannt wird: das Sagen des Denkens ist ein Erschweigen.* Und, wem danach ist, andererseits auf der Zeitmauer die Beine baumeln lassen kann mit Ernst Jünger, den Walter Benjamin schon 1930 als 'Habitué chthonischer Schreckensmächte' erkannt hat.

Gesinnungsgenossenschaftlich gestaltete sich auch die "Night of Distortions" am 14.1.2017 im Augsburger Jugendzentrum *k15*, mit Gehirn.Implosion (Dirk Dietzel aus Bremen, Vollmers Split-Partner bei der 7" "Stern" und der Cat Killer-LP mit der Arbeit Nummer 18) und Kaffee und Kuchen aus Kaufland Rock City als akustischem Rahmen für einen Kurzfilm von Martavictor und eine Lesung von Philip Nußbaum (der auch bei -> Das Kraulen Brauchen durchs Bild läuft). STÖHRung ein Abend in ... Augsburg (Attenuation Circuit, ACS 1009, CD-R) vermittelt davon eine Vorstellung, wobei Vollmer mit 'Onik' Kino von hinten guckt. Verbunden mit einer Deklaration, worauf er abzielt mit seiner Arbeit an etwas, das keine Musik sei, weil ES um mehr als Musik geht: *konsequent alle mittelklassigen Hörgewohnheiten und musiktheoretischen Gesetze ignorieren... Befreiung, Bewegung... etwas Reinigendes*, das sich offenbart im Tauchgang in die große Ursuppe und mehr noch in der kurzen totalen Stille danach. Der Demiurg hat sechs Tage daran gewerkelt an diesem ES, das Licht und Abend und Morgen und angeblich sehr gut wurde. Gewesen ist, im Perfekt. Daher: Wie ES gewesen ist, soll ES wieder sein. Wenn Dietzel die Schranke *zum Abgrund voller Grübeleien und Unfug* aufhebt, einen 'Bis zur Tür' führt und mit "Mach's gut, mein Freund!" immer wieder durch diese Tür ins brausende Chaos schickt, dann ist das kein Adieu, sondern ein Auftrag, ein Auftrag zur Wiedergutmachung, der mit Vollmers Kehre zum ES innig korrespondiert. Sowohl intentional wie formal als ein schrilles Tosen. Nußbaum, der 2014 die Reihe STÖHRung [in dieser noch 1818 üblichen Schreibweise] initiierte, gibt sich dazu als *Wortschotensau*, sintflutnostalgisch zwischen Dreck und Unordnung, Chaos und Schutt, als Riesenzwerg mit zwei Kindern und Mutterkuh am Hals, als Frontschwein mit dünner Gefolgschaft gegen die Plauzmänner auf der Fettlebeseite. Für Leute wie mich, die KuKs 'Frankfurter Kränzchen' für was Philosophisches halten, aber zu grobhirig sind, um Noise in weird, feedback und dark-emo zu unterscheiden, bleibt immerhin die Sympathie für das Selbstgebackene. Aber doch auch die Frage, ob die Treue zum Noise als einem (anti- oder a-musikalischen) Anderen nicht in die Aporie (Ausweglosigkeit, Sackgasse) geführt hat, Noise als Selbstzweck und Stil zu pflegen, der nicht weniger historisiert und sedimentiert ist wie Blues, Fusion, Neue Musik. So dass der Zweck von Musik - unterhalten, enthusiastieren, trösten, tanzen... - und der querstehende Zweck von Noise[Musik] - stören, verstören, negieren, zur Erkenntnis läutern, den Teufel zum Teufel jagen... - als Multiple Choice-Optionen für individuelle Präferenzen und Idiosynkratische Bedürfnisse dem gleichen Imperativ gehorchen: Jeder wähle sich seine eigene Qual.

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

BEAM SPLITTER Rough Tongue (Corvo Records, core 013, LP, rotes Vinyl): Dass die Corvo-Crew diesen grellroten Ohren- und Rachenputzer von Audrey Chen & Henrik Munkeby Nørstebø der Öffentlichkeit am 19.12.2017 im Berliner *L'Eustache* vorstellt, getauft nach der auch Ohrtrompete genannten Eustachi-Röhre zwischen Paukenhöhle und Nasenrachen, das könnte passender nicht sein. Denn die beiden versetzen einen mit den verstärkten Lauten aus Chens Kehle und aus Nørstebøs Mundstück und Posaunenröschlingen mitten ins oto-rhino-laryngologische Höhlensystem. Als Naked Lunch auf eine brobdingnagsche Schlabberzunge, in einen dunklen Gurgelstock im Riesenformat. Was für eine Rite de passage ins Urzeitliche. Angehaucht, umgrollt, durchgekaut, umraunt, bekirrt, kann man als Jonas in Audreys Rachen nur darauf hoffen, als neuer Mensch ausgespuckt zu werden. Die Spucke brodelt, Bläschen platzen, glossolalische Laute orakeln, die Posaune macht 'rrooo', 'rrrrro' und 'ffftt', sie stöhnt und schnaubt minotaurisch. In Chens Kehle knattert ein Zahnradchen. Und weiß der Geier, wo ihre Geiersprache herrührt. Sie breitet ihre Schwingen als besessene Schamanin, sie haspelt, schrillt, girrt und gibt Klänge von sich, für die Menschensprache keine Worte hat. Die Posaune wuppert, presst, Chen tiefenerinnert Mongolenjodler und Tiraden in Proto-Khoi Khoi oder -!Xóõ. Out of Africa, durch den Flaschenhals, zungenredet Eva aus Chens Mund. Ihre Begegnungen mit Phil Minton ("The Enigma Carols", "By the Stream"), mit Joke Lanz und ihr Trip "On Teufelsberg" lassen ahnen, welchen Einflüsterungen und welchen wilden Gedanken sie zu folgen bereit ist. Nørstebøs Bandbreite von Skadedyr, dem Michal Wróblewski Ensemble und dem Ensemble Aksiom bis Daniel Lercher umfasst allerdings genug speläologischen Tiefgang, um sich mit Chen ins abgründig Ursprüngliche zu wagen, durchs Feuer ('Smoke', 'Flames') ins Rohe und Süße der Anfänge ('...made of Honey', 'Sweet Nothings').

BREKEKEKEXKOAXKOAX Drone Works (Earthwalker Recordings, CD-R): *What clashes here of wills gen wonts, oystrygods gaggin fishy-gods! Brékkek Kékkek Kékkek Kékkek! Kóax Kóax Kóax! Ualu Ualu Ualu! Quaouauh!* Der da so batrachomyomachial, so froschmäusekriegerisch, quakt, ist Josh Ronsen in Austin, TX, ein New Music Co-operator, katzenschnurrophiler Monk-Mink-Pink-Punk-er, Polymath und Fluxus-inspirierter Ausbund an Music & Mayhem. Als multiinstrumentaler, akusmatisch lärmender und mail-artistischer Witzbold besetzte er mit verbundenen Augen Häuser und Kirchen, er zerstörte Platten von Boulez (weil der sein Versprechen brach, Kunsttempel in die Luft zu sprengen?) und vertonte Science Fiction von Clifford D. Simak etc. Er hält Anschluss an den ver-kendrasteinerten Brent Fariss in The Gates Ensemble, an JGrzinich in Frequency Curtain, mit Reed Altemus bildet er die Unpopular Scientists, an der Uraufführung seines Streichquartetts "Worlds, Souls and Divinities" (2006) wirkte Fred Lonberg-Holm mit. Brekekekexkoaxkoax ist gelegentlich ein Plural, gerne wortspielerisch (Hushroom, Austinnitus, hier 'The Shrewing of the Tame'), immer brainy. Metasophisticated sogar, insofern, dass statt eines Quaouauh! feines Dröhnen ertönt. Motorisches Surren als Lärmvorhang, hinter dem sich Alltagsleben abspielt, metallische Krimskrams-Akzente, das Surren changiert, eine Zither plinkt, Vibrato klirrt. Ein summender Fond wummert für sich. 'Time out of shadow' wälzt sich metalloiddröhnend im Schlaf, den knatternd ein Moped durchquert, Wale singen, die Wellen driften und beben von einem Schatten zum nächsten. Dann wird es gedämpft brodelig und man hört Schritte. 'The man of descent' kommt mit relativ starkem Brummen und druckvollem Wellenpuls daher. 'For Michael Northam', das submarin anmutet, gilt dem befreundeten Life-Art-Traveler und Orogenetiker, mit wummrigem Pulsieren, über das sich helleres Dröhnen windet. Orogenetik - der Berg kreißt und gebiert einen Mäusekrieg? 'Vestigal portrait' [korrekt wohl 'vestigial' = rudimentär, spurenhaf] liefert zuletzt mit Gesurre, das Ronsen James Eck Rippie aus den Rippen schnitt, die Spur einer Restseitenbandmanipulation.

CHRISTIAN KOBI & CHRISTIAN MÜLLER A Second Day (Herbal International, Concrete Disc 1701): Das Miteinander dieser beiden liegt nahe, Kobi, künstlerischer Leiter des Festivals "zoom in" im Berner Münster, Saxophonsopranist im Konus Quartett und bei S4 (mit Butcher, Koch & Leimgruber), bekannte seine ästhetischen Neigungen mit Jürg Frey, Tomas Korber, Lionel Marchetti und solo auf "Raw Lines" (da auch noch mit Tenorsax). Mit Müller und dessen Strøm- & Insub Meta Orchestra-aktiven Electronics ist er von Milk her vertraut (ihrem Quartett mit Jonas Kocher & Beat Keller). Dass Müller, der das Festival "Ear We Are" in Biel organisiert und das Label Deszpot kuratiert, mit Convulsif und Myrmek Mr. Hyde-mäßig doomrockt, darf freilich nicht verschwiegen werden. Da und auch bei DEER bringt er seine Bassklarinette ins Spiel, und ebenso hier, gesampelt. Die Clicks und Schmauchspürchen, die er mit Kobi wagt, würden wohl selbst hartgesotene Doomster als Weichei abschrecken. Kleinste Geräusche sind King, jedes Detail verströmt Schwefelgeruch. Zischend, züllend, pfeifend werden Ohren gepierct, Fürzchen um die Ecke gebracht, Beinahestille erhebt ihr Medusenhaupt. Die Mikroschocks versetzen dennoch Schocks, auch wenn das Medusenhaupt winziger als ein Stecknadelkopf ist und leichter platzt als ein Luftbläschen. Weil wuppende Plops und grummeliges Subwoofing das als relativer Tsunami über den Haufen werfen. Alles ist so nah mikroponiert, dass selbst kleinste Gesten die Boxen beulen wie zupatschende Autotüren. Aber gleich wird wieder zugespitzt fürs Nadelöhr. Unsichtbare Sauger saugen Eier aus, die nur mit der Lupe zu finden sind. Ein summender Motor und ein leckes Ventil trüben die Stille, rütteln daran. Einer presst Luft in etwas, wo sie partout nicht rein geht, Klangmolekülchen kollern und pieksen. Eine brummige Tönung wirft Wellen und beginnt leicht zu beben und man bebt mit als Incredible Shrinking Man im Windkanal der Reeds. Mehr noch, man wird zur Spitzmaus, zur Schabe mit Ohren, großen Ohren.

GREGG KOWALSKY L'Orange L'Orange (Mexican Summer, MEX246): Kowalsky hat den Himmel im Namen, den Sommer als Forum und die Sonne im inneren Auge. Geboren in NYC, aufgewachsen in Miami, musikalisch geformt am Mills College in der Bay Area, dann in den Süden gerückt nach Los Angeles, garantiert Sonnenschein ihm die Betriebstemperatur für seine Tagträumereien. 'Malibu Dream Sequence' und das klöppelige Vibesgerippel bei 'Tuned to Monochrome' rücken dazu noch den Ozean mit seinem offenen Horizont ins Bild einer optimistischen Dröhn- und Pulsminimalistik, die mit analogsynthetischen Langwellen und sanften Kaskaden in himmel- und meeresblauen Tönen malt. 'Tonal Bath for Bubbles' verquirlt die Vibesarpeggios in einer milden Brise und lässt einen eintauchen in Schäume, wie selbst die Traumfabriken vor Ort sie kaum noch so direkt und naiv wagen. 'Pattern Haze' mustert die dröhnende Sonorität mit pochenden Tupfen. Kowalsky ist kein Anfänger, schon vor elf Jahren brachte Kranky "Through the Cardinal Window" heraus, dem eine Reihe von "Tape Chants" folgten und mit "Movements in Marble and Stone" (2012) eine Kollaboration mit Jozef Van Wissem. Als Osso Buca war Kowalsky sogar ne Weile in Barcelona zugange, in Oakland machte er mit Marielle Jakobsons Neofolk als Date Palms. 'Ritual Del Croix' mit seinem dunkelmonotonen Puls orientiert sich am Kreuz des Südens und macht auch allerhand Knoten mit halbsteifem Rückenwind, der mit groovendem Imitationszauber angefordert wird. 'Blind Contour Drawing for Piano' überrascht daher in seiner tatsächlich auf Pianokeys tastenden Melancholie, der eine dröhnende Welle weder ein Surfbrett unter die Füße noch Aufwind unter die Albatrossschwingen zaubern kann.

LA JOVENC Mater (Sonica Botanica / Atmosphere Records): Giovanni Dal Monte wird dafür gerühmt, dass Barry Adamson, John Zorn und Nicolette seine Musik rühmten und Bruce LaBruce Stücke von ihm bei seinen schwulen Horror-Porno-Scheißfilmen verwendet hat. Komische Welt. Komisch genug auch, dass der Italiener Alte Musiken, aber auch das Spiritual 'Keep Me from Sinkin' Down' per Midi-automatik zu Electronica transmutieren lässt. Aus Oden und Balladen, Liturgischem und Bukolischem werden eifrig getüpfeltes Neorokoko, schleppender, manchmal noch orgelnder Downtempogroove, gabbernder D'n'B oder kaskadierender Techno-Dub. Form und Geist werden dabei umgestülpt wie tote Tintenfische. Ob solches Zehren von den Beständen sekundär, parasitär, experimentell, innovativ oder sowohl als auch ist, lasse ich einfach mal offen. Das Ausmaß des Traktierens verraten schon die Verstümmelungen von John Taverner zu 'tavrnr', von Juan del Encina zu 'encn uno', von Lorenz Lemlin zu 'lmlin', von Palestrina zu 'palst tre'. Stolpernde Algorithmik ist King, "Reforming the Substance" (2013) das Motto, "Birds Make Love to Electric Ladybugs" (2004) ein schon seit langem gehegtes Ziel. Mit "Perverse or polymorphous" (2011) kokettierte Dal Monte bereits in beide Richtungen.



LSKA Void (Iska.org): Luca Scapellato in Vicenza zeigte sich schon mit "Delicate" (2011), "WALLS - Dub Renaissance" [sic!] und "About Time" (beide 2014) als eklektischer Weltinnenraumdesigner, der mit zarter Keyboard-, Geigen- und Flöten-Melodik, tickelnden oder zuckenden Beatspuren, perkussiven Akzenten, Dröhnloops, rhythmischen Dub-Kaskaden und Drum'n'Bass-Zappelei eine Balance aus Bewegung und Beruhigung auspendelt in einer Spannweite von Renaissancemelancholie ('La Mariée', 'Vox') bis Moby-Blues ('Tom Devil', 'Death Have Mercy'), von 'Diaspora'-Wehmut bis Seidenstraßengroove ('Silk'). Zu 'Take Care' tanzen Geister aus Lichtfunken, darum herum bilden Abstraktion und Pointillistik ein Gegengewicht zu Dubtechniken und den Gesangsamples, die sich zu 'Legato' und auch beim nervösen 'Movement (feat. Zabriski)' in souliger Softness wiegen. Dazu überrascht optisch die fischäugige Einladung in ein Horror-Hotel. Aber nicht weniger irritierend wirken zu den vier "Void"-Tracks ein zorniger Erzengel mit Gasmasken und ein Riefenstahl'scher Olympionike mit Mussolini-Kinnbacken, der sich anschickt, vom 10m-Turm ins Mare Nostrum zu tauchen. 'A new Skin' klickt und dröhnt allerdings nur fragil und schnippisch. Und auch '5' tickelt, tüpfelt und gitarrentrillert so, dass damit schwerlich die 5-Sterne-Bewegung gemeint sein kann. Bei 'Restless Leg Syndrome' kribbeln nervöse Tics zu groovigem Herzschlagpuls, flötenden Orgelpfeifen und aufräuschendem Gitarrentremolo. Bei 'João's Head' mischt Scapellato zu erst flackernder, dann dezenter Blechperkussion flötende Vogelrufe, liquide Anmutungen und ein paar melancholische Pianotöne. Nun mach sich darauf einer einen Reim.

KRYSHE March Of The Mysterious (Serein, SERE013): Traum- und Wunderländer üben scheint's eine große Anziehungskraft auf den Osnabrücker Christian Grothe aus. Mit "Dreamland" (2014) fing er an, mit "In Between" lockte er einen nach 'Iceland' oder 'Africa'. Aber sind das nicht Wiegenlieder zur eigenen Beruhigung? Vor "Reproduction" (2016) war er dann leibhaftig in Vietnam und brachte Feldaufnahmen von einem Schamanen mit. Bei "Insights" (2017) hieß das Reiseziel 'Peaceful Place'. Hier nun diene ihm W.W. Youngs Stummfilmversion von "Alice in Wonderland" (1915) als Leitfaden, auch wenn nur 'Queen's Court' und 'Meet the Caterpillar' das ahnen lassen. Entscheidend ist ja wohl auch eher der *Possible Musics/Fourth World-Touch*, mit dem einen träumerisch schmachtender, brüchiger Trompetensound à la Hassell und Molvær anrührt. Aufgemischt mit glitchenden oder pulsierenden Electronics, Drones, Gongs, mit halluzinierter Vokalisation wie erst von einem Männer-, dann einem Frauenchor, mit plinkendem Daumenklavier, windspielerischen Vibes, Shishagitarre, somnambulem Piano, kleinen Drumriffs, jeweils in Loops. Mittag und Nacht verschwimmen ebenso ineinander wie Buntes ('Dissolving Color') und Farbloses ('Grey Wind'). Alles scheint angesaugt wie von einem Grauen Loch, einem melancholischen Kern, dem man entgegen driftet wie ziehende Wolken, wie sich treiben lassende Schwebklänge, wie 'Whales In The Sky'. Nur der 'March...' erhöht die Schlagzahl auf die eines zielstrebigem Ruderboots.

MINGLE Ephemeral (Kvitnu 52, CD-R): Andrea Gastaldello alias Mingle ist vor allem durch sein Miteinander mit Deison, etwa auf Aagoo, kein ganz Unbekannter. Auch auf Kvitnu war er schon zu hören mit "Static" (2015). Er gehört zur dröhnminimalistischen Fraktion als einer, der ambiente Szenerien in sonoren Langwellen ausfaltet. Szenerien, wie sie allerdings nur nach innen gerichteten Blicken sichtbar werden. Diese inwendigen Horizonte versetzt er pulsierend in Schwingung mit weichen Beats und Wechselschritten oder tickendem Klickklack. Dazu setzt er dezente Akzente mit Glockenspiel, surrenden Webfehlern, knarrenden Klangfäden, kleinen Motiven, die in ihrer ständigen Wiederkehr als Loop möglichst wenig Verwirrung stiften. Aber doch Lebenszeichen setzen ins Einerlei, als Momente, die dem tagträumerischen Phlegma eine Veränderlichkeit suggerieren. Sogar dem verlorenen Bewusstsein unter einer Beatmungsmaschine auf der Intensivstation wird bei 'Lost' ein Hoffnungsschimmer eingeflößt. 'Angry Look' richtet gegen die Ödnis drinnen und draußen, die auch die vage Rhythmik nicht so recht überspielen kann, aber allenfalls einen heimlichen Groll. Das Herz pulst weiter wie ein hinkender Kriegsveteran, der seine elegischen Gedanken nicht von den staubigen Schuhen schütteln kann ('Dusty'). Der Lebenssaft reicht gerade mal für fein tickenden Morsebeat und den Groove von Marionetten, deren hölzerne Gelenkigkeit trotzig und unverdrießlich erscheint. 'Ancestral' wirft die genealogische Frage auf. Ein Klümpchen Schleim? Oder doch ein Yorick als Ur-ur-ahne? Mingle hat, allerdings in Verona, nicht in Dänemark, unendlichen Spaß daran, einen so lange auf die Schuhe starren zu lassen bis sie glänzen.

ALESSIO SANTINI Kenter (Elli Records, EL05): Bei "Dendermonde" von Otso landete man in einem finnischen Bärenkostüm in einem ostflandrischen Städtchen. Otsos italienischer Labelkollege wirft sich einen schwarzen Mantel um für düsteren Doomrock, mit schweren Gitarrenriffs (er spielte die Rhythmusgitarre bei Enemies in Fabriano) zu wie unter Stromschlägen zuckenden Beats. 'Sul mare nero' lässt von der Gitarre nur eine knurrige Dröhnwelle weiter schwingen, von den Beats das flüchtige Huschen implodierender Fragmente. Um spät dann doch die Saiten aufrauschen zu lassen zu feierlich düsterem, allerdings nur hintergründigem Gesang. 'Sndaz majorii' zerfällt in eine schnarrende Spur, die erratischen Beatfitzel und nun auch nur noch Fitzel einer wispernden Stimme, die Gitarre heult auf. Für 'Destroy destroyers' bleibt nur eine verhuschte und wummernde Unruhe, durch die sich ein sirrender Faden zieht. Dennoch reißen Löcher auf, die surrende Spur durchstreift das Terrain, das öd und ausgeräumt erscheint. Wenn das noch Black oder Doom Metal ist, dann welcher, der nah am Verstummen ist, angefressen von etwas Mystischem.

SUM OF R Orga (Cyclic Law, 97th CYCLE / Czar Of Revelations, CZAR046): Reto Mäder und sein Projekt in Bern sind eine konstante Quelle sublimier und arkaner Düsternis. Ob mit Fotokunst von Rik Garrett, Krist Mort oder nun Milena Kancheva, es bleiben da immer verschleierte Geheimnisse, Schwarz frisst Weiß, Staub das wenige fahle Licht ('Light & Dust'). Unter Hinweis auf Ernst Haeckel, dem inmitten der rätselhaften, bizarr kunstvollen biomorphen Vielfalt im unendlichen Raum und der ewigen Zeit individuelle Erscheinungsformen nichtig erschienen, erscheint auch hier alles per speculum in enigmate. In der von ihm 'Desmonema annasethe' genannten Fahnenqualle ließ Haeckel den Namen seiner ersten Frau ins große Ganze eingehen. Mäder und an seiner Seite Fabio Costa (Khaldera), dessen Drumming mehrfach noch von Jason Van Gulick (Edwood Jr, Wolvennest) verstärkt wird, legen den überwachsenen Zugang ('Overgrown') zu Haeckels Vorstellung von einem 'Zellgedächtnis' und von 'Kristallseelen' nicht wirklich frei. Aber er lässt einen Prediger die Glocke läuten, um im 'Aufklärlicht' mit dem dritten Auge tiefer zu schauen, umwölkt von einer Aura ritueller und sakraler Beschwörungen. Dröhnend, pochend, mit schmerzlichem Celloadagio und feinem Geklingel, das die ungoten von den guten Geistern scheiden soll. Sum Of R stellt sich zu Aluk Todolo (aus Paris), den finnischen Oranssi Pazuzu und Dark Buddha Rising und den Landsleuten in Herpes O Deluxe und Schammasch in einen okkult angehauchten Kreis, dem das Schwarze nicht schwarz und das Schwere nicht schwer genug sein kann, wenn es denn hilft, nicht zu sein, was man nicht sein will ('Let us begin with what we not want to be'). Schritt für Schritt ('One after the other'). Dass das Munkeln musikalisch geerdet bleibt, zeigt 'Liebezeit' als Memento an den Master-Drummer von Secret Rhythms und Akşak-Formeln. Black Metal und Doom Rock reichen als Begriff nicht hin an das, was sich im dunklen Ambiente von Sum Of R verbirgt. Obwohl Mäder auch Gitarre einsetzt, überwiegen die atmend anbrandenden oder raumfüllenden Dröhnwellen von Synthies, Orgeln, Horn. Dazu laden schwere Trommelschläge, dunkle Pauke und das Crasher von Becken, der Klingklang ritueller Schellen oder Röhrenglocken und einmal sogar die Anmutung von Mönchsgesang zu trauerfeierlichem Schreiten oder zeitvergessenem Shoegazing ('Hypnotic State'). Einmal werden die Beats zuckender, agiler, ein Eifer scheint geweckt, aber Evolution ist eine zähe Sache in nur schleppend gedrehten Loops ('Slip Away').

TIBETAN RED Calligraphy (Antahkarana Records 2017, CD-R): Salvador Francesch bekennt sich als Kind der beiden Heureka's, auf denen die Alternative Sound Culture basiert - 'Do it Yourself' und John Cages Lizenz: Nichts ist nicht Musik. Daraus entstand, Mitte der 80er noch in Toronto, sein Alter Ego Red Tibet, um eine 'Metaphysik der Rebellion' zu gestalten als "*massive tapestries of psychic geographies*", deren erste vor Ort bei Freedom In A Vacuum erschienen (einst Kult, längst defunct). Seit 1999 in den katalanischen Pyrenäen, folgten "Tao Point" (mit Victor Nubla, 2002), "Fouta Djalou" (2006), "Ritual Breathing" (2007), das er Éliane Radigue widmete, und "Narrative Spaces" (2012) in memoriam Roman Opalka (1931-2011), der mit seinem Bilderkalender "1965 / 1-∞" aus tonbandaufgezeichneten Daten und täglichen Selbstporträts Kunst und Leben zur Deckung brachte. Franceschs Titel deuten an, dass er sich an bö'n'scher und zen-buddistischer Mythopoesie orientiert ('Stone Koan', 'Gompa', 'Reading the Lhas', 'Encounter at the Taizo-In Temple'). Hier korrespondiert 'Canvas' mit Opalka (Francesch malt auch selbst), 'Stone Calligraphy' mit 'Stone Kaon'. Indem er "Elements of Friction" hörbar macht, versucht er zu rühren an Emanationen von etwas, das er das "mysteriöse und göttliche Wesen der Elektrizität" nennt. Dabei scheint Wind auf Sand zu 'schreiben', in körnigen und metalloiden Tönungen, durchsetzt mit Gebetsgemurmel tibetanischer Mönche. Er kritzt - 'schreibt' - auf Cymbalmessing vor einem feinen Regenvorhang, ein Auto rauscht durchs Bild. Die zweite Grundierung dröhnt dunkler, wird schleifend beschriftet, vage getönt mit rituellen Schlägen, Summen, Klangschale. Ein Franzose (Lacan?) spricht, der Griffel 'onaniert' zu artaudisierten Lauten. Die dritte Viertelstunde hebt als stechendes Sirren an, kurz markiert mit Rufen von Papuas, der Stichel flirrt über Stein, Krimskrams klirrt, Insekten oder ein Didgeridoo surren den Fond, zwei alte Aboriginfrauen setzen mit Zeremonialgesang den letzten kurzen Akzent. Mich juckt mein Antar, mir fehlen die Worte.

BO WIGET Bukolisk Mimikri (Edition für Trenn- und Mischkunst, eftumk 001): Ich will nicht einen Cellisten gegen den andern ausspielen, aber Wiget hat im Vergleich mit Lukas Lauer mann klar die steilere Frisur. Kein Wunder, wirbeln doch unter ihr Sachen umeinander wie Tolkar, sein Cello duo mit Franziska Kraft, das sich mit Robert Schumann und der Sopranistin Andrea Chudak die Nacht um die Ohren schlägt. Dazu tanzt er mit Rosalind Crisp, musiziert mit seinem langjährigen Gefährten Luigi Archetti und performt mit Andreas Müller als Beide Messies. Beethoven und Ibsen geben sich die Klinke in die Hand, Händel, Kleist und Palestrina, Kinder, Küche, Kanons und ein Kuhreigen, Der Nussknacker, Die Bismarck, eine Damenkomödie wirft Falten. All das nimmt die Gestalt an von Liederzyklen, Chor-, Theater- und Orchestermusiken. Oder hier als seltsames Mimikri für Cello und Stimme. Ich übersetze das mal, angestiftet durch das 'Lamento bei bester Gesundheit', als 'Angstschrei'. Munchs Scream, gedämpft zu einem O, in dem ein Abgrund gähnt. Selbst wenn der geborene Wattwiler jodelt mitten in Berlin, dann ohne eine Miene zu verziehen. Auch lallt er eher pseudo-indianisch als so rinderhirtenkernig, wie es das 'bukolisk' verspricht. Wiget lässt Schafe f'murren und Kühe in Halbtrauer muhen, und ululiert dazu im Schatten einer schruntigen Ulme. Wieso man seinem UuuUu auf den Leim geht, weiß der Bien. Ein Wind, der durchs Wäldchen kommt, schrillt gegen die sonore Unwiderstehlichkeit des Cellos, d. h. gegen seine schöne Larve. Glissandierend kurvt es auf und ab, weiterhin bejodelt, meist urmelig, aber auch schamanisch, sogar mit Stimmhorn-Zungenschlag. 'Hemvåg från Hemberg' singt er lauthals aufgekratzt zu besonders eintönigem Cello, doch auch nicht schwedischer als sonst. Gleich aber wieder kleinlaut, um keine Hunde zu wecken. Allerdings tanzen die schon überkandidelt um die besagte Ulme, ohne den tristen Sänger zu mehr als ein mühsames "Ja-i-o-ja" zu bewegen. Wiget wollte als Kind Clown werden. Als hätte er früh schon verspürt, dass bei ihm Melancholie und Absurdität wild ins Kraut schießen würden.

MIA ZABELKA Cellular Resonance (Little Crackd Rabbit, LCR009): Nach "Victory Over the Sun" von Mark Harris & John 3:16 nun Zabelka, da schlägt jemand ja tolle Haken. Die Wienerin einmal mehr als Geigerin zu titulieren, das wäre nicht das, was die ersten Minuten nahelegen ihrer von Lydia Lunch produzierten und von Weasel Walter gemixten und gemasterten Noise-Graffiti. Aber Zabelka ist ja längst eine, die in ihrer Factory Honig pumpt, sich zu ihren Medusenschwestern (Lydia & Zahra) bettet oder Predators streichelt. Der Sound der E-Violine ist nicht bloß elektrifiziert, er ist molekularisiert, mit Gitarreneffekten aufgemischt. Über dröhnenden Fond ergießt sich brodeliges Säureblut in gitarristisch-kakophonischen Schüben. Es fällt anfangs schwer, dazu noch einen Geigenbogen zu imaginieren. Aber der infernalische Andrang drängt sich dann doch als Erich-Zann'sches Kratzen und gepeinigtes 'Antworten' auf chthulhueske Forderungen auf. Bei der zweiten der sechs 'Resonances' ist die 'inspirierte', fiebrig virtuose Gestik deutlicher, der Resonanzboden bebzt dazu selber als Staccato. '...3' klingt ominös, unterirdisch, wie mit dunklen, elegischen Bläsern und rituellem Mönchsgesang beschallt, die Geige nur ein zittriges Irrlicht, aus der Tiefe grollt Donner, schallt Scharren und Stöhnen herauf. Bei '...4' ist die Geige erstmals, wenn auch nur kurz, einfach eine Geige, die wehmütig klagt und schillert. Die wie ein Cello tönende Folie dabei wird bei '...5' ebenso in eine nun fast posaunistisch dröhnende Wallung versetzt, wie die Geige selbst jetzt wieder kratzt und hadert, zugleich spitz und rau. '...6' hebt als bebendes Tremolo an, wie zerreißender Wind, der, durchsetzt mit metallisch-schrottigen Akzenten, als Harsh Noise aufbraust und schließlich ins Dunkle verhallt.

jenseits des horizons

empreintes DIGIALes (Montréal)

In BENJAMIN THIGPEN haben wir einen nomadisierenden Scholaren der kosmopolitischen Academia vor uns, 1959 in den USA geboren, reisend und lernend, inzwischen lehrend in Paris, Cueno, Mons... Dass "Divide By Zero" (2011) bei Sub Rosa erschien, hat was mit dieser belgischen Präsenz zu tun. Flux (IMED 17144) enthält mit 'still' (2007-09) und 'pulse' (2010-15) zwei Beispiele für Musik, in der es um *issues of energy, density, complexity, movement, simultaneity and violence* geht (wie er es auf seiner Website ausdrückt). Auch dass *he often works extensively with space as a primary compositional parameter*, wird gleich bei 'still' erfahrbar, wenn man versetzt wird in einen Hohlkörper, halb Fass, halb Höhle. Obwohl womöglich nur ein über Metall oder Stein gezogener Stichel als simple Klangquelle dient, gehen damit urige Anmutungen einher. Eine Höhlenmalerei mit Klang, die Suggestion eines dröhnenden Didgeridoos, dongende Trommel, klickende Knochenwürfelchen, grollendes Donnerblech, grollender Säbelzahn tiger, kullernde Steinchen. Wobei mir das fast zu primitiv erscheint für Vorstellungen, die einher gehen mit dem *Schwarz, schwärzer, leuchtend-Komparativ* von Pierre Soulages' 'Outrenoir'-Malerei, mit Paul Celans "*Fadensonnen über der grauschwarzen Ödnis*" oder hier mit Zeilen von Laotse und Zhuāngzǐ. Naive Bilder verstellen da nur die Tiefen, in denen *Calm like the sea; Like a high wind that never ceases* dasselbe bedeutet wie *Unruhig, ach, als wie das Meer! wirbelnd, ach, ohn Unterlaß*. Thigpen schabt und schreibt schamanistisch-rituell mit sonographischen Informelgesten auf Stein, er würfelt fürs Daodejing, Tore stöhnen in ihren Scharnieren. 'Pulse' ist dagegen die Ausgeburt eines Buchla 200, als dunkler Sonnenwind, der das Universum durchbebt. Dröhnendes Wummern webt sich selber einen sirrenden Saum, wisperndes Vibrato und schillerndes Tremolo morsen, übertönt von surrender Motorik, die sich als Frequenzdelta pulsierend ergießt. Metalloides Glissando wird sanft bedongt, dunkel punktiert. Was gibt es da zu fragen, was zu wünschen? Zhuāngzǐs Grenz wart sprach doch längst sein »Vorbei.«

Der 1943 geborene Argentinier HORACIO VAGGIONE fand nach Studien vor Ort in Córdoba, bei Lejaren Hiller und Herbert Brün in Urbana, Illinois, und in Madrid seinen endgültigen Platz 1978 in Paris, wo er bis zu seiner Emeritierung 2012 lehrte. Was, davon gibt Fluides (IMED 17145) eine Vorstellung, vier Arbeiten aus den 10er-Jahren und 'Fractal C', 1983/84 realisiert auf einem längst 'ausgestorbenen' VAX 780. Vaggione bewegt sich von 'Préludes suspendus III' über 'Consort for Convolved Violins' und 'PianoHertz' bis 'Mécanique des fluides' aufeinander aufbauend auf einer polyphonen, mutativen Reise durch morphologische Felder mit laminaren (glatten) und turbulenten Passagen oder Nah-Fern-Illusionen, erzielt nicht zuletzt durch Convolution (Verfältelung). So wird einmal ein Piano 46-fältig eingewickelt, und ein andermal drei Geigenstimmen in Mikropartikeln eingedickt. All das aber in brodeligen Turbulenzen, glissandierenden Wooshes und abrupten Schüben, zuckend, flimmernd, sirrend, drahtig bebend. In metalloid-molekularer Perkussivität mischt Vaggione prozesshafte mit gestischer Aktion zu Orchesterklang, durch den Schatten von Fanfarenstößen huschen, von Paukenschlägen, Bogenstrichphantomen oder Pianokompressionen. Als wahrhaft zeitgenössische Musik im Einklang mit den mikroprozessualen und nanophysikalischen Selbstverständlichkeiten, spurenelementar durchsetzt mit materialfortschrittlichen Hinterlassenschaften. Bei 'PianoHertz' wie Nancarrow, im Zeitraffer verdichtet, das 'Consort...' violinistisch prickelnd, zirpend, rumorend wie ein hypermobil gemachter Pollock. Als würde das molekulare Mikrowimmeln der Dinge in 3-D hörbar als orchestral fluktuierendes Faszinosum, das dem Ohr den Puls der Zeit nahebringt. Näher als den meisten lieb ist.

Lenka lente (Nantes)

Zen-Lehrmeister? Akkordeonist? Pianist? Dichter? Geschichtenerzähler? Sammler von Ruinen? ROSS BOLLETER kann jederzeit mit Rimbaud sagen: Ich bin ein anderer. Mit starkem Akzent auf 'links', geleitet von der "Left Hand of the Universe" (1997). Man kennt den 1946 geborenen Westaustralier durch den Klang 'ruinierter' Pianos, denn für ihn zeigt sich im Verklingen und Verstummen am deutlichsten diese linke Hand. Pianos zeigen - vernachlässigt, aufgegeben und ausgesetzt in Scheunen und Ställen, im Freien verwittert, verfallend, ruiniert, verwüstet, zerfallen - sehr aufschlussreich die Kehrseite dessen, für was sie stehen. Nämlich für den kulturellen Dünkel der Besiedler von Australien und Neuseeland, die Hunderttausende Pianos und Pianolas per Segelschiff ans Ende der Welt verfrachteten und sogar per Kamelen ins Hinterland mitschleppten, um sich mit Brahms, Chopin, Czerny und Schumann gegen das 'Primitive' zu stellen. Oder um goldberauscht zu tanzen und zu saufen in Tingeltangels, die längst ebenso vom Wind verweht sind wie die Städte drumrum. Zerfallend, lassen die Pianoruinen den Schmerz und die Wunden anklingen, die ihre Besitzer dem Land und ihren Ureinwohnern zufügten und verraten zugleich, was Wind, Hitze und Nässe ihnen selber antaten. Ihr Ruin begann oft schon als bei Sturm über Bord geworfener Ballast oder gestrandet wie "Das Piano" bei Jane Campion (bei weitem verstimmter als es dieses Rührstück glauben macht). Bolleter erkannte den Reiz und die Aussagekraft eines ruinierten Pianos 1987 auf der Nallan Sheep Station 670 km nordöstlich von Perth. Durch 'Nallan Void' (auf "Austral Voices", 1990, New Albion) und Dank "Crow Country" (2000, Pogus), "Secret Sandhills and Satellites" (2006) & "Night Kitchen" (2010, beide Emanem) zog das Kreise als Klang, so typisch für Downunder wie der Brotaufstrich Vegemite und das Kokosgebäck Lamingtons. Bolleters Heureka hatte sich in John Cage, in der Lektüre von Richard Bunker Evans' "The Well-Prepared Piano" und in seinen immer radikaleren Pianopräparationen beim Improvisieren mit dem Kontrabassisten Ryszard Ratajczak vorbereitet. Doch in den oft nur noch zahnlos stummen oder windschief klonkenden Lauten von Pianos voller Schlammrückstände, Mäusenestern, Vogelscheiße, im Klappern der filzlosen Mechanik, im Beben ihrer drahtigen Skelette interessieren Bolleter immer auch die Geschichte und Geschichten, ob von den zigtausenden Elefanten, deren Elfenbein zu Musik wurden, oder von der tasmanischen Virtuosin Eileen Joyce (1912-1991), die tapfer gegen "The Blitz" musizierte und zu Tschaikowski Rot, zu Liszt Lila, zu Chopin Grün trug. Bolleter sammelte Pianowracks in seiner Küche, zeigte und spielte sie auf Ausstellungen und Performances, fand für sie Gnadenhöfe. Mit Stephen Scott initiierte er 1991 WARPS (The World Association for Ruined Piano Studies) als Forum und Label. Er machte Bekanntschaft mit Nathan Crotty (der "Sheep Station Follies" filmte), Rob Castiglione (der "An Invitation to Ruin" drehte), dem Schaffarmer David Peterson, den slowakischen Musikern Michal Murin & Milan Adamciak (die in der Šamoríner Synagoge beim linkshändigen Synchronicity-Projekt "Left Hand of the Universe" Hand und Axt mit anlegten), dem ProTools-Spezialisten Anthony Cormican (der "Spring in Iraq", "Songs from the Third Watch", "Concertino Latino", "Quarry Music" und anderes realisieren half), der Künstlerin Antoinette Carrier (die 2012 bei "Nothing as a Thing" involviert war), dem Komponisten David Kotlowy (mit dem 2011 "Vault" für Shakuhachi und ruiniertes Piano entstand). Bei "The Country of Here Below" (1994), "The Night Moves on Little Feet" (1999) und "Gust" (2011) spielen Akkordeons eine Hauptrolle mitsamt Geschichten der Männer, die Bolleter beibrachten, darauf zu spielen. Nicht zu vergessen die Rolle, die Poesie in seinem Fächer aus Pianos, Akkordeon, Strings, Salsa und dem biographischen Storytelling des Hörspiels "High Rise Piano" (2013) spielt: Baudelaire, Borges, 'Five Bells' von Kenneth Slessor, 'Morgan's Country' von Francis Webb und vor allem die eigene, publiziert in "All the Iron Night" (2004) und "Piano Hill" (2008). All das steht in Du piano-épave / The Well Weathered Piano (228p, engl./fr.), teils etwas holprig, selbstgefällig und redundant. Aber wie Bolleter den Kanon zum Koan macht, wie er einen für das Ungeschützte sensibilisiert und für den Ruin als Lauf der Welt, das ist so hauntologisch wie Leif Elggrens Spiritistik und klanglich sogar noch 'poetischer', noch elegischer.

Quiz: Geboren 1953, Studium bei Subotnick und Tenney, Abschluss am CalArts 1976, Kollaboration mit Cage, Kollege von Behrmann, Kosugi und Wolff, lehrte Musikgeschichte, Komposition und digitale Musik am Lincoln Center, der NYU und am Dartmouth College. Hauptwerke: 28 (!) Streichquartette, die Opern "HerzStück/HeartPiece" (w/Krzysztof Knittel, nach Heiner Müller, 2002), "La Belle Captive" (nach Robbe-Grillet, 2003), "Dice Thrown" (nach Mallarmé, 2008), "SapphOpera" (nach Sappho/Anne Carson, 2011); "Im-propera" (nach zufälligen Gesprächsfetzen, 2012), "ping" & "What Is The Word" (Mikro-Opern nach Beckett, 2013 & 2016), Ballettmusiken ("Fielding Sound", 2002, "Topographi-calLayers", 2004, "hammerbone", 2006, "MA/NY for the Love of It", 2009, "KlammerSpiel", 2014) für den Choreographen Kevin O'Day, Nationaltheater Mannheim [der nächstes Jahr ans Mainfranken Theater Würzburg wechselt], "(Climax in) The Deserts of Love" für Sopran und Orchester (nach Rimbaud, 2012), "Ars Imitatur Naturam" & "RequiemMass" für gemischten Chor a capella (2013), "Piano Vectors" für 6 Pianos, 2013/14, "KOSMOS" für Viola/s (2010/2015), Streichquartett (2011, 2012, 2013, 2014), Cello (2013), Flöte (2015), Violine (2015), Violine, Flöte & Cello (2015) jeweils mit Liveelektronik...

Quiz: Geboren 1953, wird, angefixt von Clapton und Hendrix, Gitarrenwizard, präsentiert 1987 an der Univ. of Minnesota engagierte Stücke über Apartheid, Rassismus, die Farmen-krise ("Immediate Music move / corn"), findet in Guy Klucevseks Ain't Nothing But A Polka Band Anschluss an die Downtown-Szene, gründet das Noise Funk Power Trio Electric World mit Jean Chaine & David Moss [bzw. Amin Ali & Abe Speller] ("Electric World", 1989, "JoPo + Markus Stauss Meet John King Electric World", 1989, "Hot Thumb in a Funky Groove", 1992), tourt damit in Europa 1990-91-92-93, in Japan entstehen 1992 "Blood-bath" (mit Otomo Yoshihide, Kazutoki Umezu, Koichi Makigami, Tatsuo Kondoh [von Unita Minima]) und 1992/93 "Electric Sun" (mit Hoppy Kamiyama, Otomo, Kato Hideki...), er per-formt 1993 mit David Moss Dense Band in der *Roten Fabrik* Zürich, 1994 mit Otomo & Moss beim Festival de Victoriaville ("All At Once At Any Time"), bildet mit Fast Forward an Per-cussion King Forward, mischt mit bei Jean Chaines "Sunk in the Sun" (1995) und nimmt mit Abe Speller, Charles Baldwin, Roy Nathanson & Curtis Fowlkes "Big Funk" auf, mit Bernie Worrell & Cindy Blackman entsteht 1999 "Universal Joint/Triplex Unity". 1999-2003 ist er Music Curator an *The Kitchen*...

...Klucsevsek groovt 2001 den Akkordeon-Soundtrack zu O'Days "Bloodgroove" für das Ballet Teatro Argentino, Moss singt in Warschau den Bariton-Part bei "HerzStück/Heart-Piece"... und die Quiz-Gefragten erweisen sich als ein und derselbe

JOHN KING

Tzadik veröffentlichte 2006 seine vom Quartett Ethel dargebotenen Streichquartette "All-Steel" (in das sich 9/11 eingeschnitten hat), 'Round Sunrise' & 'Lightning Slide' sowie 2010 "10 Mysteries", 'Rivers of Fire' & 'Winds of Blood', er selber spielt da die Viola. Obwohl in Kings Werken elektronische Anregungen durch Subotnick, mikrotonale durch Tenney (aber mehr noch durch arabische Musik) und aleatorisch-indeterministische durch Cage widerhallen (ohne dessen Aversion gegen Improvisation), treibt sein Anything Goes doch eigene Blüten. King zeigt sich weiterhin engagiert, wenn er Mahmud Darwisch vertont ("ana min hunak", 2016) oder eine Blasmusik "Baghdad Blues" (2007) und ein Streich-quartett "Free Palestine" (2014) nennt. Mit Aleksandra Vrebalov, die, ähnlich engagiert, das Konzept einer Musica Universalis vertritt, realisierte er das prächtige Orchesterstück "10,000 Things" (2016). Das Free Sound Ahn-somble jazzt bei "Forms Unknown" (2015) nach aleatorischen Formeln, er selber improvisiert immer noch gern, solo mit Gitarre & Live Electronics ("Guitorganum", 2013) oder an Viola & Live Electronics mit Fast Forward & Gelsey Bell (voice) ("Triplicate", 2015). Drei Jahre arbeitete er mit Kato Hideki an "Amor-phous" (2013) für electric & acoustic strings. Während mir der Hurz des Avant-Belcantos Kopfzerbrechen bereitet, finde ich die Chormusiken und Streichquartette höchst reizvoll. Auch unter den Musics for Dance finden sich besonders reichhaltige Kreationen: "Hamlet-Music" (2009), "Unfolding Time" (2011), "alpha-omega-alpha" (2015). Aber ihr wollt doch lieber Gitarre? 2006 im Extreme Guitar Orchestra ließ King 24 oder gar 36 pulsieren und aufrauschen. Und er selber 2017 wieder als Companion von Markus Stauss - oh my Gawd!

No Edition (Alpen)



Gute Musik ist immer ein Energiestoß und ein Lebensmittel, schrieb ich 1996 in den Liner notes zur *Hausmusik*-Compilation "Festplatte". *No dogsbody / no moral support / no technical support / no prime mover / no trusted assessor / no paymaster / but good music*, das versprechen 21 Jahre Leberwurst und Käse später auch Erik Mälzner und Jürgen Richter. x&30 gemeinsame Jahre als Trio Senza Regula, Erika Jürgens und BRAINGRAINHOTSPOT und die 100ste Produktion von ~~No Edition~~ bieten zudem ausnehmend gute Gründe, die Korken knallen zu lassen und sich selber auszuschenken in obligatorischer Dreifaltigkeit und 30-facher Varianz auf - Tusch! - Festplatte C.I-III (NO EDITION # 100). Beginnend mit einem 'Vorwort' und einer Laudatio und 3 Stunden später endend mit 'Applaus', 'Zugabe' und einer Art 'Abschied', mit einem verklärten '500' vor dem inneren Auge. Dazwischen schwingen EM & JR als 'Guhjungs' die Lassos und sich auf als 'Schräge Vögel'. Von 'Jod S11'-Sonnenschein mit Immergrün beglückt und aufgeblüht vom 'Mini Nobody' zum 'Little Red Not Grey Rooster'. Ein 'Veganer Sautanz' definiert das Fest als *eine gestattete, gebotene Zügellosigkeit mit feierlichem Bruch der Regeln*. Aber zugleich auch als ein *Fest des Denkens*. Denn Intellektualität ist Wesensbestandteil der *Erikalität*, ebenso wie *merkwürdige Melodien, fricklig knatternde Geräusche und wabernde Drones*, die unsere Eingeweide erdwärts schicken. Mit Denkanstößen wie *Ritalin ist ein Bonbon / und ADHS ist ein Notensystem / und Nichtseßhaftigkeit ist eine Tugend / und Leichen sind Schwemmholz / und Massaker ist eine Wurstfirma / und Photographie ist eine Salbe / und Schach ist ein Kinderspiel / und Beton ist ein Notizheft / und Sandkasten ist ein Kindergrab* ('Und Und Und'). Ich schätze derlei unplump Vielsagendes sehr. Menschen in einen Wellensittichkäfig setzen, aus Köpfen Stroh ziehen, mit Staubwedeln, Wasserpistolen und Drahtscheren zu Werke gehen gegen Ge- und Verbote, gewaschene Hirne und ungewaschene Ohren. Zielgruppe (theoretisch): Gelangweilte Rentner und Pensionisten. Dabei ist maximaler Distinktionsgewinn garantiert: *Gute Musik ist wie ein Anstecker auf dem steht: Ich gehöre nicht mehr dazu*. Das Lob & der Dank werden in halbbitterer Voraussicht höchstselbst gespendet: *danke für diese Katzenmusik / danke für intelligenten Stoß / danke für alle Graugigkeiten...* Verbunden mit dem trotzigen Versprechen: *wir machen weiter bis ins Grab / Pionierehrenwort*. Freilich nicht ohne Schnauze-voll-Unterton als kritische Gefühlschronisten, Hartbrettbohrer und er-Grimmte Erdulder: *korrumpierte Justiz / faschistoide Richter / ultrakonservative Anwälte / religiöse Extremisten / fanatische Fernsehprediger / wolln heimgehn / wolln heimgehn / die Arbeit ist getan / nun deckt den Tisch und schleppt den Brei...* [als Endloop zu spielen] Das klingt dann schon etwas abschiedssymphonisch und der *You'll ever [sic!] walk alone*-Humor hin zu *at the end of the worm / there's a grey sand / and the broad evil grin of a shark* ist ziemlich dunkelgrau. Mälzner tadelt mich immer dafür, dass ich ihn bloß zitiere und nur sage, was er schon weiß. Der Schleier als totgeschwiegene Besonderlinge flattert in vorwurfsvoll selbstironischen Grautönen. Ich bleibe bei meinem *ceterum censeo*: Her mit dem Karl-Sczuka-Ehrenpreis für EM + JRs Lebenswerk, das - auf Augenhöhe mit Kagel, Oswald Egger, Meinecke, Wolfgang Müller... - für sich spricht durch seine von BA seit 1996 umkreisten Alleinstellungsmerkmale: Eine sonderbare Prosa, diversen Kunstköpfen in den Mund gelegt; Überkunst, ohne Berührungsangst vor Volkslied, Märchen, Grotteske, Gebrauchstext; E-Gitarre, Midi-Keyboard, Computer und Samples abseits schubladierbarer Routinen. Mögen die beiden noch oft so wunderbar pflügen und säen.

... jenseits des horizons ...

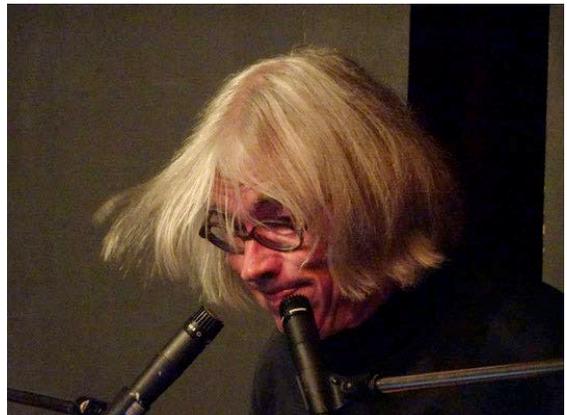
AUTUNNA ET SA ROSE Entrelacs du rêve

(Atmosphere Records, AR004): Saverio Tesolato ist seit über zwei Jahrzehnten der Schöpfer eigenwilliger Konzeptmusiken: "Sous La Robe Bleue" (1996), "Né L'être... Eternel" (2000), "Sturm" (2001), "L'Art Et La Mort" (2006), "Phalène D'onyx" (2012). Dass er sich dabei in einem alteuropäischen Rahmen entfaltet, das deutet er auf *Facebook* an mit den Namen Baudelaire, Bergman, Angelopoulos, Wenders, Kieślowski, Pasolini, Mahler, Picasso, Messiaen, Kandinsky, Wagner, Klimt, Kokoschka, Richter, Cocteau... Seine Stilrichtung lässt sich erschließen durch "Odos Eis Ouranon - La Via Verso Il Cielo" (2005), einem Split mit den neoklassischen Ataraxia aus Modena.



Doch auch die Anwesenheit von Tuxedomoons Steven Brown bei "Sturm" verrät eine Affinität. Es gibt bei ihm Zeilen von Hugo von Hofmannsthal und überhaupt viel Deutsches: 'Stimmung', 'Das Unheimliche', 'Vergänglichkeit', 'Ewig-Dunkel'. Daneben nahm Tesolato Bezug auf Antonin Artaud und suggeriert ein französisches Flair aus *Décadence*, *Surréalité* und theatralischer Grausamkeit, wobei er Freud'sche Traumdeutung mit Lacans Borromäischem Knoten verschlingt. Das neue Opus zeigt diese Ingredienzen in der ausgeprägten Symmetrie zweier in sich und miteinander verknoteter Träume: 'Dromomania 11-16' & 'Ossescacco' als italienischer Auftakt (mit Cello und Piano), leitmotivisch davon abgeleitet der deutsche 'Marsch des dumpfen Herumwanderers' bzw. 'Tanz der toten Schachfiguren' (für Mezzosopran bzw. Sopran, Cello, Perkussion und Electronics) und das englische 'Flutter of Asbestos and Quartz Wings' bzw. 'Sharp Glitches and White Noise (on the Screen)' (improvisiert mit Piano zu Piano vom Band und Electronics), abgeschlossen - von den a capella vokalisierenden Sängerinnen - mit dem französischen 'S'engouffrer dans ces nœuds...' bzw. 'Au-delà...de la borne X'. Klassische Stimmen, Piano, Cello und die Zweiteilung (auch schon in 'Né L'être' und 'Eternel - Sinfonia In La B Minore') sind bevorzugte Mittel des Italieners. Mit dem Knoten-Motiv und der Symbolik des Salomonsknotens und keltischer Knotenornamente, die Tesolato mit Entrelacs evoziert, sucht er bewusst die Verknüpfung des Menschlichen mit einem Göttlichen zu suggerieren, das Verhäkelte des Profanen mit etwas Esoterischem, von Eros und Thanatos, Sein und Vergänglichkeit, Kunst und Tod. Begleitet wird das von Tesolatos 'Traumgeschichten' "Intrecci del sogno", den 'Traumwürmern' des Covers und je vier Traumgemälden mit archetypischen, korrespondierenden Motiven wie Schwärze, Strahlen, Schlingen, Schienen, Flügel... Kammermusik, wie sie Freud gehört haben könnte, verwandelt sich in Elektroakustik, wie sie Lacan gekannt haben könnte. Um erst in 'deutsches' Dunkel einzutauchen - dumpf meint dabei gloomy, düster. Mit Trauermarsch- und Kapuzinergruftanklang und einer elektronisch schnappenden Schere, klagender Vokalisation, surrenden Verschleifungen. Der dritte Schritt ist dann noch moderner, verfremdeter, lärmverschleiert und zerspiegelt, aber auf sublime Weise. Das Ich ringt auf den Tasten und Drähten zwischen Melancholie und Kakophonie. Und versucht zwischendurch als Hampelmann zu tanzen. Die Frauenstimmen verhäkeln sich ohne Worte. Bei der Wiederkehr ist der Einstieg dramatischer, ebenso das wie von Kandinsky und Strawinsky durchblitzte Schach der Toten. Der englische Part lotet, zu elektronischen Pulswellen und huschenden Schlieren, träumerisch Tiefen und Höhen aus, bassdumpf und kristallin. Die Sängerinnen aber stehen zuletzt mit helldunklem Aaaa stauend und gebannt vor dem Unbekannten. Tesolato 'signiert' das Ganze mit 'Le compositeur des rêves', indem er (ich nehme an, es ist er) zu diesem Chanson von Lory Fayer wie Poes Rabe knarrt.

JAAP BLONK & TERRIE EX Thirsty Ears (Terp Records, Terp IS-29): Ah, das kenn ich doch. Mit dem "Are you listening?" von 'Sound=Geräusch' lockte Blonk in den zweiten Set seiner 'Sprechstunde' am 8.1.2015 im Würzburger *Spitäle*. Nur folgen diesem Intro, diesem Lauschen auf ein Klixchen, ein Brutteln, Rasseln, Prasseln und Zischeln, hier statt Dada-Lektionen, Ball-Spielen und Purzelbaum schlagenden Merz-Hasen die Itchy-Scratchy-Eskapaden 'Cratchy' und 'Gilded Flurries' aus blonkseits elektronischem Noise und Ex-schem Gitarrengekrabbel, gewohnt krass auf Draht. Ja, *Pitsch! Patsch! Welch ein Genuß. Klitsch! Klatsch!* Bohrend, plinkend, hornissend, schrappelnd. Lachhaft? Lachhaft. Und das erst recht, wenn 'Some Hubbub' ein jaapendes Fass aufmacht mit Schlabbergosche und extremen mintonesken Maulwerk-Lauten. Bei 'Let's Go Out', einer englischen Version von 'Er Op Uit' (übersetzt von Willem Groenewegen), nimmt Blonk einen zu Harmoniumtönen mit auf eine jabberwockifizierte Wanderung ins Unheimliche, in die Irre und zwar derart in die Irre, dass Nebel und Moor, *ein Übelgrollen im Tangwald!, or the smirk of the moorhound* Weltuntergangsstimmung verbreiten. Doch wie werden wir verschwinden? *In the witherstream, by hillfire in writhe dusk, by moss lightning and thundermole? From winter prickle?* 'Netherbends' und 'Who's Knocking?' führen ins Onderland und nach Duckburg, mit Heulgestöhn und Gurgelgroll, Stammelstuss und cholerisch durchgeknalltem Entenkrächz in versumpfender und ins Animalische regredierender Artikulation. Die bekommt dann bei 'Amicable Plops' düsentriebig delirante Züge, wobei Blonk Maschinenöl zu gurgeln und als Zahnrädchen zu schnurren scheint und mit allerhand Rembremerdeng sich selber als Zwitschermaschine in Betrieb nimmt. In surrendem Synthinoise zu nochmal besonders schartig knarzender und kratzig fiebernder Gitarrenpiraterie zeichnet sich dann schon das finale 'Fog Hunt' ab. Blonk, ganz gehetzter Reynaert, kommt zuletzt gerade noch so zu Atem, um ein perfides Lalala von sich zu geben. Aber er hat ja auch wieder alles gegeben, um durstige Ohren mit seinen Rachenputzern zu laben. Jeder absurdistische Zungenschlag ein Treffer. Wenige haben sich derart in Pieter Bruegels 'Toren van Babel' vertieft und seine 'Kinderspeelen' zu Herzen genommen wie der Woerdener, unter dessen weiß gewordener Mähne sich jung und wild gebliebene Synapsen kringeln.



CHANT 1450 & SYLVAIN CHAUVEAU Echoes of Harmony - Early Music reworked
(Sub Rosa, SR447): Das Ensemble Chant 1450 formierte sich 2003 im Umfeld der Schola Cantorum Basiliensis in Basel und präsentiert unter Leitung von Daniel Manhart Programme wie "Winterwege" - Renaissancemusik zu Texten von Melinda Nadj Abonji, "Harmonia Mundi" - Vokalmusik des Spätmittelalters (mit Percussion von Lucas Niggli) oder "...et lux perpetua..." - Trauermusik der Renaissance (mit Mich Gerber am Kontrabass). "Echoes of Harmony" ist, wie "Eros und Thanatos" und "Flores de España", ein spanisches Programm. Überliefert in den Sammlungen 'Cancionero de la Colombina' (ca. 1460-1480) und 'Cancionero de Palacio' (ca. 1475-1520), sind das meist Marienlieder, von anonymen Komponisten, aber auch von dem als Enrique bekannten und von Juan del Encina, der "O Reyes magos benditos" anfleht als seine Beschützer und Fürsprecher. Chant 1450 offeriert das als Musica instrumentalis (im Sinne von Boethius) mit Countertenor, Viola d'Arco, Laute und Harfe. Chauveau und Manhart machten daraus Musica humana und mundana, in Mixturen aus dem Originalklang, Reworks und ambienten Soundscapes von Chauveau. Der spielte, mit akustischer Gitarre & Glockenspiel, im Ensemble 0 zwar auch schon Cage, Ligeti und Schönberg, aber auch Rachel Grimes und Pierre-Yves Macé sowie Musik für Tanztheater oder Stummfilm im Geiste von Morton Feldman und Town and Country. Seine eigene Vorstellungswelt vermittelt der Franzose in Brüssel konsistent von 'Et peu à peu les flots respirationnelle comme on pleure' und 'Un Souffle remue la nuit' (auf dem frühen "Le Livre Noir du Capitalisme", 2000) bis zuletzt 'Find What You Love And Let It Kill You' (auf "Post-Everything", 2017, wo er zum Singer-Songwriter mutiert und sich Lykke Li einverleibt). Die spanische Musik Ende des 15. Jhdts. ist fast zu schön und zu traurig, um sie abzutun als Feigenblatt für die Inquisition, den Frömmigkeitszwang, die Vertreibungen, das Blutreinheitsdekret. Chauveau mischt sich daher, wie verzaubert, auch erst nur ganz dezent als Basso continuo dazu, unfähig, sich in dieser Marienmystik die 'Guarda' auf Erden als 'Revolutionswächter' vorzustellen. Aber dann bilden seine Drones und wabernden Orgelwellen doch den Flow für die A capella-Stimme, bis wieder die Saiten blinken und, hauntologisch, den Nachhall einer Oud unter die schwarzen Kutten jubeln. Und der zartbittere Strich der Viola den Schmelz und süßen Schmerz einer Minne einfängt, die vom Eros in seinen tausend Gestalten auch in seiner christlichen Camouflage sich besiegen lässt.

CHRISTIAN KOBI, WAKANA IKEDA, TAKU SUGIMOTO, YOKO IKEDA ATTA!
(Monotype Records, mono093): Drei Tenorsaxsolos von Kobi, eines mit Soprano (wie mit S4 bei "Cold Duck", ebenfalls auf Monotype) rahmen ein Quartett mit wieder Tenorsax, Flöte, Gitarre und Violine. Kobi hat sich im Konus Quartett als Interpret von Niblock, Jürg Frey oder Chiyoko Szlavnic positioniert und sein Profil noch verfeinert im Spiel mit Christian Müller, Jonas Kocher, Bálint Bolcsó, Zsolt Sörös oder Theresa Wong & Frantz Lorient. Und bei Trips nach Japan 2015 und 2017 auch mit dortigen Könnern. Mit Jazz hat sein Blaseton sowenig zu tun wie eine Schneelandschaft im japanischen Stil mit Kandinsky oder Pollock. Kobi (auf japanisch könnte das 'ehrfürchtig' bedeuten) spielt zerbrechliche Haltetöne und noch zerbrechlicher wirkende Zwischentöne. In ruhigen Zügen, Ton für Ton. So dass die Vorstellung einer meditativen Beruhigung fast nicht zu vermeiden ist. Auch von Atemübungen und einem Lauschen auf Nuancen. Oder als würde man imaginäre Bleistiftstriche Linie für Linie quer übers Papier ziehen. Das Soprano allerdings züllt er wie einen Strohalm. Das Quartett wirkt dazwischen nicht wie eine Vermehrung der Stimmen, sondern wie eine nochmal gesteigerte Verfeinerung. Mit spitzen - die Geige? die Flöte? - und nur gehauchten Klängen - die Flöte? das Saxophon? Sugimoto spielt den Schneehasen im Schnee. Die drei Japaner sind mit solcher Wandelweiser-Ästhetik von Stefan Thut und Manfred Werder her vertraut, allerdings wohl mit dem Gefühl nicht von Neuschnee, sondern von 'This is our music'.

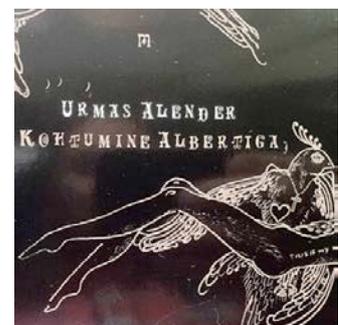
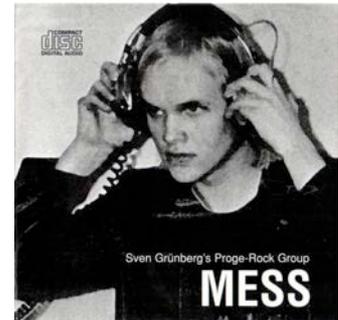
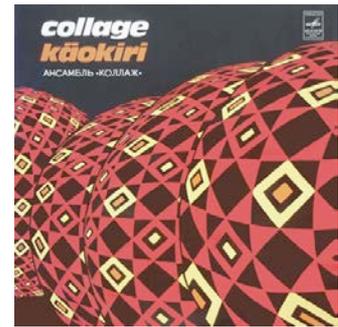
PASCALE CRITON *Infra* (Potlatch, P317): Die 1954 in Paris geborene Komponistin, die einem das Ensemble Dedalus hier nahebringt, zehrt von den mikrotonalen und spektralen Anregungen durch Ivan Wyschnegradsky und Gérard Grisey, die sie durch elektroakustische, computermusikalische und ethnomusikologische Studien noch erweiterte und hinterfütterte. Nicht zuletzt aber hallen in ihrer Klangwelt die 1000 Plateaus von Gilles Deleuze wider. Als Mikrointervalle, meist 16tel als Tonhöhen-Differenzen, die ein Kontinuum suggerieren. So erklingen das 4-sätziges 'Bothways' für Violine (Silvia Tarozzi) und Cello (Deborah Walker), das Quintett 'Process' für auch noch Flöte (Amélie Berson), Posaune (Thierry Madiot) und Gitarre (Didier Aschour), 'Steppings' für ebenfalls das volle Ensemble, sowie 'Chaoscaccia' für Cello solo, das Criton zusammen mit Walker entwarf. Das Ensemble als solches und die beiden Streicherinnen im Besonderen, die schon seit 2003 gemeinsam agieren, sind für die Aufgabe bestens gewappnet durch die vorzügliche Performanz ähnlicher ästhetischer Anforderungen bei Antoine Beuger, Jürg Frey, Tom Johnson, Alvin Lucier, Phill Niblock, Michael Pisaro, Eliane Radigue, James Tenney, Christian Wolff. 'Bothways' macht sofort Critons Klangsprache deutlich, im Wechsel Cello - Duo - Geige - Duo glitchen die Bögen in glissandierenden Wooshes über die Saiten, mit dem Sound von Hornissen, kleinen Rennwägen, als flirrendes Schaukeln eines abschmierenden Zeichentruck-Flugzeugs, als schillernde und surrende Fluktuation. Die Bläser schmiegen sich dann fast ununterscheidbar dem ungestuften Flow der Strings an, lediglich die Gitarre bebt drahtig in einem von der Posaune angedunkelten Summen, das in abfallenden Kurven den Klangraum krümmt. Erst 'Steppings' trabt (trappt) - *col legno battuto* - in einem vom dröhnminimalistischen abweichenden Duktus wie ein Zirkuspferd auf Escher'scher Bahn. Walker vereint zuletzt in einer cellistischen Tour de force klapperndes Staccato mit rauem, dissonant geschmiertem oder sonor surrendem Legato, turbulent hummelnd, mit Obertönen und Spaltklängen. Bis zu einem fast tonlosen Break in der fünfzehnten Minute, der alles wegfiltert, außer vagem Vibrato. Mehr von Criton gibt es auf *YouTube*: Aschour spielt "La Ritournelle et le Galop" (1995) für Gitarre, das Duo Lallement-Marquès krabbelt "Trans" für 2 Gitarren, Aschour, Berson & Walker locken in "Territoires imperceptibles" (1997) für Bassflöte, 1/16 tone tuned guitar und Cello, und Criton macht mit der Sound Lecture "L'oreille ubiquiste" Vorschläge für ein plurales Hören abseits der Käfighaltung im Konzertsaal.

JAMES WORSE *Testuary to Lulluba* (atemwerfft, aw 008, CD-R): *A bald-headed orator, sporting a wicked chin of hair and a booming voice. His body gesturing, knees bent to the charge of each absurd and whimsical sentence. Arms thrown skyward, the words landing sticky-fingered into your mind...* So schildert ein Augenzeuge [freq.org.uk], was Worsse selber "*Worsifying with the phenomenal Nurse With Wound*" nennt. Live at *Convergence* am 19.3.2016, in der Sophienkirche Berlin am 28.4.2017 oder beim *TUSK Festival* im Oktober 2017. Manche kennen ihn vielleicht mit seiner Ritual Percussion bei Hand Of Stabs. Andere schon als Vokal-Derwisch mit 'A Flarch of Woundwillow' bei Stuart Turner & The Flat Earth Society. Er nennt seine poetische Sprache 'Worsicle' und gestaltet damit "Flark of the Dandibus" als Euler-Donnersperg'sches Wortwurstepos, das nur in seiner oralen Performanz existiert. Sein Bart scheint gerötet vom Blut der Sprache, deren Leichenteile er in Kofferwörter staucht oder krokofantisch frankensteint. Die 'Testuary', ein Zwitter aus Text, Testament und Obituary (Nekrolog), ist ein Seestern aus noch 'fillibous nightcrake', 'a shakery of budbats', 'ickwane of glandermass' und 'tatterflax and pepperbeak' und damit ein entfernter Verwandter des Jabberwock, beim Leichenstrunk auf Finnegans Wake. In theatralischem Laut-Leise deklamiert Worsse Sätze voller phantastischer Neologismen, fast verständlich (wenn man besser Englisch könnte), aber doch seltsam mutiert und wortgewaltig gemixt aus korrekt und defekt (so viel nichtversteh ich dann doch). Von Lewis Carroll, Edward Lear und Ivor Cutler hebt sich Worsse durch seine Ungereimtheit ab und dadurch, dass er nicht auf Nonsense-Pointierung abstellt, sondern einen durch den 'erzählerischen' Flow an sich fesselt. Hynkel nicht beim Reichsparteitag, sondern daheim als Märchenonkel.

Singende Revolution (Baltikum III)

Sie sangen im Vingio parkas und Kalnų parkas in Litauen, im Mežaparks in Lettland und im Hirve Park in ESTLAND. Volkslieder, Dainas, Lieder, die zu singen in den sowjetischen Jahrzehnten den Arbeitsplatz kosten und sogar in den Gulag führen konnten. Auch die Esten haben das baltische Schicksal geteilt, die zaristische Kolonialzeit, die Unabhängigkeit 1918-1940, die Nazis (und die Schanddaten, von denen die Wälder von Rumbula und Biķernieki wispern), die sowjetische Annexion, die Deportationen, die Russifizierung. 1869 hatten sie in Tartu angefangen, „Mu isamaa, mu õnn ja rõõm“ zu singen, nach einer Melodie des Hamburgers Friedrich Pacius (die 1917 zur finnischen Hymne wurde), bis die Zeilen von Johann Voldemar Jannsen (1819-90) 1920 ihre eigenen Nationalhymne wurden. In den bösen Jahrzehnten lauschte man dem finnischen Radio, summte im Geiste den eigenen Text. Im September 1988 stimmten ihn 300 000 auf dem Lauluväljak bei Pirita wieder lauthals an. Schon seit Mai wurden bei Pop- und Rock-Festivals patriotische Lieder gewagt, darunter neue Songs von Alo Mattiisen (1961–1996), einem populären Typen, seit er 1984 in die Fußstapfen von Erkki-Sven Tüür getreten war in dessen Symphonic-rockband In Spe. Ja, Estland ist eine kleine Welt, nur 1,3 Millionen (Tendenz schwindend durch Emigration).

Sogar ARVO PÄRT (*1935), heute weltweit dafür gepriesen, Lebende und Sterbende selig zu machen und die Armen im Geiste ins Himmelreich zu führen, wurde, 1980 als unerwünscht außer Landes komplimentiert, Österreicher und lebte von 1981 bis 2008 in Berlin. Trotzdem wurde er mit dem Tintinnabuli-Klingklang seiner frommen Wiegenlieder und Mementos – eigentlich nur ein einziger Ton, schön gespielt oder gesungen - zu dem Botschafter estnischer Musik. Dabei blieb er engagiert genug, um 2006 der ermordeten Journalistin Anna Politkowskaja zu gedenken und seine 4. Sinfonie 2008 Michail Chodorkowski zu widmen. Pärts Glanz verdunkelt aber die estnische Musik so wie Jaan Kross (1920-2007) als die Stimme des Baltikums die übrige estnische Literatur in den Schatten stellt. Vor Ort sind Mihkel Mutt (*1953 – dt. „Das Höhlenvolk“), Andrus Kivirähk (*1970 – dt. „Der Mann, der mit Schlangen sprach“) und Kaur Kender (*1971) als der Gorilla im estnischen Porzellanladen durchaus Riesen ihrer Zwergensprache. Doch zurück zur Musik: Pärt war ein Leitstern für Peter Gabriel, Lisa Gerrard, Elena Alice Fossi (Kirlian Camera) und Eicca Toppinen (Apocalyptica) ebenso wie für Soap&Skin. Wie sehr er bei den Jungen geschätzt wird, zeigt auch das Label Ambifunk in Paide, das dem dort geborenen Komponisten mit „Külmkõlad: 9 heliloomingulist pühendust helilooja Arvo Pär dile“ (2011) und „Navigaator Pirxi tagasitulek“ (2015 zum 80. Geburtstag) zwei Hommagen widmete. Erst interpretierten neun Künstler Pärts 'Pour Infant', 'My Heart is in the Highlands', 'Nunc Dimittis', 'Fratres', 'Für Alina', das Kindergartenliedchen 'Käin juba lasteaias' und 'Navigaator Pirx' auf ambient-elektronische, beatbepulste oder psychedelic-rockige Weisen, dann vertieften sich der Fripp-geschulte Robert Jürjendal (von Uma) & Kaido Kirikmäe, die Kali Briis Band (verblüffend abseits ihres Indie Pops) und Nevesis (ein halbes Parsec entfernt von ihrer üblichen Horror-Terror-Stonerei) in den 1979 (zusammen mit Eugeniusz Rudnik) kreierte Soundtrack für die Lem-Verfilmung durch Marek Piestrak. An sich ist Pärt aber so als Elegiker stereotypisiert, dass es einen schon freut, wenn die Pilsener Band Quercus seinen Schmachtfetzen ‚My Heart’s in the Highlands‘ zu Kirchenorgel im Funeral Doom-Stil gurgelt.



Pärt überstrahlte einerseits zwar Landsleute wie seinen Musica Sacra-Vorgänger, den Volksliedsammler Cyrillus Kreek (1889-1962) und den A Capella-Meister VELJO TORMIS (1930–2017), aber zog letzteren doch auch mit ins ECM-Rampenlicht mit „Forgotten Peoples“ (1992) und „Litany to Thunder“ (1999). Ersteres ist dessen zwischen 1970 und 89 entstandenes Hauptwerk, in dem er mit ihren Liedern und Zaubersprüchen den kleinen ostseefinnischen Völkchen eine Stimme gab. Jan Garbarek spielte mit The Hilliard Ensemble sein 'Estonian Lullaby', Alice auf „God Is My DJ“ 'Unerhiireke'. Ein Hammerstück ist aber auch der schamanistisch-orff'sche Antikriegs-gesang „Raua needmine“ [Fluch auf das Eisen] (1972), den Metsatöll 2006 in Tallinn ebenfalls auf heavy umgeschmiedet hat.

Tormis hat angeblich entscheidend dazu angestoßen, dass das Ensemble COLLAGE, im Kern ein gemischter Chor, in den 70ern drei kuriose LPs zustande brachte: „Collage“ (1971), „Kadriko“ (1974) und „Käokiri“ (1978). Mit der Swinglesingerei heimischer Lieder und einem eklektischen Regenbogen von Bossa Nova über Michel Legrand bis Tallinna Blues. Der Zauber aus Lounge und Easyness gipfelt beim Debutalbum im jazzigen 'Alfabeet'. Flöte und Saxophon, Piano, Posaune oder Geige helfen den launigen Vierzeilern auf die Sprünge, brubeckianisch, modern und sophisticated. Mit Gefiedel wird's Country, mit Besenstrichen schmusig, mit Orgel funky. Hier und nur hier wurde Tallinn zur Hauptstadt einer Enchanted Island, der estnische Zungenschlag und die alten Liedchen hatten nie zuvor so poppig und weltläufig geklungen.

ERKKI-SVEN TÜÜR (*1959) kommt aus der Schule von Heino Eller (1887-1970), einem Tondichter auf den nordischen Spuren von Grieg und Sibelius, von Jaan Rääts (*1932), der vom Neoklassizistischen zum Glass-izismus fand und sogar Elektronisches schuf wie „Electronic Marginalia“ (1981), und von Lepo Sumera (1950-2000), der bei 'Pardon, Fryderyk' die Mazurka-Pianistin schon mal tanzen oder bei „Seenekantaat“, der Pilz-Kantate, den Chor an lateinischen Pilznamen knabbern lässt. Im *SKUG* wurde Tüür mal als „Hymniker zwischen meditativer Versenkung und aufwühlender Moderne“ gefeiert. Manfred Eicher bot auch ihm, pärt-ophil, ECM als Forum für „Crystallisatio“ (1996), „Flux“ (1999), „Exodus“ (2003), „Oxymoron“ (2007), „Strata“ (2010), „Seventh Symphony / Piano Concerto“ (2014) und „Gesualdo“ (2015). Evelyn Glennie spielte seine „Symphony No. 4 "Magma" - For Solo Percussion and Symphony Orchestra“ (Virgin, 2007), Nguyen Le mit dem UMA Jazz Orchestra die „Symphonie Nr. 5 für Big Band, elektrische Gitarre & Symphonieorchester“ (Ondine, 2013). Statt Anklänge an Zeuhl finden sich eher welche an Poul Ruders und Arne Nordheim, aber Tüür bedient nun mal eine Klientel, die bei einer E-Gitarre Zustände bekommt.

Auch HELENA TULVE (*1972), die bei Tüür studiert hat und spektralistisch zwischen Gregorianischen Gesängen, Scelsi und Saariaho ‚schwimmt‘, genießt den ECM'schen Pärt-Bonus für „Lijnen“ (2008) und „Arboles Lloran Por Lluvia“ (2014). Sie macht, ökumenisch und universal, geistliche Lieder aus Worten von Eichendorff, des flämischen Dichters Roland Jooris, von Rabbi Shalom Shabazi (1619-1720), einer Äbtissin, der jungen Maarja Pärtna oder der persischen Mystiker Schihab ad-Din Yahya Suhrawardi und Rumi. Sie liebt helle Stimmen und Strings, ihr Saxophonquartett heißt „Öö“ [Nacht] (1997), „Silmaja“ (für Kannel, die estnische Zither, 2006) funkelt fast schon verboten, aber sie behauptet: „Every spark is numbered“. „Hõbevalge“ (für Geige und Orchester, 2008) basiert auf dem Buch, das Lennart Meri (1929-2006), der Schriftsteller und Filmemacher, der von 1992 bis 2001 Estlands Präsident gewesen ist, über die Suche nach Ultima Thule geschrieben hat. Die Esten die bernsteinäugigen Hyperboreer der Ostsee, ihre Gesänge Schwanengesänge? An Meris Grab wurde Pärts „Für Lennart in memoriam“ gespielt.

Tüürs Vermächtnis seiner jungen Jahre, das 1984 bei Melodya erschienene *IN SPE*-Debut mit dem Synthie-, E-Piano- & Flöten-Progoko der 'Sümfoonia Seitsmele Esitajale' ist schon auch von der starken Gitarre von RIHO SIBUL (*1958) mitgeprägt. Dafür gab es keinen Gesang, das brachte oft nur Probleme mit dem Zensor. Als Tüür ging und Alo Mattiisen mit dem zweiten „In Spe“-Album 1985 und dem legendären 'Schreibmaschinen-Concerto in D Dur' die Band nun mit Horn und Vibraphon jazzrockiger, flockiger und pffiger ausrichtete, war Sibul weiterhin für gitarristischen Schweinkram gut.

Ab 1986 stand er mit den bluesrockigen ULTIMA THULE dann selber einer Kultband vor, nach dem Paradigmenwechsel von Lenin zu Lennon auch als Sänger. Die prägende Stimme im Estonia-Rock ist freilich TÖNIS MÄGI (*1948), bei Baltika, Kärjed, Laine, Muusik Seif, 777 und Ultima Thule, big sogar in der USSR. Aber er lieferte der Singenden Revolution den patriotischen Marsch 'Koit' (und kandidierte später für die estnischen Grünen). Gunnar Graps (1951–2004) wurde mit seinen Bluesrock-Reggae-Metal-Melangen mit der Magnetic Band und GGG zur Altrocklegende. Der grandiose Syntheorgler SVEN GRÜNBERG (*1956) gab mit dem Ansambel „Mess“ („Mess“, 1980, „Hingus“, 1981) die estnische Antwort auf Tangerine Dream. Tragisch endete die Geschichte von URMAS ALENDER (1953-1994), Sänger der Formation RUJA, die er 1971 mit dem Keyboarder Rein Rannap lanciert hatte, um Genesis, Yes und King Crimson nachzueifern zu estnischen Lyrics von Juhan Viiding (der sich 1995 mit nur 46 die Pulsadern aufschnitt) und Ott Arder (der 2004 tot am Strand von Kassari gefunden wurde, nur 54 Jahre alt). Ruja ließ sich aber auch anpunkten, und nur konsequent sang Alender 1978-80 auch bei den punkifizierten Propeller neben Peeter Volkonski, Sibul und weiteren Bekannten von In Spe, Ultima Thule und Kaseke. 'Eesti muld ja Eesti suda' ist sein Vermächtnis neben weiteren Hymnen und Balladen als Troubadour mit Klampfe, 1994 ging er makabrerweise mit der *Estonia* unter.

Die Gitarre bei Mägis „Pühendus“ (2002) spielt JAAK SOOÄÄR (*1972), der als Chorknabe anfing, sich jedoch mehr und mehr in alle anderen Richtungen entfaltete - mit The Dynamite Vikings, mit Daniel Erdmann als Dessert Time, mit Kruglov, als Free Tallinn Trio mit Anne-Liis Poll & Anto Pett, in Heavy Beauty als schwerer Junge mit Liudas Mockūnas am Basssaxophon. Im Sooäär/Björkenheim Quartet fetzen sie Miles, mit dem Geiger Andres Mustonen (auch bekannt als Dirigent und Leader von Hortus Musicus) indisch & türkisch, Bach & Händel, im Ansambel "Juhan" singt Sibul (!), mit Kadri Voorand & Liisi Koikson stimmt Sooäär Lieder von Tormis an.

Den Verehrern von THREES AND WILL geht das vermutlich am Arsch vorbei. Ihnen ist erst „Zamyn-Üüd“ (2014) mit fies verzerrten Gitarren, fiesem Noise und der fiesen Geschichte von Roman von Ungern-Sternberg (1886-1921), dem blutigen Baron (den wir aus „*Corto Maltese in Sibirien*“ kennen), Musik in den Ohren. „Purge Of Genden“ (2017) erinnert mit Peldschidiin Genden (1892-1937), Präsident der Mongolischen Volksrepublik und Opfer der stalinistischen 'Säuberungen', an einen weiteren Widersacher des roten Imperialismus. Inspiriert durch Filmemacher wie Konstantin Lopuschanski („Briefe eines Toten“) oder dem Polen Piotr Szulkin („Golem“, „O-Bi, O-Ba. Koniec Cywilizacji“, „Ubu Król“), widerkäuen Bass, mulmige Loops und verzerrte Stimmen den Untergang der Zivilisation unter Stalins Knute.

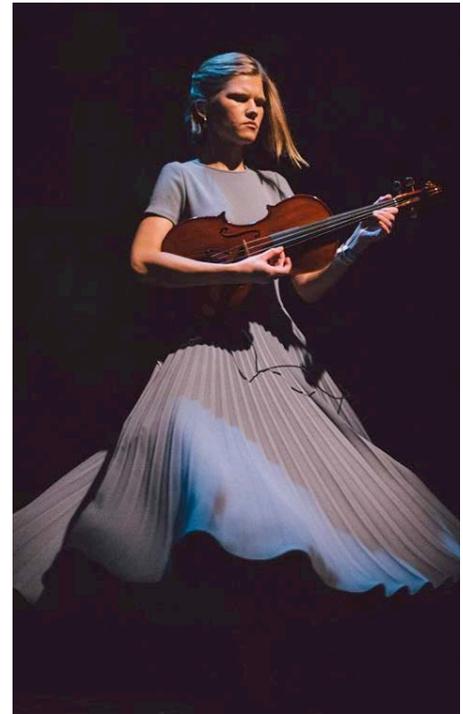
MISHA MISHAJASHVILI spielt mit „2011“, „2012“, „2013“ und „2017“ Tallinns Caretaker, mit Darkstepbeats, Muslimgauze-Tamtam, verstaubten Samples, tristem Piano, Chorgesängen und verrauchten Politikerreden aus der grauen Zeit, als der Finnische Meerbusen sich wie die Ufer des Euphrat anfühlte. Denkt an Pärts „An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten“.

Artjom Jurov, der sich OUDEIS nennt, trägt als Industrial-Shamane seinen Teil bei zu den düsteren Tales of Tallinn, dark ambient, mit verschlepptem oder zappeligem Breakcorebeat, bei „Sharaq“ orientalisiert mit Oud, bei „Countdown“, „Three Domains“, „CARA“, „Incision“, „Exaltation“, „Opus“, „Holy Man's Silence“, „Morosity“... (jeweils 4 tracks, alle 2017) gespannt zwischen depressivem Downward und Aufstieg, Vergeudung und Vorsehung, vertrillert, brummig, verzerrt und überrauscht mit nebulösen Noiseschleiern, mit tickendem Becken, geißelnden Wooshes, knurrig, martialisch.

Andererseits könnte ich Estonia auch für ein Dreampop-Shoegaze-Schrammelpop-Paradies halten, mit BIZARRE und ihrem „Cafe De Flor“ (1996), das nach 20 Jahren nicht zufällig bei SekSound wiedererschienen ist, dem Label des Pia Fraus-Gitarristen Rein Fuks. Denn PIA FRAUS ist seinerseits von „Wonder What It's Like“ (2001) bis heute die Mutter der frommen Lügen, mit sämigem Indiesound und Fummelsex in den Stimmchen von Fuks und Eve Komp. VENNASKOND hilf - seit Mitte der 80er garantieren wenigstens die Anarchisten vom Dienst Süß-Saures für Herz und Hirn - Valeri, valera Max Stirner!

Ganz anders heimelig und seltsam schön ist das, was MAARJA NUUT (*1986) da mit Geige, Stimme, dröhnendem Bordun, perkussiven Akzenten und Loops zaubert auf „Soolo“ (2013) und „Une Meeles“ (2016). Aus den Folkloreurzeln repetitiver Fiedelei und pickendem Pizzicato sprießen estnische Wunderländer und Polkas, aber nicht primelig, sondern sophisticated. Was sie von Fall zu Fall singt, klingt geheimnisvoll oder kapriziös. Bei 'Öö Allirahul - Ödangule' ist sie ein Vogelmadchen, ihr wachsen dritte und vierte Arme, weitere Zungen, um mit Olalä und Jaa-ti-da ihr Pferdchen zur Eile zu treiben hin zum Elfensabbat und ein Wiedersehen mit Mutter Iva.

Auch Jaan Tätte alias MEISTERJAAN hat absolut was, wenn er mit Maultrommel (!), Analogsynthie und Effekten zu dröhnen anfängt bei „Algelised katsetused“ (2014), „Ilusad Illusioonid“ (2015) und „Monohöim“ (2017). Man hört Schritte, die Ostsee rauscht, dazu blinken Zither oder Gitarre. Aufgekratzt, twangy und groovy, aber mit Harmonium auch versonnen, der Wind faucht, der Synthie knarrt, die Schamanentrommel pocht. Tätte ist ein Vogel.



Wer es traditioneller mag, kann sich von Meelika Hainsoo in LEPASEREE mit Okarina, Akkordeon, Klampfe besäuseln, von MARI KALKUN & Runorun bejaulen, besummen und mit Zither und Kastenlaute anplinken oder mit dem Akkordeon, dem Dudelsack und der Posaune der estnisch-ukrainischen SVJATA VATRA Feuer unterm Arsch machen lassen.

Estland ist klein genug, dass, wenn Sooäär für die Sängerin Rebecca Kontus zupft, Toomas Rull von Ultima Thule die Trommelstöcke rührt. Aber auch groß genug, um sich in den Fundgruben des Džäss zu verlieren -

mit den Bassisten Peedu Kass (*1986), Mihkel Mälgand (*1978) & Taavo Remmel (1964), Henno Kelp (*1973) und seiner Bassgitarre bei Heavy Beauty und Sooäär/Björkenheim, den Drummern Ahto Abner (1979) & Tanel Ruben (*1970), den Akkordeonisten Jaak Lutsoja (*1971) & Kaspar Uljas (*1990), den 'Kitarristen' Tarvo Kaspar Toome (*1974) & Oleg Pissarenko (*1978), den Tastlern Raun Juurikas (*1982), Kristjan Randalu (*1978) & Altmeister Tõnu Naissoo (*1951) mit seinem wegweisenden Trio (1970), bei Collage und - arrg!! - Kaseke, der blondbezopften Sängerin Kadri Voorand (*1986), die mit Taavo Remmel, Abner und Virgo Sillamaa an fetziger Gitarre estnisch jazzt und scattet, dem (Bass)-Klarinettisten Meelis Vind (*1964), der Tüür und Pärt spielt, bei Mägi und Sibul, mit Rull im Tõnu Naissoo Quartet, mit Lutsoja oder mit Abner, Juurikas, Mälgand und Sillamaa als VindPower,

oder dem Trompeter Aleksei Saks (*1971), Jürjendals Partner in UMA. In diesem Ambient-Jazz-Duo, wie es genannt wird, zeigt sich, vor allem wenn die Mezzosopranistin Iris Oja dazu Rachmaninov und Gurdjieff anstimmt, Estland von seiner zartesten Seite.

Was heiße Exporte nicht ausschließt, wie die Saxophonistin -> MARIA FAUST (*1979 in Kuressaare), die von Kopenhagen aus Furore macht - mit der Maria Faust Group („Bitchslap Boogie“, 2008, „Warrior Horse“, 2010), mit „Maria Faust Jazz Catastrophe“ (2013) und „Sacrum Facere“ (2014) oder, feminin-extrem, mit Shitney („Earth Core“, 2016).

Die lasche Fusion der E-Bassistin Mai Agan mit ihrer MaiGroup bringt mich dagegen allenfalls zu...PHLOX. Hoch gelobt von Cuneiform-Macher Steve Feigenbaum, waren sie sogar mal auf einem *Freakshow*-Festival. Auf „Talu“ (2010) folgten mittlerweile noch „Vali“ (2013) und „Keri“ (2017). Aber sind sie nicht doch nur schlimme Finger, denen die Fusionhaare aus dem Hemd quellen?

Fetzig und groovy, mit Sax, Flöte, Orgel, E-Piano, Synthie und von Bassmann Misha Panfilov produziertem funkadelisch-headhunterischem Drive geht das ESTRADA ORCHESTRA zu Werk bei seinem Debut (2015) und bei „Jazzbeatjäätis“ (2017). 'Meet Spacemen in Tartu Hotel' und 'Garden of Pleasures' zufolge kommt der Sound von outer space. Wenn einer Ufos über Tallinn sichtet, dann sind wahrscheinlich sie's. Panfilov und Keywizard Volodja Brodsky bilden zusammen auch CENTRE ÉLECTRONIQUE MUUSA, und „An Evening with Muusa“ (2017) zeigt sie als Klinalgalchemisten und harmonieferne Tüftler von Alpha Centauri. Wenn Spock so musikalisch wäre wie Data, wäre da sein "Faszinierend!" fällig.



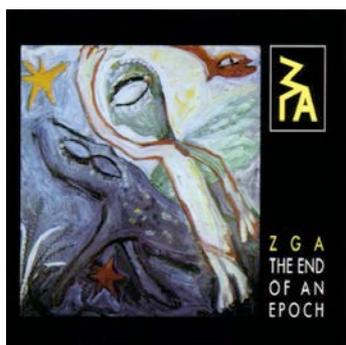
Mit „After Hours“ (2013) ließ MART AVI (*1991) - der zuvor mit Badass Yuki schon ein 'Jacques Lacan on CSR!' zu bieten hatte - definitiv seine Ambitionen als estnischer Scott Walker aufscheinen. Großes Stimmpathos, prächtig schräge Soundgestaltung in orchestraler Opulenz und 'The Nimrod Expedition' als Pfeil, abgeschossen auf die Sonne. Mit „Humanista“ (2015) rüttelt er dann schon an Raum und Zeit als den Grenzen, die der Große Architekt gesetzt hat. Bei 'Visitor' ist in seinem angedunkelten Timbre die Walker'sche Drift mit Händen zu greifen, von allen Seiten schwallen die Synthiesoundschübe, Phantome knarrender Posaunen, blökendes Saxophon, Beats aller Schattierungen. Wischende und pfeifende, glockige und rasselnde Klangeffekte als perkussive Akzente, gläserne und blecherne Pianokaskaden, exotische Laute, Pauken oder treibende Maschinenrhythmik kolorieren das nicht nur, sie dramatisieren den Thrill von 'Tuvalu (A Song of Longing)' über 'Automaton', 'Time Element' und

'Võõras Linnas (Hic Svnt)' bis 'Sanctuary Trek' und dem von Wind umwummernden 'The Arrival (Bison Dele)'. Mit „Rogue Wave“ (2016) verkündet der Este das Ende einer Ära, er fordert 'Give Me Counterculture' (or?), er behauptet, er sei 'Lost in Realism' (oder 'In Commercials'?). Im Übermaß der Effekte geht unter, was er singt, nicht jedoch der Reiz seiner Walkerismen, die er mit R'n'B/Soul-Schwurbelei und Drum'n'Bass-Wirbeln aufmischt. Dazu erklingt eine Trompete, um seinen Aufstieg in den 17. Pophimmel zu feiern, obwohl er immer noch tut, als sei selbst da eine weitere Steigerung möglich (und nötig). Leben wie in der Seifenblase eines Werbespots. Wieviel David Bowie verträgt der Mensch, wieviel Wandel ('Seasons Have Changed')? Wer führt Moses in all dem Klingklang ('Moses')? 'Rogue State' knarrt zwar in allen Fugen, aber die Gitarre und die Trompete sind stark. Und von wegen Ära. 'Don't they know' (*it's The End of the World*) klagt Avi mit Skeeter Davis, und: *Why does the sun go on shining? The sun ain't gonna shine (anymore)*, klagten die Walker Bros. Ja was nun?

MARIA MINERVA (*1988 in Tallinn) erfand sich, wie man sie schöner nicht erfinden könnte, so feministisch und so grüüün. Dass eine als edle Wilde daher kommt wie eine Nouvelle Vague-Nymphe und bei Mark Fisher und Kodwo Eshun studiert. Aber ist ihr Chillwave, ihr Hypnagogic Pop, ihr Bedroom Rock 'n' Roll die Schwanzwedelei wert? Das kaskadierende HopHopHop auf ihrer Debut-Kassette „Tallinn at Dawn“, das sich räkelnde Stimmchen, das naseweise '10 Little Rock Chix Listening to Neu!', der drogen- & tropenschwangere Gesang zu Stammestrommeln bei „Noble Savage“, ihr Teasing, das angeblich Mädchen anmacht (oder doch bärtige Basketballer anhimmelt?), wie sie „Cabaret Cixous“ auf Bijou reimt (alles 2011), ihr Bonjour tristesse, ihr Posing als Mad Girl mit Sylvia Plath-Touch: „Will Happiness Find Me?“ (2012)... Bei „Histrionic“ (2014) ist die Masche längst Laufmasche.

Wer einfach nur hören will, wie Estland pur klingt, Wald und Wiese, Gans und Rotschwanz, Elch, Wildsau, Bächlein und Grille, für den ist schlicht VELJO RUNNEL der richtige Mann: Mit „Nature Sounds from Estonia“, „Estonian Pastoral“, „Eesti laululinnud, Estonian songbirds“...

ZGA - Nick Sudnick zum 60. (Sankt Petersburg)



Mein lettisches 'Points East' (BA 95) zog auch die überfällige Rückbesinnung auf ZGA [ЗГА] nach sich, Rigas Beitrag zur Recommended-Familie. Angefangen von Nick Sudnick & Valery Dudkin noch zu sowjetischen Zeiten im Orwelljahr, versteckte sich schon in der Namensgebung nach der Phrase 'ni zgi ne vidno' (es ist stockfinster, man sieht keinen Funken Licht) ein Kommentar zur Lage der Dinge. Freiheit war ein kaum aussprechliches Wort - 'Fweedom' - und nur eine von vielen 'Illusions'. So auf "ZGA (Riga)" (Points East, 1989), dem Debut. "Zgamoniums" (RéR, 1992) entstand 1991 in Rigas 'Jahr des Schreckens', zwischen den Barrikaden (im Januar mit 20 Toten) und dem OMON-Angriff auf die Grenzposten im Mai, "The End of an Epoch" (RéR, 1992) kurz vor dem Augustputsch(versuch) in Moskau. Sudnicks, Dudkins & Alexander Zhilins Sicht der Dinge wurde in ihrer Skepsis - 'The Future belongs to... Boredom... Reason' (?), 'Von Weisheit keine Spur' - und Schwarzsicht - 'Boschiana' - vom Resultat der epochalen Wende nur bestätigt. Sie verließen Riga Ende 1991 für Sankt Petersburg, dem postindustrialen Sound ihrer Zgamoniums getauften Klangskulpturen stand unverhofft die Welt offen. Doch Zhilin starb im März 1994 an Kohlenmonoxidvergiftung auf der Tour, die der erschütterte Sudnick dennoch [in einer Notbesetzung mit Paulo Da Senhora & Jon Dobie] als Trauerzug fortsetzte, auch am 6.4. im Würzburger AKW, am 7.4. in Bern ("Requiem For Xura"). "Ich chabe Kopfschmerzen...ich chabe Durchfall... ich chabe Verstumpfung", sang Yudenich auf "Sub Luna Morrior" (RéR, 1995), zu dritt mit Scarlett an Percussion & String Objects, Voice, Toys, Trumpet, Reeds. Und 'Three Ways (All Ways Are Worst)' macht nicht gerade den Eindruck, dass sich die Lage gebessert hätte, nein, es fühlte sich an wie Igel in der Hosentasche. Mit Guerman Podstanitskij: bass, Nick Rubanov: reeds & Polina Runovskaya: voice verkündete Sudnick auf "Flight Of Infection" (1998): 'We are from Darkness'. Ein Klimawechsel schien überfällig, und mit "Детский Альбом (Kinderalbum)" (XOP, 2003) gönnten sie sich tatsächlich den Spaß, sich völlig neu zu erfinden, komisch und selbstironisch (obwohl Sudnick beim Noise Festival 2000 noch den Furor, den Wahn ('Fury') zum Schall ('Noise') des HXA New Art Ensemble gespielt hatte). Er entwarf "Tauromakhia" (zu hören auf dem *Arena* Festival 2001 in Erlangen) und weitere Theatermusiken für das Ingenieurtheater AKHE. Bei "MaraZGAmatika" (2000), "Promenade" (2002) und "Gloom" (2004) hatte er neben dem kahlen Posaunisten Ramil Shamsutdinov (von Markscheider Kunst, Uzhe Vse Khorosho) und der Geigerin Valeria Kildejeva auch Ekaterina Fedorova & Elena Novikova (Drummerin bzw. Bassistin bei Iva Nova) an der Seite im 'Fatherland of Elefants' und klang dabei auch entsprechend elefantös. Mit dem Trompeter Vyacheslav Gayvoronsky realisierte er "Delikatessen" (2004), mit Sainkho Namchylak "Not Quite Song" (2009). Neben solchen improvisatorischen Eskapaden wuchsen die theatralischen Ansprüche und zunehmend auch klassische - "Zero Gravity Anomaly" für Posaune, Violine und Zgamonium besteht ausschließlich aus Vortragsbezeichnungen: Poco A Poco, Con Fuoco, Lugubre, Patetico... und wurde 2005 beim *Edison Denisov* Festival im sibirischen Tomsk aufgeführt, urig genug, die italienisch geweckten Vorstellungen von Kammermusik transkaukasisch zu subvertieren.

"Carmina Morituroorum" (2007), das nur lateinische Titel hat, wurde aufgeführt mit dem Ensemble Opus Posth und der Sängerin Vera Ogareva. Das Goldene Zeitalter endet, Rom fällt an die Barbaren, grandios angestimmt als düsterer Entekthno und dennoch auch hymnisch mit 'Aeterna Vita'.

"Depot für geniale Irrtümer" (2010) entstand wieder für AKHE, mit Ekaterina Fedorova an Percussion, Natalia Nazarova an Cello & Natalia Potapenko, der Akkordeonistin von Iva Nova.

Dem folgte im Zyklus "Futurosis" (2011/12) zu neobrutistischem Groove ein retrofuturistischer Rückgriff auf Alexei Krutschonych (Librettist von "Sieg über die Sonne", Miterfinder der Zaum-Sprache), auf Vasily Kamensky (ein Dichterkamerad von Majakowski in der Gruppe Hyläa, der mit Kühen Tango tanzte und seiner Poesie Flugzeugflügel verpasste), auf Pavel Kokorin, den Ukrainer Bozhidar (der sich 1914 mit nur 20 aufhängte) und insbesondere Vasilisk Gnedov (dessen "Tod der Kunst" 1913 im 'Poem vom Ende' quasi Malewitschs 'Weißes Quadrat' verbalisierte). Wieder mit Ogareva, Fedorova & Inna Lishenkevich, und wie mit harry-partch'schem Gmelan geklöpelt.



Ramil Shamsutdinov

Vera Ogareva

Gleichzeitig ging auch VETROPHONIA, Sudnicks Projekt mit Alexander Lebedev-Frontov (Linija Mass), über ihre 'Futurogrammatika' (1999) und "Shumographika" (2005 - mit 'Dada-phon siegt' und 'Wir werden sein wie die Sonne' des Symbolisten Konstantin Balmont) hinaus und gipfelte auf "Formula Voyny" (2011) in einem metafuturistischen Krieg der Futuristen, der Mikroben, der Welten, der Paradoxien, in dem ihr aurales Charisma die vokalen Utopien selbst von Marinetti und Pratella übertrumpfte. Dass Lebedev-Frontovs ultramoderner Radikalismus mit Limonows Nazbols Hand in Hand ging (daher die Hochzeit von Hammer, Sichel & Hakenkreuz auf "Geheime Protokolle"), nahm Sudnick mit Humor.

Bei "Gothic Liturgy for Laymen" (2015) als Oratorium für gemischten Chor und zartes Ensemble nach einem Libretto von Emilia Loseva vertieft Sudnick sich in die Wulfilabibel, in Bulgarien niedergeschrieben für die Goten, den 'Barbaren', die gegen Rom zwar gesiegt hatten, im Kampf gegen Byzanz jedoch untergingen (während ein Zweig von ihnen auf der Krim verdämmerte). Das ist dann schon neue Alte Musik im Stil etwa von Bronius Kutavičius. Loseva, als seine Frau schon in den 80ern an Sudnicks Seite, ist mittlerweile eine Videokünstlerin (und die Übersetzerin von Gnedovs Gedichten ins Englische). Ihr gustav-meyrink'sches "Hiddagal" (2012) vertonten sie und ihr Partner Danny Winkler umgekehrt mit ZGA und Vetrophonia.

Mit der Klangcollage "Opera of the Fourth Hour" und dem halb meredith-monk'schen, halb altslawisch-rituellen "Opera of the Second Hour" (nach einem Libretto wieder von Loseva) sowie dem Singspiel-Gutenachtgeschichten-Mischmasch von "Opera of the Null Hour" (nach einem eigenen) zeichnet sich ein "24 Rush Hours" überschriebener Zyklus ab. Sudnick integriert dabei Sounds und Samples mit Chorgesang, einem Basssänger und der ihm zur Hand gehenden Schwesternschaft an Violine, Cello, Akkordeon, dazu Drums oder Trompete (Guyvoronsky). *O monks, how does a monk abide, observing time within time, mind within mind, hatred within hatred, pain within pain, joy within joy, phantoms within phantoms, memories within memories, words within words?* Ja, Mönch, wie hältst du das aus? Durch Disziplin, rituelle Routinen (Stundengebete), den Kreislauf des Immergleichen? Durch Seelenruhe, die Hektik und Alarmismus standhält? Oder doch durch áskēsis (ein Sich-Befleißigen im sloterdijk'schen Sinn) als kreativer Künstler-Mönch?

Das ist kein Wiederhören, sondern die Entdeckung einer erstaunlichen künstlerischen Entfaltung. Vladislav 'Vlad' Makarov (*1950), Cellist und abstrakt-expressionistischer Maler aus Smolensk und über Sergey Kuryokhin hinaus mit Sergey Letov maßgebender Verbreiter des 'Atonal-Syndroms' noch in der CCCP-Ära, beschreibt den 1984er Kreis in Sudnicks Holzhaus am Rigaer Stadtrand als okkulte Sekte, die Harry Partch und den Einstürzenden Neubauten huldigte und gleichzeitig zur düsteren Seite des Rock In Opposition gravitierte. Mit Valery Dudkin, einem jungen Hippie aus Lemberg, kam ein kommender Gitarrenwizzard hinzu, um an einer Zukunftsmusik für eine Welt ohne Zukunft zu schmieden und dabei auch noch mit Sudnick & Loseva in Makarovs Projekt 'Permanenstvuyshchie' zu gären (bevor der mit der Ponomareva und dem Moscow Composers Orchestra Leo-Lorbeeren erntete). Auch Makarovs Schüler und künftiger Spielgefährte, der Schlagzeuger Misha Yudenich wurde ne Weile zgefiziert, Sudnicks Charisma machte es leicht, seinen Super-Ideen und Hyper-Konzepten zu folgen, die er ab 1991 in Sankt Petersburgs Pushkinskaya 10 weiterspann. Der dortige Keller wurde zur Alchemistenwerkstatt, in deren Bitches Brewing Oberiuten-Spirit nachwirkte und das *GEZ-21* entstand, die Galerie des experimentellen Klangs, neben dem *DOM* in Moskau die russische Adresse für freigeistige Musiken und auch Anknüpfungsort für Sudnicks Unternehmen mit Lebedev-Frontov und AKHE. Dass sein Weg als ewiger Anarchist ins Theater und ins Lager der neuen akademischen Musik führte, hat nicht zuletzt zwar den prosaischen Grund, dass sich russische Künstler schon länger nicht mehr alternativ über Wasser halten können. Aber Makarov spürt da bei Sudnick auch den Anhauch von Vladimir Martynov, konkret durch das Ensemble Opus Posth, das, geleitet von Martynovs Frau Tatiana Grindenko und getauft nach "Opus Posthumum", einem seiner Hauptwerke, sich ganz dessen Œuvre widmet. Auch ich sehe da mit Makarov, der in einem "Die neue Theurgie des Nikolai Sudnick" überschriebenen Porträt von einem "alchemistischen Aufstieg zum POST" spricht, eine mittlerweile postmoderne Polystilistik eines Futuristen im Futurum II am Werk, nach wie vor jedoch geprägt von Ironie und Eklektizismus. Führte der Untergang des Russischen Reiches Sudnick in ein neues Mittelalter - Rom, Ost-Rom, Post-Rom? Martynov hängt mit rückgreifender Ästhetik einer orthodox gewandeten Spiritualität an ("Apocalypse", 1991, "Lamentations of Jeremiah", 1992, "Requiem", 1998). Er sieht sich - mit Spengler, mit Houellebecq - in einer entzauberten, fellachisierten Nachgeschichte und erkennt den Umbruch ins Sekundäre schon in Dantes Wendung von der Mutter Gottes zu Beatrice. Dem Post-Komponisten bliebe nur noch, schönheitstrunken mit den Beständen zu puzzeln (je älter, desto 'spiritueller'). Nick Sudnick ist da, denke ich, von anderem Korn und auch zu fasziniert vom Zauber der Entzauberungsmittel des silbernen, eisernen, tönernen Anything-Goes.



Dudkin-Loseva-Makarov-Sudnick-Yudenich am Bahnhof in Riga 1984



Fedorova und Sudnick 2015

inhalt

freakshow artrock-festival 2017: colonel petrov's good judgement - le silo 3 -
cheer-accident - poil - drh - cowboys from hell 5 - miriodor 6
freakshow: ava mendoza's unnatural ways 7
over pop under rock:
altrock 8 - cuneiform 9 - makkum 10 ...
the night is dark and full of voices pt. 2: zola jesus 11 - darja kazimira 12
nowjazz, plink & plonk:
emanem 16 - hubro 17 - intakt 19 - leo 21 - orenda 25 - rarenoise 26 -
rives 28 - udo schindler 29 - tzadik 30 - umland 32 - wide ear 34 - hang em high 40 ...
today's jazz is female: johanna borchert - lucia cadotsch 49 -
elise caron - izabella effenberg 50 - maria faust - almut kühne 51 -
hélène labarrière - allison miller - angelika nescier 52 -
eve risser - matana roberts - monika roscher 53
soundz & scapes in different shapes:
attenuation circuit 54 - bellerpark 56 - le cabanon 57 - denis frajerman 58 -
nakama 59 - opa loka 60 - psych.kg 61 - rvng intl. 62 - carsten vollmer 63 ...
beyond the horizon:
empreintes digitales 70 - ross bolleter 71 - john king 72 - brainrainhotspot 73 ...
autunna et sa rose 74 - jaap blonk 75 ...
singende revolution = baltikum 3: estland 78
zga: nick sudnick zum 60. 83

BAD ALCHEMY # 96 (p) Dezember 2017

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: Michael Beck, Marius Joa

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

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

Zu BA 96 erhalten Abonnenten die CD "Unton" von KARL BÖSMANN (E-klageto, Exklageto 10)
Mit herzlichem Dank an Matthias Horn und Markus Thorn

Cover: Markus Thorn "Malerei # 7" (Ausschnitt)
Rückseite: Miyako Kanizawa (Lutz Diehl - progrockfoto.de)

!!! Die Nummern BA 44 - 90 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

.....

Preise inklusive Porto
Inland: 1 BA Mag. only = 4,- EUR
Abo: 4 x BA OHNE TONTRÄGER = 15,- EUR °; Abo: 4 x BA MIT TONTRÄGER = 27,80 EUR *
International: 1 BA Mag only = 6,20 EUR
Abo: 4 x BA OHNE TONTRÄGER = 23,80 EUR °°; Abo: 4 x BA MIT TONTRÄGER = 36,80 EUR **
[° incl. 4,00 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,80 EUR / ** incl. 14,80 EUR Porto/postage]

Zahlbar in bar oder durch Überweisung
Konto und lieferbare Back-Issues bitte erfragen unter bad.alchemy@gmx.de

BA's Top-10 2017

APA&T - FUN WITH MUSIC (ALTROCK)

THE DORF & N - LUX (UMLAND)

DENIS FRAJERMAN - RIVIÈRES DE LA NUIT (DOUZIÈME LUNE)

INNLAANDDS - INNLAANDDS (WIDE EAR)

MIRIODOR - SIGNAL 9 (CUNEIFORM)

SEAN NOONAN - MAN NO LONGER ME (HALDERN POP)

IVO PERELMAN + MATTHEW SHIPP + NATE WOOLEY - PHILOSOPHER'S STONE (LEO)

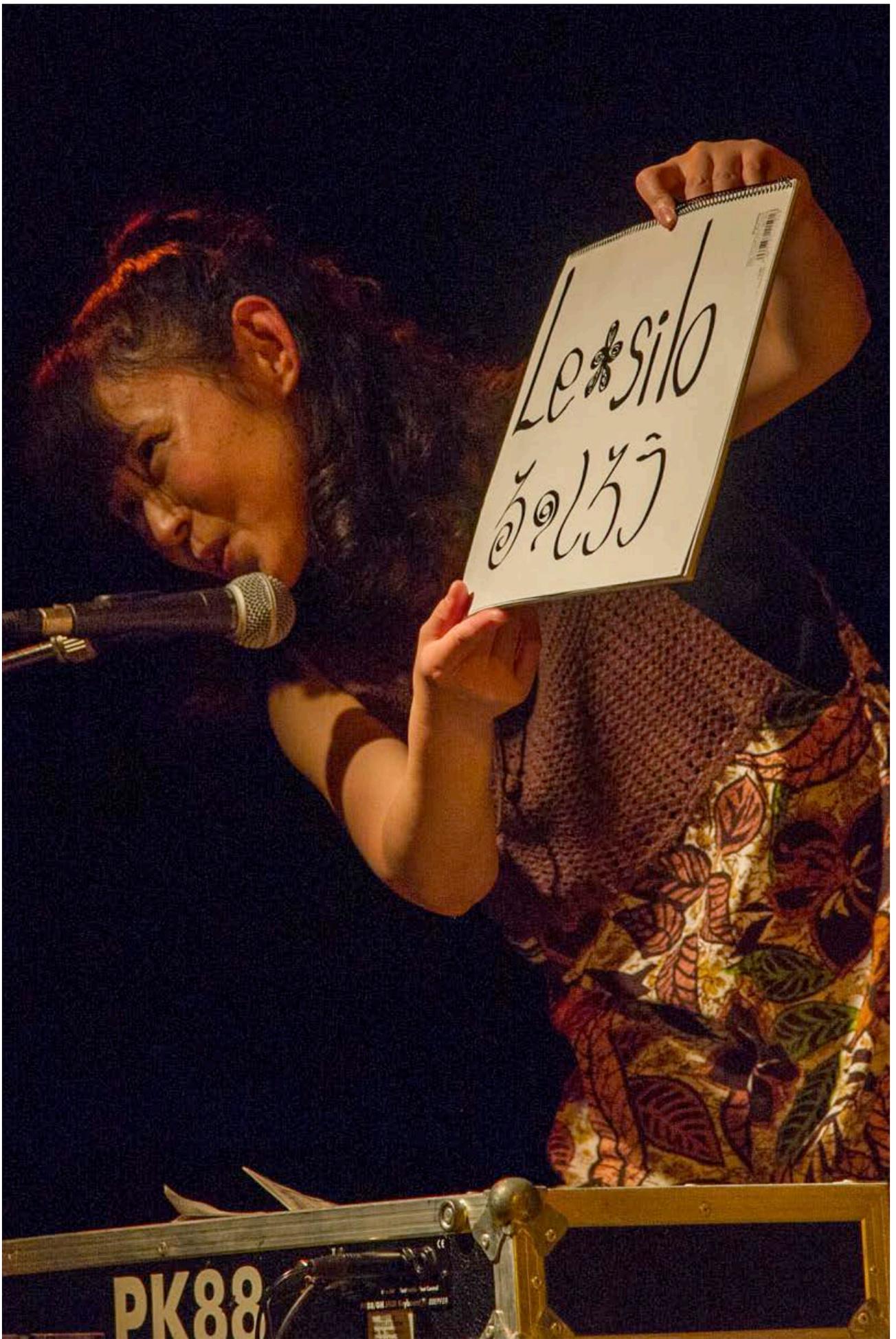
EVE RISSER WHITE DESERT ORCHESTRA - LES DEUX VERSANTS SE REGARDENT (CLEAN FEED)

MARKUS STAUSS ARTGENOSSEN - TREASURES OF LIGHT (FAZZUL MUSIC)

ZEITKRATZER + SVETLANA SPAJIĆ - SERBIAN WAR SONGS (KARLRECORDS)

i n d e x

1000 32 - ACID DISCHARGE 56 - BARRY ALTSCHUL'S 3DOM FACTOR 37 - APA&T 8 - ERLEND APNESETH TRIO 17 - ATAMINA 10 - AUTUNNA ET SA ROSE 74 - BAKER, JIM 39 - BALLOU, DAVE 37 - BEAM SPLITTER 64 - BERNOCCHI, ERALDO 27 - RAOUL BJÖRKENHEIM ECSTASY 9 - BLANEY 13 - BLONK, JAAP 75 - BOLLETER, ROSS 71 - BONES 21 - BORCHERT, JOHANNA 49 - BORDERLANDS TRIO 20 - BOTANIK 32 - BRAINGRAINHOTSPOT 73 - BREKEKEKEXKOAXKOAX 64 - CADOTSCH, LUCIA 49 - CAJLAN-WISSEL, DUSICA 40 - CARON, ÉLISE 50 - CARROLL, ROY 48 - CHANT 1450 76 - CHANTLER, JOHN 38 - CHAUVEAU, SYLVAIN 76 - CHEER-ACCIDENT 5 - CLEAVER, GERALD 24 - CLUSTER LIZARD 57 - COLONEL PETROV'S GOOD JUDGEMENT 3 - COSGROVE, JEFF 22 - COWBOYS FROM HELL 5 - CRITON, PASCALE 77 - CUT WORMS 60 - DAS KRAULEN BRAUCHEN 56 - DAVERSA, JOHN 38 - DEAD 13 - DER VERBOTEN 39 - DESTRUCTION DES ANIMAUX NUISIBLES 55 - DIE ENTTÄUSCHUNG 19 - DONEFF, DINE 29 - THE DORF 33 - DRH 5 - EFFENBERG, IZABELLA 50 - EINHEIT, FM 27 - EMERGE 54, 55 - ERB, CHRISTOPH 39 - EX, TERRIE 75 - FAUST, MARIA 51 - FELICIATI, LORENZO 27 - FILIANO, KEN 27 - FRAJERMAN, DENIS 58 - THE EVAN FRANCIS GROUP 25 - SATOKO FUJII QUARTET 40 - GEHIRN.IMPLOSION 63 - GOTTSCHALK, GUNDA 40 - HACKEDEPICCIOTTO 14 - ALEXANDER HAWKINS-ELAINE MITCHENER QUARTET 20 - HANG EM HIGH 41 - HARRIS, LAFAYETTE 27 - HASSLER, HANS 19 - THE HELIOSONIC TONE-TETTE 42 - HENKEL, SASCHA 36 - HERTENSTEIN, JOE 23 - HONORÉ, ERIK 18 - HOPKINS, ADAM 42 - HVIZDALEK, AGNES 59 - IKEDA, WAKANA 76 - IKEDA, YOKO 76 - INNER EAR BRIGADE 8 - INNLAANDDS 34 - IRABAGON, JON 37 - IT DOCKUMER LOKAELTSJE 10 - JOHNSON, MAX 21 - JUXTAPOSITION 59 - KAISERBUCK 36 - KAPP, BOBBY 23 - KÄRCHER, SIEGFRIED 54 - KARL BÖSMANN 61 - KAZIMIRA, DARJA 12 - KHAN, GEORGE 16 - KING, JOHN 46, 72 - KLARE, JAN 32, 33 - KOBI, CHRISTIAN 65, 76 - KOMOREBI 54 - KOWALSKY, GREGG 65 - KRYSHE 67 - KÜHNE, ALMUT 51 - LA JOVENC 66 - LABARRIÈRE, HÉLÈNE 52 - LARGE UNIT 43 - LE CIRCLE 28 - LE SILO 3 - LEF 26 - LILLMEYER, HARALD 54 - LOPEZ, BRANDON 24 - LORIOT, FRANTZ 34, 39 - LOVENS, PAUL 35 - LSKA 66 - MAHALL, RUDI 19, 35 - MARRACH / CHTIN MARA 54 - AVA MENDOZA'S UNNATURAL WAYS 7 - THE MICKEY GUITAR BAND 61 - ALLISON MILLER'S BOOM TIC BOOM 52 - MINGLE 67 - MIRIODOR 6 - MOCK GRANDEUR 36 - MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING 43 - KJETIL MULELID TRIO 44 - MÜLLER, CHRISTIAN 65 - MUNICH RAT PACK 29 - MYHR, KIM 17 - N 33 - NABATOV, SIMON 21 - NAKAMA 59 - NEGATIVNEIN 54 - NESCIER, ANGELIKA 52 - NILSSEN-LOVE, PAAL 43 - NOBLE, STEVE 38 - NOONAN, SEAN 44 - O3 45 - NILS ØKLAND BAND 18 - ÖLLINGER, JOHANNES 29 - ORIFICE 56 - OTHELLO AUBERN 57 - PARKER, WILLIAM 23 - PERELMAN, IVO 22, 23, 24 - PETERS, DENIZ 24 - POIL 5 - POTRATZ, OLIVER 48 - QUAIL, JO 27 - THE REMOTE VIEWERS 45 - REUTER, MARKUS 15 - EVE RISSER WHITE DESERT ORCHESTRA 53 - ROBERTS, MATANA 53 - RODER, JAN 19, 46 - ROSALY, FRANK 39 - ROSCHER, MONIKA 53 - ROSE, SIMON 24 - RUDD, ROSWELL 27 - SANTINI, ALESSIO 67 - SARIN, MICHAEL 21 - SCHAEFER, ERIC 48 - SCHINDLER, UDO 29 - SCHNELLERTOLLERMEIER 9 - SHIPP, MATTHEW 22, 23 - SIMULACRUM 30 - SIRKIS, ASAF 15 - SOUTO, MIGUEL 55 - SPHERICAL DISRUPTED 63 - SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE 16 - STAFFORD, HARRY 14 - MARKUS STAUSS ARTGENOSSEN 46 - NORBERT STEIN PATA MESSENGERS 47 - STOFFNER, FLORIAN 35 - STROM, PAULINE ANNA 62 - SUGAI, KEN 62 - SUGIMOTO, TAKU 76 - SUM OF R 68 - THEWES, CHRISTOF 19, 46 - THIEKE, MICHAEL 48 - THIGPEN, BENJAMIN 70 - THIS DIFFICULT TREE 34 - TIBETAN RED 68 - TRANCHINA, DAVID 25 - ULHER, BIRGIT 47 - ULLMANN, GEBHARD 48, 51, 52 - VAGGIONE, HORACIO 70 - VICTOR, FAY 27 - VIP 22 - VOLLMER, CARSTEN 63 - VONLANTHEN, VINZ 22 - VONNEUMANN 15 - VOUTCHKOVA, BILIANA 48 - WIGET, BO 69 - WILDHAGEN, ANDREAS 43, 59 - WINGFIELD, MARK 15 - WISSELTANGCAMATTA 33 - WOOLEY, NATE 23, 24 - WORSE, JAMES 77 - WRIGHT, SEYMOUR 38 - ZABELKA, MIA 69 - ZACH, INGAR 46 - ZEKA 60 - ZGA 83 - ZOLA JESUS 11 - ZORN, JOHN 30, 31



PK88