



weathered stone von Schlepper-Connolly. Es ist eine schlichte Musik, klar durchhörbar, unaufdringlich, zuweilen fast rein; das Ergebnis wirkt freilich nicht einfach bekömmlich, zugänglich und so für nebenher konsumierbar. Diese Musik hat Ecken und Kanten, keine harten, aber solche, an denen man sich reibt und anstößt. Und: Es ist eine emotionale Musik, die auf organische Weise atmet.

Dem nicht fremd ist zuweilen ein gewisses Pathos. Das zeigt sich denn vor allem auf einer anderen CD des Labels, bei dem Folk-Einflüsse deutlich werden: *Left Behind*. Die hier vereinigten *Songs of the 1916 Widows* erzählen von den Witwen der irischen Republikaner, die vor hundert Jahren den blutig niedergeschlagenen Osteraufstand, das Easter Rising, begannen, um die Unabhängigkeit von Grossbritannien zu erwirken, und die danach hingerichtet wurden. Der Komponist Simon O'Connor und die Vokalistin Michelle O'Rourke haben dazu fiktive Texte verfasst und vertont – und daraus einen traurig-zarten Zyklus geformt: ein kleines Juwel von melancholischem Glanz, auch wenn sich die Musik in einigen Momenten doch beschwörend, ja anklagend steigert. Gerade diese CD wirft die Fragen auf: Ist das nun typisch irische Musik? Geht es um eine nationale Identität? Die beiden Ergodos-Gründer winken ab; was irisch sei, wissen sie nicht. Sie wollten einfach die Sache in die Hand nehmen und der jungen Musikergeneration Irlands eine Plattform schaffen.

Thomas Meyer

Colin Stetson

Sorrow – a reimagining of Gorecki's 3rd Symphony
 52Hz (52HZ001CD)



Enregistré au Studio Figure 8 à Brooklyn, Stetson nous a livré en avril un fascinant petit poisson. Il faut le reconnaître, Stetson ne fait pas les choses à moitié. Pour ce nouvel album, il a choisi de nous emmener à la (re) découverte de la 3^e Symphonie du compositeur polonais Henryk Gorecki, plus connue sous le nom de *Symphony of Sorrowful Songs*.

Après plusieurs albums en solo, et entre autres, une magnifique collaboration avec la violoniste Sarah Neufeld (*Never The Way She Was*, sorti sur Constellation Records), ce n'est pas dans les habitudes de cet ancien de la Juilliard School que d'aborder un répertoire classique. Le choix est d'autant plus audacieux que le label Elektra-Nonesuch avait sorti, en 1992, une version de la symphonie, seize ans après sa création (qui avait passé largement inaperçue). Il en avait été vendu plus d'un million de copies, un succès sans pareil pour un compositeur contemporain. Ce succès a propulsé cette pièce dans la culture populaire, et lui a valu de multiples reprises, comme dans la bande originale de *To the Wonder* de Terrence Malick.

S'attaquer à un monument appartenant autant à la musique classique que

« populaire » n'est donc pas sans risque. Stetson, à juste titre, s'est entouré (hormis son infatigable saxophone basse) de musiciens à la hauteur du défi. Ensemble, ils sont parvenus à un résultat plus grand que la somme de leur immense talent, dans une étonnante réinvention de cette musique, déjà si transcendante. Stetson, aborde indéniablement ce cover avec respect, sans pour autant se laisser envahir par l'original.

Si Stetson garde en majeure partie l'arrangement original, il l'augmente tout d'abord (dès la première note !) de son infatigable saxophone basse. C'est un son organique, bien plus profond et dense que dans l'instrumentation originale. Ici, les basses (dans le sens acoustique du terme) ne manquent pas l'appel, comme c'est souvent le cas dans les compositions de carrure classique; les contrebasses, puis les violoncelles, viennent amplifier le canon. C'est comme un chœur qui se forme, les différentes voix s'entremêlent les unes aux autres, pour se fondre dans un magma harmonieux.

Vers la fin du premier mouvement de cette œuvre en trois mouvements, les ajouts de percussions par le talentueux Greg Fox (du groupe de black metal *Liturgy*), se mêlent sans trop de cérémonie dans un crescendo de batterie. Ces percussions augmentent d'une marche la réalité sonore qui s'ouvre à nous. Stetson puise dans nos tripes les sensations qui répondent aux appels de ces cris d'horreur surgissant de la guitare électrique. Les dimensions classique des cordes et rock, voire black métal des percussions ne s'entrechoquent pas, au contraire, c'est une fusion des genres, peut-être facilitée par le ton modal de la pièce.

Stetson s'est entouré de musiciens de talent pour accomplir ce résultat. Outre Greg Fox à la batterie, nous l'avons



dit, Sarah Neufeld au violon, et surtout Megan Stetson, sa sœur, à la voix splendide, qui nous happe dès son entrée au début du second mouvement, accompagnée par les cordes, et rejointe ensuite par la batterie. C'est sans oublier le talent de Stetson, toujours omniprésent en arrière-plan, avec ses basses venues du plus profond de la nuit.

Ce n'est peut-être pas une reprise au goût de tous. On pourrait, en effet, lui reprocher une plénitude peu familière au minimalisme de cette pièce, toutefois, les additions du saxophone, de la batterie et de la guitare électrique ne sont que des ajouts qui soulignent et servent on ne peut mieux la musique. La démar-che de Stetson est, je trouve, celle de trop peu de ses contemporains: faire sienne un œuvre du passé (sans pour autant ne faire que la «recopier», l'imiter, sans *input* personnel). Rien que pour cela, il serait dommage de passer à côté de cette magnifique réinterprétation, qui donne à la musique contemporaine «classique» une réalité augmentée.

Pauline Chappuis

Defibrillator & Peter Brötzmann: Conversations About Not Eating Meat

Peter Brötzmann, Sebastian und Artur Smolyn,
 Oliver Steidle
 Border Of Silence, www.borderofsilence.com

Full Blast: Risc

Peter Brötzmann, Marino Pliakas, Michael Wertmüller
 Trost TR 148, www.trost.at

Gespräche über vegetarisches Essen mag man sich anders vorstellen. Aber mit Titeln (*Conversations About Not Eating Meat*), Begriffen und Namen ist es im Bereich der frei improvisierten Musik ohnehin so eine Sache. Zum Beispiel ein «Defibrillator, auch Schockgeber», gemäss Wikipedia «ein medizinisches Gerät zur Defibrillation und Kardioversion. Es kann durch gezielte Stromstösse Herzrhythmusstörungen wie Kammerflimmern und Kammerflattern (Fibrillation) oder ventrikuläre Tachykardien, Vorhofflimmern und Vorhofflattern (Kardioversion) beenden.» Das mit den Schocks und Stromstössen passt zwar, auf zum Glück nur metaphorische Weise, mit dem Defibrillieren aber ist es so eine Sache. Eher möchte man das Gegenteil annehmen, wenn man dieses Trio mit dem Namen Defibrillator hört. Es ist hochenergetische Musik, die Wiedergeburt des Free Jazz in gewisser Weise. Das ist die erste Locke, die ich auf der Glatze drehe. Wir sind im Feuilleton, da setzen wir gern auf der paratextuellen Ebene des Titels ein, die ja durchaus nicht so ganz bedeutungslos ist in dem Fall.

Auch die zweite Locke ist ganz hübsch. Denn das Trio mit dem Namen Defibrillator auf der vorliegenden CD ist eigentlich ein Duo, bestehend aus den Gebrüdern Sebastian und Artur Smolyn (e-trombone bzw. electronics), zu denen der Drummer Oliver Steidle stösst. Und nicht genug damit kommt als Gast Peter Brötzmann hinzu, man nennt so jemanden gern ein Urgestein. Jahrgang

1941 «brötzt» er auch heute noch – hier mit Musikern, die halb so alt sind wie er. Free Jazz, nach Behrendt eine Musikrichtung, die bis 1975 blühte und die deutlich politisch konnotiert war, trifft auf eine junge Generation, die bereit zum Aufbruch ist, und blüht wieder auf. Das zeichnet Brötzmann aus, der immer wieder neue Formationen aufsucht. Er reisst mit, auch diesmal mit brennender Kraft. Öl wird ins Feuer gegossen, gerade weil noch ein zweiter Bläser hinzutritt. Vielleicht haben wir das auch schon mal erlebt, ähnlich. Von da her ist es angebracht zu vergleichen, mit der Band, die es seit zwölf Jahren schon gab, als Brötzmann mit den beiden immerhin über zwanzig Jahre jüngeren Schweizer Musikern, dem E-Bassisten Marino Pliakas und dem Drummer (und Komponisten) Michael Wertmüller, zu spielen begann – auf vollen Touren, wie der Name Full Blast besagt, oder besser: voll Rohr.

Es lockt mich nun drittens aufs Glatt-eis des rein Musikalischen, wo keine Locken oder Pirouetten mehr zu drehen sind, weil man sogleich von einem Wirbelwind umgehauen wird und die Worte weg sind. Ähnlich wie bei der Defibrillator-CD bekommt man auch beim jüngsten, fünften Full Blast-Album manchmal den Eindruck, dass da einfach ein Ausschnitt aus einem weiten Musikstrom, einer immerwährenden Klangkaskade, ausgeschnitten und dokumentiert wurde. Nun ist allerdings dieser Musikstrom bei Full Blast noch differenzierter behandelt und viel zu intelligent gegliedert, als dass man immer im gleichen «voll Rohr» dahinfahren würde. Auch diese langweilen uns nicht mit blosser Energetik. Manchmal bewegt sich die Musik geradezu herkömmlich: weite Linien über Drums-Rhythmen und Klangfeldern, ja, Brötzmann kann auch mal eine schlichte Melodie intonieren, (von der aus dann eine wilde Impro loslegt), aber wie das klingt und was sich daraus entwickelt,