

Oliver Schwerdt

EUPHORIUM Magazin I (2003-2008)

Gesammelte Blätter zur Zeitgenössischen
und Frei Improvisierten Musik sowie Jazz.

Radikal kritisch, poetisch.
Relativistisch, konstruktivistisch

EUPHORIUM

Oliver Schwerdt:

*EUPHORIUM Magazin I (2003-2008).
Gesammelte Blätter zur Zeitgenössischen
und Frei Improvisierten Musik sowie Jazz.
Radikal kritisch, poetisch.
Relativistisch, konstruktivistisch*

Mit Kommentaren zum öffentlich dargebotenen Schaffen
von über 250 Musikern und Musikerinnen sowie über 40 Ensembles

1. Auflage
EUPH 021

Empfohlener Abgabepreis: 15,- €

© EUPHORIUM Books
Feitenbrueden? 2009
www.euphorium.de

INHALT 005

Zum Geleit 009

FESTIVALS & KONZERTE

Angelsächsisches in Sachsen 017

(Musik-Zeit: British. Avantgarde Free Jazz Experimental, Leipzig 2003)

Mit globalem Blick auf Etabliertes und Rares 020

(Matrix - Herbstfestival für Klingende Kunst, Leipzig 2003)

o.T. 022

(27. Leipziger Jazztage, Leipzig 2003)

o.T. 025

(Total Music Meeting, Berlin 2003)

o.T. 027

(Musik-Zeit, Leipzig 2004)

Dürfen die das? – „Ja, da geh’n die Augen auf!“ 030

(Festival Frei Improvisierter Musik, Dresden 2004)

o.T. 032

(28. Leipziger Jazztage, Leipzig 2004)

Holz für Europa 034

(Total Music Meeting, Berlin 2004)

o.T. 037

(Musik-Zeit. Impro Helvetia, Leipzig 2005)

Klang Rauschendes. Aus Kilogramm und Euro 040

(KlangRausch: BreitSaite, Leipzig, 2005)

Zeitgenössische Musik und urbaner Raum 042

(Heimat, Moderne, Leipzig 2005)

Hieb- und Stichfest 045

(Jazz em Agosto, Lissabon 2005)

Eine silberne Aura über dem Plattenteller am Klavier 047

(Festival Frei Improvisierter Musik, Dresden 2005)

o.T. 049

(29. Leipziger Jazztage, Leipzig 2005)

o.T. 53
(*Total Music Meeting*, Berlin 2005)

o.T. 57
(*Musik-Zeit: Voices*, Leipzig 2006)

o.T. 060
(*Ahornfelder Musikfestival*, Leipzig 2006)

o.T. 065
(*Musik-Zeit. New Jazz Today – Brennpunkt Berlin*, Leipzig 2007)

VERÖFFENTLICHTE AUDIO-DATENTRÄGER

o.T. 071
(Urs Leimgruber, Christy Doran, Bobby Burri, Fredy Studer:
Om Retrospektive, 1975-1980, ECM)

o.T. 072
(Paul Bley:
Solo In Mondsee, 2001, ECM)

Lebenswelt digital 073
(„sinebag“:
Milchwolken in Teein, 2001-2002, PULSMUSIK)

„...die hornbrille/ und dahinter der/ garten“ 074
(„sinebag“:
pres de la lisiere, 2002-2004, AHORNFELDER)

o.T. 075
(Chris Brown, Fred Frith:
Cutter Heads, 2002-2004, INTAKT)

o.T. 076
(Jaques Demierre, Barry Guy, Lucas Niggli:
Brainforest, 2004, INTAKT)

o.T. 077
(Yuishino Fujimoto:
The Mountain Record, 2003-2005, AHORNFELDER)

o.T. 078
(Konrad Bauer, Ernst-Ludwig Petrowsky, Ulrich Gumpert, Günter Sommer:
11 Songs – Aus Teutschen Landen, 2005, INTAKT)

o.T. 080
(Alexander von Schlippenbach:
Twelve Tone Tales, 2005, INTAKT)

o.T. 081

(Nils Wogram, Claudio Puntin,
Philipp Schaufelberger, Peter Herbert, Lucas Niggli:
Celebrate Diversity, 2005, INTAKT)

o.T. 082

(Ernst-Ludwig Petrowsky, Michael Griener:
The Salmon, 2005, INTAKT)

o.T. 085

(Michel Godard, Frank Kroll, Philipp Schaufelberger,
Wolfgang Zwiwauer, Helene Beschand, Bänz Oester, Pierre Favre:
Fleuve, 2005, ECM)

o.T. 086

(Louis Sclavis, Marc Baron, Paul Brousseau,
Maxime Delpierre, Francois Merville:
L'imparfait Des Langues, 2005, ECM)

o.T. 087

(Yang Jing, Favre, Pierre
Two In One, 2006, INTAKT)

o.T. 088

(Ben Arbabenel-Wolff, Ulrich Gumpert, Jan Roder, Michael Griener:
Quartette, 2006, INTAKT)

o.T. 089

(Wadada Leo Smith, Günter Sommer:
Wisdom In Time, 2006, INTAKT)

SONSTIGES

Sinebag 095

Ein Rucksack voller Sinuswellen. Wurf neuer Musikästhetik
zwischen Gartenschau und Mikroelektronik aus Leipzig

EST 098

Halle, Oper; 18. April 2005

Globe Unity Orchestra & King Übü Orchestrū 100

(Horizontal - Vertikal)

Raum und Individualität 102

Super 700 108

Leipzig, Iلس Erika; 11. Februar 2006

Zentral – Global – Total 109

Leipzig gratuliert dem Saxofonisten „Luten“ Petrowsky zum 75. Geburtstag

| | |
|---|------------|
| Register der Namen einzelner kommentierter Musiker | 113 |
| Register der Namen einzelner kommentierter Ensembles | 115 |
| Statt eines Nachworts | 117 |
| Sachliche bis unterhaltende Antworten auf Fragen eines anonymisierten Journalisten | |
| Biografische Notizen zum Autor | 125 |

Zum Geleit

Es war an einem Abend zum diesjährigen *Leipziger Jazznachwuchsfestivals* als ich bemerkte, dass ich der einzige bin, der, wie immer bei solcher Gelegenheit, William Turner, meinem Vorbild als Hobbymler gleich, mit Stift und reichlich Vorrat von weißen, auf A6-Format gefalteten A4-Blättern ausgestattet und auf den Knien bereithaltend in der ersten Reihe vor der Bühne saß. Der englische Landschaftsmaler hatte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts während seiner Reisen ständig die ihm sich anbietenden Raumstrukturen zeichnerisch an- bzw. aufgefasst. (Bei Kanalüberquerungen nach Kontinentaleuropa ließ sich Turner bekanntlich, vorzugsweise bei stürmischem Wetter, am Schiffsmast festbinden – vermutlich eine der wenigen Ereignisse, während dessen er keinen Stift benutzte.) Und nun, in der „Moritzbastei“ stellte sich mir diese Frage nach vielen Jahren zum ersten Mal in dieser Deutlichkeit: Sind denn gar keine anderen Publizisten, Journalisten anwesen? (Ich überlegte: Bert¹, der gerade ein Ensemble anmoderierte, habe ich nie einen Stift benutzen sehen.) Viel spannender ist aber die Frage: Was hören eigentlich jene Konzertbesucher, die nicht mitschreiben – also annähernd alle? Dieses Problem wird selbstverständlich in diesem Bändchen nicht weiter verfolgt. Aber bei diesen Gedanken fiel mir auf, dass zumindest die notorisch bei diesen Konzerten anwesenden Jazzfans, in diesem konkreten Moment waren das Falle und Steffen, das Problem zu lösen scheinen, indem sie ihre Fotoapparate benutzen.

Das Büchlein mit den folgenden 40 Artikeln bietet alle Vorzüge eines Sammelbandes, der die verstreuten schriftlichen Kommen-

¹ Dr. Bert Noglik, einer der wichtigsten Jazzpublizisten, der zunächst Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre im Osten Deutschlands, also vom viel zitierten „Paradies der improvisierten Musik“ (Fred van Hove) aus, wesentliche Momente der Tätigkeit jener zentralen Akteure dieser seit der Revolution des Free Jazz entwickelten Szene in Selbstaussagen literarisch dokumentierte und der sich seither als freier Mitarbeiter für Hunderte Artikel in Zeitungen und Zeitschriften, für Hunderte von Radiobeiträgen und für Dutzende von Begleittexten veröffentlichten Audio-Datenträger verantwortlich gezeigt hat. Schließlich hat auch der Autor Bert Noglik nicht nur die Verleihung des „Leipziger Jazznachwuchsstipendiums“ im Jahre 2006 zu verdanken, sondern auch einen eigenen musikalischen Auftritt just im Rahmen jenes 18. *Leipziger Jazznachwuchsfestivals*.

tare eines Autors bündelt. Sie dokumentieren dabei im Kern zweierlei: zunächst, punktuell das öffentlich dargebotene Schaffen von über 250 Musikern und Musikerinnen; darüber hinaus, den jahrelangen Versuch eines sich heranbildenden, noch nicht über ein dezidiert musikwissenschaftlich objektiviertes Instrumentarium verfügenden Hörers, diese wahrnehmbare Musik auf spezifische Weise sprachlich zu vergegenwärtigen.

Die Artikel sind der Übersicht halber ihrer Form nach in die drei Rubriken ‚Festivals & Konzerte‘, ‚Veröffentlichte Audio-Datenträger‘ und ‚Sonstiges‘ eingeordnet.

Einige Texte, vornehmlich zu einzelnen Festivals, sind etwas ausführlicher. Dabei zeigen sie sich oft sowohl kulturphilosophisch inspiriert als auch mit poetischer Qualität ausgestattet. Zum einen sind sie in der Zeit meines Studiums bei Klaus Christian Köhnke am „Institut für Kulturwissenschaft“ der „Universität Leipzig“ entstanden; zum anderen habe ich in diesen Jahren aktiv mit dem Sprecher Friedrich Kettlitz, zum Teil bewusst an die Tradition der historischen Avantgarden anknüpfend, die deutsche Sprache experimentell weiter entwickelt. Erstaunlich, dass diese teilweise radikalen Entwürfe einer Jazzgegenwartsschreibung in ein Hochglanzmagazin wie der *Jazzthetik* Eingang fanden. In diesen Fällen greifen die Artikel weit über die mit den konkreten Anlässen verbundene Tagesaktualität hinaus. Dies gelingt dem mit der Musik Schreibenden vermutlich genau dann, wenn auch die Musiker sich in neue Horizonte einspielen. Von besonderem Interesse ist es, daß einige Festivals wie die *Musik-Zeit*, die *Leipziger Jazztage* oder das *Total Music Meeting* in mehreren Folgejahren sprachlich erfasst und hiermit als Reihe literarischer Erlebnisse vorliegen. Entsprechend reizvoll ist es, wenn punktuell der Werdegang eines Musikers durch die Blätterfolge erfahrbar wird. So treffen Leser und Leserinnen einige der Musiker und Musikerinnen in unterschiedlichen Kontexten wieder.

Die Texte zu veröffentlichten Audio-Datenträgern² weisen auf

² Durch die Überlegungen zu Analysen verschiedenster Medien konnte ich im Rahmen meines Dissertationsprojektes den Begriff ‚Audio-Datenträger‘ systematisch etablieren. Der bisher gebräuchliche Begriff ‚Tonträger‘ hat durch die Emanzipation der Klänge und Geräusche in der Musik des 20. Jahrhunderts eine diskriminierende Qualität erlangt. Auf diese Problematik macht Dr. Martin Elste in dem von ihm für das lexikalische Standardwerk deutschsprachiger Musikwissenschaft *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*

Grund ihres geringen Umfangs oft eine gesteigerte Prägnanz auf. Zwei längere Texte sind in Zusammenhang mit den offiziellen Begleittexten zu den Erstveröffentlichungen von zwei Audio-Datenträgern entstanden. Während meine Zeilen zu „Wadada“ Leo Smiths und Günter „Baby“ Sommers *Wisdom In Time* globale Verbreitung fanden, konnten sich im Falle von *The Salmon* weder Ernst-Ludwig Petrowsky noch Michael Griener so recht mit meiner Erzählung und meinen Assoziationen anfreunden. Dem Vorschlag des Produzenten Patrik Landolt folgend, habe ich diesen Text dann zunächst in der *Neuen Musikzeitung Online* veröffentlichen lassen.

Als Bestandteile einer *EUPHORIUM Magazin* betitelten Schriften-sammlung handelt es bei den vorliegenden Artikeln erklärtermaßen um Texte, die sowohl mit der musikalischen Produktion des EUPHORIUM als auch mit den künstlerischen EUPHORIUM-Texten verknüpft sind. Tatsächlich flankieren einige Passagen in einzelnen Artikeln die in dieser Zeit entstehende Lyrik. Das Musikalische jener Poesie gilt zu Recht als durch Eindrücke dieser kreativierten Musik entzündbar.

Darüber hinaus wird an verschiedenen Stellen nicht nur die frei improvisierte Musik als konstruktivistische Gestaltung lesbar, sondern der Text selbst wird zu einer konstruktivistischen Angelegenheit. Das gilt vor allem dann, wenn die Position des Autors nicht nur immer erkennbar bleibt, sondern der Prozess dieser Bestimmung der tiefere Sinn, der Grund der Artikel zu sein schein. Diese Qualität der Texte ist schließlich das Maximale, was ein Autor in erkenntnistheoretischer Hinsicht seit Kant leisten kann. Damit ist auch jener kulturkritische Themen-

geschriebenen Artikel *Tonträger* nicht aufmerksam. Im Gegensatz zur weitgehend unreflektierten Verwendung des Begriffs ‚Audio-Datenträger‘ an anderen Stellen – die „Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte“ weist ihn etwa neben dem von ihr weiter verwendeten Begriff des ‚Tonträgers‘ als Unterkategorie von ‚Multimedia-Datenträger‘ aus – wird er aus systematischen Gründen der Weiterentwicklung des Begriffs ‚Tonträger‘ hier zum ersten Mal öffentlich verwendet.

Lies vgl.:

1. Elste, Martin; Schüller, Dietrich: *Tonträger und Tondokumente* in Finscher, Ludwig: *Die Musik In Geschichte Und Gegenwart. Sachteil Band 9*, Kassel 1998 [BÄRENREITER], S. 646-678;

2. <http://www.gema.de/musiknutzer/herstellen/nutzungsformen/herstellen/multimedi-datentraeger0/> (20090707).

kreis angedeutet, der sich durch die in dialektischem Verhältnis zueinander stehenden Begriffe von ‚Bildung‘ und ‚Entbildung‘ reflektieren lässt, aber in diesem Band lediglich peripher aufscheint.

Die Entscheidung zur Veröffentlichung dieses Bandes, der die in den Jahren 2003-2008 geschriebenen Artikel versammelt, reifte, als mir bewusst wurde, dass ich durch die musikwissenschaftliche Arbeit meines Dissertationsprojektes diese Musik heute konsequent systematisch beobachte und Material in bisher nie gehörtem Umfang strukturell, mit der Produktion sachlicher Kategorien verknüpft, analysiere. Mit dieser Erkenntnis schien die eigene, sich in den hier versammelten Artikeln kostbar objektivierende persönliche Entwicklung abgeschlossen. Auch der Entstehungskontext dieser Artikel durch freie Mitarbeit an verschiedenen Periodika hat sich als zeitlich beschränkt erwiesen. Schließlich ist es in dieser beruflichen Stellung nicht möglich eine Familie, ob traditionell aus Vater-Mutter-Kind bestehend oder in der Form eines Improvisationsensembles, zu ernähren. Die Arbeit einen anspruchsvollen Festivalbericht zu schreiben, gilt offenbar als nicht entlohenswert.³ In Hinblick auf die hier vorliegenden Texte habe ich heute meine Produktionskontexte radikalisiert. Auf der einen Seite bemerke ich eine wissenschaftliche Objektivierung, auf der anderen Seite realisiere ich eine Subjektivierung durch sprachliche Integration von Konzerterlebnissen in die eigene tagebuchartige Dokumentation des sozialen Kontextes meiner eigenen künstlerischen Projekte. Sowohl Texte wie die meiner Dissertationsschrift und Vorträge⁴, die sprachlich im Duktus wissenschaftlicher Sachlich-

³ Für einen in der *Jazzthetik* abgedruckten Festivalbericht bekam ich ein Honorar in Höhe von 10,- Euro, genau jenen Betrag, den auch die *Jazzzeitung* für eine Rezension zu einem veröffentlichten Audio-Datenträger zahlte. Immerhin gab es für einen umfangreicheren Text bei Veröffentlichung im zuletzt genannten Organ bis zu 40,- Euro. Allerdings habe ich dafür auch die ganze Zeit auf einem Festival verbracht und einen genauso lange dauernden Arbeitsaufwand tagsüber für die Details des jeweiligen Textes betrieben. Von den nicht immer befriedigenden Telefonaten zur Vor- und Nachbereitung mit den Redaktionen ganz zu schweigen.

⁴ Vorträge konnte ich etwa zum Themenkreis „Bauhaus und Musik“ bzw. „Bauhaus und Jazz“ am 18. September 2007 während eines so genannten „Ateliergesprächs“ im ehemaligen Meisterhaus Oskar Schlemmers sowie am 1. und 7. März 2009 im Rahmen des „Kurt-Weill-Fests“ in der Aula des ehemaligen Hochschulgebäudes in Dessau halten.

keit argumentieren, gehen über das Anliegen der hier versammelten Artikel hinaus. Ich schließe aber eine an das *EUPHORIUM Magazin I* anschließende Konzeption eines zukünftigen Bandes nicht aus.

Leseproben, von mir selbst etwa Urs Leimgruber und Günter Sommer gegenüber dargeboten, sowie die Reden in deren Schwall Friedrich Kettlitz die Texte für mich aufführte, bestätigten meine Annahme einer äußerst anregenden Kraft dieser Zeilen und bestärkten meinen Entschluss, den versammelten Blättern eine Öffentlichkeit zu geben. Folgende editorische Notiz zum Schluss: Einige Beiträge, die im Zuge einer Anpassung von Seiten der jeweiligen Redaktionen etwas gekürzt ihrer Erstveröffentlichung zugeführt wurden, sind hier vollständig abgedruckt. Ansonsten erschienen mir nur leichte sprachliche Korrekturen nötig.

Viel Vergnügen beim lesenden Musik Hören wünscht

Oliver Schwerdt

Leipzig, Juli 2009

FESTIVALS & KONZERTE

Angelsächsisches in Sachsen

| | |
|---------------------|-------------------|
| Titel: | <i>Musik-Zeit</i> |
| Veranstaltungszeit: | 2003 |
| Veranstaltungsort: | Leipzig |
| Veranstalter: | JAZZCLUB LEIPZIG |

Ein Lächelnder betritt die Bühne. Neben seiner dunklen Kleidung trägt er eine Klarinette. Es ist ein Schamane. Ihm erklingt ein Ton: Und die Zeit beginnt von woanders her zu fließen. Es scheint als seien in diesem dämmrigen Licht nur Eingeweihte aufgetaucht. Wir sind in der Höhle einer Großstadt: die „naTo“ ist ein kultureller Geheimplatz.

Tim Hodgkinson hat immer noch keinen weiteren Ton gespielt. Jetzt spaltet sich ein Klang und der Bauch kommt hinzu. Dieser Introitus zum Konzert hat für Minuten etwas Nächtliches, Einsames. Hodgkinson hat den Ort eines anderen Kontinents mitten nach Deutschland geholt. Vielleicht einen anderen Atem. Bald darauf nimmt der nicht lächelnde Schlagzeuger Platz, rückt, verrückt. Rappelpappel, sagt es. Wir sind im Kind. Er spielt das Schlagzeug und dabei magische Zeit. Beschwört die Luft. Wir geraten in einen Strom, und doch kommt alles von ihm: Ken Hyder. Ehrfurcht vor dem Nachklang. Da, eine Stimme hinterm Vorhang. Ganz langsam bewegt sie sich. Ein großer Barfüßiger hält sich gebückt, bricht beinahe und kniet. Nik Galen verbeugt sich vor uns. Er presst Klänge aus seiner Kehle, in die klagend alles hineingezogen wird. Die Menschheit scheint konzentriert, indem die Luft aus seiner Brust entweicht. Dieser Londoner öffnet uns, er zittert, verhaucht.

Hyder und Hodgkinson im Duo benutzen weitgehend konventionelles Instrumentarium. Das Hi-Hat ist gerade mal mit einem Glöckchen behängt. Ihr Spiel dringt in die Zwischenräume, gibt dem Licht, was sonst keine Chance hat, sich zu zeigen. „The Shams“ sind meisterhaft in Form. Sie machen klare Aussagen, besitzen eine eigene Gestik. Ihr Schöpfen von Klängen ist ‚Entbildung‘ (Meister Eckart). Sie können etwas erkennen und haben Freude. Die eigene Ekstase und das runde Schlagzeug. Archaische Landschaften, Schlaf und Indianer finden sich ein.

Nik Galen steht auf, zieht sein Shirt gerade, streckt sich und – ist verlassen. Ein Tier, der Mensch zu Beginn. Seine Ursprache ist voller Charakter, aller Schmerzen und Sehnsucht. Aus dieser Stimme brechen nie vernommene Sinn-Gewalten. Galen hat etwas zu sagen. Er hat es gelernt sich auszudrücken. Uns wird klar: Dieser Mensch kommt zu sich selbst. Das moderne Publikum zahlt dafür und kann sich dann vom Kosmos erzählen lassen, ohne ein bekanntes Wort hören zu müssen. Wir finden aus der ‚Geworfenheit‘ (Heidegger) zurück. Musik wird zur Meditation. Wir gelangen zum Eigentlichen, in die Heimat. „The Shams“. Sie können uns verzaubern in die Zeit zu rücken. Galen verschwindet, seine Sprache ist versiegt. Die PA rauscht wieder.

Unter der Leitung von Bert Noglik veranstaltete der LEIPZIGER JAZZCLUB an diesem Wochenende ein kleines Festival, welches ausgewählte Kombinationen der britischen Avantgarde Free Jazz Experimental-Szene zeigte. Neben „The Shams“ mit Nik Galen, „The Remote Viewers“ war auch die Formation „Trap Street“ zu hören. Das geht dann so: Alan Tomlinson spricht uns an. Roger Turner kracht. Steve Beresford kommt mit seinem Rucksack herein, dann dreht er und schraubt. Eine komische Herrschaft beginnt. Schnell tanzt alles in dieser kleinen Welt. Die drei seltsamen, englischen Herren lassen sie wachsen. Unwichtig wohin. Wir sind ahnungslos – etwa woher sie gekommen ist.

Das Einbeziehen von Alltagsgegenständen, Plastik und Spielzeugen in das zeitgenössische Musizieren hat mittlerweile eine eigene Tradition entwickelt. Für den Zuhörer ist es oft nicht einfach, von der Trivialität dieser eigentlich nicht kunstwürdigen Gegenstände zu abstrahieren und die erzeugten Klänge als Musik wahrzunehmen, das heißt die Klangbilder als Totalität, als autonome Kunstwerke aufzufassen. Es zeigt sich: Augen zu schließen lohnt sich noch immer. Dann kommt Rumoren (Tomlinson), hardrockender Gabelschmerz (Turner) und schreifende weite Felder mit Rukschelmond am Morgen (Beresford) voran neuer Wesen klappermühlender Gespenster. Die Musik wird pittoresk, die Klänge witzig. Dabei genügt das Trio den Forderungen jedes futuristischen Manifestes: Ein Hinschmettern und Wegfeuern. Straßenbahnen: verfahren sich. Posaumentöne: rasen Geschosse.

Räume gewaltiger Tiefe öffnen sich. In ihnen sind Knachsen von Schallplatten und Feuergknister zu Ungewitter fremder Planeten verbunden. Da, endlich, nur die Snare.

Als Sticks werden Trinkhalme benutzt, die denen an der Bar sehr ähnlich sehen. Sie rühren im Hi-Hat. Gemurmelt, Geraschelt, Rapelt. Turner packt die Klangstäbe eines Windspiels ein, er kann aber damit nicht umgehen. Als plötzlich jemand ungeniert telefoniert ist das O.K., wenn jemand lacht ist es angenehm. Ein Sitz knarrt. Den eigentlichen Reiz dieses Trios macht die Doppelbödigkeit von konkreter Erscheinung und autonomen, das heißt abstrakt-künstlerischem, Sinn aus. „Trap Street“ ist selten lyrisch, sondern produziert gefahrvolle Sperrigkeit. Das Prinzip einer tumultuarischen Konferenz (EUPHORIUM_freakestra) scheint ihnen vertraut: Zerrissene Ausgänge und berstige Posaune; und dann schickt Beresford mit seinen Electronics die Posaunenklänge in den Hall weiterer Raumschichten.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*. Nr. 10-03, 2003 10, S. 4

Mit globalem Blick auf Rares und Etabliertes

Titel: *Matrix - Herbstfestival für Klingende Kunst*
Veranstaltungszeit: 2003 10 11 - 12 05
Veranstaltungsort: Leipzig
Veranstalter: FORUM ZEITGENÖSSISCHE MUSIK LEIPZIG

Stacheldraht ist hierzulande ästhetisch, die Konzerte unsere Versicherung des Friedens. Dort: Ziegen haben die Herrschaft übernommen, staksen gemächlich durch die Ödnis. Niemandland zwischen Militärparade und Gameboy. Bilder der ersten Szenerie aus dem geteilten Zypern. Absperrband gibt es auch bei diesem mitunter bizarren Festival für zeitgenössische Musik. Nicht ganz zufällig, denn Neue Musik ist Kunst und bleibt ein Eigenes. Individualität ist verknüpft mit dem Besitz, Matrix ein fruchtbares Gewebe. Mikrofone, Lautsprecher, Scheinwerfer, Mischpult, Projektor, Laptop und Kabel sind Dinge der zweiten Szenerie (auch sie ein Mutterboden). Es scheint eine gelungene Bevölkerung des Raumes. Zwei Kameras observieren die Vorstellung, machen es dem Publikum gleich: Kunst als bespanntes Revier.

In der Verlängerung des Absperrbandes befindet sich ein Weg, als dessen Konsequenz eine Maultrommel aufgelegt ist: der Stacheldraht. Peter Köszeghys Aktion *Zaun (Pieta)* ist wie er selbst dick befrachtet (Viel nackte Haut wurde versprochen, ein großer Bauch ist da, blau angeleuchtet). Das Rauschen der PA hebt an, ein technisches Problem wird gelöst, ein digitaler Zeigefinger erscheint auf der Wand, die Klänge des primitiven Instrumentes werden elektronisch verzerrt. Mit dem Stacheldraht im Konzertsaal ist dies durch TV und Foto längst geschehen.

Ganz weich im Wind dagegen Yoshihisa Tairas *Synchronie* für zwei Flöten. Ein asiatischer Atem, vital und virtuos. Verbunden ist die Sprache der Natur mit der des Menschen. Die Flöte ist Instrument dieser Meditation. Auch Sergej Newski hat komponiert. Titus Engel und das „Ensemble Courage“ wissen, wie seine *Figuren im Gras* moduliert werden müssen. Ganz spärlich und vollkommen dynamisch. Absturz oder Zug, immer an der Grenze. Alles muss verschoben werden.

Als Kőszeghy wiederkommt, gibt er *Sexus-Nexus-Plexus*. Er selbst bezeichnet sich als gesellschaftskritischen Klangkünstler grenzüberschreitender Hörerlebnisse und soll nach dem Willen der Festivalmacher zur Verhandlung der Erotik beitragen. Mit weißem Tuch und orangenem Plastikeimer behängt, irrt er in die Mitte des Saales. Reißt, schmiert rotfärbend, geht zum Notenpult und beginnt zu grunzen. Ein Lehrstück für die Verpackung eines Schreies. Es klingt nach Krieg, dabei ist Frieden ausgebreitet. Wenn ein Künstler schreit, verblutet keine Welt (nur noch angemalt möglich). Statt herzkranker Haft Kapital zum ausdefinierten Saft (für Tonband).

Wie auch der Abschluss des Herbstfestivals für klingende Kunst am 5. Dezember zeigte, war die Veranstaltungsreihe durchgehend vor allem von der Schnittstelle zwischen Musik und Medienkunst inspiriert. Bei Konzerten, Installationen, Soundscapes und Ausstellungen wurden mit den Motiven nature, home, erotic, east und religion über acht Wochen und an verschiedenen Orten verzahnende und kontextuierende Hintergründe für die Wahrnehmung von Kunst angeboten. Dabei gelang dem künstlerischen Leiter Thomas C. Heyde ein multiperspektivisches Spektrum. Mit globalem Blick auf Etabliertes und Rares (Helmut Lachenmann, Sofia Gubaidulina, Anna Ikramova) gleichermaßen, Einladung für radikale Grenzgänger (Carsten Nicolai, Cortes) sowie Reminiszenz an das reiche sächsische Fundus („Ensemble Courage“, Friedrich Schenker, Bernd Franke) ist ihm und dem FORUM ZEITGENÖSSISCHE MUSIK LEIPZIG eine wundervolle Ausstaffierung des dichten künstlerischen Horizontes gelungen und eine mutstraffe Position glücklich bezogen. Wer wagt, gerät.

Erstveröffentlichung: *Neue Musikzeitung*. Nr. 2/04, 2004 02, S. 34

o.T.

Titel: *27. Leipziger Jazztage*
Veranstaltungszeit: 2003 10 08-11
Veranstaltungsort: Leipzig
Veranstalter: JAZZCLUB LEIPZIG

Voller Klanggestüm und Trieb eröffnet Soriba Kouyate mit seiner Band die *27. Leipziger Jazztage*. Seine Kora mit dem westafrikanischen Muschelperlenklang dringt aus einem uralten Kontinent bis in fiebrigen Jazzrock. Mit musikalischer Großzügigkeit und Detailliebe gelingt dem künstlerischen Leiter Bert Noglik eine großartige Ausstellung, ein Fest jazziger Musik.

Allein die blonde Sängerin im glitzernden blauen Kleid strahlt. Sie singt stehend. Skandinavische Kühle trifft in uns ein. Welche von Großem ahnende Kraft diese Klarheit birgt! Susi Hyldgaard haucht und sehnt - mitunter die minimalistisch konzipierten Songs brechend – steigt hymnisch beschwörend, dass tragische atlantische Erhebungen genauso wie die Tiefen New Yorks zu spüren sind. Mit zartem Synthesizer und tüpfelndem Flügelspiel wird es neblig. Lundsby am Kontrabass schnarrt. Weiche Narration bis schreiend! Verlockende Lyrik.

„Olaf Ton“ bestehen darauf eine Band zu sein. „Die Haloumi-Polizei rettet das Bikini-Land“, sagen sie, sind allesamt fünf und schnelle Latzwapper. Jugendlich strömendes Blut. Berlin. Noch fertigen sie Skizzen, Abdampf, Bläuersätze in feinem Schräglicht. Freie Passagen inspirierter Klanglichkeit, vor sichtiger Stille, manchmal schahla-haps. Endlich trauen sich Musiker wieder spielend ins Saxofon, Saitentasten schlagend, zu rüksen. „Olaf Ton“ basteln an Zirkusschnäuzchen, erbauen in kollektiver Kraft Wege, ersteigen, um in nächster Sekunde albern herumzueimern: die Säge! am Bass: das lachende Kind allein auf der Straße, der Weg fängt an zu poltern. Kringelnde Scheiben.

Dagegen – treffen sich zwei alte Meister - sagt jeder erste Klang Welt. Saxofone, Klarinetten, Flöten nähern sich schnellster perkussiver Bewegung. Tänzende Beeren treiben Sause. Ein Raumerlebnis und gemeinsame Sprache. Surman und Favre sind sich auf der Spur, sie schleichen, schenken sich Abenteuer musikalischen Treppensteigens, Schimoniden über ozeanischem

Leben. Klangschichten lichter ringen, Schlagzeug rapraoukelt, der Schweizer drischt unablässig Mond. Hängt Beckenspeck rauf & runter, spiegelt Lindes.

Als am Freitag Gilad Atzmons „Orient House Ensemble“ die Bühne besteigt, strotzt die Musik vor Kraft und Rennen. Atzmon bildet eine feurige Schänke jüdisch-arabischen Tanzes. Im Turbo setzt er ein bissiges Saxofon an. Scheinbar zurückhaltender folgen die vier Saxofone der amerikanischen Westküste. „Rova“ explodieren vor allem ins Viel: Heerscharen voller Tümmel spingeln umher! Das Duo Lytton/Strid bietet währenddessen ein Zittern, Zappeln, Boxen, Schlachten. „Rova“ lächelt hochofren. Gut er- und angezogen geht es weiter. Ron Carter und seine gediegenen Herren empfangen ehrlichen Applaus. Treiben eine friedliche, mitunter lateinamerikanische, klassische Stunde. Dabei bleibt es. Variierte Basslinien mit Perkussionszaubereien und liebem Klavierspiel: Steven Scott ist wie immer gut vorbereitet. Der Miles-Veteran zeigt: ein ganzes Leben im Missouri und drumrum.

Szenenwechsel nach Mitternacht: Das frei improvisierte Spiel in der „naTo“ zeigt noch einmal Lytton und Strid. Dazu sind Wolfgang Fuchs und Hans Schneider aus Berlin angereist. Frohen Mutes bis griesgrämig legen sie los: Rätselsaft, Klöppel, Maschensalat. Es ist schön, alten Herren beim Spielen zu zusehen. Material klemmt, ein Reptil, verkeilter Alpenschwund. Die vier Extrahieren Vagabunden, niedlich bis konzentriert gelagert. Urwald/Tropen. Lytton: 1 Hauen & Stechen bevor's platzt. Kleinteilige Leute machen Spaß.

Als sich am Sonnabend der weite Opernraum öffnet, präsentiert Noglik die Premiere von Elliott Sharps neuer Band. Chilliesk! Über die erdige Begleitung durch zwei dunkelhäutige Rastafari an Bass und Schlagzeug steigt magischer Sound von der präparierten elektrischen Gitarre über alle Bluesrocktrios hinaus. Inszeniert so ein bei Morton Feldman Studierter im 21. Jahrhundert die „Band of Gypsis“? Grooves & fraktal Flackerndes, oberhigh. Leider bleibt der Schlagzeuger einige Male stecken.

Klare Harmonien im Angesicht romantischen Virtuositums bei Christoph Lauer und Jens Thomas. Sie spielen die Töne ins rechte Licht und bestehen darauf: auf die Schönheit in uns. Sind sie aber wirklich originell, folgt gleich das Balladenbieder-männische.

Die amerikanisch aufgezogenste Show beginnt, als ein sehr, sehr Dicker im Hawaiihemd den wohl legendärsten Jazzorganisten der Welt ankündigt: Jimmy Smith ist da. Der 75-Jährige tippelt und ist köstlichsten Humors. Zur funky bis swingenden Band fliegen seine Finger in die wärmere Hammond. Zudem schlürft Smith genüsslich Kaffee oder bezichtigt eine ältere Frau aus dem Publikum, sie am Vorabend betrunken in einer Bar gesehen zu haben. Gerade deshalb erscheint Jimmy ehrenwert und würdig. Fazit: Jazz ist in der Gegenwart so entwickelt, dass er beständig fremde Mosaik gebiert und schillert.

Erstveröffentlichung: *Jazzthetik 03 04, 2004 03, S. 87*

o.T.

Titel: *Total Music Meeting*
Veranstaltungszeit: 2003 11 06-08
Veranstaltungsort: Berlin
Veranstalter: FREE MUSIC PRODUCTION

Das von „FMP“ organisierte *Total Music Meeting* wackelte in diesem Jahr. Hatte doch die Stadt Berlin ihre Förderung abgesagt und mit Innovationsmängeln begründet. In der Tat ist die Orientierung auf die Gründergeneration der improvisierten Musik bedauerenswert, und doch kann gerade die Möglichkeit, diese sich in den 1960er und 1970er Jahren entwickelte Szenerie, lebendig auf der Bühne erleben zu können, nicht hoch genug geschätzt werden.

Der Auftritt dieser spezifischen musikalischen Landschaft begann mit einer hochdekorierten Harfe. Das richtige Instrument ist gewählt. Darinnen ritzt und stolpert in lackierten Stöckelschuhen eine ältere Dame, hackt mit Schrauben und funkelt dabei. So wie Anne LeBaron entwickelt Bertram Turetzky seine Klänge am Material und präpariert. Richard Teitelbaum nun hebt seine Kollegen mit digitalem Gerät aus den Angeln, verweist auf die Distanz, die wir zum physischen Raum errungen haben. Das amerikanische Trio bestätigt das Diktum der Avantgarde als Phase des Übergangs in eine neue Medialität. Material wird verhandelt, Virtualität eingerichtet. So wie die Klänge von Gegenständen ihre Identität verändern, so zieht auch unser Bewusstsein um, vermittelt in elektronischen Kreisen.

Günter Christmann humpelt mit Stock über die Bühne und stellt sein Bier ab. Phil Minton geht als Anwalt wohlhmöglicher Leute auf. Wie sie selbst sagen, ist es eine Begegnung für Freunde und Nachbarn. Die jüngeren Graewe/Gratkowski wirken erst weichlich und lahm, dann flink. Es scheint als sei der Free Jazz unter die Schulmusiker gekommen; gelernte Kaskaden! Danach noch mal Klavier und Saxofon. Es sind seltsame Vögel, echte Haudegen. Konzentration, Eingabe, Nachdruck. Ulrich Gumpert und Dietmar Diesner blieb, auch wenn Ihnen 1989 die Substanz genommen ward, etwas von ihrem Eigentum.

Globokar & Drouet bilden ein französisch reiches Duo. Sie arbeiten als Schamanen, rauschen und spannen Klänge. Während die Posaune auf dem Boden schrabbelt, steckt sich Drouet andauernd Pfeifen in den Mund. Sie bleiben dabei und lachen. Wirklich pittoresk ist Turetzkys Solo. Er gibt gesellige Töne und dadaistische Läuterung.

Die Luft, die wir bewegen – Musik – wandelt sich und unsere Befindlichkeit im Raum. Ein unverhohlener Rhythmus macht sich breit. Dieser Typ am Klavier spielt völlig unmelodisch und verhält sich sicherlich antithetisch zu Cage. Nur einer spielt so schnell und vor allem auseinander: Cecil Taylor, dazu Tony Oxley: fragmentarisiert. Von dieser Ferne zweier angenäherter Wirklichkeitselemente und ihrem willkürlichen Zusammentreffen schwärmte schon Max Ernst. Dieser Raum ist soweit gebrochen, dass seine Struktur an die Grenze der Wahrnehmung geraten ist. Als Agenten des physischen Raumes offenbaren Taylor und Oxley bereits die neue vom Körper abgelöste Medialität.

Sabbaghs Hand im vollen Mond. Der Araber tastet. Es ist eine friedliche Geste, wenn Teitelbaum in seinen Ton eindringt und eine andere Welt öffnet. Das Trio Pat Thomas, Ronit Kirchman, John Edwards sind beinahe am konsequentesten bei der Materialbehandlung. Sie liefern exzellente Ergebnisse, sind ungehobelt - Fetzen. Auch sie thematisieren den Einbruch fremder Gegenden.

Zum Abschluss konzertiert das „King Übü Orchestrū“ für uns in einem zart-pamphletigen Klangpalast. Die Stimmen von Boris Aljinovic, Irena Bart-Greiner und Phil Minton klingen, können Traum gestalten. Wolfgang Fuchs' international besetztes Ensemble trägt große Erwartung. Diese Musik ist gut, wenn sie die Situation verwirklicht.

Erstveröffentlichung: *Jazzthetik 03 04, 2004 03, S. 88*

o.T.

| | |
|---------------------|-------------------|
| Titel: | <i>Musik-Zeit</i> |
| Veranstaltungszeit: | 2004 02 27-29 |
| Veranstaltungsort: | Leipzig |
| Veranstalter: | JAZZCLUB LEIPZIG |

Mit der *Musik-Zeit* verwirklicht der JAZZCLUB LEIPZIG alljährlich eine dichte, äußerst spannende Konzeption. Diesmal sollte eine Schar der profilierten, sich in Berlin konzentrierenden Jazz-Avantgardisten aufspielen und ihre zu enormer Freiheit gefundene Musikalität an der Tradition reiben. In einer Folge von drei Abenden wurden außergewöhnliche Konzerterlebnisse erfahrbar.

Zuerst ein sensationelles Klavier-Duo. Denn: es spielt ein Paar von großem historischem Gewand. Sie geben eine Kammermusik wie ein Strom oder eine Landschaft, auf jeden Fall keinen Tisch. Dösen, dumpfe Pöch, metallenes Gewisch: ihr Schach für präpariertes Klavier. Schlagfertige Einsen, Einzelnes lichtentrob. Welch Körperfreiheit man als Pianist genießen kann! Und sie sind sehr sanft zueinander: Aki Takase und Alexander von Schlippenbach vertrauen sich, sie sind verheiratet.

Mit harlekinesischem Volksmund unterfüttert, treten nun fast rupfende Hühner auf den Plan. Takase zackig, harrt Stechschritt – federt – jetzt ist sie ein kleines Mädchen, das sich über Europa beugt, ein japanisches Mädchen, reißt liderlich in „anderes Loch ...ein ...ooh ...oh! ...steht auf dem Kopf ...und lacht mich aus.“ Reiterei, von Kinderplanschbecken durchzogen, fangende Kräuter, blilane Gummizeuge. Dabei spielen beide auf Hochsitzen und kreisen wie auf Türmchen um die Welt, über Kirchenfelder. Es bleibt eine sehr körperliche Exegese, Duo collagiertes Wes (-moll). Mechaniken, die tröndeln unsere Hirne. Wir sitzen in einem Raum, zur gleichen Zeit! Dabei packen die da vorn die Welt am Schopf. Wir dürfen Ihnen dabei zusehen.

In der Klavierpräparation verschwinden die stabilen Klänge, wie sie später die Elektronik verwischt. Es ist die ehrliche Variante der Manipulation gegenüber der Popmusik. Ein Huf stampft. Von Schlippenbach redet: „Schrauben schreiben Spiralen ...Teile für Teile ...mit zugebundenen Augen hergestellt ...kleine metallene

Persönlichkeiten ...Wo bleiben sie? Wie sehen sie aus? Müssen sie verkäuflich sein?“ – „Nein Nein“, sie weiß es. Ihre Musik hat weit ausgreifende poetische Qualität, niemand darf daran vorbeischaun. Dieses Konzert inspiriert. Echte Kunst verändert die Wahrnehmung: Das Klavier ist ein Topf. Von kleinster Etüde. Kopfsprung im Gänsemarsch. Die *Morlocks* (eine Erfindung von von Schlippenbach) bedeuten so zahngeräderten Humus. Noise – eine aktuelle Musikströmung – zeigt sich hier fünfstücklig süchtig.

Solche Pianisten folgen Ihrem Duo an nächsten Abenden als Bandleader. So hat sich Aki Takase für ihr Fats-Waller-Programm Paul Lovens ans Schlagzeug gesetzt; Nils Wogram spielt Posaune und gibt mit Rudi Mahall an der Bassklarinette ein hübsches Bläserpärchen ab; ein Zufriedener aus Amerika, Eugene Chadbourne genannt, stellt gleich wie verschwenderisch seine St.Louis-Armstrong-Stimme in den Raum: Da!, ein Banjo, fröhliche Zeit! Sehr geehrte Damen und Herren, steigen Sie ein, die Fahrt fährt, Pferd freut (dschubidubidub), zurückgessen! Flockiger Umzug regeneriert die Zeit. Klimpöses Klavier forciert Klimmbimm. Da!, - ein Banjo, trifft genau den Sound, wie das Mahall ins Rohr gackert: Spalten, Klaff und Kraftstrom (auf laut). Takase treibt honky honky, Dschingderassa ihr Quetschkomödchen. Zartschmelzender Klang das, feierliche Gärtneri. Zentrifugentiere in Oberhitze halten Lasten, die dennoch steigen! So dick ist beinahe einhundertjährige Volksmusik! Da!, - das Banjo schäkert cheesy, Vegetablishment! Wenn eine Band den Namen „Fernseher“ verdient, dann diese. Oder anders gewendet: es fällt auf, wie farbig ein Schwarz-Weiß-Film sein kann, war oder gewesen sein muss. Endlich ins Sächsische angeschwemmtes Mississippi-Delta, Drehorgel im 21. Jahrhundert, Strohklavier und Circus.

Ebenso enzyklopädisch wie verrückt erscheint die Aufgabe, das Gesamtwerk von Thelonious Monk sich anzueignen und an einem Abend aufzuführen. Genau dies macht Schlippenbach mit der Band „Die Enttäuschung“. Vom Feinsten. Tanzmusik auch. Am Besten sperrig, so dass rhythmische Berserkerung ficht. Mahall ist dabei echt hitzig hitzig und gut gelaunt. Während des 2. Sets dämmert einem auf, zu welch sportlichem Unterfangen die da auf der Bühne zusammengekommen sind. Die Arrangements sind jux und komplex. Jan Roder (bs) und Uli Jenneßen (dr),

ungebändigt, bundreines Bündnis dieser Band, können meisterhaft langsamer und schneller werden. So sehr diese Truppe Monks Musik in ihre eigene verwandelt, so stark differiert ihr Klang intern: Mahall federt eben zum Solo hervor, heizt schlagadernd und endet als Ganzkörperfigur, während Axel Dörner eine strenge, klassisch-gediegene Trompete bläst. Dabei werden sie alle noch nach Stunden immer besser und strotzen. Indes muss sich Dörner nicht übermütig ans Klavier setzen - oder Schlippenbach vor die Trompete stellen -, aber man merkt daran, dass sie Musik machen. Darüber hinaus wird das Konzert zur Performanz: Wer 70 Monks spielt, darf eben auch seinem solierenden Bassisten ein Becken unter den wippenden Fuß werfen, wie es Jenneßen macht – zugleich dämpft er seine Toms mit den Füßen ab. Nach über 3 Stunden Spielzeit (eine Dauer wie beim späten Feldman) entziehen die Musiker dem Veranstaltungsort das Licht, setzen sich ins Publikum, legen sich vor die Bassdrum oder benutzen einen roten Gummiball als Schlagzeug. Bekanntlich präpariert Mahall seine Klarinette mit Wasser. Monk selbst soll ja Ähnliches gern gemacht haben und wurde auch schon mit einem Salatblatt im Knopfloch erwischt. Letztlich nahm uns die Musik dieser Konzertsreihe mit an die Grenzen der Erkenntnis, ihr Niveau reichte damit an die Welt.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*. Nr. 4-04, 2004 04, S. 3

Dürfen die das? - „Ja, da geh'n die Augen auf!“

Titel: *Festival Frei Improvisierter Musik*
Veranstaltungszeit: 2004 09 21-23
Veranstaltungsort: Dresden
Veranstalter: DR. GÜNTER HEINZ

„Man lässt Dinge fallen und beobachtet sie“: Eine asiatische Weisheit mag eine Einstellung zur Welt andeuten, die sich seit etwa drei Jahrzehnten auch in Europas musikalischer Szene artikuliert. Seit 1997 beherbergt das Dresdner Künstlerhaus „Die Blaue Fabrik“ ein Festival für frei improvisierte Musik. Gemessen an der Größe verwandter Veranstaltungen in Berlin, Amsterdam und Zürich zeichnet sich das von Günter Heinz in Dresden konzipierte Festival als ein Ort ausgesprochener Intimität aus. So kam das Publikum am vergangenen Wochenende den Musikern und den von ihnen produzierten Klängen, so fremd sie auch sein konnten, näher. Verschiedenste Formationen waren eingeladen.

Am ersten Abend arbeitet das zehnköpfige „Sächsische Improvisations-Ensemble“ daran, sensible Klangkomplexe zu entwickeln, ohne dass die aufführenden Musiker dem autoritären Diktum eines Komponisten unterliegen. Der Umschlag suchender Unstimmen in den Bereich magisch-fesselnder Präsenz zauberhafter Bilder gelingt dabei nicht ohne längere musikalische Anfahrtswege. Dann rückt der Prozess in den Mittelpunkt der Betrachtung. Die Entwicklung wird wieder ästhetisches Prinzip. Das Ensemble erklärt sich nicht durch solistisch-virtuose Überflieger, sondern überzeugt als dynamische Gruppe. Doch: Uwe Chrzibek fällt immer wieder ein. Seine Tuba bleibt mit Abstand das gefährlichste Instrument.

Am zweiten Abend nähert sich Ge-Suk Yeo im Rauschen seltener Sender. Die aus Korea stammende Stimmkünstlerin formt in ihrem Soloprogramm die Töne wie ein Bildhauer, von Händen unterstützt, zu einem der schönsten abstrakten Gesänge. Als sei sie von Björk verehrt! Als sei sie Lebemilch mit Sternenklausel!

Gleich ordentlich spielt auch das „Bremer Improvisationsquartett“ auf. Allen voran Hainer Wörmann: Mit Joghurt-Becher,

Bögen und Bürsten, runden Hölzern, harten Drähten, Muscheln und Motoren präpariert er die Gitarre gut.

Aus Spanien sind Wade Matthews und Nilo Gallego gekommen. Sie verbringen ihre Musik der Sorte kleinteilige Ruhe konsequent entlang einer minimalistischen Materialästhetik. Es wird mitunter so still, dass einem das Herz in den Hals rutscht. Man fragt sich: Dürfen die das? Und: Warum dürfen die das? Oder: Was dürfen sie nicht?

Zum Finale ist ein Dresdner Duo angesetzt. Schlagzeuglegende Prof. Günter Sommer bringt den Festivalleiter Dr. Günter Heinz ganz schön ins Schwitzen. Während Heinz ein- und ausposaunt, singt Sommer und groovt auf seinen Fellen, pulsiert die Rhythmen weich und formt die Töne rund. Der eine weiß Bescheid, macht und malt. Der Andere erklärt den Spaniern eine Welttournee. Das Publikum ist bewegt, von Witz und Aufregung umkocht und schreit. Das diesjährige „Festival Frei Improvisierter Musik“ hat sich gelohnt.

Erstveröffentlichung: *Dresdner Neueste Nachrichten*. Nr. 228,
2004 09 29, S. 16

Zweitveröffentlichungen: *Jazzzeitung*. Nr. 11-04, 2004 10, S. 4
Musik in Sachsen. 1/2005, 2005 01, S. 9

o.T.

| | |
|---------------------|------------------------|
| Titel: | 28. Leipziger Jazztage |
| Veranstaltungszeit: | 2004 10 13-16 |
| Veranstaltungsort: | Leipzig |
| Veranstalter | JAZZCLUB LEIPZIG |

Zum Auftakt der *Jazztage* in Leipzig braut Jasper van't Hof im Kellergewölbe. Seine Gruppe „Pili Pili“ ist multikulti, wie eine Mischung aus Iron Maiden, Disco und den Bands von Joe Zawinul und Pat Metheny. Leider ist der einschlägige Tastenüberflug des Holländers selten. Die Bläsersätze klingen eher wie eine Aushilfsweise. Der JAZZCLUB besitzt für drei Tage auch die „Oper“. Der Saal ist eine weitläufige wie andächtige Stube. Warum darf Markus Kesselbauer das Arbeitsergebnis seines Studiums an der hiesigen Musikhochschule zeigen? Damit er besser wird! Aber muss man, wenn es am Konservatorium stinkt, auch noch den Konzertsaal verpesten? Kesselbauer hält sein Saxofon und die damit erzeugten Tonfolgen flach und einfalllos, der Schlagzeuger verkrampft. Der Pianist sitzt mit dem Rücken zum Klavier, aber nicht schön. Posaunist Johannes Herrlich spielt nicht etwa traditionellen Jazz, wie er glaubt, sondern einfältige Pein. Einzig sein Titel *Final Inspiration* lässt auf großzügigeres, gleichwohl filigraneres musikalisches Denken hoffen.

Danach wird die kühne Leipziger Jazzweltbruderschaft Rolf und Achim erwartet. Der eine darf ansagen, das Thema spielen und daneben stehen. Der andere muss ganz locker, lässig als Old Flatterhand die Welt in pianistischer Selbstverschränkung austragen, zersplittern.

Das „James Carter Organ Trio“. Ein Organismus lässt die Seele frei. Der Saft swingt. Freundlich schütteln die drei schwarzen Amerikaner Musik aus der Hüfte. Carter bläst die Saxophone lebendig. Gerard Gibbs schwelgt und windet sich in seiner Hammond. An ihre Technik denkt man überhaupt nicht. All ihre mitteleuropäischen Kollegen dieses Stils können es ja mal versuchen, müssen es aber nicht.

Freitag. Nach den Konzerten des Oktetts von Gianluigi Trovesi und dem Manderscheid/Heberer-Duo zertrümmert Fredy Studer

mit Jimi Hendrix, der leider selbst und verständlicherweise verhindert ist, die Schweizer Uhrwerke. Eine völlig abgedrehte Lady Erika Stucky begeistert das Publikum. Weit nach Mitternacht kann man dann mindestens zwei Menschen danken – John Zorn, weil er das Trio produziert, und Stert Wildlik, weil er sie nach Leipzig geholt hat: das Trio „Rashanim“. Total energistisch, Blues- und Jazzgeerdeter Rock. Musik in dem Stil und jenes Kalibers, dass man Autos kaputtfährt, wenn man sie am Steuer hört. Monsterfett und psychodelisch die tiefste Artikulation der Zeit. Und ein Bilderbuch, weil das Publikum in der „naTo“ bekanntlich mit auf der Bühne sitzen darf. Kleszmer, aber bitte schön Mahavishnu! Was ist das für eine Stadt, New York?

Der wirklich intelligente und seine Band beherrschende Bugge Wesseltoft präsentiert am letzten Festivaltag die von ihm maßgeblich mitentwickelte skandinavische Welle des Jazz, fusioniert mit Soundscapes und elektronischen Grooves. Ihr ganzes Potential scheinen sie allerdings nicht auszuschöpfen.

Klar wird auch ein Monet restauriert und ausgestellt. Im Fall John Tchicai/Konrad Bauer arbeitete der Restaurator schlecht. Es ist eine lahme Truppe, die betreten dreinschaut. Sie wissen nicht, was sie vertreten sollen. Das reicht nicht mehr aus, ist folglich völlig überflüssig. Angesichts der Vielfalt an kreativen Musikern mit jungen Konzepten, die es in Deutschland gibt, ist so etwas nicht zu rechtfertigen. Und es ist respektlos den Alten gegenüber. Dagegen ungeheuer präsent, von klassischer Größe und Noblesse durchwirkt, spielt das „McCoy Tyner Trio“ zum Finale, bevor wiederum eine extreme Triomusik mit Thomas Lehn und Jon Rose – zusammen vorgetragen mit Johannes Bauer, der besser als sein Bruder Konrad tanzt – den nächtlichen Ausklang besorgt.

Die *Leipziger Jazztage* sind ein wirklich großes Festival mit einer universalistischen Konzeption. Es darf aber seine Vitalität nicht verlieren und glauben, seine Musiker bis ins Sterbebett begleiten zu müssen.

Erstveröffentlichung: *Jazzthetik* 12/04 01/05, 2004 12, S. 91

Holz für Europa

Titel: *Total Music Meeting*
Veranstaltungszeit: 2004 11 04-06
Veranstaltungsort: Berlin
Veranstalter/ Kurator: FREE MUSIC PRODUCTION

Das *Total Music Meeting* hat in diesem Jahr sein Domizil im Neubau der „Berlinischen Galerie“, welche der zeitgenössischen Kunst verpflichtet ist, bezogen. Mit einem avantgardistischen „Wir riskieren alles!“ formulierte Helma Schleif, Organisatorin des Festivals und gegenwärtige Produzentin des legendären Labels FMP, den Anspruch für die nächsten Tage.

Doch zunächst kopierte Harry Sparnaay streng Eric Dolphys Version von *God Bless The Child*. Auch das seit vierzig Jahren bestehende Duo Irene Schweizer–Louis Moholo war alles andere als riskant. Der gebürtige Südafrikaner bediente ein konventionelles Drumset. Ohne Unterlass spielte er besonders schnell. Die schweizerische Pianistin klang anfangs beinahe vollständig nach Cecil Taylor, dann verstärkten sich noch traditionellere Elemente bzgl. der Rolle des Basses; die Harmonien folgten zusehends Modellen des Blues und der modalen Spielweise, so dass am Ende leider nur ein schlechter Keith Jarrett übrig blieb.

Mit dem sogenannten „Tradition Trio“ konnte das Publikum am ersten Abend noch einen tollen, hochenergetischen Gipfel besteigen. Roger Turner, ein sonderbarer Engländer, stürzte immer mit meisterhafter Nervosität in die Musik herein, gab hardrockenden Gabelschmerz und Schach für präpariertes Schlagzeug. Johannes Bauer wurde bald wahnsinnig vor lauter Speed und rotem Blut im Kopf, er tänzelte und warf seinen Kollegen fetzige Lächeln zu. Einen wirklich unsagbaren Eindruck machte auch Alan Silva hinter einem Alesis-Keyboard. Er wirkte wie einer, der aus Zappas „Mothers of Invention“ entlaufen ist und sich nun schelmisch zum *TMM* eingeschlichen hat. Seine Klangfarben und Sample-Splitter erweiterten die Landschaften und Aussagen des Trios, welche wie eine Verselbständigung des musikalischen Spielprozesses wirkten, enorm. Die Musik geriet ihnen mitunter bis an die Grenzen eines abenteuerlichen Drum’n’Bass.

Der zweite Abend begann mit dem kanadischen Pianisten Paul Plimley. Wunderschön. Er gab wirklich den Eindruck eines herrlichen Menschen, der ganz nah an den Tasten lebt und ganz verzückt ist von dem Klang des riesigen Bösendorfers. Zwei liebevolle Stücke hoher Kunst, derer zwei weitere folgten, nur das in diesen nichts Neues vorkam. Plimley spielte dann mechanisch und verlor die Idee für seine Musik. Warum müssen manche Konzerte doppelt so lange dauern, wie nötig? Auch eine digital unterstützte Analyse ergab, dass Plimley die letzten 26413 Töne nicht hätte spielen brauchen.

Unter dem Titel „Holz für Europa“ erwuchs auf der Bühne ein vielfiguriger Skulpturenpark von Sopranino Sax bis zur Kontrabassklarinette. Bassklarinettist und künstlerischer Leiter vom *TMM* Wolfgang Fuchs gesellte sich im Laufe des Festivals gerne zwischen seine internationalen Bassklarinettenkollegen. Am eindrucklichsten wirkte das Stück, für welches alle drei Spieler ihre Kontrabassklarinetten anbliesen. Es klang wie das sinfonische Ausleben der praktischen Bohrmaschine in Zeitlupe. Für die von Alex von Schlippenbach arrangierten Dolphy-Stücke hätte das Trio sicherlich mehr üben müssen.

Sehr bewusst trat daraufhin Alberto Braida aus dem italienischen Lodi sein Klavier-Solokonzert an. Mit reifer Motorik dämpfte er konsequent die schwingenden Saiten ab, gab ein sehr gebrochenes Spiel. Seine Harmonik schien absolut trocken und unerhört. Sehr klar. Einen multiphonalen Enthusiasmus lieferte das venezianische Ensemble „Laboratorio Novamusic“ unter dem souveränen Dirigat von Butch Morris.

Am finalen Sonnabend hatten sich vier ältere Herren, deren Musik man nun bereits kannte, drei junge Mädels von der Schauspielschule geholt. Diese verfügten zwar über ein Set an gelernten Bewegungen, konnten dieses auch zufällig einsetzen, entbehrten allerdings jeglichen individuellen Ausdruck. Urs Jaeggi, ein aus Solothurn angereicherter philosophiesteinalter Öhmi machte dazu überflüssige Worte. Für diese Szenerie handhabten die Herren ihre Bassklarinetten nicht obszön genug.

Mit Han Bennink und Misha Mengelberg waren zwei Heroen der improvisierten Musik eingeladen. Zwischen ihnen spielte Vinny

Golia, jemand der früher Cover für Chick-Corea-Platten gestaltete, verschiedene Blasinstrumente, fiel ansonsten aber nicht weiter auf. Bennink hieb ab und zu kräftig ins Schlagzeug, setzte sich dann unvermittelt unters Klavier oder machte Spaß mit Pappe. Mengelberg wusste irgendwie nicht so recht etwas zu sagen. Man dachte sich: FMP, raus aus der Klamottenkiste! Jedes Sinfonierorchester hat weniger weiße Haare. Aber es war ja dann doch eine schöne Clowneske. Die Pointe des Konzertes gelang in dem Augenblick, wo sich Mengelberg vom Klavier erhob und seine groteske Gestalt sichtbar wurde.

Daraufhin betrat ein weiterer alter Knabe die Bühne. Dieser mit hohem musikalischem Anspruch. Fred van Hove, Piano Solo. Er schwamm auf den Tasten. Unvergleichlich. Der alte Mann und das Meer. Psychodelisch, und doch ebenso klassisch wie McCoy Tyner. Diese Musik ist endlos, und doch will man ihr Ende nicht verpassen. Neben dem Stück von Braida ist zum *TMM* damit ein weiteres wirklich wichtiges Werk der Klaviermusik am Anfang des 21. Jahrhunderts zur Aufführung gekommen. Eine Contradiction mit Konsequenz. Überhaupt ist dieses Festival für improvisierte Musik eine unglaubliche Versammlung. Eine Elite von über fünfzig Musikern, durch und durch international, spielte an drei Abenden vor jeweils ausverkauftem Saal mit etwa dreihundert Menschen.

Erstveröffentlichung:

Junge Welt. Nr. 261, 2004 11 10, S. 16

o.T.

| | |
|---------------------|-----------------------------------|
| Titel: | <i>Musik-Zeit. Impro Helvetia</i> |
| Veranstaltungszeit: | 2005 04 08-10 |
| Veranstaltungsort: | Berlin |
| Veranstalter | JAZZCLUB LEIPZIG |

Am ersten Abend erscheinen zwei Pioniere. Zuerst Irene Schweizer Solo: Mit roten Lederschuhen und grünem Samthemd bekleidet, kurze weiße Haare und goldenen Ohrringen, ein Handtuch und ein Glas Wasser in der Hand. Sie tritt zum Flügel, legt die (vermutlich Schweizer) Uhr ab und beginnt, tastet sich vor, spielt mehr oder weniger komplexe Arpeggio hinauf, stürzende Läufe hinunter, erzeugt mit ihren Schuhsohlen akustisch wahrnehmbare Impulse, wechselt andauernd und plötzlich die Register, wirkt kräftig und präsent. Die Schweizerin arbeitet mit einem freien Assoziationsfluss, vollführt eine zur technischen Perfektion geführte fragmentarische Pianistik. Ihr Solospiel ist dabei handfester als etwa das von Fred van Hove oder Alberto Braidà beim letzten *Total Music Meeting* in Berlin. Auch ihr Berliner Kollege Alexander von Schlippenbach passt auf jeden Fall mehr auf, eine Form geistiger Exklusivität zu bewahren. Sie interessiert sich verstärkt für harmonische Zusammenhänge und motivische Entwicklungen. Das zweite Stück endet besinnlich, fast andächtig vor dem eigenen sechseinhalb Jahrzehnte umfassenden Lebensweg. Dann ruft sie ihren Spielpartner Pierre Favre. Dessen Schlagzeug besteht aus einfachem Set, nebst extra großer Basstrommel. Irenes Spiel wird im Zusammenspiel repetitiver. Favre wirkt etwas rumpelnder und zurückhaltender als etwa „Baby“ Sommer – dem langjährigen Spielpartner Schweizers aus Sachsen. An diesem Abend einigen sich die Beiden sehr bald auf traditionellere Spielarten des Jazz, mit klaren rhythmischen und tonalen Bezügen, welche bis zu Chick Corea reichen. Mitunter sorgen sie für wippende Füße und Melodien für Millionen. Irene macht den Eindruck, als ob sie es genießt, auch mal einen Blues-Vamp zu spielen. Der Druck auf die Musiker avantgardistisches Zeug zu produzieren scheint nachgelassen zu haben. Nur bei einem Stück geht es wesentlich um Geräusche, greift Irene in den Flügel, kommen ihre Paukenschlägel zum Einsatz. Jetzt spielt sie tatsächlich perkussiv. Und: Es ist bei der Frau, die Ende der 70er in der revolutionären „Feminist Improvising Group“ für Aufsehen

erregte, keine politische Betätigung mehr zu spüren. Alles in allem wirkt es, als spielten die Beiden an diesem Abend weitgehend für sich.

Am Sonnabend spielt „Koch-Schütz-Studer“, ein Trio, dessen Mitglieder - alle Anfang der Fünfziger - ein deutlich jüngeres Konzept improvisierter Musik vertreten. Unter der Marke Hardcore Chambermusic haben sie ihre anspruchsvolle Öffnung zu aktuelle Formen elektronischer Musik in den letzten Jahren bewiesen. Vor allem aber machen sie wirklich gerne Musik.

Hans Koch ist bekannt und strengt neben Sopransax und Bassklarinette auch einen Laptop an. Fredy Studer spielte früher mit Urs Leimgruber und sitzt hinter einem schwarzen, symmetrischen Pearls-Schlagzeug. Martin Schütz sieht mit seinem Ziegenbart aus wie ein Hochintellektueller, der Instrumente destruieren kann. Deshalb spielt er ein Cello elektrisch. Auch wenn sie so gut wie nichts spielen, ist „Koch-Schütz-Studer“ unglaublich intensiv. Aber die kleinteilige Materialbearbeitung (Wackeln von Wäscheklammern auf den Saiten) kommt im ersten Set zu kurz. Oft spielt Studer viel, z.B. Rock und Schütz laut, z. B. ein E-Gitarrensolo. Hans kocht mit Wasser. Das erste Set ist also etwas undiszipliniert, das Zweite ganz anders. Die Unterschiedlichkeit der Sets verdeutlicht, dass die Musik bei dieser Klasse von Musikern nicht leicht verallgemeinerbar ist, sondern dass sich jeweils bestimmte Möglichkeiten realisieren

Nach der Pause spielen „Koch-Schütz-Studer“ ohne Elektronik in der klassischen Jazz-Instrumentierung Tenorsaxofon, Cello - der kleineren Schwester des Kontrabasses - und Schlagzeug, nur völlig ohne Swing. Kochs Linien bleiben ganz nahe beim Boden, ganz ohne Schwung, Schwulst und Schnörkel. Ein ganz großer (Anti-Jugend-)Stil!, und wie es nie jemand gedacht hätte, dass so jemand im 21. Jahrhundert musiziert. Bald darauf ist das Trio völlig irgendwohin durchgebrochen. Ihre Musik entfaltet eine so schräge Situation, dass die Abgründigkeit der damit provozierten Gedanken kaum zu glauben ist. Die Töne bleiben Hans Koch im Hals stecken. Am Schluss deutet Schütz eine Zugabe an, welche aus nichts anderem besteht, als dass er mit Kehrschaufel und

Besen kurz den Bühnenboden überfegt und die Krumen aufs Schlagzeug fallen lässt.

Am finalen Abend gibt Pierre Favre - geborener Jurist - ein Solo Konzert. Ein Titelvorschlag für eine Aufnahme könnte *Montagmorgen in der Akademie* heißen. Favre hat ein riesiges Set auf die Bühne gestellt. Schon nach wenigen Minuten ist klar, dass er lieber auf Musikmessen spielen sollte. Da wo andere die Instrumente magisch behandeln, sie erwecken, stößt Favre sie eindimensional mit verschiedenen Schlagstöcken kalt, so dass einzig eine tote Starre akustisch kurz aufscheint. Völlig schal und eingebungslos. Er setzt dem Publikum eine dreiste akademische Deklination von Schlagstöcken und Schlagkörpern vor. Musik lässt sich nicht im Katalog kaufen. Liebe Veranstalter, ein Glück, dass es Christian Lillinger gibt!

Lucas Niggli's Trio „Zoom“ agiert in der Liga und bespielt das Marktsegment vom „Roten Bereich“. Niggli, Wogram und Schaufelberger zeigen Interesse für Komposition und schielen immer auf die Noten. Aber ihre Musik geht wirklich ab! Die Mitte Dreißigjährigen wirken konzentriert, musizieren sensibel. Niggli spielt ein konventionelles Set, erweitert um ein Türmchen Zymbeln. Wogram kann man getrost herzlich als Superstar der Jazz-Posaune verhandeln.

Über die Frequentierung der Konzerte durch interessierte Musikliebhaber freuten sich die Musiker sehr.

Erstveröffentlichung: *Neue Musikzeitung*. Nr. 06/05, 2005 06, S. 56

Klang Rauschendes. Aus Kilogramm und Euro

Titel: *KlangRausch: BreitSaite*
Veranstaltungszeit: 2005 07 07-10
Veranstaltungsort: Leipzig
Veranstalter: MITTELDEUTSCHER RUNDFUNK

Innenklavier, 16 kg, Stahlschwämme, Wäscheklammer, Gabel, Mischpulte, Motörchen. Von Andrea Neumann, der einzigartigen Pianisten, hat man in letzter Zeit viel gehört. Zum Glück! Steffen Schleiermacher schafft es immer wieder einen *KlangRausch* zu Füßen des *MDR-Musiksommers* zu produzieren. Die diesjährige Auflage ist den Saiten gewidmet. Andrea Neumann spielt also ihre Stücke *lant* und *mauchs*. Die Berlinerin arbeitet in einem zarten Gefühl leiser Linden, ermöglicht reduziertes Sitzen resp. Grundscheiden, erarbeitet Grunz souverän. Zarte Noisetupfer, Flpps, Fhh/break. Sie tanzt genüsslich, schwebt innen, auch wenn mittendrin ein Feedback katastrophiert.

Elegant im Anschluss die von Schleiermacher selbst zusammen mit Josef Christof gegebene *Music for Piano*. Es ist der Schöne-Fluss-Cage. Nach einem schlechten Start gelingt es auch Wilhelm Bruck und Theodor Ross Lachenmanns immerhin 26-minütiges *Salut für Caudwell* für zwei Gitarren beeindruckend, ja betörend vorzuspielen. Das Stück lebt von der leicht versetzten Symmetrie der beiden gleichberechtigten Stimmen. Damit erinnert es an die *Leipziger Koschmahr*-Begegnung eines Friedrich Kettlitz und Guillaume Maupin.

Das vierte Streichquartett Giacinto Scelsis ist ein hoch konzentriertes Stück, das „Leipziger Streichquartett“ verleiht ihm Intensität. Gleich die ersten Verdichtungs- und Entspannungsphasen wirken sehr meditativ und klingen nach dem neuen Lieblingsstück. Es ist ausgesprochen dramatisch, Scelsi bietet fesselnde Interaktionen. Aus dem Continuum treten vibrierende Zacken oder Zupfpunkte hervor, verschieben sich die von den Musikern erspielten Sphären gegen- und ineinander. Ein Adlig-Melodiöses - wie das Krönungszeugnis einiger Quallen schräg unterm Horizont von Venedig. Letztlich zeigen sich die Streicher dem Ohr wie eine hochsensible Komposition elektronischer Klänge. Wer es sich leisten kann, sollte das „Leipziger Streichquartett“ zur Aufführung je einer Webern'schen

Bagatelle zur musikalischen Begleitung des Verzehr eines Frühstückseis an sechs verfrühten Wintermorgen bitten.

Das angekündigte Schenker-Stück fällt aus. Der bärtige Komponist schickte die Noten zu spät ab. Dafür gibt es das Streichquartett aus dem Jahre 1964 von Witold Lutoslawski.

Bereits Hölzer stehen auf der Bühne von Erwin Stache. Ihm haben wir schon die im Eingangsbereich aufgestellt Murmelzither zu danken. Stache ist zweifelsohne mit einer bemerkenswerten Erfindungsgabe ausgestattet. Als Klangkünstler bringt er gerne seine Kids vom Gymnasium Brandis mit. Sie führen ein Stück mit dem in musikalischen Zusammenhängen so oder so ähnlich inflationär verwendeten Titel *InSait-OutSait* auf und sind uniform Schwarz gekleidet. Ein(e) jede(r) trägt und spielt das gleiche Instrument. Alle spüren dem lehrmeisterlich wirkenden Stache, marschieren. Manchmal kann man sich da dem Gedanken an eine Mischung von westdeutscher Reformschule und schlechter Sekte nicht erwähren. Wo bleibt der Weihrauch? Vielleicht kann man auch anders eine junge Generation der Neue-Musik-Begeisterung bilden. Da kommt wirklich kein guter Film auf! Nur die doppelt-gestrichene Schlusschaukel darf in keinem bruitistischen Manifest fehlen. Und das bei Materialkosten unter Hundert Euro.

Erstveröffentlichung: *EUPHORIUM Magazine Online*, 2005 08

Zeitgenössische Musik und urbaner Raum

Titel: *Heimat, Moderne*
Veranstaltungszeit: 2005 08 28 - 09 11
Veranstaltungsort: Leipzig
Veranstalter: FORUM ZEITGENÖSSISCHER MUSIK LEIPZIG

Als in Leipzig mehrere Kulturinstitutionen eine große Experimentale verabredeten, war auch Thomas Christoph Heyde dabei und kuratierte vorbildlich ein Forum für zeitgenössische Musik in Leipzig, besetzte es international. Das Konzept des Festivals *Heimat, Moderne* berücksichtigt Städtebauliches. Dementsprechend findet der Veranstaltungsabend am 4. Juni im „Ring-Cafe“, der ehemaligen Begegnungsstätte eines riesigen stalinistischen Gebäudes im Zentrum, statt. Dieses aus den 1950ern stammende Ambiente überrascht, die Neubelebung gelingt und erfreut.

Wie viele wissen, liegt dem künstlerischen Leiter Heyde bei der Präsentation neuer Musik die Berücksichtigung besonderer elektronischer Formen sehr am Herzen. Ihm ist es zu verdanken, dass sich Guido Hübner und Samuel Leviton an einer zentralen Arbeitsplatte gegenüber sitzen und als „Synthetisches Mischgewebe“ eine Schar elektronischer Getriebe, Kleinstmotoren und skurrile Alltagsdinge in Bewegung setzen. Das Duo verfügt tatsächlich über Gesprächsqualitäten. Um das sensible Klanglabor gruppieren sich die Hörer kreisförmig. Bernd Franke und Barbara Steiner wesens an, aber Luigi Russolo fehlt. Dabei wirkt das Ganze wie Schach für elektrisch-musische Köpfe und Gerät: Mini-Knistern, verschiedene Rauschsequenzen, Schaben, Schnüffelschweine, Gräser, Möhren, Handnähmaschine & Sternschnuppen, Uhren, Vegetationszonen, Lautsprecher an Plastikschüssel, Knirsche. Ein schöner Zeitvertreib. Es entsteht eine ganz und gar nicht überfrachtete Situation, in der auch das Publikum entspannen kann. Gegenwärtiger Geist wird deutlich spürbar. Das ist eine gut eingerichtete Gemeinschaft, völlig unverkrampft. Einzig irritierend ist, dass die Musiker öfters abzuwarten scheinen, beinahe gelangweilt. Ja ehrlich, richtige Dynamik kommt nicht auf! Dann werden die unteren Tasten eines elektronischen Kofferharmoniums festgeklebt. Hübner hockt also auf dem Boden und erzeugt mit kleinem Mischpult und Effektgeräten die Begleitung für Klaus-Peter John. Der

Vierziger mit grauen Haaren demonstriert die Fähigkeit, sich in einen Zustand absoluter Bedrängnis zu versetzen und weiß dies in ein Mikrofon primitiv zu verlautbaren. Das haben wir aber schon einmal besser gesehen. Dem kleinen Jungen, seinem Sohn, kann das offensichtlich auch nicht zugemutet werden. Er wird von der Frau hinaus geschafft.

Am Tag danach, hält Francisco Lopez, was er verspricht. Wir lassen das Volk am Stadtfest-Rummel tummeln und ziehen uns in den Keller der „Oper“ zurück, das Licht wird gelöscht. Der Musiker nimmt sich die nächste Zeit, um mit elektronischem Hilfsgerät den Klang von Fahrstühlen voll auszufahren. Diese klingen dann wie eine Sommerwiese oder wie eine im Bergwerk arbeitende, windige Höllenmaschine. Es zeigt sich wieder schön, dass der Mensch, wenn er Wirkliches auf bestimmte sinnliche Momente reduziert, gewaltige, reiche und intensive virtuelle Räume schafft. Gerne hätten diese 40 Minuten um ein vielfaches länger dauern können.

Weniger Spannendes überträgt der Mitteldeutsche Rundfunk. Am 19. Juni ist es warm am Augustusplatz: Jetzt baden Kinder vor der „Oper“ und springen in den Brunnen. Im sehr unterkühlten Foyer des pompösen Hauses ist eine Diskussion über ‚Heimat‘ im Gang, eine Hanns Eisler Werkschau darin eingebettet. Stefanie Wüst singt. Ihre erotische Klasse erringt gegen ihren leblos-hypnotisiert wirkenden Blick letztlich doch die Oberhand.

Vor dem neuen Bildermuseum laufen wieder junge Helfer von Erwin Stache umher. Sie sind Gymnasiasten aus Brandis und bedienen kleine elektronische Klangerzeuger. Diese werden auf Geheiß des Komponisten, der die Maschinensprache spricht und genau weiß wo ein Mikrochip musikalisch hingehört, von Klacken auf Summen umgestellt. Die Installation mit dem Titel *73,8 Kilo-Ohm* ist an einem letzten warmen Sonntagabend im August eröffnet. Drei Klanginseln bestehen aus mehreren senkrecht in den Raum ragenden Edelstahl-Stangen. Diese werden von Menschen angefasst, Strom fließt. So werden Samples angesteuert, moduliert und verstärkt. Mit beliebigen Körperteilen kann man dann wie Cecil Taylor oder John Cage spielen. Damit hat Stache interessante Synthesizer für Park- und Staatsanlagen konstruiert. Zudem denkt er sie noch weiter in den urbanen

Raum hinein: Alle Metallstreben könnten die Menschen mit einer Berührung in Schwingung versetzen, etwa das ganze Gerüst des neuen Bildermuseums. Der Ausbau dieser Installation zum Klettergerüst ist sehr zu empfehlen.

Am 9. September findet das sich Monate lang erstreckende Festival *Heimat, Moderne* in einer Freiluftinszenierung an den blau-weißen Wohnquadern am Brühl seinen Höhepunkt und Abschluss. Das „Forum-Ensemble“ führt das begehbare Konzert *Breitengrad Leipzig* auf, welches die 44-jährige schweizerische Komponistin Mela Meierhans diesem speziellen Ort zugemessen hat. Pittoreske Details zwischen den sich bewegenden Musiker, rezitierten Texten und installierten Zuspieldändern samt lebendigem Rohstoff für ungarische Salami wirken sinnlich aufregend und faszinierend. Der intellektuelle Anspruch des Werkes besteht indes darin, sich sowohl mit der Musik Richard Wagners, dessen Geburtshaus einst an dieser Stelle stand, auseinanderzusetzen, ihn als Sohn einer Leipziger Moderne auszuweisen, als auch die Möglichkeit eines heimatlichen Breitengrads als Schnittstelle zwischen historischen Formen und ihrer zeitgenössischen Repräsentation zu entwerfen.

Noch im September lieferte Heyde dann einen Kontrapunkt zur musikalischen Bespielung des urbanen Leipziger Zentrums. Unter dem Titel *[zwischen grün]* konzipierte er dort, wo Landschaft in die Stadt ragt, ein weiteres spannendes Programm zeitgenössisch komponierter Musik.

Erstveröffentlichung: *Neue Musikzeitung*, Nr. 11/05, 2005 11, S. 56

Hieb- und Stichfest

Titel: *Jazz em Agosto*
Veranstaltungszeit: 2005 08 05-13
Veranstaltungsort: Lissabon
Veranstalter: CALOUSTE GULBENKIAN FOUNDATION

Rui Neves, ein sehr entspannter, wacher Greis hat für das portugiesische Jazzfestival ein beachtliches Programm zusammengestellt. So spielt am Eröffnungsabend im Amphitheater das legendäre „Globe Unity Orchestra“, welches man am besten neben Uschi Brüning sitzend erlebt. Das „GUO“ gibt dem verstorbenen Albert Mangelsdorff zu Ehren seine Kakophonie für fast zwei Stunden. Kern des 11-köpfigen „GUO“ ist das „Schlippenbach-Trio“, welches am nächsten Tag kompromisslos-solide seine abstrakte Vitalität unter Beweis stellt. Schlippenbach gibt traditionell den ersten Akkord. Dann ist es ungeheuer interessant einige der wichtigsten Stimmen der Freejazz-Welt vereint zu sehen: Von Anfang an ist es Mahall - laut Fredric Ljungkvist der beste Bassklarinetist der Welt -, der äußerst agil die Musik durchzieht. Er legt sich schon mal selbst eine Basslinie vor, um dann darüber zu improvisieren. Die beiden Neuzugänge - neben Mahall der kräftige Cappozzo - erweisen sich als sehr ergiebig. Cappozzo spielt eine kleinteilige Trompete, beeinflusst bei seinem Solo den Sound der Band merklich, weckt andere Klänge. Auch Paul Rutherford, erklärter Kommunist und DDR-Liebhaber - vor allem aus beruflichen Gründen - gelingt es, bei seinem Solo mit tiefer Stimme das Tempo der Band, die ansonsten immer unbändig losprustet, rauszunehmen. Während Gerd Dudek, Evan Parker und Manfred Schoof nicht weiter auffallen, musiziert Hannes Bauer durchgehend stark; was er von sich gibt ist hieb- und stichfest. Bei Ernst-Ludwig Petrowsky brausen die Töne in seinem Alt quengelig hoch, dahin wo die Luft dünn wird. Er setzt sich einfach von oben wild und schneller auf die Band, zieht und dehnt die Töne, pfeift ganz weit vorne. Und Schlippenbach - versteht sich - klingt immer gut, wenn er nicht gerade zu leise ist.

Eine wunderbar filigrane Kammermusik wird produziert: Bassist Bruno Chevillon handhabt Präparationsmaterialien wie Stricknadeln, hölzerne Wäscheklammern und einen runden Plastikmassageschwamm. Er reibt und kreist, akzentuiert

bewegt-hampelnd, pustet. Chevillon ist jemand, der mit dem ganzen Körper musiziert, so dass die Töne nicht anders können als zu tanzen. Mit dem Klarinettenisten Jean-Marc Foltz arbeitet er konzentriert an Strukturen. Die schönste Musik gelingt, als Foltz mit dem Rücken auf dem Boden liegend ein Zirkular-Britzeln erzeugt und Chevillon mit zwei Bögen am Steg so streicht, wie Hall im All verklingt. Die Bläserfraktion von Gebhard Ullmanns „Fun Horns“ arbeitet anders als die vom „GUO“. Es herrscht einiges studentisches Flair, sogar der Frauenanteil ist verhältnismäßig hoch. Sie versuchen die Musik etwas zu systematisieren, das ist gut. Sie bleiben aber albern und humorlos.

Ein Trompetentrio ist selten der Fall. Da ist wieder Cappozzo (2 Dämpfer), der erfreulich infantil wirkt. Als Autodidakt sagt er: „Ich weiß nichts über Musik, aber ich finde sie interessant.“ Da ist Axel Dörner (5 Dämpfer): stringent, mit allen Wassern gewaschen, rational, sein Ton hat das komplexeste Bouquet und immer eine perfekte Kontur, er verfügt über eine beeindruckende Technik ohne je sportlich zu sein. Schließlich Herb Robertson (9 Dämpfer): ausgelassen, erfahren, einfallsreich, spielerisch, laut, dreckig-plautzig. Wo Dörner längst auf höchstem Niveau multistilistisch ausgebildet ist, scheint Robertson einer Generation anzugehören, die mit dem Material experimentiert.

Irene Schweizers Duo mit Pierre Favre ist wirklich gut. Favre gibt der Pianistin offensichtlich das richtige Maß an Geborgenheit und Raum zum freien Phantasieren, wobei diese sich harmonisch und rhythmisch immer voll im Klaren ist. Ihr Zusammenspiel produziert im großen Saal sicher und akkurat eine beinahe gespenstische Stimmung. Für einen großartigen Abschluss des Wochenendes sorgt das skandinavische „Atomic“ (u.a. mit Paal Nilssen-Love), cool und fit. Energetisch-druckvoller kann ein klassisch besetztes Quintett nicht spielen. Zackig-clevere Arrangements und peppige Solisten sorgen für gute Unterhaltung. Mit ihrer Definition von zeitgenössischem Bop sind sie eine ernste Konkurrenz zu „Monks Casino“. Darüber freut sich auch Axel Dörner.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*. Nr. 11-05, 2005 11, S. 4

Eine silberne Aura über dem Plattenteller am Klavier

Titel: *Festival Frei Improvisierter Musik*
Veranstaltungszeit: 2005 09 22-25
Veranstaltungsort: Dresden
Veranstalter: BLAUE FABRIK

Der erste Teil der diesjährigen Ausgabe vom „Festival Frei Improvisierter Musik“ beginnt. Das Dresdner Trio ist mit dem einfallsreichen wie disziplinierten Chris Weinheimer an Bassquerflöte und Geige, Hain Schwijker, der Pianist mit dem Charme einer Tante Ju, sowie Schlagzeuger Matthias Macht als König der gebrochenen Schläge besetzt und spielt an diesem Abend extrem minimalistisch. Ein digitales Screening - mit einem Isidora-Demo-Patch erstellt - trägt sehr dazu bei, die musikalischen Strukturen konsequent zu reduzieren. Unheimlich inspirierend wirkt indes die Atmung eines Mannes, welche wie eine klaffende Wunde im Kammermusiksaal der Blauen Fabrik dazwischen hängt. Als das zehnköpfige „s.i.e.“ des sehr geschätzten Andreas Nordheim aufspielt, findet man sowohl Weinheimer als auch Schwijker wieder. Uwe Chrzibek fehlt. Das Ensemble klingt ähnlich wie im letzten Jahr.

Die zweite Runde des „FFIM“ läutet Festivalleiter Günter Heinz ein. Er kündigt zwei Duos an, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Zunächst agiert das Hartmut-Dorschner-Duo feat. Elan Pauer mit vollem Körpereinsatz und Humor-Happening. Flügel und Saxofon werden weit aus den 60ern geholt, Gitarrenkorpuskel vertanz und zerschmettert, Alltagsgegenstände euphorisiert. Ganz nah und konkret. Das Material wird in 15 kurzen Stücken strukturiert, welche vielen Dresdner Kulturträgern – von Thomas Haufe bis Udo Zimmermann – gewidmet sind. Dann fährt das in der Szene als „Das Gehirn Gottes oder Gegenteil von Ray Charles“ bekannte Duo mit Erhard Hirt und Claus van Bebber fort. Sie generieren sehr ernsthaft ein einziges nun völlig abstraktes Stück. Ferne Welten, Reden stehender Dynamos werden hörbar. Eine silberne Aura ersteht, Maschinenstaub dröhnt. Van Bebber spielt Platten ab, arbeitet als DJ einer wirklich phantastischen Disco. 3 Plattenspieler, je ein Hammer. Und Hirt, der Andrea Neumann der Gitarre, zeigt, wie man diese wirklich spielt. Es ist das Paradies: Eine seiner Arbeitsstunden, und sehr Schach für

präparierte Gitarre. Transmechanische Winde, Wegweiser eines neuen Bewusstseins, Hubschrauber ohne Ende, Osmose aus Neuronenenergie. Atomkraft pur. Das E-Werk tanzt, das Universum zirkuliert.

Das Finale wird zum einen von Chefa Alonso und Ute Völker bestritten. Beide Frauen schaffen im Nu diese Atmosphäre von strahlender Kreativität und Leichtigkeit. Eine malerische Qualität entsteht, als die Spanierin den herrlichen kleinen Perkussionsbaum zum klingen bringt und die Wuppertalerin ein tolles Akkordeon sensibel und souverän beherrscht. Zum anderen haben sich Günter Heinz, Klaus Treuheit und Sue Schlotten eingefunden. Mit Posaune, Cembalo und Cello ist dies eine barocke Besetzung, die einen äußerst psychodelischen Klangraum modelliert. Schnell sind Duo und Trio zu einem bestechenden Quintett vereint. Kurz bevor Dieter Altmann und Konrad Lindner in Motorradjacken das ausgeliehenen Cembalo wieder abholen, sagt Günter Heinz zu Recht: „Kommt mal wieder in die Blaue Fabrik. Da könnt ihr was erleben.“

Erstveröffentlichung: *Dresdner Neueste Nachrichten*, 2005 10 28, S. 14
Zweitveröffentlichung: *ringgespräch LXXI*, 2006 10, S. 66

o.T.

Titel: 29. Leipziger Jazztage
Veranstaltungszeit: 2005 10 11-15
Veranstaltungsort: Leipzig
Veranstalter: JAZZCLUB LEIPZIG

Das „Zbigniew-Namyslowski-Quintett“ eröffnet das Festival. Der Alte sieht sympathisch aus. Kündigt einen traditionellen Standard an. Der Flügel ist kurz, glatt steht der Notenständer vor dem Gesicht des berühmten Saxofonisten. Ist das wirklich sehr konventionell! Nichts Aufregendes. Ah!, - wie der Ellbogen von Slawomir Jaskulke am Piano kreist, aber nicht die Finger – fesch! Namyslowski sitzt neben dem Langeweiledunst seines Schlagzeugers – platt! Ein lieber Opi, der gern Platten verkaufen will. Sein Sohn – jung. Aber wo soll er denn sonst lernen Posaune zu spielen, wenn nicht live. (Man muss ja nicht gleich an Nils Wogram denken.) Aber da!, was ist das?: Feinste polnische Lyrik – und dann ein ganz großartiger Groove! Aber der Schlagzeuger könnte ihn nicht halten – so viel ist ganz schnell klar - wenn man ihm einen Apfel hinwerfen würde, und er wird so doof schneller. Der alte Namyslowski bläst selbst ziemlich trocken und unbeeindruckend. (Als ihm die Frisur zu heiß wird, wünscht er sich und bekommt die Eierflaumenmütze von Birg Borgenthal bzw. Börte Blomengrauss. Indes das Feuer bleibt aus.) Sie bemühen sich um Musik, der Zauber fehlt, statt dessen Gerüste! Ich habe noch nie so einen langweiligen Schlagzeuger gesehen. (Man muss ja nicht gleich an Christian Lillinger denken.) Aus dem Pianisten könnte noch etwas werden, hat manchmal eine wunderbare Vorstellung von Dichte und Rhythmus. Und Bassist Michal Baranski empfindet eigentlich auch fein. Nur sollten sie mal eine Gewürzlehre unterschreiben. Das zweite Set ist dann um Längen besser. Aber dass Bert Noglik und der LEIPZIGER JAZZCLUB das Gerücht in die Welt setzen, dass dies Polens Altsaxofonist Nr. 1 und dies eine der besten Bands des Landes ist, muss aufgeschrieben, abgeschrieben und entrüstet werden. Eher ZDF-Fernsehgarten. Als daraufhin ein Jungle-Rhythmus auftaucht, taut sowohl der Drummer auf, als auch der Pianist, und der Bassist groovt. Plötzlich: Eine tierische Band! Zu dritt! Klar: Das Namyslowski-Tusch-Duo hat die so langweilig gemacht.

Johannes Enders kann einem z. B. bei „Tied+Tickled“ lieb sein. Nun hat er mit seinem polnischen Kollegen Adam Pieronczyk ein Bandprojekt für die *Leipziger Jazztage* gemacht. Mit dabei der großartige Gitarrist Frank Möbus. Das ist ein Mensch, ein Musiker, vor allem eine Rhythmusgitarre. Hört man sie, lacht das Herz. Pieronczyk keckt auch am Sopran. Das Konzept ist wunderbar durchdacht und abwechslungsreich; die Band wüst, fetzig, spritzend. Nur müsste sie häufiger zusammenspielen, z. B. eine Tour bestreiten. Sie sind noch zu verkrampft bringen unschöne Längen, in denen nichts passiert.

„TubaTuba“ mit Michel Godard ist ein Hawaiiemend ohne Hardrock-Ohrmaut-Aksch. Und natürlich gibt es konventionellen Jazz, einen traditionellen Ansatz. Auch schwarze Jazzmusiker soll es geben. Aber so was wie das „Dave-Holland-Quintet“ gähnt. Warum spielt denn Nate Smith das Schlagzeug so laut und plump, floskelhaft und ohne jede Reflexion? Oder Steve Nelson am Vibraphon liefert nichts als redundanten Redefluss. (Man muss ja nicht gleich an Gary Burton denken.) Klar, Chris Potter macht das mit dem Saxofon schon richtig. Im Trio mit dem Meister und Schlagzeug gibt es eine Konzentration, leben die Musiker einmal mit und nicht gegen den Raum. Aber auch da fehlt Potter im Solo auch irgendwann die Kraft, bleibt stecken. Dass das ein Publikumsliebling sein soll ist nicht recht glaubhaft, denn kein Kopf wippt. Nur der von Friedrich Kettlitz wackelt gern.

„Pink Freud“. Oh!, - das sind tolle junge Musiker. Eine scharfe Band, die etwas von Nils Petter-Molvaer weiß. Der Trompeter Tomek Zietek nimmt so elektronische Modifikationen vor. Tomasz Duda ist sehr angenehm an einem knackigen Baritonsax zu hören. Ihre subtil-minimalistischen Bläsersätze wecken keine unliebsamen Erinnerungen an traditionelle Humptata-Musik. Ihre Soli sind energetisch geflügelt. Und Wojciech Mazolewski, E-Bass, und der elastische Kuba Staruszkiewicz, am Schlagzeug, legen fette Grooves, ultraschwere Beats in die Oper.

Nun Duo-ECM: Der Grandseigneur des endlosen Tastengeklappers erscheint: Ketil Bjørnstad. So herrlich anachronistisch. Ist dieser Pianist wahnsinnig oder das Publikum tolerant? (Was hätte Friedrich Schenker dazu zu sagen? - Womöglich

schnitt er sich den Bauch auf, so dass es quillt; liefe in drei Sekunden nach Mahrzahn und zurück, um Neubauviertel schlagartig zu verteilen.) Ihm zu Seiten und melodisch oben drüber: Terje Rypdal. Eine Emotionslade. Über Capri am Pol. Oder doch norwegische Herrenmenschen? Faszinierend: Sie brauchen sich nur hinzusetzen und schrauben ziemlich schnell etwas Weltbewegendes zusammen. Großartig aus einem Gus. Unentwegt. Terje Solo blickt echt weit. Er spielt die entlegendste Gitarre der Welt (, sie ist hellblau). Mitunter spielen sie Themen von und für Sylvester Stallone, Julia Roberts oder fahren einen Sound wie Beatles-Klavier und Pur (ohne Hartmut Engler).

Die 35 Jahre alte Band „Oregon“ aus Oregon produziert eine friedlich-filigrane Kammermusik von Welt. Einen ätherisch-zärtlichen Wohlklang. Es fällt auf, dass sie sich überhaupt nicht warm spielen müssen, allerdings werden sie auch nirgends so richtig heiß. Ralph Towner spielt phantastisch akustische Gitarre, Paul McCandless das zauberhafte Englischhorn, dabei seine Augen sonderbar glotzen. Mark Walker macht leichtfüßig seinen Schlagzeug- und Percussionjob. Aber Glen Moore ist immer wundervoll, leicht senil, lebenswürdeschwer. Danach: Wie weiche Pomenade, federnd, geschmeidig, magisch intensiv - Tomasz Stanko mit seinem überragenden Trio. Der Trompeter ist ein bares Wunder. Keiner hat ein schöneres und treffenderes Bild dafür gefunden als Festivalleiter Bert Noglik. Stanko spiele sein Leben lang eine einzige, seine Melodie. Das für einen Künstler, der immer frisch klingt.

Ein ganz eigenartiger Menschenschlag spielt auch noch nach halb Drei nachts in der naTo...

Den dritten Opernabend beginnen „Chromosomos“ wundervoll modal-orientalisch. Sie sind ausgezeichnet aufeinander eingespielt, swingen tight. Und Tomek Kasiukiewicz spielt endlich eine Posaune zum Hinhören und bearbeitet sie mit Hall und Wah. Eine sehr angenehme Gruppe.

Wenn es tatsächlich ein lange gehegter Wunsch von Tomasz Stanko war, einmal seine Kompositionen mit Marc Johnson und John Abercrombie aufzuführen, dann wird er ihn bereut haben. Ab dem ersten Moment stimmt es nicht. Aber warum klingen

denn Abercrombie und Johnson alles andere als vital? - Die sehen zum ersten Mal die Noten, spielen vom Blatt! Johnson mit steifen Fingern. Und Abercrombie: Wer kann nicht besser Gitarre spielen? Und wenn mir jemand sagt, der spiele immer so, dann ist Abercrombie ja eine Durchschnittskanaille(nlegende). Ganz schnell erinnert das Konzert an den Fauxpas des letzten Jahres, an das Duo Tchicai/Bauer. Freilich versuchen die New Yorker sich in die Stimmung des Polen hineinzufühlen, scheitern aber kläglich. Es kann ja nicht darum gehen, Stanko quantitativ zu fassen, dessen Tonhöhen zeitlich leicht versetzt nachzuspielen. Ein Glück, dass dieser, tänzelnd, mit solchen strukturellen Defiziten umgehen kann, diese Räume austräumt. Wer mit Meistern rechnet, verkalkuliert sich. Da will niemand nach dem Konzert hinter der Bühne sein.

Branford Marsalis. Und noch einmal: Branford Marsalis. Da kocht die Luft. Das ist nun aber wirklich ein Musiker. Jemand, der ganz großzügig der Welt Geschenke zu verteilen hat. Vielleicht ein Gläubiger. Jemand, der auch seiner Band zulässt, zu verteilen. Das sind Leute, die alles, alles geben, ausspielen, jeden Eitel ablegen und genauso existentiell fragen wie es auch nur den wenigsten radikalen Improvisatoren gelingt. Branford heizt seiner Band richtig ein, verlässt sie, um einfach nur bis über beide Ohren zu grinsen, wenn sein Pianist oder sein Schlagzeuger - das sind die unglaublichen Joey Calderazzo und Jeff „Tain“ Watts - weitermachen.. Dann kehrt er zurück und bringt alles zu Ende. Hölle! Eine Band, die ganz vorne an der Welt fährt, d.h. den sehr wahrscheinlichen Eindruck verbreitet, sie bestimme um einiges den Lauf der Erde.

Der Abspann in der „naTo“, dieser Kreativbude, besteht aus bitterbösem Psychojazz und Synthie-Drum'n'Bass. Slawischer Hippie-Ilness, beinahe obszön (Breslauer Basislager für penetrante Eichel).

Erstveröffentlichung: *EUPHORIUM Magazine Online*, 2005 12

o.T.

Titel: *Total Music Meeting*
Veranstaltungszeit: 2005 11 03-06
Veranstaltungsort: Berlin
Veranstalter: FREE MUSIC PRODUCTION

Das *Total Music Meeting* als traditionsreichstes Festival zeitgenössisch improvisierter Musik zeigte vom 3. bis 6. November ein großartiges und faszinierendes Programm. Auch wenn es zunächst mit der Klimperei von Markus Lüpertz eröffnet. Der Maler fühlt sich mitten in den Bildern der „Berlinischen Galerie“ wohl, aber seine Formation, der auch Manfred Schoof, Gerd Dudek und Wolfgang Lackerschmid angehören, klingt im Gesamten nur dilettantisch. Kein Musiker ist von dem überzeugt, was sie da spielen. Es ist daher Wurst. Nur ein Jesus Canneloni gibt ein paar ordentliche Bissen ab.

Hans-Joachim Hespos und Ulrik Spies machen ihren Kladderadatsch am Rande wirklich schön, bevor auf der richtigen Bühne das richtige Trio spielt. Es ist das schlagzeuglose „Wing Vane“. Punktuell, abgedämpft, verfremdet. Eine der Juwelen der Szene. Urs Leimgruber spielt weltweit wirklich das beeindruckendste zeitgenössische Saxofon. Dazu ein feinfühliges Jacques Demierre. Und ein Barre Phillips, der frei richtig gut spielt.

Dann sitzt „Wadada“ Leo Smith auf einem Stuhl. Lange hat es gedauert. Jetzt ist er da und wir können ihm Solo zuhören. Er hat alle Zeit und eine ganz wunderbare Ausstrahlung. Leider ist der Sound seiner Trompete heute durch die vor ihm herumstehenden elektronischen Effektgeräte und einem ekligen Hall aus der Monitorbox nicht genießbar. Auch ein anderer alter Hase ist mit Elektronik konfrontiert. Nur sind es bei Evan Parker statt ein paar kümmerliche Spielzeuge zwei ausgewachsene Spezialisten: Richard Barrett und Paul Obermayer. Das Konzept ist überzeugend, da Parkers Spiel längst in diesen Abstraktionsradien heimisch ist. Aber die Vorstellung läuft nicht optimal.

Am nächsten Konzertabend arbeitet ein sehr sensibles Duo ernsthaft: Tenor. Stäbchen auf Toms. John Butcher und Gino Robair sind klanglich immer ganz dicht neben- oder gar

ineinander. Keine Kontrapunkte, sondern gemeinsam reduzierte Soundflächen. Robair präpariert auch das Klavier, während Butcher aufregende Rückkopplungen erzeugt. Kleinstmotoren, sehr konzentriert und formbewusst. Es ist ein Produzieren ohne Abfall. Letztlich ist es humoristisch: Ein Vibrator auf'm Trommelfell. Anständig unter einem Geschirrtuch verpackt.

Dagegen geht es primitiv, gleichwohl virtuos nur mit Händen auf einem Fell, welches am Holzrahmen gespannt ist und an dem ein paar Rasselbändchen befestigt sind, weiter. Es ist Mohammad Reza Mortazavi, Chef aller Bongos. Die Wüste liegt auf halb Acht, die Sterne spritzen Bass. Kleine Kamele huschen durch den Mund, Uhren zerstäuben ziemlich staubig. Randgruppen völkern. Gruppensex für eine Trommel. Da staunt auch „Baby“ Sommer. Schaben stampfen, stumpfe Lieder, Zikaden voller Dellen. Ein sehr junger Meister, voller Klarheit, Präzision und orchestralem Denken. Was auf politischem Gebiet gerade oft in Vergessenheit gerät, lassen diese drei Stücke Musik aufscheinen: Das Persische, eine alte Hochkultur. So eine Trommel hat ebenso viele Register wie eine mitteleuropäische Kirchenorgel! Der Lillinger aus dem Orient.

Auch das Quartett um Magda Mayas tut gut. Endlich spielen so junge Menschen improvisierte Musik in einem etablierten Rahmen. Alle hören gut zu. Kein Swing, sondern aus dem Gestus der zeitgenössischer Kompositionen a la Feldman und Lachenmann wird diese Musik entwickelt. Toll ist, dass sie nicht aufhören, wenn es erst losgeht. Morton J. Olsen - seit 1981 auf der Welt - hat sein Schlagwerk sehr einfallsreich zusammengestellt. Er ist der vitale Aktivposten dieser Band. Mayas selbst, die Pianistin, kommt manch einem ein wenig lahm vor, macht aber gute Soljanka.

Mit Standing Ovation gefeierter Publikumsliebling ist die Wiederbegegnung von „Baby“ Sommer und Leo Smith. Nach 23 Jahren wieder ein Touching Earth & Breaking Shells. Leo Smith spielt so minimalistisch, wie es im europäischen Jazz der späten 70er möglich wurde, ohne auch nur einen Moment die Verwurzelung in der schwarzen Musik zu vergessen. Die Position des verstorbenen Peter Kowald nimmt Barre Phillips ein. Auch hier findet er eine Stimme, magisch konzentriert ein. Neben dem

sehr energetisch spielenden Sommer, finden sich Bass und Trompete zu intimen Duets. Ein anderer Weggefährte von „Baby“ bekommt am nächsten Abend den „Albert-Mangelsdorff-Preis“: Ulrich Gumpert. Der Abstecher zum *JazzFest* ins „Quasimodo“ zeigt eine wahnsinnig heiße Berliner Nummer: Diese Band mit Ben Abarbenel-Wolff, Jan Roder und Michael Griener frisst echt alles auf.

Noch ein Junger. Mit berühmtem Vater. Schlippenbach, Vincent von, ist ein andächtiger DJ. Er ist so ehrlich wie ein Musiker sein kann und spielt mit einer besonders scharfsinnigen Truppe. Dem illvibigen Ensemble gehören die beiden interessantesten Bläser Deutschlands an: Wolfgang Fuchs und Axel Dörner. Dazu gibt es den faszinierenden Thomas Lehn am analogen Synthesizer. Und Ulrik Spies trägt auch seinen Teil bei, ist hier aber eigentlich überflüssig. Sicherlich die anspruchsvollste und überzeugendste Baustelle der deutschen Improgarde.

In freier Abwandlung einiger Mahall-Worte könnte man fragen: Wer schwitzt mehr vom Jazz? Vielleicht ist es ja Lisle Ellis. Er spielt einen kleinen Kontrabass sehr kreativ mit elektronischem Besteck. Und unter seinem Schuh hat er gelegentlich ein Jazzbesen-Schlagzeug versteckt. Das Trio mit Schlagzeug, Fabrizio Spera und John Butcher ist sehr hörenswert. Es ist in der Lage sehr intensiv große Bögen zu entfalten. So wird es spät am Abend und der Saal halbvoll. Die holländische Ensemblengemeinde „Loos/Lust“ gibt unter der Leitung von Peter van Bergen ein allzu heftiges Videokammerspiel mit viel elektronischer Musik. Vielleicht machen sie das, was im Internet passiert, hörbar. Körperlose Lichttheater-Übelkeit. Grenzwertige Darm-Schellack-Hypnose. Ästhetische Gewaltoper.

Zum Abschluss - nach dem wenig bemerkenswerten Cecil Taylor-Dokumentarfilm von Christopher Felver - spielt die Free Jazz-Legende live. Sonntagnachmittag. Die typischen Oktavrückungen, symmetrische Läufe. Handflächen und Fäuste auf den Tasten. Die Bässe am Klavier - sind sie nicht von Beethoven? Und eine Bluesphrase verdebussyt. Dazu explodiert sein Lieblingsschlagzeuger Tony Oxley gelassen Klangcluster. Sie bilden ein Duo, welches gemeinsam die Musik versteht. Symbiotisch, wie es etwa auch Irene Schweizer und Piere Favre

entwickelt haben. Und: Obwohl Taylor ja schon seit Jahrzehnten gleich klingt, beendet er sein Überraschungstück so plötzlich, dass lange niemand klatschen kann. Der kecke Chinese.

Erstveröffentlichung: *Jazzthetik* 12/05 01/06, 2005 12, S. 95

Zweitveröffentlichung: *ringgespräch* LXXI, 2006 10, S. 66

o.T.

Titel: *Musik-Zeit. Voices*
Veranstaltungszeit: 2006 02 10-12
Veranstaltungsort: Leipzig
Veranstalter: JAZZCLUB LEIPZIG

Der ältere Mann mit dieser blauen Arbeiterjacke über dem weißen Hemd und dem schwarzen Hut hat einst mit Joe Henderson und Hubert Katzenbeier musiziert. Nun quasselt er und quasselt, Ooh!, und setzt ein vitales Altsaxofon unter Druck. Jetzt wieder Quasseln... irgendwo zwischen Mozart und Helge, nur auf preußisch. Es ist Ernst-Ludwig Petrowsky. Neben ihm steht Uschi Brüning, eine pragmatische, bescheidene Frau, die ihren genialen, plappernden Mann ermahnen muss. Was hätte Irmtraud Morgner zu dem Paar gesagt?

Am ersten Festivalabend spielt das „ehrlichste Ensemble“ (Petrowsky) ein sehr heterogenes Programm mit kurzen Stücken und langen Ansagen. Dabei gibt es selbst arrangierte Themen und Rückgriffe auf afroamerikanisches Liedgut oder Schwitters chinesischen Banalitäten. Manches davon „ist schon so lange her, dass ist schon wieder Zukunft“ (Petrowsky). So wird aus Dada Pilbe und Usel aus Merz. In einer Art multiinstrumentalen Fez aus dem Kleinbürgertum kommt eine rostig gestimmte Zither als „personifizierte Bluenote“ (Petrowsky) zum Einsatz oder werden „blöde Akkorde, die eigentlich nichts sagen“ (Petrowsky) auf dem Klavier ausprobiert. Wirklich frisch und wichtig ist die Sprache aus Mikropartikeln, welche das Duo ausführlich und detailliert zu sinnfreien Diskussionen stiftet. Mit einer Version von *My funny Valentine* überzieht Brünings Gesang dem Hörer schließlich eine waschechte Gänsehaut.

Die beinahe gleiche Generation von Engländern generiert bald danach einen Fluss, in welchen sie sich vorbehaltlos, einzig von ihren über Jahrzehnte entwickelten musikalischen Figuren getragen, hineinbegeben und hochenergetisch getrieben oder spastisch zurückfedernd, konzentriert arbeitet und diskursiv-fantastisch spielt. Trocken und konkret sind Roger Turner und Phil Minton Meister menschlicher Radikalposen. Turner, der unentwegt verbissene Lust zeigt, sich in Zustände der Selbstüberraschung zu versetzen, kracht lange dünne Metall-

stäbchen auf schwingende Bleche, hängt Glöckchen. Und Mintons Stimme klingt manchmal so elektrifiziert, wie ein Kabel, dass bei 3000 Volt bricht. An diesem Abend faszinieren beide aber besonders bei ruhigeren Passagen.

Ohne Zweifel kann sie sehr gut schnarchen und röhren, mit wirklich toller Stimme heulen wie ein Wolf. Aber Bert Nogliks Glauben (sie hätte durch ihre Übersiedlung von dem hippiesken San Francisco in ein schweizerisches Kuhdorf nicht anders gekonnt, als eine eigene Welt, eine eigene Sprache zu erfinden) zum Trotz lebt die Show Erika Stuckys von Covermusik und Promiklatsch. Das reicht von Max Schmeling über Britney Spears zur Queen Mum. Es muss also nicht, wie vor zwei Jahren, Hendrix sein. Sie kann auch mit Prince oder Michael Jackson. Eigentlich würde sie lieber als „Jazz-Prinzessitädchen“ kariophile Blasen und Knochen versprühen, liefert aber nun etwas, das gerade mal als bessere Animation für Hotellobbys und Kreuzfahrten durchgehen würde. Es ist allenfalls nett. Was als hip und extravagant angekündigt wird, erweist sich dann als ziemlich träge. Musik wie eine warme Badewanne. Für einen Abend, der nicht sonderlich aufregen soll. Zugegebenermaßen, es ist etwas ganz anderes, mit Hilfe eines Laptops dem Publikum elektronische Bilder zu zeigen und diese gar abzulecken. Aber die krampfhaft und widerliche Selbstdarstellung, die – Vorsicht – nur als die Potenzierung von amerikanischen und schweizerischen Komplexen verständlich werden könnte, überwiegt. Entschuldigung, aber das feiert auch noch der Saal! Stucky versucht dann mit ihrem eigenen, projizierten Leinwand-Abbild zu kommunizieren und dadurch Glamour auszustrahlen. Das gelingt ihr aber auch nicht unter Hinzunahme eines Elvis'schen Rock'n'Rolls. Vielleicht hat sie einfach nur einen schlechten Tag. Auf jeden Fall wird ihre Stimme sicher von einem weißen und einem schwarzer Schrank am Blech flankiert: Bertl Mütter und Jon Sass. Mütter spielt die Posaune excellent, und ist solo echt humorvoll, fähig zu zeitgenössischem Posaunenspiel mit erfrischender Ironie. Ein Herz- und Lichtblick! (Hat nicht jemand Diesners entpricht, eine Konstellation mit dem etwas aus der Mode geratenen Dresdner Saxofonisten zu wagen?) Übrigens spricht Stucky ihre ganz eigene Sprache in Englisch und Deutsch.

Der letzte Festivalabend beginnt mit einem Akkord Ulrich Gumperts, der sich in kleinen Sekundintervallen fortsetzt. Mit seiner musikalischen Partnerin Laura Newton gibt er ein intimes Duo. Diese singt asiatisch-indianisch oder wie eine Fliege mit Opernerfahrung. Meistens bearbeitet Newton Phrasen, die sie von Gestik und Mimik unterstützt, variierend weiterentwickelt. Dabei wirkt sie sehr akademisch, kontrolliert und überlegt. Die Stücke beginnen meistens mit dem Klavier. Manchmal pointilistisch-aleatorisch, manchmal tranceartig, wobei Gumpert den Flügelrahmen tablaartig und Newton den Innenraum des Tasteninstrumentes für Hall benutzt, nähern sich die Beiden an. Aber sie hören da auf, wo andere anfangen. Das Duo Gumpert/Newton verbleibt jederzeit auf sicherem Boden.

Mit wirklich prophetischer Größe hat David Moss plötzlich ein nie geahntes Tor aufgestoßen, eine andere Dimension hergerufen. Der Mann im Format einer Mischung aus Mario Adorf, Patrik Landolt und Stevie Wonder durchwaltet mit ungeheurer Schöpferkraft und Präsenz den Raum. Elektronisch anspruchsvoll durchsetzt, doch flüssig, weich, dynamisch. Durchaus szenisch. Skulpturale Miniaturen und verschiedene Formen von Tischschlagzeugen werden gezeigt, rosa und grüne Luftballons, die Helium enthalten, Fächer. So gibt es Schreie, die ersterben. Erzähler, die darüber stehen. Monster, die im Stimmbruch kommen. Pflichtbewusste Kinder, die um Haushaltsstoffe kümmern. Schüsse, die im Chor zu Schüttelfrost vibrieren. Brüche, die Kleidungsstücke kastrieren. Erschreckende Organe, die im leeren All. Und alle zusammen. Frauenbeine ohne Unterklo. Und eine Flüstertüte nur aus Zeitung. Alles ist gut vorbereitet. Frank Schulte entwickelt mit synthetischen Klickern und feinen Klangflächen eine visionäre Situation, ein anregendes Fluidum für den meisterhaften Stimmagenten, der wirklich eine eigene Welt, mindestens eine eigene Sprache versteht.

Erstveröffentlichung: *EUPHORIAM Magazine Online*, 2006

o.T.

Titel: *Ahornfelder-Musikfestival*
Veranstaltungszeit: 2006 01 19-20
Veranstaltungsort: Leipzig
Veranstalter: AHORNFELDER

So stellt man sich ein kleines Festival für zeitgenössische Musik gern vor: Dicht umringt vom Publikum, von Scharen junger Leute bieten ebenso junge Musiker kompromisslos individuell-eigenständige Positionen in entspannt heimeliger Atmosphäre an. Nichts ist verkopft. Das Publikum merkt sehr interessiert auf und genießt leger. Das hat Alexander Schubert, Betreiber des Labels AHORNFELDER, im Verbund mit dem Klubhaus die „naTo“ am 19. und 20. Januar in Leipzig ermöglicht. Dabei setzte er, ohne sich verstellen zu müssen, auf die attraktive Wirkung eines Hauches populärer Jugendkultur und gewann. Zehn Beiträge, u.a. von Künstlern aus Hamburg, Berlin, Leipzig und Crottendorf vermochten die Rolle elektronischer Medien für gegenwärtige musikalische Kreationen zu unterstreichen und die Ästhetik digitaler Prozesse anschaulich darzustellen.

Am ersten Abend gibt es fünf Konzepte, deren maßgebliche Musiker schon äußerlich Spannung erzeugen und ihren Instrumenten, Objekten und Utensilien an Sonderbarem nicht nachstehen wollen. In einer gemütlichen Wohnstube gibt es Verkündigungen am Meer in fünf Sets.

Zuerst spannt Marcus Obst als „Droanement“ seine Klänge im Raum auf: Da gibt es vielleicht einen Gulli, eine Autogarage, in der sehr präsent ein Anlasser interruptus Fluss chemischer Stoffe erzeugt, und das in reiner Zeit. Kraftstoffe stoßen, Leerlauf nimmt minimal zu. Obst arbeitet sehr strukturiert. Und mit wunderbarem Herzen, wenn er etwa in Zeitlupe und einem angetäuschten Sechziger-Jahre-Groove das Wimmern eines aussterbenden Dinosauriers einblendet. Es ist eine angenehme Meditation in sang-wundern Wind, webt wohnstiebsacht, wohnstiebvosund vopinnich seßss. Hier entsteht ein postmoderner Vormärz mit der entsprechenden elektronischen Vegetation, mit Lampions, Tapeten und Wellness-Garnitur. Kleine Kreise Karottensaft bilden Octaven für ein entrückt-konsolidiertes Bewusstsein, welches der Himmelszufuhr

andächtig lauscht. Auf skurrile Weise werden auch hier Globalisierung und Standortvor- oder nachteile diskutiert. Denn ein weiteres Land, als der Erzgebirgler produziert, gibt es auch in Asien nicht. Meisterhaft ist es ohnehin, ein Set in zwei langen Atemzügen zu vollführen.

Festivalmacher Alexander Schubert schließt ebenso subtil an und stellt vier reizvolle Miniaturen vor. Er leistet ein ganzes Stück Arbeit, auch wo er erst nur ein bisschen die Gitarre berührt. Denn zunehmend legt er mehrere Spuren übereinander, setzt sie in Schleifen, verdichtet kleine Kitzbühl, die sich zu einem bedeppten Rhythmus ordnen oder aufschaukeln. Seine Musik ist dabei von dem Potential getragen, welches jeder großen Kunst innewohnt: Sie weis unsere herkömmliche Vorstellung von den Dingen völlig neu zusammensetzen. So sitzt man im Konzert nahe einem Gravitationszentrum, durch welches fest gefügte Assoziationsmuster des Seins explodieren. Es wird einem schwindlig, bis Schubert so ernst wie ironisch eine Schunkelgitarre zum Besten gibt. Dann erkundet er wie alltägliche Trinkgläser jenseits ihrer Harmonikafunktion klingen können, indem er sie microphoniert und damit einen subtil-filigranen Chor aus Rückkopplungen erzeugt, die sich in der Seiten-Nebenhirnrinde spiegeln. Eine Handvoll Kassettenrecorder werden in einer magisch beschwörenden Handlung zwischen die Hörern gestellt. Ihre Tapes loten diesen Raum aus bzw. löten ihm fluktuierende Geräuschlasuren ein. So wird Schaum und See im Wandern eine konkrete Melodei.

Anschließend bilden Christoph Reimann, Marc Torbohm und Holger Zimmermann mit Laptop, E-Gitarre und Schlagzeug ein „Tomorrow Collective“, welches dem in diesem Namen innewohnenden Anspruch nur sehr bedingt entspricht. Die drei Berliner spielen sehr verhalten, erzeugen reduzierte Gitarrenklänge, die geloopt werden. O.K.. Aber das Schlagzeug ist etwas undeutlich und im Gesamten entsteht lediglich ein digital ausgedünnter, aber nicht unangenehmer Jazzrock.

Da taut das ziemlich extrovertierte Friedrich-Kettlitz-Duo feat. Elan Pauer wichtig auf, bringen frischen Wind. Eine direktere, physischere Musikalität, Bewegung. Und schönes Zusammenspiel. Wie die Tasten flott die mit Blechen beinahe vollständig

belegten Saiten regen. Der Pianist, dessen Flügelpräparationen in diesem Kontext wie ein Midi-Keyboard funktionieren, schwitzt mehr als alle anderen Musiker des Festivals zusammen. Und die Kettlitz'sche Gitarre fährt tiefe Wände, welche sich dank digitaler Aufspaltung einbeugen, dann kratzen, grummeln, zischen. Unterhaltsam und der zeitgenössischen Improvisation mit Ernst verpflichtet.

An einen Klassiker der Musik des 20. Jahrhunderts orientiert sich Andrew Pekler, Australier von Geburt, wohnhaft in Berlin. Er legt damit Hallschichten weiterer Räume frei: Bitches Brew of Morty. D.h. Pekler dekonstruiert Werke Morton Feldmans. Den Streicherklängen aus den Fünzigern legt er Atemmasken an, dass manisch-düstere Winde entstehen. Türmt Pizzicato-loops und verwendet dabei einen Sound, der clubtauglich, voll und rund ist. Zum Mitwippen werden Beats generiert, Buchten eingeformt und relativ hart Phasen aneinander gesetzt, die eine geschickt konstruierte Binnenstruktur aufweisen. Dabei scheint die befremdliche Stimmung des Originals hie und da weiterhin durch.

Den zweiten Tag eröffnet „nahr“. Dahinter verbirgt sich der in Leipzig mit seinen *Alulatonserien* öffentlich vorstellige Patrick Franke. Seine Musik ist sehr transparent, so dass man still dasitzen kann und die verschiedensten Klangqualitäten ohne Abstriche vernehmen mag. Zunächst schwellen ganz zarte Rauschwolken an und ab, links, rechts, dann fallen in einer zweiten Ebene Tropfen dazu, eine dritte Ebene repräsentiert einen Triangelklang usw. Alles akustisch-körperlos. Dabei wirkt Franke, stehend, distanziert, unnahbar, sein Blick in den Laptop-Monitor visionär.

Das gute Gefühl baut sich bei „Trikkband“ alias Patrick Amelung aus Berlin weiter auf. Er versucht eine andere Lichtsituation und hat eigene Lautsprecher, seine persönlichen Schallwellen erzeugenden Leckerbissen, mitgebracht und wahlweise auf der Bühne verteilt. Sehr laborhaft hantiert Amelung mit einem Paukenschlägel, pocht hie und da und arbeitet am Computer dazu. Fasst dies die Wahrnehmung einmal als absurdes Schlagzeug, liegt das Bewusstsein richtig und ist hoch erfreut! Dumpf-knäckern, spielerisch, pappig-humoresk; da färbt sich ein

Hammondorgel-Verschnitt herein und entwickelt seltsam verrückt ein funky flair. Faszinierend, wie jede Musik ihren eigenen Raum etabliert und dadurch das Verhalten der Zuhörer je differiert.

Als „sinebag“ ist Festivalmacher Alexander Schubert noch einmal zu erleben, unterstützt von Oliver Porschke an der zweiten Gitarre. Ein Geräusch hängt an der Decke, mit Klebeband werden die Tasten eines Keyboards abgeklebt, weitere Störgeräusche kultiviert, sowieso Zeit und auch wieder eine Orgel in Frage gestellt, Piep und Raschel, ein binnenverkehrter Rhythmus, sanft und klein. Ein Daumenklavier, die Liedchen vielleicht ein bisschen einfältig und läppisch, auf jeden Fall sehr zurückhaltend. Auch der fließende Übergang zu einem noise-orientierten Abschnitt mit sehr vielen Tönen vermag nicht so richtig mitzureißen. Was der Schubert kann, ist basteln und kleine Szenen installieren. So werden die Frequenzen mit einem niedlichen, selbst gewickelten Joystick moduliert und Kaffee so gekocht, dass es musikalisch duftet.

Mit Witz, manchmal bis tief in alberne Mischungen hinein, arbeitet „tonfang“, der Hamburger Patrick Müller. Er greift diesmal umfänglich auf vorproduzierte Tracks zurück, begleitet diese, um deren Strukturen wohlwissend, akkurat mit der Gitarre, setzt aber auch Glocken und einen Violinbogen geschickt ein, um bayrisches Liedgut und Sprachfetzen zu sondern oder aufzureihen.

Auch Frank Schültge, genannt „Fs Blumm“, ist ein ausgebildeter Gitarrenspieler, der sein Instrument harmonisch und melodisch flott zu zupfen weis. Sehr reizvoll ist es aber, vorher seine Behandlung einer winzigen Spieluhr oder einem Windspiel zu verfolgen, nachzuvollziehen, wie er daraus einen perkussiven Flitter mit elektronischem Hilfswerkzeug intelligent bereitet. Als Blumm ein paar Tischtennisbälle fallen lässt und diese dann auf der Bühne umher springen, hat er ihre entsprechenden Geräusche schon aufgenommen und mit zwei Delay-Effektgeräten geloopt. Es ist so verblüffend, dass man die weißen Springchen noch eine ganze Weile herumeiern sieht. Seltsam wie selbstverständlich eingängige Arrangements, die durch eine mitlaufende MD-Ebene vervollständig und abgesichert

werden mit konsequenten Gitarrendekonstruktionen verbunden werden.

Der Abschluss bildet ein kribbeliges Sit-In zwischen Schuberts Wohnzimmerplantage und dem Ahornfelderstudio mit Schubert, Kettlitz, Pauer, Müller und Amelung. Die fünf stoßen und reiben ihre Klammern, Stäbe, Plingstellwerke und Korkpullis zu optimistisch-nanophiler Wahrnehmungstendenz mit Soundkorpuskeln zusammen. (Ausverkauft angekündigt, kam nur ein einziger Gast.)

In jedem Fall stellt man sich so ein Festival für zeitgenössische Musik gern vor: Angenehme Größe, mit viel Feingefühl kuratiert. So gelingt eine anspruchsvolle Alternative zu Mainstream und angestregten ersten Musikszene gleichermaßen, und doch mit starkem Aktualitätsbezug. Das regt Intellekt und emotionales Empfinden an, ebenso Appetit: Gleichermaßen Sofa für elektronischen Orangensaft mit Haut.

Erstveröffentlichung: *Neue Musikzeitung*. Nr. 3/06, 2006 03, S. 41

o.T.

Titel: *Musik-Zeit. New Jazz Today – Brennpunkt Berlin*
Veranstaltungszeit: 2007 02 09-11
Veranstaltungsort: Leipzig
Veranstalter: JAZZCLUB LEIPZIG

In Leipzig gibt es die jedes Jahr einem anderen thematischen Schwerpunkt gewidmete *Musik-Zeit*. Für das Mini-Festival des ansässigen Jazzclubs wählte der künstlerische Leiter Bert Noglik dieses Mal das Motto: *New Jazz Today – Brennpunkt Berlin* und erschaffte damit an den Abenden des 9.-11. Februars 2007 eine reiche Konzertfolge im randvollen Club.

Der viel gepriesene, mit 28 Jahren ziemlich junge Pianist Michael Wollny eröffnet voll femininen Feinsinns ein lyrisches bis romantisches Wohl. Sein Trio "[em]" mit Eva Kruse am Kontrabass und Eric Schaefer am Schlagzeug hat vor einem Jahr in einem Göteburger Studio für ACT ein Album aufgenommen: ein klingendes Wunderbalsam ohne Abstriche höchster Kunst. Fantastisch, kraftvoll, verspielt. Furios, sensibel, andächtig. Live wirkt das Trio dann zunächst langweilig. Eingängiges aus Melodie, Harmonie und Rhythmus. Spielen die drei sich selbst hinterher? Natürlich ist dieser Plexiglas-Schimmel-Flügel am Veranstaltungsort eher klein im Klang. Das letzte Stück sitzt aber wieder so richtig derb dramatisch im Sattel eines Weltklassejazz.

Bei „Yakou Tribe“ fasziniert vor allem Jan von Klewitz. Grauhaarig, mit beeindruckend zärtlichem Buckel bereitet er in gekonntem Wippen ein Saxofon, welchem man trauen kann. Melancholische Melodien, die das Vergessen entbergen. Die ganze Nacht wird sich so in einen unendlichen Nachhauseweg stimmen. Wahre Groove Elation, welcher eine Ausdünnung folgt und Verstumung, ohne dem Zwang zum Nachsatz.

Am folgenden Tag reisen Jan Roder und Michael Griener, der als Ziehvater mit dem Hannoveraner Avantgardisten Günter Christmann angibt, von Darmstadt ab. Dort hatten sie soeben bei Wolfram Knauer, im Keller des „Jazzinstituts“ in der schwer beeindruckenden „Mangelsdorff-Preis“-Band Ulli Gumperts mit-

gespielt. Im Leipziger Kulturhaus „naTo“ verteilen sich die beiden Musiker auf zwei andere Bands.

Zunächst ist Roder im Quartett von Silke Eberhard zu erleben. In einem kurzatmigen Groove steht die Band mit latinem Einschlag und swingt schon im ersten Titel. Sie klingt frisch, klingt modern, klingt kinderleicht. Altsaxofonistin Eberhard verfügt sofort über einen „feinen Ton“ (Hansi Noack), bläst exquisit warm bis dünn - eine wahre Registervirtuosin! Des Schlagzeugers Merks Hemd, längsgestreift. Des Pianisten Thessalonikis Haar, ergraut. Aus dem konventionellen Ansatz - Begleitband plus Solist, Themen, Soli, Einzählen und chromatisches Rücken - erwachsen sensible Atmosphären. Die Vier können abstrakt, kammermusikalisch exakt musizieren. Faszinierend, wenn es die Eberhard vom Hall angefeuchtet in den Hintergrund zieht, nur für einen Moment, die Zeit mitnimmt und die ganze Band umdreht. Roder schrägt sowieso windschieferem Bewusstsein. Im Laufe des Konzerts tritt der Bassist immer offensiver in Erscheinung. Mühelos, ohne Faxen. Alle sehen ihn. Im Solo, naiv, in extremer Distanz zu seinem Instrument, seiner professionellen Rolle versunken. Dann diese famosen Accelerandi und Ritardandi des agogischen Walking Bass. Der Gipfel von Roder's Beiträgen zum „Silke Eberhard Quartett“ stellt an diesem Abend die minimale Ballade *Jetzt reicht's* dar: übergroß.

Dann baut Michael Griener mit Hut seine Becken an die Ständer. „Baby Bonk“ wird spielen - dabei ist die Band keine Hommage an Schlagzeugmeister „Baby“ Sommer, Grieners Chef an der Dresdner Musikhochschule. Der andere Hutträger ist Trompeter Martin Klingeberg. Wird er mit dem elektronischen Geräte, welches er vor sich gruppiert, wie Axel Dörner reduzieren? - Nein. Da!, Kalle Kalima, der Finne in Berlin - jetzt in Leipzig, mit weißem Anzug, und immer etwas helgesk. Helgesk auch Klingeberg, sagt: Er wär' so gerne ein Afrikaner! Von Null auf Hundert kracht das Trio los. Kalima spielt quasi eine Bassgitarre, über deren harte Riffs Klingeberg scharfe Melodiekaskaden tönt. Klingeberg quatscht! Dann gibt es Hall und Unisono. Dazwischen immer mal neodadaistische Sprüche und kurze Gesänge. Rap mit Surf-Refrain. Klingeberg ist eine große Stimmbegabung, wäre vermutlich auch von Zappa als Aushilfskraft zugelassen worden. Die Musik bleibt dabei relativ einfalllos und gleichförmig. Manchmal unausgereift und mit viel Energie hingerotzt. Dann

fesselt Kalima, gibt eine vulkanisch-steinerne, halsbrecherische, manchmal frisellige Gitarre in Blues, Jazz und Rock, tänzelt so schön dazu. Manchmal klingt „Bonk“ orchestral, beinahe wie eine komplette Band. Dann gibt es doch auch mal eine anstrengende Nummer fernab von Melodien und Grooves.

Am finalen Abend strukturieren das Türkisblau eines Notenordners und ein orangefarbener Hemdkragen kontra-punktisch die Bühne. Diese Berliner setzen ein mystisch dichtes Gewebe in den Raum. Aus dem schweren Kontinuum treten irgendwann Bass und Tenor als vibrierende Nervenfasern hinaus. Auch hier ist wieder jede Regung mit dem typisch Berliner Understatement gesotten. Es heißt in trockenem Habitus und bisweilen unisono vertrackte Melodien schustern, rhythmisch schlicht und undurchschaubar sich bewegen und dosierte, gleichwohl atemberaubende solistische Kumulation anzudichten. Manchmal wirkt diese Ästhetik auch so, dass man unweigerlich an Spanplatten denkt. Spanplattenmelodien. Spanplattenharmonien, Spanplattenrhythmen. Es ist Erdmanns Roter Bereich. John Schröder, der aus Frankfurt-Horkheim stammende und am Liebsten Alban Berg in den Albaner Bergen hörende Jeck am Schlagzeug! Die typisch Möbus'schen Kompositionen, welche in ihrer Integration von Melodie, Harmonie und Rhythmus eine stringentere Fortsetzung Ornette'scher harmelodischer Ideen zu sein scheint. Erdmanns Tenor ist dabei weicher, glatter als Mahalls Gebläse. Aber er spielt wunderbar vorne, kleine Melodieschwengel insistierend in minimal-intervalliger Schnörkeligkeit, trocken, wippend, dadurch hymnische Kraft gewinnend, um dann wieder in kontrafragile Linien zu brechen, die am Schluss einfach abrechnen. Ganz groß auch, wie der schwächige Fink (der andere in Naivität solierende Berliner Kontrabassist) die Töne konsequent in die höchsten Lagen schiebt, um dann mit beinahe nicht vorhandenem Tempo den Groove zurück zu bringen. Es ist so, wenn sich der Jazz sparsam wölbt.

Dann ziehen sich Vincent von Schlippenbach, Dirk Berger, Leon Schurz und Roy Knäuf im kleinen Backstage ihre weißen Astronauten-Anzüge um, verkleiden sich zu einer Gruppe, die ebenfalls sparsam musiziert: „Lychee Lassie“ fegt dann den Saal leer – natürlich nur symbolisch. Angesichts dieser extrem aufs Rhythmische abgestellten Reduktion fragt nur John Schröder mit

bewundernswerter Ironie: „Wieviel Intellektualität verträgt der Mensch?“ Eine statische Grooveband feat. DJ „Illvibe“ also. Das dynamische Element ist die Virtuosität vom Plattenteller. Disziplinierte Texturen, die ins Universum bersten, was ja nichts anderes heißt als eine neue Sinfonie zu definieren. Reduzierte Beats, eine Synthie-Gitarre, die wie Gescratchtes Einwürfe macht. Einmal liefert die Band eine sensationelle Dekonstruktion eines Black-Music-Soul-Gesangs. Applaus für eine Collage im Zeitalter der Zerstückelung der Seele. Und manchmal lässt „Illvibe“, als Sohn des berühmten Vaters, auch noch Robert Johnson ins 21. Jahrhundert schauen und in die Küche bitten. So sind alle, wie immer, auch auf diesem Festival wieder vereint.

Erstveröffentlichung: *EUPHORIUM Magazine Online*, 2007 03

VERÖFFENTLICHTE AUDIO-DATENTRÄGER

o.T.

Titel: *A Retrospektive*
Musiker: Urs Leimgruber, Christy Doran, Bobby Burri, Fredi Studer
Aufnahmejahr: 1975-1980
Hersteller: ECM

Als die aus Luzern stammende Gruppe „Om“ zwischen 1975 und 1980 viermal im Studio war, entschied sich Manfred Eicher die Musik auf seinem Sublabel JAPO zur veröffentlichen. Jetzt ist auf ECM eine Retrospektive erschienen. Man hört die vier Schweizer, wie sie in ihrer Jugendlichkeit elektrifizierten und elektrifizierenden Jazzrock zelebrierten. Erstaunlich womit etwa der heute ein radikal reduktionistisches Saxofon spielende Urs Leimgruber einst, Schnauzbart tragend, bekannt geworden ist. Man denkt unweigerlich an Wayne Shorter - und für Christy Doran mag John McLaughlin in Hörweite gewesen sein. Schließlich lässt sich Fredy Studers auf Intakt verlegte Hardcore-chambermusic bereits erahnen. Jenseits dieser historisch-stilistischen Bezüge, klingt die Musik frisch und feinsinnig, verfügt über Leichtigkeit und Zauber. Parallel zum wieder-auferstandenen Tonträger konnte „OM“ nach 25 Jahren im Juni in Luzern auch live erlebt werden.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung. Nr. 9-06, 2006 09, S. 15*

o.T.

Titel: *Solo in Mondsee*
Musiker: Paul Bley
Aufnahmejahr: 2001
Hersteller: ECM

Ein Wummern fährt durch das untere Bösendorf. Dann setzt Paul Bley seine Finger am oberen Ende der musikalischen Skala an. Natürlich können diese Mondsee-Variationen enttäuschen. Als hätte in Europa jahrzehntelang nichts stattgefunden. Balladeskes Piano, welches kein Kreuzfahrtschiff zum sinken bewegt oder dessen Gäste zum Verlassen der Bar. Das ist wohl Jazz. Harmonische Wechsel und darüber perlende Melodeileins, unendlich und meisterlich, manchmal sogar überraschend, variiert. Eine Wohltönigkeit, in die sich ein Kenner zeitgenössischer Piano-Solo-Alterswerke erst einmal hineinfinden muss, so viel Blues, glatt und still. Dann im dritten Stück diese wahnsinnigen Pausen. Kitschige Triller, Arpeggien in allen Lagen. Zum Glück gibt es Wendungen, die das ganze erträglich, für Sekunden höchst erfreulich machen. Und immer ein Hauch von Ewigkeit. Das Leben in gedankenschwerem Zusammenhang summt auch dieser Pianist mit.

Erstveröffentlichung: *EUPHORIUM Magazin Online*, 2007

Lebenswelt digital

Titel: *Milchwolken in Teein*
Musiker: „sinebag“
Aufnahmejahr: 2001-2002
Hersteller: PULSMUSIK

Kein elektronischer Musiker spielt so instrumental und kein instrumentaler Musiker so elektronisch. Wenig Popmusik ist so ernst, doch welcher experimentelle Komponist so poppig? Oft sind Musiker künstlerisch. Mancher Künstler ist auch musikalisch. „sinebag“ – so hören wir - lebt und schwelgt zwischen den Angeln. Der 24-Jährige hat auf dieser Platte aus zart-transparent orangem Vinyl, deren Hülle mit einer dünnen Holzleiste verziert ist, eine Perspektive konzentriert, die nicht nur wundervoll kammermusikalisch trägt, sondern über fragile Strukturen eine ganze Kulturkritik bietet.

In Gesprächen zwischen Kindern und Reverb, zwischen Stimmen und Transistoren, zwischen Gitarren und Synthesizern zeigt „sinebag“ wie digital unsere Lebenswelt durchwirkt ist. Der Hörer ahnt, was mit uns geschieht. Deshalb ist diese Musik so klar und so schön, nach dem Motto: Manipulation schenkt reinen Wein ein. Was der Verfremdungseffekt leisten kann, wusste schon Brecht. Und doch ist *Milchwolkein in Teein* so unpolitisch wie Musik sein darf. Denn bei aller Weltläufigkeit, macht sie einfach froh daheim zu sein. Die Avantgarde ist friedlich gebettet.

Erstveröffentlichung: *Neue Musikzeitung. Nr. 9/04, 2004 09, S. 39*

„...die hornbrille/ und dahinter der/ garten“

Titel: *pres de la lisiere*
Musiker: „sinebag“
Aufnahmejahr: 2002-2004
Hersteller: AHORNFELDER

Wie Friedrich Kettlitz - ein Konzert „sinebags“ mit Uki Gurkitase am präparierten Klavier deutend, zu Recht erkannte: Man kann heute nicht mehr auf einer Wiese sitzen, ohne dass ein Atomkraftwerk oder Windrad in der Nähe wirkt.

So klingt *pres de la lisiere*, das neue Opus von „sinebag“. Aus der Kulisse von Natur- und Wohnküchengeräuschen, in Feldaufnahmen akustisch eingefangen und reproduziert, treten minimale und zarte elektronische Kristallisationen. Vor allem aber singt eine Gitarre – kindlich oder volksliedhaft – rhythmisch immer ziemlich verschleppt. Die Stücke fließen ineinander, bis im zehnten Titel die Stimme des Künstlers die eigene Autorität entblößt, seine Gestaltungskraft ganz konkret vorführt.

Auf seinem Label AHORNFELDER kann Schubert alle Produktionsschritte selbst kontrollieren. Auch die Gestaltung. So werden Felder und Bäume nicht nur musikalisch benutzt und digital angeschrägt, sondern auch visuell für das Cover bearbeitet. Mit den Beinahe-Wolken dieser Landschaft ermöglicht „sinebag“ eine ornamentale Einsicht auf seine elektronische Partitur.

Schuberts Ästhetik ist stark von poetischer Idylle durchzogen, wenn er von „schlafbananen“ oder „fraktalästen der untenliegenden bäumen“ redet. Natürlich verbindet sich mit *pres de la lisiere* ein Gesamtkunstwerk - darüber hinaus bietet „sinebag“ ein Lebens- und Wahrnehmungskonzept, „konstante musik vom kühlschrank“.

Erstveröffentlichung: *EUPHORIUM Magazin Online*, 2004

o.T.

Titel: *Cutter Heads*
Musiker: Chris Brown, Fred Fith
Aufnahmejahr: 2002-2004
Hersteller: INTAKT

Ein elektrisch zisellierendes Geröll schiebt sich durchs Land. Ein dichtes, stahlmaschiges Gewebe drängt als ganzer Wald, als Netz abstrakt hinan. Pianotropfen fallen ohne Gravitation. Chris Brown und Fred Frith zehren fürchterlich auf. Drücken entrückte Träume in völlig kaputtes Gebiet. Leider bleibt Brown durchgehend im hinlänglich bekannten gestischen Bereich eines zeitgenössischen Tastenmusikanten. Zudem überträgt sich das verstimimte Klavier gerne auf den Magen des Hörers. Etwas zu beliebig erscheint diese Aleatorik. Auch dem Zufall gegenüber gilt es, sich mit straffer Hand heranzufühlen. Aufnahmetechnisch ist das instrumentale Mobiliar zu sehr in Hall gefasst, so dass die Musik nicht zutreffen kann. Es bildet sich kein Meisterwerk. Unausgewogen, haben die Musiker die eigenen Stärken nicht konsequent erkannt und zur Darstellung gebracht. Ein spontanes Demoscheibchen. Gut, dass so etwas verlegt wird.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*, Nr. 4-07, 2007 09-10, S. 14

o.T.

Titel: *Brainforest*
Musiker: Jacques Demierre, Barry Guy, Lucas Niggli
Aufnahmejahr: 2004
Hersteller: INTAKT

Wie das Gehirn wächst, wie es fließt, zeigt abstrakte zeitgenössische Musik vom Allerfeinsten. Bei Jacques Demierre, Barry Guy und Lucas Niggli erlauben sich Filigranität und lyrische Finesse mythische Dimensionen. Die Drei spielen seit einigen Jahren zusammen. Da ist es geschehen: die Konzentration, Vitalität und Interaktion, mit welchen ein Trio mitunter zu improvisieren vermag, erreichen hier ein selten, beinahe unerhört hohes Niveau. Demierre, Guy, Niggli sind präzise, gerade dort, wo längst nicht mehr einfach instrumentale Strukturen herrschen, sondern bloß farbige Gebilde entstehen. Wo es gilt, transparente Organe sacht zu berühren. Chemisch-neuronale Dunstfelder zu bestellen. Wohl ein zaubrisches Klaviertrio, da sich Stoffe lösen! Seltsam wirbeln kariophyles Eléen mit Seidenkratzparmesan! Sie zittern. Ein Verschwimmen. Sie regen ein Kontinuum, einen kosmischen Überbrei. Mit sehr anregendem Aroma. Hier bekommt jeder frustrierte Vielhörer etwas von seinem Glauben zurück. Ein Muss auch für realistische Profis.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*. Nr. 4-06, 2006 04, S. 15

o.T.

Titel: *The Mountain Record*
Musiker: Yuichino Fujimoto
Aufnahmejahr: 2003-2005
Hersteller: AHORNFELDER

Es hebt also immer mit Natur an. Mit Natur für Menschen. Parks. Ein ziemliches Rauschen. Dann die Gitarre, oder das Klavier. Kinder. Ein Mädchen raschelt, wenn es sucht. Und summt. Ganz minimalistische Songs. Leichte, seichte Kindermelodei Phantasie. Beschaulich. Oder doch eine Maschine im Hintergrund. Eine Beschaulichkeit. Was nichts anderes als höchsten ästhetischen Anforderungen entspricht. Elektronische Miniaturen, die wie verändert tropfen. Kreisel sehr weise. Und Trommeln. Und Mädchen. Und Schafe. Eine CD, die einen nicht verzweifeln lässt, sondern besänftigt, nachdenklich und glücklich macht. Bescheiden und großartig zugleich: Im-Berge-Demut.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung. Nr. 7/8-06, 2006 07-08, S. 15*

o.T.

Titel: *11 Songs - Aus Teutschen Landen*
Musiker: Konrad Bauer, Ernst-Ludwig Petrowsky,
Ulrich Gumpert, Günter Sommer
Aufnahmejahr: 2005
Hersteller: INTAKT

Patrik Landolts Intakt hat nun eine Neuauflage des „Zentralquartetts“, den Jahrzehnte alten Verein ostdeutscher Jazzlegenden, vorgelegt. Die Idee Günter Sommers, der Musik Charles Mingus' mit dieser Besetzung ohne Kontrabass Tribut zu zollen, wich der Entscheidung zu Gunsten eines bewährten Prinzips: Deutsches Volksliedgut für den Jazz aufzugreifen. Das gelingt ohne große Vorbereitungen.

Bereits 1972 stellte Ulrich Gumpert mit seinem Werkstattorchester eine Suite *Aus teutschen Landen* vor. Auch das Quartett, welches bald darauf in der Lage war, diese Strukturen zu verdichten, sollte von der Eingebung teutonischer Folklore profitieren. Bis heute. Das, was die Herren in der ersten Hälfte der 70er Jahre als Gesellen entwickelten und Ende der 80er/Anfang der 90er als Meister vollendeten, lässt sich nun, um das gesetzliche Rentenalter herum, ganz gut als eigenes Erbe zelebrieren. Die vorliegende Scheibe untermauert einmal mehr das einmal etablierte Bild. Da ist also wieder Gumpert, *Der alte Thüringer* und beginnt mit einem Motiv, welches bereits 1974 einen Titel eröffnete, der sich im Laufe des Spielprozesses zu *Kommt ihr G'spielen* ausformte. Die Platte eröffnet also mit einem alten Hut! Und doch klingt diese Musik frisch, die Herren scheinen bester Laune zu sein. Sie können auf Kommando ein heißes Feuer entfachen, mystisch tiefe Beschwörungen vollführen, die sich immer wieder zu optimistischen Hymnen oder kecken Tanzgelagen verdichten. Typisch ist der blockhafte Wechsel zwischen Themen und freien Improvisationen. Klassisch und genial ist die ganz eigene Kontrapunktik zwischen Saxofon und Posaune, während Klavier und Schlagzeug ein verlässliches Gespann bilden. Gekonnt wird ein vierdimensionaler Raum aufgespannt, entweder von Vornherein oder durch die reiche Erfahrung im Nu ausgewogen arrangiert.

Die fünf Lieder *Es fiel ein Reif, Der Maie, der Maie, Tanz mir nicht*

mit meiner Jungfer Käthen, Es saß ein schneeweiß Vögelein und Kommt ihr G'spielen – das Material von '72 - bilden auch nun den Grundstock der neuen Aufnahmen. Mit *Kiekbusch, Dat du min Leevesten büst, Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus* und *Es war ein König in Thule* wurden vier weitere Volkslieder arrangiert. *Der alte Thüringer* und *Conference at Conny's* stellen zwei selbstreferentielle Titel eines „Zentralquartetts“ dar, welches sich nicht neu erfindet. Aktuelle Strömungen bleiben hier außen vor.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*. Nr. 4-06, 2006 04, S. 15

o.T.

Titel: *Twelve Tone Tales*
Musiker: Alexander von Schlippenbach
Aufnahmejahr: 2005
Hersteller: INTAKT

Alexander von Schlippenbach gilt als Inbegriff für den historischen Moment, als der europäische Jazzmusiker der chromatischen Totalen Gewähr wurde. Mittlerweile hat Andrea Neumann auch die letzten Tasten von ihrem Klavier abgeschraubt. Ja, wir leben in einem Land, in dem hervorragende Klaviermusik produziert wird. Unlängst zeigte dies der noch junge Alberto Braidà. Und der belgische Meister Fred van Hove präsentierte ein unglaubliches *Berliner Roll*. Das Schweizer Label INTAKT bringt nun den Grandseigneur des freien Tastenspiels in Deutschland mit seiner dritten Soloeinspielung in alle Öffentlichkeit. Das dabei hervor gekramte Bild der Zwölftönigkeit erscheint aber nicht als konsequent durchgehaltenes Konzept, sondern dient zur Inspiration. Es wirken mechanische Laufwerke. Etüden scheinen auf. Und zu scheinbar freien Passagen und motivischer Arbeit summt auch dieser Pianist mit.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*, 2006 12

o.T.

Titel: *Celebrate Diversity*
Musiker: Nils Wogram, Claudio Puntin, Philipp Schaufelberger,
Peter Herbert, Lucas Niggli
Aufnahmejahr: 2005
Hersteller: INTAKT

Für diese Klangflächen kann man dankbar sein. Muss man sogar. Das ist ein Wogram der posaunt! Jemand niest. Ist es Nils? Das Schlagzeug schleppt vielleicht. Es gehört zum guten Ton, dass ein interessantes Intro gegeben wird. Dann gibt es einen goldenen Old-Time-Anstrich und durchgereichtes, stotterndes, pumpendes Unisono mit rockigem Bypass. Einmal mehr Zürich-Berlin und zurück. Fahrscheine für Leute, die im Jazz komponieren, dass es gut klingt und in Fransen individuelle Stimmen sichtbar werden, die seltene Muster aufweisen. Dynamischer Regen in kleinsten Fallschirmen wird eingefangen. Hier lässt es sich gerne mit Konstrukteuren tanzen, die klatschen. Aber Lucas Niggli's zweite Quintett-Einspielung weist meist das Gegenteil von magischer Intimität auf - die Musiker sind professionell, ihre Kompositionen flott und ausgewogen. Einige Male jedoch entfaltet sich das Schlagzeug zaubersam solistisch im Raum.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*, 2006 12

o.T.

Titel: *The Salmon*
Musiker: Ernst-Ludwig Petrowsky, Michael Griener
Aufnahmejahr: 2005
Hersteller: INTAKT

Jazzhistorischen Kontext kann man genüsslich inhalieren. Septemberabend 1983. Wir sitzen am Fuße einer Burg, in einem Keller, der sich unter aufeinander geschichteten Sandsteinen, halbkreisförmig wölbt. Ernst-Ludwig Petrowsky und Uschi Brüning stehen auf der Bühne vom „Jazz Studio Nürnberg“. In der ersten Reihe vorne links, blutjung ihre neuen Fans. 22 Jahre später ruft einer der beiden, älter gewordenen Jüngeren, den auch nicht jünger gewordenen Alten an. Was ist damals und seitdem passiert? Was steht kurz bevor?

Michael Griener und Rudi Mahall, der Bläser mit dem der Schlagzeuger die Kinderschuhe seiner Laufbahn im Duo teilte, hatten bei besagtem Konzert aufgeregt hingehört und in der Pause hastig die Noten abgeschrieben. Griener erkundete in den nächsten Jahren bei Günter Christmann von Hannover aus die Szene der frei zu improvisierenden Dinge. Mahall ging einen anderen Weg. Petrowsky aber, war kurz nach dem Nürnberger Auftritt daran beteiligt, das zentrale Quartett des Free Jazz der DDR wieder zu beleben. Als Michael Griener 1994 in die aufbrodelnde deutsche Hauptstadt kommt, spielt er schon bald mit jenen Ost-Indianern Ulrich Gumpert und Klaus Koch einschließlich dem einst angehimmelten Petrowsky zusammen, also immerhin 3/5 der Gruppe „Synopsis“/„Zentralquartett“. Griener sitzt da zufällig an der Stelle „Baby“ Sommers, unter dessen Leitung er später die Schlagzeug-Klasse der Dresdner Musikhochschule unterrichten wird. Über die Jahre wandelt sich die Gruppe. Klaus Koch stirbt, Jan Roder kommt. Ben Arbarbenel-Wolff kommt, Ernst-Ludwig Petrowsky sucht in den Fjorden heimlich seine Lachszeit. Griener bleibt. Er ist damit Schlagzeuger jenes Quartetts, mit dem Gumpert zur Verleihung des „Mangelsdorff“-Preises so unglaublich heizt. Die Konstante über all die Jahre aber steht: das Duo Brüning-Petrowsky, welches Griener und Mahall einst so faszinierte. Am 21. Juli 2005 klingelt es dort. Michael Griener steht gerade im Studio von Michael Haves und spricht in seinen mobilen Fernsprechapparat.

Kurze Zeit später kommt Bohnsdorfer Holz um's Eck, über die Spree nach Oberschöneweide, Nalepastraße. In das ihm wohlbekannte, mittlerweile ehemalige DDR-Rundfunkgebäude zieht Petrowsky gerne ein.

Griener setzt sich. Das hellblaue Slingerland, Jahrgang '64 steht ihm gut. Er trommelt ohne Resonanzfell – oder anders gesagt: Griener gehört zu einer Musikergeneration, die den erweiterten Spielweisen ihrer Instrumente, mit einer Retrospektive von Elementen vorrevolutionärem Jazz kokettierend, bewusst gegenüber treten. Konventionelles Set und die üblichen Präparationen: kleine Becken, Gongs, alle Stöcke, Fundstücke vom, einst durch Christmann alltagssinfonisch offenbarten Schrottplatz Braunschweig. Das Schlagzeug setzt sich in Bewegung. Dazu zieht die Melodie beinahe in sanften Bögen, bevor sie frech und aufwärts prescht. Unter der Decke spielt sich's gut. Da hängt er doch am Liebsten: Petrowsky, die Saxofon gewordene Dynamik der Musik. Ein Glücksfall von einem Musiker, der weiter und weiter unbändig spielt, fesselt, Fesseln zerschlägt - der Rhythmus springt. Der Puls, der im Zusammenhang schlittert; der Bruch, der vom Becken aus hinklirrt; der Reifen, durch den, im Poltern, die Lüfte brennen. Es schleudert, schlenkert, schwingt. Tablaartig federn die Membranen ab, bis ein Gummikopfschlägel rutscht und reibt. Die zarten Besen und zärtlichen Gongs. Holz ist dazwischen, ja Metall; Stein- und Eisenzeit. Der Schlagzeuger verwandelt sich, seine Autoreifen in exotische Toms. Die Karosserie und ihr Gaspedal. Sie finden im Schwelgen aus dem Herzen des Swing, servieren in freiem Puls. Petrowsky kellnert. Sein Schimpfen reiht in die Musik sich ein. Politisch werden Missstände melodiös entblößt. In ewigen Modulationen: Da sind sie, entengeil und schnabelhaft, von Gurgel, Mundstück produziert, in Vibration gebogen. Eine Konjugation, die skizzenhaft flottierend, alle Linien flüchtig beugt. Nach der Architektur, nun auch der Jazz: dem Boden schwerelos enthoben.

Chronologisch konsistent dokumentiert, führt diese Sitzung aus, wie zwei Musiker, beinahe epochal verschieden, aus Zonenfremde jazzend im Spiel einander Nähe kultivieren. Musikgeschichtlich bekannt ist dieser für einen Saxofonisten und einen Schlagzeuger Intimität bietende Rahmen längst bekannt. Harmonische Bindungen notorisch anweisende Instrumente

wurden schon früher von Dutzenden Gruppen suspendiert. Nun gibt es nach der New Yorker Ur- und (bspw.) einer Stockholmer Radikalfassung die ganze Duo-Kunst nach Berliner Art. Jazz, zwar minimal besetzt, dafür maximal garantiert.

Erstveröffentlichung: *Neue Musikzeitung Online*, 2008 12 09

o.T.

Titel: *Fleuve*
Musiker: Michel Godard, Frank Kroll, Philipp Schaufelberger,
Wolfgang Zwieauer, Helene Beschand, Bänz Oester,
Pierre Favre
Aufnahmejahr: 2005
Hersteller: ECM

Zymbeln und Harfensaiten brechen bald Steine in Gesang auf. Zunächst eröffnet Pierre Favres siebenköpfiges Ensemble einen unerhörten Klangraum. Transparenz, wie man sie vom Produzenten Manfred Eicher kennt. Vor gut einem Jahr erhalte diese Musik im Volkshaus Basel. Was in betörenden Facetten aus elektrischer Gitarre, Bassgitarre und Kontrabass schillernd anhebt, fließt bald in geordnete melodische und rhythmische Bewegungen ein. Sopransaxofon und Tuba in lyrischen Passagen. Unisono-Linien. Hier und da Andeutungen von verspieltem Renaissance-Zierat. Ist Pierre Favre, mit Jazz-Besen bestückt, wirklich schon 500 Jahre gediegen? Manchmal wirken die Soli von Schaufelberger und Kroll über mehr bis minder faszinierend changierende Tonalitäten nicht sonderlich inspiriert. Letztlich vermag diese gestrickte, aber durchaus hochkarätige Musik mit Serpent den Hörer in eine vorweihnachtliche Atmosphäre zu tunken, so dass es behaglich duftet.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*, Nr. 12-06/1-07, 2006 12, S. 13

o.T.

Titel: *L'imparfait Des Langues*
Musiker: Louis Sclavis, Marc Baron, Paul Brousseau,
Maxime Delpierre, Francois Merville
Aufnahmejahr: 2005
Hersteller: ECM

Louis Sclavis legt die Melodie mit seinem Sopran in aller Ruhe zu Weltschnipsel von Donner und Hinterhofkindern aus. Elektronische Cluster einer Bitches-Brew-Tastatur. Leicht folkloristisch beschwingte Linien geschwätziger Bläser zur Rohheit energetischer Reliefs aus Gitarren und Synthesizer. Das Quintett liefert ein Nummernprogramm in üblichem Wechsel zwischen thematischem Material und Improvisationen. Ein leicht zu durchschauendes Konzept mit schematischen Vorzeichnungen. Selten öffnen Bruchzonen den musikalischen Horizont. Reizvoll sind Sclavis' Solo als Muezzin, Maxime Delpierre's Gitarre im neunten Stück und ein Miles-Tribut. Dass ein berühmter Musiker sein Instrument gut spielen kann, ist allgemein anerkannt, aber dass er über mehr bis minder einfallsreiche Passagen hinaus die spielerischen Talente junger Mitmusiker zu einem großartigen Album verwickeln kann, ist nicht selbstverständlich. Daran gilt es zu arbeiten.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*, Nr. 5-07, 2007 11-12 2008 01, S. 14

o.T.

Titel: *Two In One*
Musiker: Yang Jing, Pierre Favre
Aufnahmejahr: 2006
Hersteller: INTAKT

Yang Jing spielt Pipa. Es erklingen Attacken, die ihr plötzlich einfallen. Bluesfetzen auf Chinesisch. Dann entspannen die Saiten wieder schnell. Ein Pierre Favre - der trommelt tüchtig auf Ellen dazu. Dann gibt es sensible Weisen, trichtertönende Becken, sanftes Gleiten an schwülen Nachmittagen in Kanton. Einmal in die Schweiz und nach China. Nie wieder zurück. Fahrscheine für Leute, die an Grashalmen saugen, Lotus servieren und trotzdem Musik machen. Am stimmigsten klingen die beiden, wenn sie endlich Skalen verlassen und sich instrumentenberitten in entlegene Schwellenländer von Raum und Zeit begeben. Dort Zapfenpalmen ansiedeln und Kletterstrudel züchten, an Knochen feilen. Es gruppieren sich Schläge an Saiten, die gleich reiben. Es trampeln Füße dumpf. Und Pauken. Fast gespenstisch, wie der Tee wächst. Ob im fernen Morgenland auch Patrik Landolt und Irene Schweizer das so vibrieren?

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung. Nr. 12-06/1-07, 2006 12, S. 13*

o.T.

Titel: *Quartette*
Musiker: Ben Arbabene-Wolff, Ulrich Gumpert,
Jan Roder, Michael Griener
Aufnahmejahr: 2006
Hersteller: INTAKT

Dieses Quartett sorgte 2005 zum „JazzFest Berlin“ für Aufsehen, als Ulrich Gumpert den „Mangelsdorff“-Preis verliehen bekam und aufspielte. Herrlich ungezwungen swingt die Gruppe nun von CD. Das alte „Zentralquartett“ ist nicht so fern. Immerhin zollt Gumpert mit drei Nummern Tribut an die Weggefährten „Baby“, Luten, Conny. Die ersten Solonoten am Klavier jedoch sind für Satie. Es gibt freundliche harmonische Wendungen. Überraschende Rhythmik, abgehacktes Piano. Spröde das Saxofon, tief mit Stimme durchdrungen. Roders störrische Läufe bis zum gebrochenen, berstenden Ton – natürlich mit Griener im Verein, da wo es fantastisch ebbs und jeglicher Taktakkord verschrubbt, bis zur nächsten Hymne. Schmutzige Cluster perlen im Relief der Tastatur. Eine zur Perfektion getriebene Ungenauigkeit im Anschlag. Solch ein Dreck ist die wahre Unschuld im Jazz, der tief in die Geschichte dieser Musik blickt und dabei den ganzen Gumpert umfasst.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*, Nr. 4-07, 2007 09-10, S. 14

o.T.

Titel: *Wisdom In Time*
Musiker: Wadada Leo Smith, Günter Sommer
Aufnahmejahr: 2006
Hersteller: INTAKT

„Wadada“ Leo Smith und Günter „Baby“ Sommer trafen sich Mitte November des Jahres 1979 im „Flöz“ in Westberlin zum ersten Mal. Peter Kowald hatte die Idee gehabt, den eigenwilligen Schlagwerker aus der Free-Jazz-Szene der DDR und den sensiblen Trompeter der AACM-Bewegung miteinander musikalisch zu verknüpfen. „Chikago-Wuppertal-Dresden“ also. Smith, Kowald, Sommer kreierten in kürzester Zeit eine unerhörte Triomusik. Zuvor hatte Sommer mit hoch-energetisch blasenden Saxophonisten wie Ernst-Ludwig Petrowsky, Evan Parker und Peter Brötzmann, mit dem er noch im Oktober jenes Jahres auf Tour war, zu tun. Leo Smiths Grundhaltung war eine andere. Die eines grundsätzlich entspannten Gefühls, einer großartigen spirituellen Ruhe. Und es ging ihm um Zeit, in die man behutsam mit Klängen eindringen könne, aber die man nicht mit seinen Instrumenten unter Dauerbeschuss nehmen müsse. Dies entsprach den Erfahrungen, welche Sommer etwa zeitgleich mit der Entwicklung seines Solospiels machte. Eine fruchtbare Begegnung begann. Bis 1982 spielte das Trio Konzerte in beiden Teilen Deutschlands, in Italien und Griechenland, in der Schweiz, in Österreich und in Japan. Währenddessen produzierte Jost Gebers auf FMP die Platten *Touch The Earth* und *Break The Shells*.

23 Jahre später, oder besser: nach tausenden Konzerten, dutzenden Alben mit dutzenden Musikern und mehreren Solo-Scheiben auf beiden Seiten gibt es 2005 auf dem Parkett des „Total Music Meetings“ in Berlin eine Wiederbegegnung von „Wadada“ Leo Smith und Günter „Baby“ Sommer. Unterstützt werden die beiden von Barre Phillips, dem einstigen Mentor des verstorbenen Peter Kowald. Man spürt es sofort: Smith und Sommer sind weise geworden. Ihre musikalischen Sprachen sind vervollkommenet. Die beiden sind sich sicher und einig darüber, was sie machen möchten und was nicht. Dabei

gelingt das Anknüpfen an das Vergangene beinahe nahtlos. Die Musik von damals hat also Bestand, scheint weiterhin gültig zu sein. Und es gelingt die große Herausforderung: sie zu intensivieren. Smith und Sommer schlagen ein neues Kapitel ihrer Zusammenarbeit auf. Nun im Duo. Der Platz des Bassisten ist leer. Das ist ein Bekenntnis der beiden Musiker zur Unersetzlichkeit Peter Kowalds. Trotz des Verlustes des Bassisten wirkt das Duo vollständig.

Im Mai 2006 gibt es eine kleine Tour durch deutsche Städte, schließlich ans „Taktlos“-Festival nach Zürich. Hier in der Schweiz, unter der Obhut von Patrik Landolt spielt man im kleinen Studio „Klangdach“ des Tonmeisters Willy Strehler in ländlicher Gegend die vorliegende CD ein. Dass das Label INTAKT eine mit der FMP ähnliche Programmstruktur hat, ist kein Geheimnis.

Die Live-Konzerte und der Studiomitschnitt zeigen: Die Gesellen von damals sind nun wahre Meister. Die Protagonisten der damaligen musikalischen Revolution, die auch immer mit einer gesellschaftlichen Befreiungsbewegung einherging, sind heute etabliert und in der glücklichen Lage, ihre Einsichten von einer anerkannten gesellschaftlichen Position aus, als Professoren, Jüngeren zu vermitteln. Der eine am von Charlie Haden gegründeten „California Institute of the Arts“, der andere an der „Hochschule für Musik Carl-Maria von Weber Dresden“. Was einmal „Neue Musik im Prozess ihres Entstehens“ (Bert Noglik) genannt werden konnte, lässt sich nun als Neue Musik im Stadium ihres Reifegrades fassen.

Trotz seiner Seltenheit hat die Konstellation von Trompete und Schlagzeug im Duo Tradition. 1969 Don Cherry und Ed Blackwell. 1997 Bill Dixon und Tony Oxley. Im Jahre 2006 setzt sich der Trompeter jedoch weder im ersten noch im vierten noch im letzten Stück ans Klavier. Diese Überraschung bleibt uns erspart. Vor diesem Hintergrund weiß man um die Qualitäten des Duos „Wadada“ Leo Smith und Günter „Baby“ Sommer und beim Hören spürt man sie überdeutlich. Leo Smith lässt sich hier auf die Intimität eines Duos ein, in die sich Miles Davis nie gewagt hat. Und dennoch schimmert Davis' Erbe auch hier im Zusammenspiel mit Sommer durch. Ein glückliches Ereignis.

Ein filigranes Beckenspiel hebt an. Ein zarter Hauch fällt in den Raum hinein: *A Sonic Voice Inclosed In The Wind*. Eine Melodie, die wundersam zum Stehen kommt, um zu atmen und um zu vibrieren. Eine statische Fläche wird behutsam gehalten, balanciert. Ein sensibler Puls wiegt sich sacht. Einsprengsel, die in sich gleiten. Und alles in vollem Bewusstsein und Glauben. Alles durchwirkt von Formen, die sich in Jahrzehnten bilden. Es sind im Gestischen gesammelte Erfahrungen, welche diese klanglichen Strukturen ausprägen. Physische Erfahrungen, die sich in Musik ergießen. Das Schlagzeug, ein perkussiv brandendes Gefährt, eine dynamische, Klänge spendende Skulptur, untrennbar von Materialien, Körpern, haptischen Figuren; ein gereiftes Klangkonglomerat, gespielt von der Freude seines Meisters. Hierein treffen Spiritualität und Nuancenreichtum des Trompeters, verblüfft die Vielfältigkeit seiner Tonbildung. Das Set an Materialien, welches sich beide Musiker in ihren Soli erspielten, erhält hier eine frische musikalische Substanz, wird dynamisiert im Dialog.

Die *Tarantella Rusticana* beginnt ganz im Schwall und Schwellen eines Gongs. Muscheln brechen auf zu ländlichem Tanz. Treiben Körper und Geist in Schwingungen einer geistigen Dimension, deren Transparenz einen Raum eröffnet und bei aller Stille natürlich nicht leer ist, sondern faszinierende Klangvolumen entfalten lässt. *Pure Stillness* ist solch eine Ballade an den Raum, an schwerelose Bewegung. Intensität entsteht dann, wenn sich Ausdehnungen zeigen. Bleche, die schwebend schillern. Dumpfe Felle, die sich dennoch klangvoll und rund zur Erde beugen. Und ein Klangreichtum der Trompete, welcher sich immer wie locker verteilt und andere Felder entbreitet, punktuell Dichte anzieht, scharfe Trauben setzt oder ins Weite reicht. *Gassire's Lute* zeigt, wie Smith und Sommer streng und spielerisch zugleich musikalische Kontraktionen und Expansionen austragen. In *Woodland Trail To The Giants* erweitert Smith sein ohnehin umfangreiches Farbspektrum mit einem elektronischen Modularsystem. Wir finden „Baby“ Sommer an der großen Schlitztrommel. Wieder Tanz in klingendem Holz mit technischen Wirbeln. „Ancient to the

Future“, so das Motto der AACM, ist auch hier sinngebend für die Musik.

In Gedenken an den Weggefährten Peter Kowald entfalten sich die *Bass-Star Hemispheres*. Smith gelingt eine wirklich himmlisch-selige Führung der Melodie. Als sei sie gesotten am Berge. Auch Sommer weiß Klänge zu finden, die gelinde die Erinnerung tunken und scheinbar völlig frei und selbstverständlich sind. Völlig magisch letztlich das meditativ mehrstimmige Schlagzeug-Solo, welches sich in seiner Minimalität ungeheuer ausgreifend gibt. Präsente der ewigen Versenkung. Schillernde Prismen am Rand des Universums wie im Inneren der Zeit. *Rain Cycles* elektronischer Winde, Splitterzüge. Entwurzelte Pumpen, die schwingend beben. Leos Schaltkreise flöten. Ein „Baby“ Sommer, der seine Naturfelle vergisst und scheppert und am Grunde einer Schotterkiste seine Mundharmonika findet. *Old Times Roll - New Times Goal* gleich einer Paraphrase auf „Ancient to the Future“. Schöne Grüße an die Tradition, denn ein formidabler Chick-Webb-Groove swingt heran.

Die ganze Kraft, Würde und erstaunliche Energien werden noch einmal in *A Silent Letter to Someone* eingeschrieben. Dieses Duo hat seinen eigenen, einen abstrakt-konkreten Klangraum errichtet. In einer reifen Dimension lässt es sich so zaubern, über Steigeisen verfügend zu einem kosmischen Organon schweifen: essenzielle Früchte eines langen Lebens. So anspruchsvoll wie angenehm. Gelassenheit von Weltrang.

Erstveröffentlichung: *Intakt*, 2007

SONSTIGES

sinebag

Ein Rucksack voller Sinuswellen. Wurf neuer Musikästhetik zwischen Gartenschau und Mikroelektronik aus Leipzig

In elegantem Rosa fällt das Licht und streut auf einen jungen Mann. Dieser sitzt an einem mit beinahe unsagbaren Utensilien belegten Tisch und gibt ein hochkonzentriertes Spiel.

„Sinebag“, unter bürgerlichem Namen Alexander Schubert in Leipzig lebend, produziert eine Musik wirklich pittoresken Hörens. Ein verweisungsträchtiges Netz aus Klang-, Objekt- und Bildkunst sowie Poesie gilt es zu entdecken. Mittels kleiner Kontaktmikrophone äußert sich etwa eine Luftverpackungsfolie über Laptop-generiertem Reverb, eine kleine Plastikdose mit Nägeln über Distorsion und eine pappige Schachtel Reis über ein Delay. Den Klang eines braunen Backgammon-Spiels schöpft dieser eigentümliche Musiker, Steinchen und Würfel auf verschiedenen Böden werfend, aus. Agrar und Anbau einer Musik auf dem Spielbrett. Als „sinebag“ plötzlich auf einem Kissen oder einer Matratze herumhüpft, werden diese physischen Impulse durch Gesangsmikrophone zu einem digital programmierten Tonhöhenmodulator weitergereicht. Die Handhabung der Effekte erfolgt mit einem Regler am Keyboard. Das Ganze ist sorgfältig inszeniert und eingeleuchtet. So gelingt es „sinebag“ die magische Bereitschaft der Dinge zu offenbaren, zu wirbeln, sie zu ekstatisieren. Ein bisschen Free Jazz für das 21. Jahrhundert. Oder wie Steve Beresford Gegenstände berühren. Der Welt entnimmt „sinebag“ so eine ganz eigene Ausstattung. Wird diese Musik als postmoderner Entwurf diskutiert, fällt auf, dass der Autor in der Massenkultur des Pop nicht etwa verschwunden, sondern bloß digital verrückt ist.

Was live spielerisch passiert, ist zum Einen Ernte täglicher Kompositionsarbeit, hinsichtlich struktureller Gestaltung und der Erforschung von Klängen, zum Andern Grund gelegt durch den schiereren Möglichkeitsraum digitaler Kultur. Was im 20. Jahrhundert die Tendenzen der Neuen, die Innovationen der improvisierten und das Revolutionäre der elektronischen Musik fuhr, gerinnt hier zu einem in dieser Stärke unerwarteten individuellen Wurf. Im autodidaktischen Umgang mit Musik ist „sinebag“ ein Konzept gelungen, welches das Potential besitzt

zur Neudefinition des Verhältnisses von Natürlichem und Menschen-gemachtem, welches sich als Aktualisierung sinnlichen Bewusstseins und zugleich als Aktualisierung künstlerischer Erkenntnis fassen lässt. Leichte organisch-naturale Sphären, Wald und leise Tritte versammeln sich in einem Raum mit dem Geräusch derzeitiger Kommunikationsmittel. Am intensivsten ist dies „sinebag„ bisher bei *Milchwolken in Teen* gelungen. Die fünfzigminütige Musik ist 2003 von dem Berliner Label PULSMUSIK verlegt. Als Pendel zwischen organischen und elektronischen Klängen stiftet das Album Verwandtschaft zwischen Vögel, Gitarre, elektrischer Orgel und digital synthetisierten Klängen. „Sinebag“ stiftet einen Raum für gegenwärtige Erfahrung. Naturgeräusche landen als 0en und 1en im Laptop. Sie werden digital vermittelt und im Spannungsfeld von selbst gefertigten Instrumenten wahrnehmbar gemacht und kreativ hinterfragt. Die Virtuosität instrumentalen Spiels scheint an einen zarten, fragilen Endpunkt angelangt. Eine Reduktion, deren Aktualität als musikalische Strategie unlängst auch Peter Niklas Wilson auffiel. Wesentliche Kontur bekommen die Kompositionen, wenn sie sich zu Text und Bild verhalten. Neben konventionellen Bildtypen, produziert „sinebag“ sowohl bildnerische Arbeiten, die experimentell in den öffentlichen Raum eindringen, als auch speziellere Versuche zu bildnerisch-klanglichen Intermedialität. Zarte Lyrik, oft schwach mit Blei oder Pastell auf den Grund gelegt, kommentiert die Verwendung der Instrumente und die subtile Wahrnehmung resp. Konstruktion der Klänge. Dabei überschwimmen Worte in klangliche Texturen, umspielen Wörter Noten.

Verlässt „sinebag“ sein digital-technisiertes, aber ebenso von Naturfarben und -reliquien durchzogenes Experimentallabor, so begibt er sich wahrscheinlich als Alexander Schubert an die „Universität Leipzig“ und pflegt wissenschaftlichen Umgang mit dem Doppelstrom, der allgegenwärtig sein künstlerisches Schaffen durchdringt, schaut biologisches und informations-technisches System zusammen.

Labelchef Patrick Amelung arbeitet selbst als „Trikkband“ einige interessante elektronische Kompositionen, die im MP3-EP-Format im Internet erscheinen. Auf die Wurzeln des Konzeptes von PULSMUSIK hin gefragt, verweist Amelung, studierter Medien-

designer, gerne auf Morton Feldman oder Ornette Coleman, auf ihre revolutionäre Befreiung des Rhythmus. Dabei mag man Feldmans Verwendung repetitiver Strukturen weniger als Gegenpol zur gegenwärtigen, auf reproduktive Organisation basierende populäre Musikkultur betrachten, sondern eher als deren Vorreiter. Pulsmusik von Schubert aber ist so eigenständig, dass sie sich auch mit der schweizerischen Saxofon-Avantgardefigur Urs Leimgruber auf der Bühne treffen kann.

Erstveröffentlichung: *Neue Musikzeitung*. Nr. 10/04, 2004 10, S. 8

EST

Halle, Oper; 18. April 2005

Es Solo Intro

oben perlend, 1 Ton

amt

zackiger Groove; dr

Rhythmus; Basssingt

bald; unglaublicher

sound

sehr tight

2.sehr klassisch

auch wiedp – Anfg,

reduziert, Schlagzeug,

Bass

ES – ganz dicht an der

Klaviatur, und zwar mit

beiden Händen

melodramatisch

Friedrich hält sich die

Ohren zu, wenn andere

Klatschen

3. Markus Miller + Miles

& Keith.

scharcheffekt Bass

(Moog)

spielen verstärkt, weil

wie sound wie CD

erwünscht

Bass steht bei 5er

wie ne Eins; dr –

immer durch; schön

nur 2 Stimmen p – bs

Bass mit Verzerrer

dr – Gegenteil v. Lillinger

4. wieder Klavier

Ball ade

Besen

P – effekt-hal

dr – Anfang, auch

echo / dr – Solo:

Klavier+Bass teilen sich

Die Melodie
Walter Quintus + Martin Schütz
Vangelis
Bach
Peitz auf jeden Fall
ein fruchtbares Klima
Komm. geschaffen
ausschließlich an Changes
orientierte Läufe; litt.
verzugsbr
auf jeden fall Musiker,
mit denen man nach
dem Konzert keinen
trinken gehen kann
wieder klavier anfang
zugegebenenmaßen
hatte ich mir gewünscht
daß währen des Konzertes
mit Cecil Taylor +
Tony Oxley in
dr Kantine
sitzen + Fußball
zu spielen,
dieses Trio hört sich auf gerne zu
jeden Fall
jemand, der während des Köln Konzertes geboren wurde
es sich aber nie
wagte zu
Ende
Anzuhören

Erstveröffentlichung: *EUPHORIUM Magazin Online*, 2005

Globe Unity Orchestra & King Übü Orchestrū

Horizontal - Vertikal

Die Neuigkeit ist gleichzeitig eine gute Nachricht: In diesem Jahr gibt das legendäre „Globe Unity Orchestra“ wieder ein Konzert. Am 5. August 2005 ist das von jeher europäisch dimensionierte Großprojekt der improvisierten Musik zum Festival in Lissabon zu erleben. Die „GUO“-Premiere in Portugal sind zwei jüngere Musiker: Zum einen der hierzulande weniger bekannte französische Trompeter Jean-Luc Cappozzo und Rudi Mahall, der kontrastierend zu dem recht zahm gewordenen Altmeister Manfred Schoof zum ersten Mal die Sprengkraft seiner Bassklarinette in einem solchen Rahmen ausschöpfen wird. Nicht nur die Trompete ist doppelt besetzt. Mit Paul Rutherford und Johannes Bauer beziehungsweise Paul Lovens und Paul Lytton auch Posaune und Schlagzeug. Schließlich – und das ist beim „Globe Unity“ standardmäßig der Fall – werden mit Evan Parker, Gerd Dudek und Ernst-Ludwig Petrowsky, drei bewährte Saxofonisten, zum Einsatz kommen.

Das „GUO“, welches Ende der 60er-Jahre den Sturm des Free Jazz in Europa wesentlich mitgestaltete, ist so alt, dass mehrjährige Pausen keine Seltenheit sind. Mittlerweile ist das 20-jährige Jubiläum schon wieder fast 20 Jahre her. Und Leiter Alexander von Schlippenbach ist immerhin in den 30er-Jahren des vorigen Jahrhunderts geboren. Auf den insgesamt 17 eingespielten Tonträgern wirkten über vierzig Musiker mit. Dabei ist das Motto des großen Ensembles von der Idee einer globalen musikalischen Sprache getragen, welche eine hierarchiefreie Einheit unter Menschen herzustellen vermag. Und in der Tat ist es beeindruckend, wie lebendig diese Frühzeit des Free Jazz auch heute noch ist. Die letzte – 2002 live und in einem Stück aufgenommene und bei Patrik Landolt's INTAKT verlegte – Platte zeigt in erstaunlicher Weise, welche loser Fügung sich diese alten Männer genussvoll hingeben. Da fesselt das „GUO“ immer noch durch seine Unbändigkeit. Es besitzt – zusammengenommen – eine berstende Potenz, agiert unter den Vorzeichen eines maßlosen Impetus, drängt sich mitunter großspurig auf und erscheint irgendwann wie ein grober Sturm. Ein Glück, dass in dieser Situation (historisch) das „King Übü Orchestrū“ aufgetreten ist und immer noch (aktuell) auftreten kann. Die Musikgeschichtsschreibung hat Wolfgang Fuchs zu danken, dass

er für eine neue Sensibilität im Spiel eines großen Improvisationsensembles gesorgt hat. Beim jüngeren „KÜÖ“ herrscht ein Interesse an der sparsamen Verwendung von Klängen vor. So betört das „KÜÖ“ durch seine zarten Glieder, erreicht seine Filigranität durch Konzentration. Ein ganzes Ensemble folgt einem wunderbaren reduktionistischen Spürsinn, wie es etwa ein Urs Leimgruber bei seinen Solokonzerten gelingt.

Auch die Konzerte vom „King Übü Orchester“, welches wie „Globe Unity“ durch und durch europäisch besetzt ist, sind rar. Das letzte fand 2003 beim „Total Music Meeting“ in Berlin statt. Eine Aufzeichnung dessen – hat Helma Schleif auf FMP, dem eigentlichen Stammhaus vom „GUO“, kürzlich der Öffentlichkeit vorgelegt. Auch hier konnte das „KÜÖ“ im Kollektiv ein Kontinuum aktivieren, welches den individuellen Spieler im Gesamtklang zu verzahnen, einzuspannen weiß, während das „GUO“ weiterhin das Konzept vom Solo-Spiel beansprucht, so dass man nacheinander zwei Saxofonisten erleben kann: den expressiv-beschwörenden Peter Brötzmann und die Schlängelei eines E.-L. Petrowsky. Während Wolfgang Fuchs ein dichtes Gewebe aus kleinteiligem Miteinander entstehen lässt, das Ensemble mit vertikalen Mikrostrukturen arbeitet, entlässt Schlippenbach und Co. ein horizontales Getöse. Nur Schlagzeuger Paul Lytton ist Teilnehmer an beiden Konzepten.

Erstveröffentlichung: *Jazzzeitung*. Nr. 7/8-05, 2005 08-08, S. 3

Raum und Individualität

Aus dem Phänomen, dass „Neue Musik früh in der Welt ist und erst später, wenn überhaupt, gewürdigt werden kann“, welches Mahnkopf in seinem Aufsatz *Reflexion, Kritik, Utopie, Messianizität* in *MusikTexte. Heft 99*, S. 17-24 andeutet, scheint sich ein grundlegender kultureller Wandel entwickeln zu lassen, nicht zuletzt unter der Blickrichtung einer „digitalen Metamorphose“. Damit umkreist eine solche Untersuchung in der Tat „eine Frage außergewöhnlicher geschichtsphilosophischer Brisanz“ und kann – wie es Mahnkopf vermutet – eine Aussage über den „Stand der Menschheit“ bergen.

Dieser grundlegende kulturelle Wandel betrifft indes die moderne Kunst überhaupt⁵ und Neue Musik insofern sie sich als Kunst versteht. Unter dem theoretischen Vorzeichen der ‚Entbildung‘⁶ zeigt sich im modernen Künstler ein Einzelner, welcher sich durch künstlerisches Schaffen von seiner kulturellen ‚Bildung‘ löst, damit ein eigenes⁷ Bild schaffend. Solch ein künstlerisches Werk braucht als neuartiges sinnlich wahrnehmbares Produkt eine bestimmte Zeit, um durch die komplexen Strukturen einen anderen Punkt der Gesellschaft zu erreichen. Je entwickelter nun aber diese Gesellschaft ist, desto schwerer wird es dem schöpferischen Einzelnen sein, solch neuartiges Bild zu entwickeln als auch es wahrnehmbar zu machen, es zu distribuieren. Dass heißt, die Chance für den modernen Künstler schwindet. Gleichzeitig reifen aber in der komplexen (postmodernen) Gesellschaft Mechanismen der Produktion, deren komplexe Produkte resp. Bilder diejenigen der modernen Künstler atemberaubend überbieten. Ich denke da etwa an das Internet, ein aufwendiges Computerspiel oder einen Einkaufscenter. Dieser theoretischen Formulierung des Problems entspricht der empirische Nachweis über die faktisch marginalisierte Bedeutung von Kunst und damit der Neuen Musik seit der

⁵ Vincent van Gogh ist etwa einer der prominentesten Beispiele aus der Bildenden Kunst hierzu.

⁶ Dieser Begriff geht auf Meister Eckhart zurück und wurde von dem Erfurter Kurator Kai-Uwe Schierz für eine Ausstellung mit Kunst aus dem zwanzigsten Jahrhundert zu einem zentralen Begriff seiner ästhetischen Reflexion.

⁷ Dies verweist auf die Geschichte des (geistigen Eigentums).

Entwicklung der populären Kultur.⁸ Ein Indiz hierfür ist etwa der gesteigerte ökonomische Druck unter dem die sog. Hochkultur steht, was sich nicht zuletzt in der Inflation von Literatur zum Kulturmanagement äußert.

Das Phänomen, welches Mahnkopf anführt, verweist auf eine bestimmte historische, zugleich auf eine bestimmte kulturelle Konstellation. Die moderne Differenzierung der Kultur selbst zu verschiedenen Subsystemen – Cassirer nannte sie symbolische Formen – und damit die Autonomisierung der Kunst resp. der Neuen Musik offenbart uns den Grund ihrer gegenwärtigen Rezeptionsschwierigkeiten.

Dem modernen Künstler resp. dem modernen Komponisten samt seiner Fähigkeit Kultur zu verdichten, Autor zu sein, sich ein eigenes Bild machen zu können - etwas, was von der Seite der ästhetischen Theorie bis zum Begriff der ‚Totalität‘⁹ gesteigert wurde – entspricht eine bestimmte Konstruktion eines der zentralen Momente unserer kulturellen Existenz: nämlich des Raumes.

Dabei ist unserer seit der Renaissance entwickelten Vorstellung vom Raum eine ganz bestimmte Qualität eigen. Seine Perspektive, die auf das menschliche Subjekt abgestimmte Körperlichkeit lässt ihn als physischen Raum begreifen. Erst diese Orientierung des Raumes auf den Menschen, ermöglichte (die Wahrnehmung von) Individualität.

Die Malerei in den Jahrzehnten um 1900 etwa von Cezanne bis Kandinsky abstrahiert nun zunehmend von der Repräsentation des physischen Raumes. Farbe, geometrische Formen, das Material – früher allesamt auf die Konstruktion des physischen Raumes ausgerichtet - gewinnen an Eigenständigkeit. Die verschiedenen künstlerischen Avantgarden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickeln verschiedene Sprachen einer Bildwelt jenseits der Bedingungen des physischen Raumes. Die

⁸ Gegenwärtig überschlagen sich die Fachzeitschriften für Neue Musik diesbezüglich. Auch Peter Niklas Wilson nimmt dazu in seinem Artikel *Filtern, Strukturieren, Speichern* Stellung.

⁹ Vor allem bei Simmel und Lukacz.

Reduktion dieses zentralen modernen Paradigmas (nämlich des auf den menschlichen Körper ausgerichteten Raumes) ist dialektisch mit der Konstruktion einer neuen Raumqualität verbunden. In dem Moment, wo monochrome Bilder möglich werden (Malewitsch, Yves Klein, Mark Rothko) schlägt die Qualität des Raumes um. Die weiße Leinwand kann als Metapher diesen Durchgangspunkt bezeichnet werden. Der physische Raum ist hier so weit aufgelöst, dass der virtuelle Raum eingerichtet werden kann. Das was unsere Erfahrung, unser Bewusstsein bestimmt, rutscht von der weißen Leinwand, die selbst - trotz des auf ihr verschwundenen physischen Raumes - noch körperlich ist, in den Bildschirm. Erst Fernseher, dann die Computer stellen die Bildflächen, auf denen der Raum einer ganzen neuen Kultur baut.¹⁰

Wird so in der Bildenden Kunst eine Veränderung des Raumes - nämlich eine Auflösung des modernen physischen Raumes - anschaulich, so lässt sich auch die Wandlung dieses Raumes in unserem Alltagsleben beobachten.

So löst eine längere Autofahrt über entsprechend gebaute Straßen unsere Erfahrung von der eigentümlichen Umgebung, vom eigentlichen physischen Raum. Der Raum, durch den man fährt, wird durch das Transportmittel Auto auf eine Frontfenstersicht reduziert und nimmt so - noch in der körperlichen Bewegung - den Monitor vorweg. Die Transportmittel deuten also die virtuelle Medialität schon an.

Eine ähnliche Wirkung hat auch der Fernsehkonsum. Wie sich leicht beobachten lässt, ist das Bewusstsein der Fernseh-Konsumenten derart von der Erfahrung dieses virtuellen Raumes bestimmt, dass der aktuellen Befindlichkeit im physischen Raum beinahe keinerlei Bedeutung mehr zugemessen wird. Der Einzelne ist damit aber im gleichen Moment auch der Handlung, wie es dem modernen Individuum gelang, beraubt.¹¹ Die Eigentümlichkeit des Raumes wird nicht mehr wahrgenommen.

¹⁰ (Der physische Raum erklärt sich durch den Gegenstand.)

¹¹ Das Gegenbild hierzu wurde in der Aufklärung formuliert und mündete bei Kant in die Forderung: „Habe Mut dich deines eigenen Verstandes zu bedienen“. Künstlerisch gewendet ist damit das Genie erklärt, welches seiner Schöpfung selbst die Regel gibt.

Entsprechende Untersuchungen haben sich damit beschäftigt, dass Kinder, die starkem Fernseh- und Computerkonsum ausgesetzt sind, einen Ball nicht mehr treffen. Solche motorischen Defizite sind nicht pathologisch, sondern kulturell begründet und müssen deshalb auch kulturphilosophisch erklärt werden.

Eine ähnliche strukturelle Vorbereitung von digitaler Technik, zeigt sich uns in der Verwandtschaft von Plattenbauten und Mikrochips. Es sind beides Massenunterkünfte, Massenspeicher. Die Veränderung des Raumes als Ablösung von den Bestimmungen der Physis wird auch an der Musikentwicklung anschaulich.

Einigermaßen leicht lässt sich eine Musik von Haydn, Mozart oder Chopin noch auf eine tänzerische Wurzel zurückführen. Diese Musik zeugt von der Repräsentation einer Bewegung im Raum. Klarer Rhythmus, einfache Harmonik scheinen auf die Perspektive von Körpern, auf die Modulation der Gegenstände zu verweisen. Was Schönberg aufzulösen beginnt ist bei Cage bereits radikal abgebaut. Der physische Raum ist so weit reduziert, dass die Stille nur noch Spuren von ihm einfängt. Analog zur weißen Leinwand gelingt hier der Umschlag in eine neue Medialität.

Cecil Taylor und Tony Oxleys Spiel zeigen ebenso die Auflösung von Rhythmus und Tonalität. Der Raum ist fragmentarisiert, zerbrochen.¹² Gleichwohl spielen sie noch am körperlichen Material. Die Szenerie des Free Jazz ist, wie sie sich in den 60er und 70er Jahren entwickelt, überhaupt ein überaus spannender Moment. Historisch nach Cages stillem Stück, scheint ein letztes eigentümliches Aufbegehren stattzufinden. Der endgültige Zusammenbruch des physischen Raumes und seiner konstruktiven Gesetzmäßigkeiten und seiner Bestimmungen hinsichtlich des Individuums legen das reine Material bloß. Die Improvisationen die sich zuerst hoch individualisiert geben, sind dabei voll und ganz am Material orientiert. Wie schon bei Duchamp oder Warhol, ist auch beim Free Jazz die Selbst-

¹² Natürlich macht das auch Cage.

aufgabe - im Sinne einer Aufgabe von moderner Autorenschaft - letztlich Zeichen einer postmodernen Qualität der Kultur.

Die Popmusik zeigt schließlich den etablierten virtuellen Raum. Dabei scheinen Tonalität und Rhythmus, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmend aufgelöst werden, über die elektroakustischen Klänge (etwa einer E-Gitarre) in den digital-synthetischen Formen wiederzukehren. Dabei sind sie aufgehoben, das heißt ihre Qualität ist eine andere. Die künstlerischen Avantgarden erscheinen dann als Ausdruck des verzerrten Raumes, dessen neue Qualität erst durch die digitale Technik Stabilisierung findet.

Es gibt Produktionen, bei denen eine Musik über Kontinente oder Jahrzehnte hinweg zusammengesetzt wird. Haben sich die Musiker vor zweihundert Jahren allein für die Anfahrt zum Musizieren durch die Eigentümlichkeiten des Raumes schlagen müssen, wird ein ganzes Orchester heute durch eine hauchdünne 11,5 cm dicke durchsichtige Scheibe ersetzt. Der Raum hat seine Qualität geändert.

Diese qualitative Änderung des Raumes unter dem Vorzeichen einer „digitalen Metamorphose“ verweist uns auf eine grundlegende Wandlung der Bedingung von Kunst und der historisch-kulturellen Möglichkeit des Künstlers. Die Wahrnehmbarkeit der Werke des modernen Künstlers ist demnach ein Problem, welches erst mit der Etablierung demokratischen Sendungsbewusstseins entsteht. Insofern stellte es sich etwa bei höfischer Kunst noch gar nicht. Der am Hof gehaltene Komponist wurde beauftragt, arbeitete gleich nebenan und die Aufführung seiner Musik erreichte alle, die es anging. Eine historische Zäsur nach der Existenz eines freien Künstlers ist dann erreicht, wenn mit durchgesetzter Demokratisierung das Publikum für eigentümliche Werke verschwunden ist und hoch aufgelegte Produktionen kursieren. Die Tendenz der Kultur zur identischen Reproduktion wird ersichtlich in einer ästhetischen Phänomenologie, die von den Serien des Impressionisten Monets – über Duchamps Ready Mades zu Pollocks Drippings, Rothko, Feldman – schließlich über Warhol bis zur gegenwärtigen, durch digitale Systeme gestützte Popkultur reicht. Die einziehenden Charts, welche sich nach den Verkaufszahlen richten, sind ein

Indiz dafür. Mit der „digitalen Metamorphose“ ist damit die Bildung eines seriellen Raumes wie die Verfolgung des seriellen Menschen in Ablösung von den räumlichen und menschlichen Eigentümlichkeiten gezeitigt.

Erstveröffentlichung: *MusikTexte. Heft 101*, 2004 05, S. 92f.

Super 700

Leipzig, Ilse Erika; 11. Februar 2006

Das ist bekannt: ein Stück endet und man grinst über beide Ohren oder lacht gar laut. Dann ist die Musik besonders gut. Bei „Super 700“, die sich in Super 7000 umbenennen sollten, ist das bei jedem Titel so. Als alter, junger Freejazz-Haufen (reales Alter: 26/ optisches, wegen Bart: 36/ bevorzugtes musikalisches: >50) verfüge ich bedauerlicherweise nur über eine Anschlussmöglichkeit: die Zusammenarbeit von Günter Fischer und Uschi Brüning. Das neue Gespann heißt nun Ibadet Ramadani und Michael Haves. Die Komplexität der Songs und die Ausstrahlung: ein unendlicher Genuss! (Lead + doppelter Backgroundgesang + Topinstrumentalisten). Sicher hat die himmlische Begeisterung für diese Band damit zu tun, dass mir besagter Haves mit seiner Band „Olaf Ton“ schon zu den *Leipziger Jazztagen* Vergnügen machte und er wenig später mit Matthias Lorenz und Robert Vanryne (einem bei Sir Eliot Gardiner verpflichteten Trompeter) eine zeitgenössisch improvisierte Kammermusik bereitete, deren musikalische Fantasmen mit dieser Stringenz in der Kontur wirklich selten zu finden sind. Bitteschön. Tja, von Michael Haves kann Michael Jackson nur träumen. Wenn ich irgendjemanden Erfolg wünsche, dann dieser Band.

Erstveröffentlichung: *EUPHORIUM Magazin Online*, 2006

Zentral – Global – Total

Leipzig gratuliert dem Saxofonisten „Luten“ Petrowsky zum 75. Geburtstag

Ernst-Ludwig Petrowsky, genannt „Luten“, galt lange Zeit als „dienstältester Jazzer der DDR“. Dabei gehört er seit den 70er Jahren zum Kern jener Generation, welche nach der Revolution des Free Jazz in einer paneuropäischen Bewegung dem instrumentalen Musizieren unerhörte Dimensionen erschloss. Mitte der 80er Jahre hat Petrowsky sich mit dem Altsaxofon eine so zentrale wie globale Position erspielt. Das ist Fakt, trifft er sich doch mit den kongenialen Spielern im kammermusikalischen „Zentralquartett“ und im großorchestralen „Globe Unity Orchestra“. Am 10. Dezember 1933 geboren, könnte man das schöne Hölderlin-Wort bemühen: „Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch!“. Tatsächlich scheint die totalitäre Geschichte des 20. Jahrhunderts in der Biografie Petrowskys einen ebenso glücklichen Ausgang gefunden zu haben, wie es auf breiter Front wenig später mit dem friedlichen Fall der Mauer geschah. Der unangepasste Held bekam auf Grund seiner freien Höhenflüge den „Kunstpreis der DDR“. Kurioserweise heißt das wichtigste internationale Festival der zeitgenössisch improvisierten Musik *Total Music Meeting*. Es feierte soeben seinen 40. Jahrestag. Dabei meint die Rede von der „totalen Musik“ weniger die totale Kontrolle, wie es in der Praxis einschlägiger Jazzakademien vorkommen soll, sondern vielmehr totale Hingabe an den Spielprozess.

Mit Leipzig ist Petrowsky aufs Engste verbunden. Nicht nur weil er hier einst in Bert Noglik einen der beiden führenden deutschen Jazzkritiker als intellektuellen Begleiter fand, sondern vor allem weil seine Frau - niemand Geringeres als die unnachahmliche Sängerin Uschi Brüning - durch ihre Geburt mit dieser Stadt verwurzelt ist. Nun hat frei improvisierte Musik in der Leipziger "naTo" eine beachtliche Tradition. Mit der durch Bert Noglik kuratierten Reihe *Musik-Zeit* und den musikalisch-theatralischen Installationen des „EUPHORIUM_freakestra“ ist die Szenekneipe in der Karl-Liebknecht-Straße, Spielort einer aufregenden Musiklandschaft. Einleuchtend, gerade dort das nominell größte Jubiläum des Jazzjahres 2008 zu feiern. Denn Günter „Baby“ Sommer und Alexander von Schlippenbach, die Leiter der zentralen und globalen Gruppen, feierten in diesem

Jahr gerade erst ihren 65. bzw. 70. Geburtstag. Petrowsky bleibt voraussichtlich immer der „dienstälteste Jazzer“.

Erstveröffentlichung: *Neue Musikzeitung Online*, 2008 12 08

Zweitveröffentlichung: *Kreuzer*. 12.08, 2008 12

Register der Namen einzelner kommentierter Musiker

- Abercrombie, John 51f.
Aljinovic, Boris 26
Alonso, Chefa 48
Amelung, Patrick 62, 64, 96
Abarbenel-Wolff, Ben 55
Atzmon, Gilad 23
Baranski, Michal 49
Barrett, Richard 53
Bart-Greiner, Irena 26
Bauer, Johannes 33f., 45, 100
Bauer, Konrad 33
Bebber, Claus van 47
Bennink, Han 35f.
Beresford, Steve 18f.
Bergen, Peter van 55
Berger, Dirk 67
Bjørnstad, Ketil 50
Bley, Paul 72
Braida, Alberto 35ff., 80
Brötzmann, Peter 89, 101
Brown, Chris 75
Brüning, Uschi 45, 57, 82, 108f.
Bruck, Wilhelm 40
Butcher, John 53ff.
Cage, John 26, 40, 43, 105
Calderazzo, Joey 52
McCandless, Paul 51
Canneloni, Jesus 53
Cappozzo, Jean-Luc 45f., 100
Carter, James 32
Carter, Ron 23
Chadbourne, Eugene 28
Chevillon, Bruno 45f.
Christof, Josef 40
Chrzbek, Uwe 30, 47
Christmann, Günter 25, 65, 82f.
Delpierre, Maxime 86
Demierre, Jacques 53, 76
Diesner, Dietmar 25, 58
Dörner, Axel 29, 46, 55, 66
Doran, Christy 71
Dorschner, Hartmut 47
„Droanement“ 60
Drouet, Jean-Pierre 26
Duda, Tomasz 50
Dudek, Gerd 45, 53, 100
Eberhard, Silke 66
Edwards, John 26
Eisler, Hanns 43
Ellis, Lisle 55
Enders, Johannes 50
Engel, Titus 20
Erdmann, Daniel 67
Favre, Pierre 22, 37, 39, 46, 55, 85, 87
Fink, Johannes 67
Foltz, Jean-Marc 46
Franke, Patrick 62
Frith, Fred 75
Fuchs, Wolfgang 23, 26, 35, 55, 100f.
Fujimoto, Yuichino 77
Galen, Nik 17f.
Gallego, Nilo 31
Gibbs, Gerard 32
Globokar, Vinko 26
Godard, Michel 50
Golia, Vinny 36
Graewe, Georg 25
Gratkowski, Frank 25
Griener, Michael 55, 65f., 82f., 88
Gumpert, Ulrich 25, 55, 59, 65, 77, 82, 88
Guy, Barry 76
Haves, Michael 82, 108
Heberer, Thomas 32
Heinz, Günter 31, 48
Herrlich, Johannes 32
Hespos, Hans-Joachim 53
Hirt, Erhard 47
Hodgkinson, Tim 17
Hof, Jasper van't 32
Hove, Fred van 36f., 80
Hübner, Guido 42
Hyder, Ken 17
Hyltdgaard, Susi 22
"Illvibe" 68
Jaeggi, Urs 35
Jaskulke, Slawomir 49
Jenneßen, Uli 28f.
Jing, Yang 86
John, Klaus-Peter 42
Johnson, Marc 51f.
Kalima, Kalle 66f.
Kasiukiewicz, Tomek 51
Kesselbauer, Markus 32

Kettlitz, Friedrich 40, 50, 61f., 64, 74
 Kirchman, Ronit 26
 Klewitz, Jan von 65
 Klingenberg, Martin 65
 Knauf, Roy 67
 Koch, Hans 38
 Köszeghy, Peter 20f.
 Kouyate, Soriba 22
 Kroll, Frank 85
 Kruse, Eva 65
 Kühn, Joachim 32
 Kühn, Rolf 32
 Lachenmann, Helmut 40
 Lackerschmid, Wolfgang 53
 Lauer, Christoph 23
 LeBaron, Anne 25
 Leimgruber, Urs 38, 53, 71, 97, 101
 Lehn, Thomas 33, 55
 Leviton, Samuel 42
 Lopez, Francisco 43
 Lovens, Paul 28, 100
 Lüpertz, Markus 53
 Lundsby, Morten 22
 Lytton, Paul 23, 100f.
 Macht, Matthias 47
 Mahall, Rudi 28f., 45, 55, 67, 82, 100
 Manderscheid, Dieter 32
 Marsalis, Branford 52
 Matthews, Wade 31
 Mayas Magda 54
 Mazolewski, Wojciech 50
 Meierhans, Mela 44
 Mengelberg, Misha 35f.
 Merk, Sebastian 66
 Minton, Phil 25f., 57f.
 Möbus, Frank 50, 67
 Moholo, Louis 34
 Moore, Glen 51
 Morris, Butch 35
 Mortazavi, Mohammad Reza 54
 Moss, David 59
 Müller, Patrick 63f.
 Mütter, Bertl 58
 „nahr“ 62
 Namyslowski, Zbigniew 49
 Nelson, Steve 50
 Neumann, Andrea 40, 47, 80
 Newski, Sergej 20
 Newton, Laura 59
 Niggli, Lucas 39, 76, 81
 Nilssen-Love, Paal 46
 Nordheim, Andreas 47
 Obermayer, Paul 53
 Obst, Marcus 60
 Olsen, Morton J. 54
 Oxley, Tony 26, 55, 90, 99, 12
 Parker, Evan 45, 53, 89, 100
 Pauer, Elan 47, 61, 64
 Pekler, Andrew 62
 Petrowsky, Ernst-Ludwig 45, 57, 82f., 100f., 109f.
 Phillips, Barre 53f., 89
 Pieronczyk, Adam 50
 Plimley, Paul 35
 Potter, Chris 50
 Porschke, Oliver 63
 Ramadani, Ibadet 108
 Reimann, Christoph 61
 Robair, Gino 53f.
 Robertson, Herb 46
 Roder, Jan 28, 55, 65f., 82, 88
 Rose, Jon 33
 Ross, Theodor 40
 Rutherford, Paul 45, 100
 Rypdal, Terje 51
 Sabbagh, Farhan 26
 Sass, Jon 58
 Scelsi, Giacinto 40
 Schaefer, Eric 65
 Schaufelberger, Philipp 39, 85
 Schleiermacher, Steffen 40
 Schlippenbach, Alexander von 27ff., 35, 37, 45, 780, 100f., 109
 Schlippenbach, Vincent von 55, 67
 Schlotten, Sue 48
 Schneider, Hans 23
 Schoof, Manfred 45, 53, 100
 Schröder, John 67
 Schubert, Alexander 61, 63f., 74, 96ff.
 Schütz, Martin 38
 Schültge, Frank 63
 Schulte, Frank 59
 Schurz, Leon 67
 Schweizer, Irene 34, 37, 46, 55
 Schwijker, Hain 47
 Sclavis, Louis 86
 Scott, Steven 23
 Sharp, Elliott 23
 Silva, Alan 34

„sinebag“ 63, 73f., 95ff.
 Smith, Jimmy 24
 Smith, Nate 50
 Smith, „Wadada“ Leo 53f., 89ff.
 Sommer, Günter „Baby“ 31, 37, 54f.,
 66, 78, 82, 89ff., 109
 Sparnaay, Harry 34
 Spera, Fabrizio 55
 Spies, Ulrik 53, 55
 Stache, Erwin 41, 43
 Stanko, Tomasz 51f.
 Staruszkiewicz, Kuba 50
 Strid, Raymond 23
 Stucky, Erika 33, 58
 Studer, Fredy 32, 38, 71
 Surman, John 22
 Taira, Yoshihisa 20
 Takase, Aki 27f.
 Taylor, Cecil 26, 34, 43, 55f., 99,
 105
 Tchicai, John 33, 52
 Teitelbaum, Richard 25f.
 Thomas, Jens 24
 Thomas, Pat 26
 Tomlinson, Alan 18
 „tonfang“ 63
 Torbohm, Marc 61
 Towner, Ralph 51
 Treuheit, Klaus 48
 „Trikband“ 62, 96
 Trovesi, Gianluigi 32
 Turetzky, Bertram 25f.
 Turner, Roger 18f., 34, 57
 Ullmann, Gebhard 46
 Völker, Ute 48
 Walker, Mark 51
 Watts, „Jeff“ Tain 52
 Weinheimer, Chris 47
 Wesseltoft, Bugge 33
 Wörmann, Hainer 30
 Wogram, Nils 28, 39, 49, 81
 Wollny, Michael 65
 Wüst, Stefanie 43
 Yeo, Ge-Suk 30
 Zietek, Tomek 50
 Zimmermann, Holger 61

Register der Namen einzelner kommentierter Ensembles

„Atomic“ 46
 „Baby Bonk“ 66
 „Bremer Improvisationsquartett“ 30
 „Chromosomos“ 51
 „Dave-Holland-Quintet“ 50
 „[em]“ 65
 „Ensemble Courage“ 20
 „Die Enttäuschung“ 28
 „EUPHORIUM_freakestra“ 19, 109
 „Fernseher“ 28
 „Fun Horns“ 46
 „Das Gehirn Gottes oder Gegenteil
 von Ray Charles“ 47
 „Globe Unity Orchestra“ 45f., 100f.,
 109
 „James Carter Organ Trio“ 32
 „King Übü Orchesterü“ 26, 100f.
 „Koch-Schütz-Studer“ 38
 „Laboratorio Novamusica“ 35
 „Leipziger Streichquartett“ 40
 „Loos/Lust“ 55
 „Lychee Lassie“ 67
 „McCoy Tyner Trio“ 33
 „Olaf Ton“ 22, 108
 „Om“ 71
 „Oregon“ 51
 „Orient House Ensemble“ 23
 „Pili Pili“ 32
 „Pink Freud“ 50
 „Rashanim“ 33
 „The Remote Viewers“ 18
 „Rova“ 23
 „Sächsisches Improvisations-
 Ensemble“ 30
 „The Shams“ 17
 „Silke Eberhard Quartett“ 66
 „Super 700“ 108
 „Synthetisches Mischgewebe“ 42
 „Tomorrow Collective“ 61
 „Tradition Trio“ 34
 „Trap Street“ 18
 „Wing Vane“ 53
 „Yakou Tribe“ 65
 „Zbigniew-Namyslowski-Quintett“ 49
 „Zentralquartett“ 79, 82, 88, 109
 „Zoom“ 39

Statt eines Nachworts

Sachliche bis unterhaltende Antworten
auf Fragen eines anonymisierten Journalisten

Während der Schlussredaktion zu diesem Band bat mich ein Journalist, auf die von ihm skizzierten Fragen zu antworten. Ich nahm mir einen Tag Zeit dafür, schickte ihm die Zeilen, worauf er dankte. Als ich nach einigen Tagen ihn anrief, um den Stand zu erfragen, verkündete er plötzlich, meine ihm druckreif servierten Auskünfte für eine breite Leserschaft aufarbeiten zu müssen. Um nicht diesem typischen Reflex eines in der traditionellen Presse, Funk und Fernsehen weit verbreiteten voreiligen Gehorsams, nach dem die Leser-, Hörer- und Seherschaft ihrem Recht auf Annahme eines Mindestmaßes an Intelligenz beraubt wird, ausgeliefert zu sein, hielt ich es für geboten, im Folgenden meine Antworten in der Originalfassung abdrucken zu lassen. Da ich die folgenden Ausführungen für und im Auftrag der *Jazzzeitung*, jenem Publikationsorgan, in welchem zahlreiche meiner Festival- und Konzertberichte sowie Kommentare zu veröffentlichten Audio-Datenträgern zuerst erschienen habe, dabei, im Zusammenhang mit den organisatorischen Dimensionen des EUPHORIUM in und um Leipzig, erneut einige der zuvor besprochenen Musiker in den Blick geraten sind, erweisen sich diese in relativistisch-konstruktivistischem Sinne als vorzüglich für ihre Verwendung statt eines Nachwortes geeignet. Mit dem Gewinn aktueller Einsichtnahme beschließen sie den Band:

- M.S.: Was bedeutet EUPHORIUM? Leitet es sich von Euphorie, also Ekstase und Rausch ab?

- O.S.: Mit Deiner Vermutung liegst Du ganz richtig. Statt ‚Ekstase‘ und ‚Rausch‘ bevorzuge ich den Begriff der ‚Begeisterung‘ als deutschsprachige Annäherung zum Begriff des ‚Euphorischen‘. Dem Begriff des ‚EUPHORIUM‘ ist die Begeisterung eingeschrieben, welche das Ensemble aus zeitgenössisch improvisierenden Künstlern und Künstlerinnen während seiner vielfältigen Produktionsprozesse generiert. Zunächst gilt diese Begeisterung für die miteinander künstlerisch ins Gespräch kommenden Akteure. Öffentliche Darbietungen zeigen darüber hinaus immer, dass sich die künstlerisch realisierte Begeisterung durch die in paradigmatischer Weise

strukturell voraussetzungslosen Anteile der von uns improvisierten Musik auf einzelne Zuhörer und Zuschauer überträgt. Historisch betrachtet – das Label EUPHORIUM feiert in diesem Jahr sein 10-jähriges Bestehen – speist sich der Begriff ‚Euphorium‘ noch aus der zur Zeit des Abitur mir bekannt gewordenen Goethe’schen Figur des „Euphorion“. In dieser Zeit gründen Sebastian Waack, Jan Filkorn und ich das EUPHORIUM als Ensemble junger Eisenacher Musiker, die ihre eigenen instrumentalen Fähigkeiten im nicht idiomatischen oder nach Noten gedruckten Zusammenspiel entdeckten. Zugleich wurde ein erstes Stadium dieser begeisternden Entdeckung, musikalisch auf der Grundlage des Hörens im Kollektiv produktiv interagieren zu können, während eines eigens dafür organisierten Kunstfestes am Fuße der Wartburg. Dieses Forum nannten wir EUPHORIUM. Dass dann in den folgenden Leipziger Studienjahren das Experimentieren sich im Überfluss von Ekstase und Rausch des Lebens inspirierte, ist richtig.

- M.S.: Wann ist das Label gegründet worden? Wie wird es finanziert? Von wem? Und was ist bisher alles erschienen?
- O.S.: Das Label EUPHORIUM habe ich 2003 mit dem Dresdner Saxofonisten Hartmut Dorschner für die Veröffentlichung von Audio-Datenträgern gegründet. Das Ziel von EUPHORIUM RECORDS ist es seither, die Entwicklung des Projektensembles „EUPHORIUM_freakestra“ in seinen Werken zu dokumentieren. Auf Grund der interdisziplinären Konstruktion des EUPHORIUM bilden EUPHORIUM BOOKS und EUPHORIUM VIDEOS entsprechend zu EUPHORIUM RECORDS die Produktionssparten zur Veröffentlichung von Literatur- und Audio-Datenträgern. Die dokumentierende Arbeit von EUPHORIUM RECORDS, BOOKS & VIDEOS ist umso kulturgeschichtlich bedeutungsvoller, da das Ensemble seine Projekte zum überwiegenden Teil nicht auf der Bühne reproduziert. Die Dokumentationen, welche EUPHORIUM RECORDS, BOOKS & VIDEOS als Audio-, Literatur- und Video-Datenträger veröffentlichen, werden dabei idealer Weise innerhalb der Budgets der entsprechenden Projekte finanziert. Ohne die kontinuierliche Förderung der EUPHORIUM-Projekte von Seiten des „Kulturamts“ der Stadt Leipzig, der „Kulturstiftung“ des Landes Sachsen sowie dem „Studentenwerk“ der Stadt Leipzig wäre die Projektarbeit und in Folge dessen die Dokumentation als Datenträger nicht möglich. In Ausnahmefälle organisiere ich eine Quersubvention der Dokumentationen,

indem ich der „Stiftung Bauhaus Dessau“ meine Kenntnisse zur Ästhetik des 20. Jahrhunderts verkaufe.

Die Initialzündung zur ersten Veröffentlichung einer Audio-Datenträger-Produktion stellten Aufnahmen dar, welche die Musik des Ensembles zum Projekt *DRZK.w ä h u h°* im Jahr 2002 dokumentierten. Damals konnten wir Günter Sommer und Friedrich Schenker zu einer Zusammenarbeit bewegen. Unser Eindruck damals war, nirgends sonst als bei Sommer ist in den Bundesländern um Leipzig die seit der Revolution des Free Jazz entstandene Freie, d.h. melodisch, harmonisch und metrisch ungebundene Improvisationsmusik so nahe an den Strukturen Zeitgenössischer Komposition und niemand sonst als Friedrich Schenker kann aus seinen kompositorischen Erfahrungen der Strukturierung Zeitgenössischer Musik in derart attraktiver Weise instrumental Frei Improvisieren. Diese an etablierte Persönlichkeiten gebundenen Einflüsse griffen wir Jungen auf und entwickelten sie weiter. Das ging so weit, dass wir im beinahe dreistündigen Programm als 20-köpfiges Ensemble auch das Publikumsfeld stürmten, so dass es nicht nur einen ästhetischen Tumult, sondern auch einen Verletzten gab. Aus diesen Ton-Aufnahmen, die auch verschiedene Klänge und Geräusche enthielten, entstand damals das Konzeptalbum *Dal Ngai* (EUPH 001), welches wir adäquat der multipel-fraktalen Struktur der auf diesem repräsentierten musikalischen Aktionen in Hunderten, in einer riesigen Halle zu einem zusammenhängenden Komplex aufgebauten, dunklen, separat zugänglichen Duschzellen dem Publikum zum Hören vermitteln wollten. Leider hat Roger Buerger, der damalige künstlerische Leiter der *Documenta* nie von unserer Vision erfahren. Deshalb zirkuliert diese legendäre CD bisher nur unter Kollegen und wird in ausgewählten Fachverkaufsstellen in Sachsen eingestampft.

Auf die Veröffentlichung eines Audio-Datenträger mit Rudi Mahall möchte ich nicht eingehen. Bekanntlich wiederholt er sich, seiner eigenen Aussage zufolge, nur noch. Allein der Titel sei erwähnt: *Anderer Maßnahmen Aufzeichnungen nach Feitenbrueden?* (EUPH 006). Aus dem Katalog herausheben möchte ich den veröffentlichten Audio-Datenträger *2 Trios & 2 Babies* (EUPH 009). Er beinhaltet die erste und einzige hörbare Dokumentation des Zusammenspiels von Günter „Baby“ Sommer, einer der zentralen Akteure der ersten europäischen Generation des erweiterten Schlagzeug-Spiels im Jazz und seinem Zögling Christian „Baby“ Lillinger, zum Zeitpunkt der Aufnahme 21 Jahre

alt. Einzigartig ist auch die Produktion *EUPHORIUM Live Scenes 2006* (EUPH 017). Hier ist zum ersten Mal sichtbar auf einem veröffentlichten Video-Datenträger dokumentiert, wie Urs Leimgruber seine Form eines kubistischen Saxofonspiels realisiert. Außerdem ist die faszinierende Erstbegegnung Christian Lillingers mit Ernst-Ludwig Petrowsky, nicht etwa an der Seite Joachim Kühns, sondern Oliver Schwerdts, visuell und natürlich auditiv dokumentiert.

- M.S.: Ist Leipzig – mit „naTo“ und EUPHORIUM (und evt. weiteren Avantgardisten) – so etwas wie der Gegenpol zu Dresden mit seinem Dixieland?

- O.S.: So sieht es ein Ensemblemitglied, Günter Sommer, der ja aus Dresden stammt und dem diese Karawanen des Traditionellen im Jahrestakt aufstoßen, vermutlich. Dennoch haben mit Sommer und Dorschner, sowie den jüngeren Schlagzeugern Matthias Macht und vor allem Christian Lillinger zentrale Akteure der auf der Bühne der Leipziger „naTo“ realisierten EUPHORIUM-Projekte ihr Handwerk in Dresden gelernt.

Ich bin überzeugt, dass sich in Leipzig heute, nachdem Johann Sebastian Bach, der ja auch aus Eisenach kam, und Joachim Kühn die ein oder andere Erfahrung gemacht haben, kontinuierlich und gut zeitgenössische Kunst entwickeln lässt. Insbesondere für den Jazz hoffe ich, dass auch nach der Dissoziation des hiesigen JAZZCLUBS von seinem langjährigen künstlerischen Leiter Dr. Bert Noglik die *Leipziger Jazztage* ihren Ruf als bedeutendes Festival bewahren können. Ich arbeite zur Zeit mit der Agentur EUPHORIUM GROUPS & SHOWS intensiv an dem eigens für das Festival konzipierten Projekt. Die zentrale Idee für das *Transatlantic Freedom Suite Tentet* ist es, jene generationsübergreifenden Prozesse der Gestaltung seit der Revolution des Free Jazz hörbar zu machen, die zunächst in den USA und dann in Europa als verschiedene Entwicklungsphasen systematisiert werden können und noch heute intensiv aktualisiert werden. Dabei greifen wir auf Ergebnisse meines am hiesigen „Institut für Musikwissenschaft“ realisierten Forschungsprojektes zurück. Neben der für Ende August angesetzten Präsentation dieser jazzgeschichtlich rekonstruierbaren Aspekte in der „Oper“ wird das Projektensemble ergänzend in der „naTo“ die Bühne als Experimentalraum nutzen. Das Gelingen dieses Projektes erachte ich als Prüfstein

sowohl meiner eigenen musikalischen Tätigkeit in Leipzig als auch des JAZZCLUBS LEIPZIG als Veranstalter, der durch die Organisation nicht kommerzieller Konzerte seine Legitimation als Empfänger höherer öffentlicher Subventionen erweisen muss. Mein Ziel ist es, Leipzig als einen zentralen Ort der Internationalen der Freien Improvisation zu bewahren und durch aktuelle Impulse weiter zu führen. Problematisch ist es allerdings, dass Leipzig im Sendegebiet des MITTELDEUTSCHEN RUNDFUNK liegt. Denn der hiesige Jazzredakteur ist sich des Kulturvermittlungsauftrags des öffentlich-rechtlichen Rundfunks nicht bewusst, wenn er die Sendung von zeitgenössisch improvisiertem Jazz generell als erklärungsbedürftige Musik ablehnt.¹³

- M.S.: In den Liner Notes und Beschreibungen von EUPHORIUM-Alben tauchen immer wieder Begriffe wie ‚Dada‘, ‚structures‘, ‚energy‘ usw. auf? Was hat die Musik der bisher verlegten Protagonisten mit Free Jazz zu tun? Inwieweit decken sich freie Improvisation und Free Jazz? Können diese Begrifflichkeiten den Sound der Ensembles und Solisten von *EUPHORIUM Live Scenes 2006* oder „ember“ noch fassen? Oder braucht es dazu ganz andere Zuordnungen?

- O.S.: Die im Kontext der EUPHORIUM-Produktionen öffentlich wirksam gewordenen Akteure beziehen sich musikalisch alle auf jene seit der Revolution des Free Jazz in New York in Europa historisch entwickelten Phasen der frei improvisierten Musik und arbeiten heute an aktuellen Möglichkeiten der Erweiterung des instrumentalen Spiels. Dabei verfolgen EUPHORIUM-Gruppen wie das „New Old Luten Trio“ mit Ernst-Ludwig Petrowsky und Christian Lillinger und ‚ember‘ mit Urs Leimgruber und Alexander Schubert durchaus unterschiedliche ästhetische Konzepte. Während das „New Old Luten Trio“ sich an jener ungeheuren Dynamisierung der linear-metrischen Struktur, wie sie Mitte der 1960er Jahre in den USA und bis Mitte der 1970er Jahre in Europa erreicht wurde, orientiert, erarbeitet „ember“ mit digitalen Prozessen und elektronischen Erweiterungen verschiedene Fragmentierungsstrategien. Zentral für alle EUPHORIUM-

¹³ Am 5. Juli 2009 hat Steffen Schleiermacher auf das gleiche Problem in Bezug auf die von ihm organisierte, zeitgenössisch komponierte Musik aufmerksam gemacht. Demnach fand an diesem Tag das letzte Konzert des letzten *KlangRausch*-Festivals, dessen Ausgabe im Jahre 2005 ich einen Artikel widmete, statt. Der MDR könne es sich in Zukunft nicht mehr leisten.

Projekte und Gruppen sind die, kollektives Arbeiten ermöglichenden Methoden der Freien Improvisation. Einzigartig wird die EUPHORIUM-Musik nicht zuletzt durch die theatralischen Erweiterungen der Bühnendarbietungen. Und ich denke vor allem an Friedrich Kettlitz, der als künstlerischer Sprecher des EUPHORIUM eine geradezu Welt umfassende und konzentrierende Intensität verbreitet, dabei als Redner eine Sprache kultivierend, die historisch von „Dada“ inspiriert, heute in Leipzig als „kettlitzistisch“ bewundert wird. So birgt der Begriff ‚EUPHORIUM‘ auch einen „Kettlitzismus“. Anspielend sowohl auf die historische Inspiration des „Kettlitzismus“ durch den „Dadaismus“ als auch auf den von Gerd Harry Lybke bekannt gemachten zentralen Akteur der „Neuen Leipziger Schule“ des Malens, haben wir unsere literarischen Investigationen auch schon mal als „Neo-Dada-Rauch“, der aus dem Schornstein der „naTo“ austritt, bezeichnet.

- M.S.: Wie erfolgt der Vertrieb der CDs und Medien? Wie hoch (oder niedrig) liegen Verkäufe?

- O.S.: Für mehrere Dutzend Exemplare der EUPHORIUM-Audio-Datenträger-Produktionen *2 Trios & Babies* (EUPH 009) und *Oullh d'baham* (EUPH 010) hat sich ein nordamerikanischer Vertrieb verantwortlich gezeigt. In dem Fall ist mein Käufer der Vertrieb. Mit dem Endverbraucher komme ich dabei gar nicht in Kontakt. Generell gilt heute verstärkt, was mir der Produzent der in den 1970er und 1980er Jahren wichtigsten europäischen Produktionsplattform für veröffentlichte Audiodatenträger mit Free Jazz und Frei Improvisierter Musik vor einigen Jahren versicherte: mit dieser Musik kann man selbstverständlich in engerem Sinne marktwirtschaftlich gesehen kein Geld verdienen. Das kann ich, in diesen Jahren, in denen jede Musik ohne Datenträger theoretisch jedem Hörer durch das weltweite Datennetz praktisch frei Haus geliefert bekommt, nur bestätigen. Das suspendiert natürlich nicht die CD oder die DVD, genauso wenig wie das Buch. Wie ein Jahrhunderte altes Gemälde, stellt ein veröffentlichter Datenträger ein Objekt dar, in dem in gültiger Form ästhetische Positionen eingeschrieben sind. Wir stellen also primär Güter her, welche musikgeschichtlich bedeutungsvolle Ereignisse dokumentieren. Wichtig für mich ist es, dass die von diesen Projekten Begeisterten ein Exemplar erhalten. Ob sich die EUPHORIUM-Audio-, Video- und Literatur-Datenträger verkaufen oder nicht, ist sekundär. Sie verkaufen

sich auch nicht von selbst. Und einen Verkauf zu organisieren, lohnt sich auf Grund des damit verbundenen Arbeitsaufwandes finanziell nicht. Am besten einfachsten ist es für den Kunden, eine Bestellung an oliverschwerdt@euphorium.de zu richten.

- M.S.: Welche gesellschaftliche Relevanz besitzt diese Musik heute?

- O.S.: Musiker gestalten symbolisch, jeder selbst mit seinem Instrument und alle zusammen im Kollektiv, gesellschaftliche Strukturen. Wie bestimmte Vorstellungen des Räumlichen, werden musikalisch auch soziale Gestalten konstituiert und repräsentiert. Seit der Revolution des Free Jazz sind mit unterschiedlichen Phasen der Strukturierung, jenen Dynamisierungs- und Fragmentierungsprozessen, verschiedene Modi des musikalischen Miteinanders realisiert worden. Diese Modelle sind aus der Konstitution der gesellschaftlichen Alltagswelt inspiriert und fließen, musikalisch repräsentiert, in diese zurück. Die Musiker nehmen aktiv, konservativ oder progressiv, an der Verhandlung des Gesellschaftlichen teil. Gesellschaftliche Relevanz zeigt sich natürlich schon in jenem mikrosozialen Vorgang, dem sich das musizierende Individuum im kollektiven Gestaltungsprozess stellt. Der Musiker realisiert spielerisch seine Position im Ganzen. Der Einzelne erspielt sich eine Welt und bestimmt dadurch sein eigenes alltägliches Handeln und damit das Handeln anderer.

- M.S.: Wie schauen eure Pläne für die Zukunft aus? Was gibt es Neues?

- O.S.: Beschränkt auf die Produktion von Audio-Datenträgern ist zukünftig die Veröffentlichung der Dokumentation jener fulminanten „kettlitzistischen“ Sprache an der Seite des Nobelpreisträger erfahrenen Schlagzeugers Günter „Baby“ Sommers geplant. Das ‚EUPHORIUM‘ im Sinne des Ekstatischen wird durch neue Aufnahmen des „New Old Luten Trios“ mit der CD *White Power Blues* zu Gehör gebracht und dabei das leidenschaftliche Instrumentalspiel als europäische Errungenschaft, jenseits von Schwarzafrika, vorgestellt werden. Außerdem erwarte ich die Möglichkeit, umfangreiches Material einer *Free Electric Supergroup*-Sitzung und der im Zusammenhang mit den diesjährigen Aktivitäten stehenden *Free Acoustic Supergroup* einst zu veröffentlichen.

Biografische Notizen zum Autor

Oliver Schwerdt wurde am 13. November 1979 in Eisenach geboren und lebt seit 1999 in Leipzig. Er arbeitet als Musikwissenschaftler und Musiker, Autor und Verleger, Konzertveranstalter und -agent, Museums- und Musikpädagoge.

Ausbildung

seit 2006 05

Promotionsstudium am „Musikwissenschaftlichen Institut“ der Universität Leipzig“.

Thema: „Aspekte der Konstitution, Repräsentation und Transformation des Räumlichen in der Musik. Der von zentralen Akteuren seit der Revolution des ‚Free Jazz‘ um 1960 im nordatlantisch-transkontinentalen Prozess ‚Freier Improvisationen‘ hörbar realisierte Paradigmenwechsel der Vorstellung von einer homogenen zu einer heterogenen Qualität des Raumes und die damit zusammenhängende Entwicklung erweiterter Spielweisen des akustischen Instrumentariums als Strategie zur Aufhebung des traditionell linear-metrischen Gestaltungsprinzips in multipel-fraktale Strukturen. Eine systematische Studie diesbezüglicher Beiträge des Schlagzeugers Günter Sommer und der in dieser Hinsicht relevanten, im Ensemble produzierten Handlungsmodelle seiner Arbeit im Trio mit einem Bläser und einem Kontrabassisten (einschließlich eines vollständigen Überblicks der veröffentlichten Audio-Datenträger mit Sommer und einem detaillierten Verzeichnis des von ihm verwendeten Instrumentariums und deren multimedial digitalisierte Dokumentation).“

Betreuer: Prof. Dr. Sebastian Klotz.

Voraussichtliche Fertigstellung November 2010.

1999 10 – 2006 04

Magisterstudium der Musik- und Kulturwissenschaft sowie der Kunstgeschichte an der „Universität Leipzig“.

Magisterarbeit bei Prof. Dr. Klaus Christian Köhnke zum Thema: "Geld und Unsinn, Georg Simmel und Dada. Eine Studie zu relativistischer Philosophie und Kunst".

1998 09 – 1999 06

Wehrdienst als Klavierbegleiter im "Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr" in Hilden.

1991 09 – 1998 07

Abitur am „Elisabeth-Gymnasium“ in Eisenach.

1987 09 - 1997 07

Besuch der Musikschule "Johann Sebastian Bach" in Eisenach.

Unterricht Barocker, Klassischer und Romantischer Klaviermusik u.a. bei Monika Ripamonti-Taylor.

1986 09 – 1991 08

Besuch der 14. Polytechnische Oberschule „Karl-Marx“ in Eisenach.

seit 1984 09

Erster Klavierunterricht durch den Vater Hans-Hermann Schwerdt und autodidaktisches Schlagzeug-Spiel mit Topfdeckel-Beckenpaaren auf dem Balkon

Berufspraktische Aktivitäten

seit 2007 09

Gründungs- und Vorstandsmitglied des „Vereins zur Förderung Zeitgenössischer Darstellender Kunst und Musik e.V.“.

seit 2007 01

Webmaster des Schlagzeugers Günter Sommer.

seit 2006 11

Freischaffender Musiklehrer für Klavier und zeitgenössische instrumentale Improvisationspraxis

seit 2006 05

Freier Mitarbeiter im Besucherdienst der „Stiftung Bauhaus Dessau“ mit einem Gesamtvolumen von über 500 einstündigen Führungen in deutscher und englischer Sprache sowie der Entwicklung von gesonderten Beiträgen und programmatischen Ansätzen historischer wie systematischer Art zum Themenkreis „Musik und Bauhaus“.

seit 2003 06

Gründer und Geschäftsführer von „Euphorium Productions“.

seit 2002 01

Leiter der Geschäftsstelle Leipzig des „Deutschen Instituts für Improvisation e.V.“.

seit 1999 09

Gründungsmitglied und Leiter des „EUPHORIUM_freakestra Projektensemble für Klang, Raum, Farben und Bewegung“. Diesbezügliche Zusammenarbeit mit dem realistischen Visionär Friedrich Kettlitz.

1999 08

Praktikum (als Journalist) bei der „Thüringer Allgemeine“ in Eisenach.

1999 07

Praktikum (im Jazzarchiv) beim „Kulturamt“ in Eisenach.

1998 08

Praktikum (als Museumspädagoge) im „Bachhaus“ in Eisenach.

Musikproduktionen und Projektleitung

2009

Konzeption des Festival eigenen Produktion
„Transatlantic Freedom Suite Tentet“ für die 33. „Leipziger Jazztage“.

2008

Leitung der musikalischen Produktion zum 75. Geburtstag
des Saxofonisten Ernst-Ludwig Petrowsky.

2005 10, 2007 04

Teilnahme am internationalen Austauschprojekt Leipziger und
Krakauer Improvisationsensembles als Pianist.

2005 09, 2006 10

Teilnahme am internationalen Austauschprojekt Dresdner und
Glasgower Improvisationsensembles als Pianist.

seit 2005

Produktionsleitung musikalischer Beiträge für die Festivals:

„Ahornfelder Musikfestival“ (2008 04, Leipzig)

„Ahornfelder Musikfestival“ (2007 04, Leipzig)

„MachtMusik“ (2007 09, Leipzig)

„Ahornfelder Musikfestival“ (2006 01, Leipzig)

„Tanzherbst“ (2006 11, Dresden)

„Uwaga. Polen kommen“ (2005 10, Leipzig)

„Internationales Musikfestival Höfgen“ (2005 09, Höfgen)

„Festival Frei Improvisierter Musik“ (2005 09, Dresden)

„Zappanale“ (2002 07, Bad Doberan).

seit 2002

Jährliche Akquise finanzieller Mittel für Musikprojekte.

2000 und 2001

Leitung des „Kunstfestes Euphorium“ zur
Wiederbelebung des Kulturdenkmals „Wandelhalle“ in Eisenach.

seit 1999

Organisatorische Betreuung von mehr als 70 Projekten
mit insgesamt über 100 Künstlern und Künstlerinnen,
insbesondere im Rahmen der „Musikalisch-theatralischen Installationen“
im Leipziger Kulturzentrum „die naTo e.V.“. Diesbezügliche
Zusammenarbeit mit zentralen Akteuren der improvisierten
zeitgenössischen Musik verschiedener Generationen wie
den Schlagzeugern Günter Sommer und Christian Lillinger,
den Saxofonisten Ernst-Ludwig Petrowsky und Urs Leimgruber,
den Posaunisten Friedrich Schenker und Paul Rutherford,
dem Trompeter Axel Dörner, dem Sprachakrobaten Phil Minton,
dem Gitarristen Frank Möbus, dem Synthesizerspieler Thomas Lehn
sowie dem Grenzgänger zwischen akustisch und elektronisch
generierter Musik Alexander Schubert.

Weitere Veröffentlichungen

2009

Kulturphilosophisch-ästhetische Studie:
„Geld und Unsinn, Georg Simmel und Dada.
Eine Studie zu relativistischer Philosophie und Kunst“.

2009

Grafisches Werk (mit Friedrich Kettlitz):
„Transpersonale Figuretten I (2002-2009).
50 Kugelschreiberzeichnungen mit digital erzeugter Flächenkolorierung“.
(in Vorbereitung)

2009

Fotografische Dokumente (als Herausgeber):
„EUPHORIUM_freakestra. Ausgewählte fotografische Dokumente und
Werkverzeichnis (1999-2009)“.
(in Vorbereitung)

2008

Video/Audio-Datenträger:
„Euphorium Live Scenes“ mit E.-L. Petrowsky u.a. (EUPHORIUM 2008)

seit 2003

Audio-Datenträger:
„Oullh d'baham“ mit Urs Leimgruber u.a. (EUPHORIUM 2006)
„2 Trios & 2 Babies“ mit Christian Lillinger u.a. (EUPHORIUM 2006)
„1 Schenkel, 1 Dorsch, Sommers Schön Im Birkenthal...“ mit Rudi Mahall u.a.
(EUPHORIUM 2005)
„Weiches Ziel“ mit Oliver Schwerdt u.a. (EUPHORIUM 2005)
„Dal Ngai“ mit Friedrich Schenker, Günter Sommer u.a. (EUPHORIUM 2003).

seit 2003

Belletristik (als Herausgeber):
„Entweder Dort oder Die alt aussehende Raumzeit“ von Ingrid Ingulfwieher
(EUPHORIUM 2003)
„Der Scheif Umläppert-Lasen“ von Frautastem! (EUPHORIUM 2004)
„Manatabu oder Das ungemein eierförmige Inselgranunanalat“ von Rita Deixis
(EUPHORIUM 2006)
„Gurämpel Heppel oder Die Hippel-, Hess- und Hopfensau“ von Solveig Reberp-
Klamt (EUPHORIUM 2009)

Preise und Stipendien

2006

„Jazznachwuchsstipendium“ der Stadt Leipzig.

2000

„Jugendkulturpreis“ der Stadt Eisenach.

