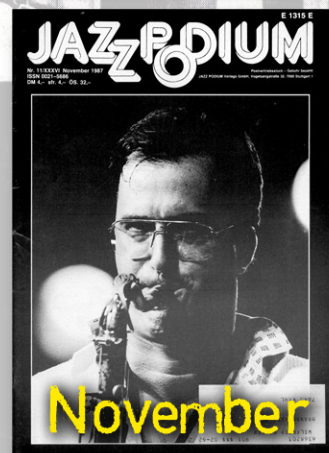
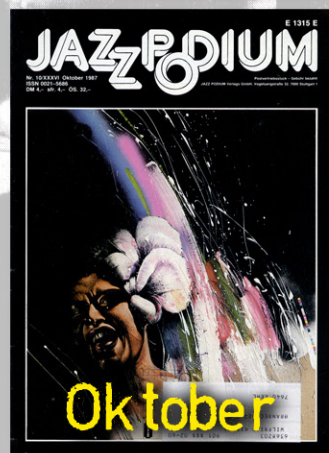
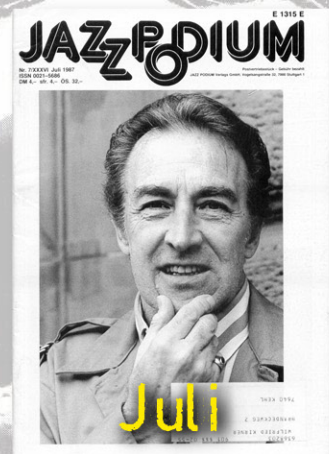
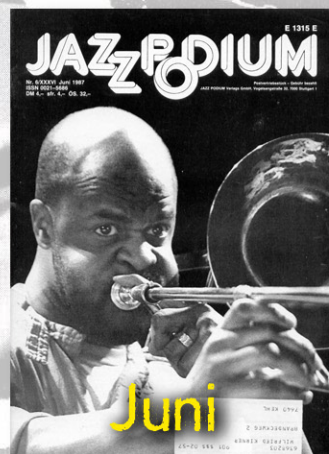
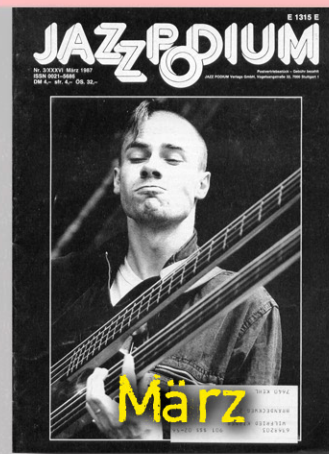
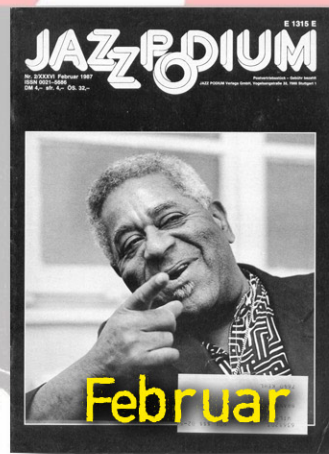
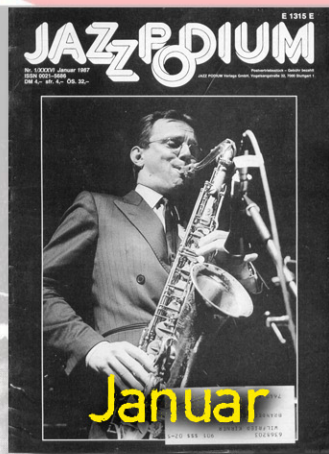


Jahrgänge von 1971 bis 1995 auswählen



1987

Handwritten signature

E 1315 E

JAZZ PODIUM

Nr. 1/XXXVI Januar 1987
ISSN 0021-5686
DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt
JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1



7640 KEHL

BRANDECKWEG 2

WILFRIED KIRNER

6368203

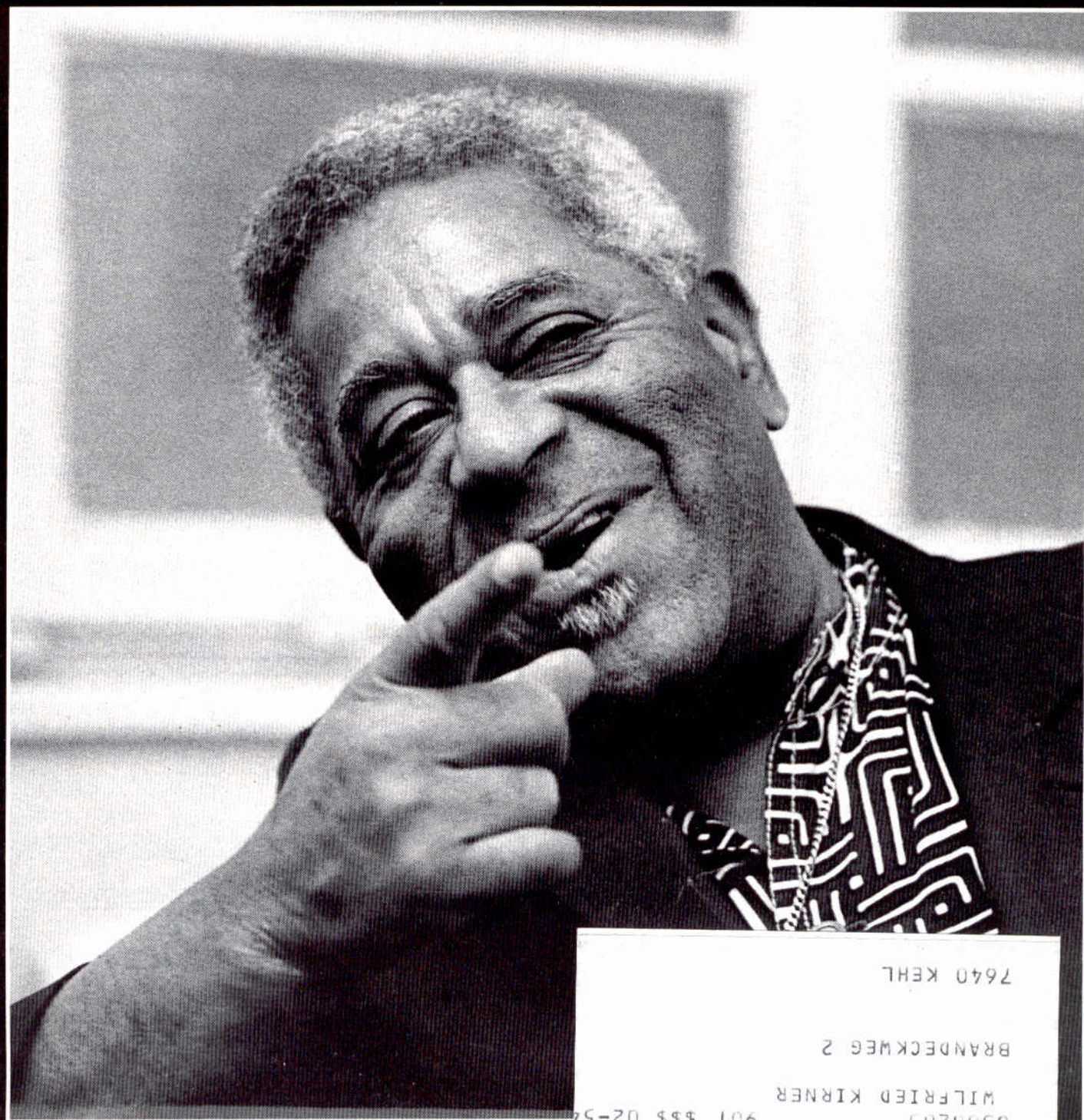
901 \$\$\$ 02-5

E 1315 E

JAZZ PODIUM

Nr. 2/XXXVI Februar 1987
ISSN 0021-5686
DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt
JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1



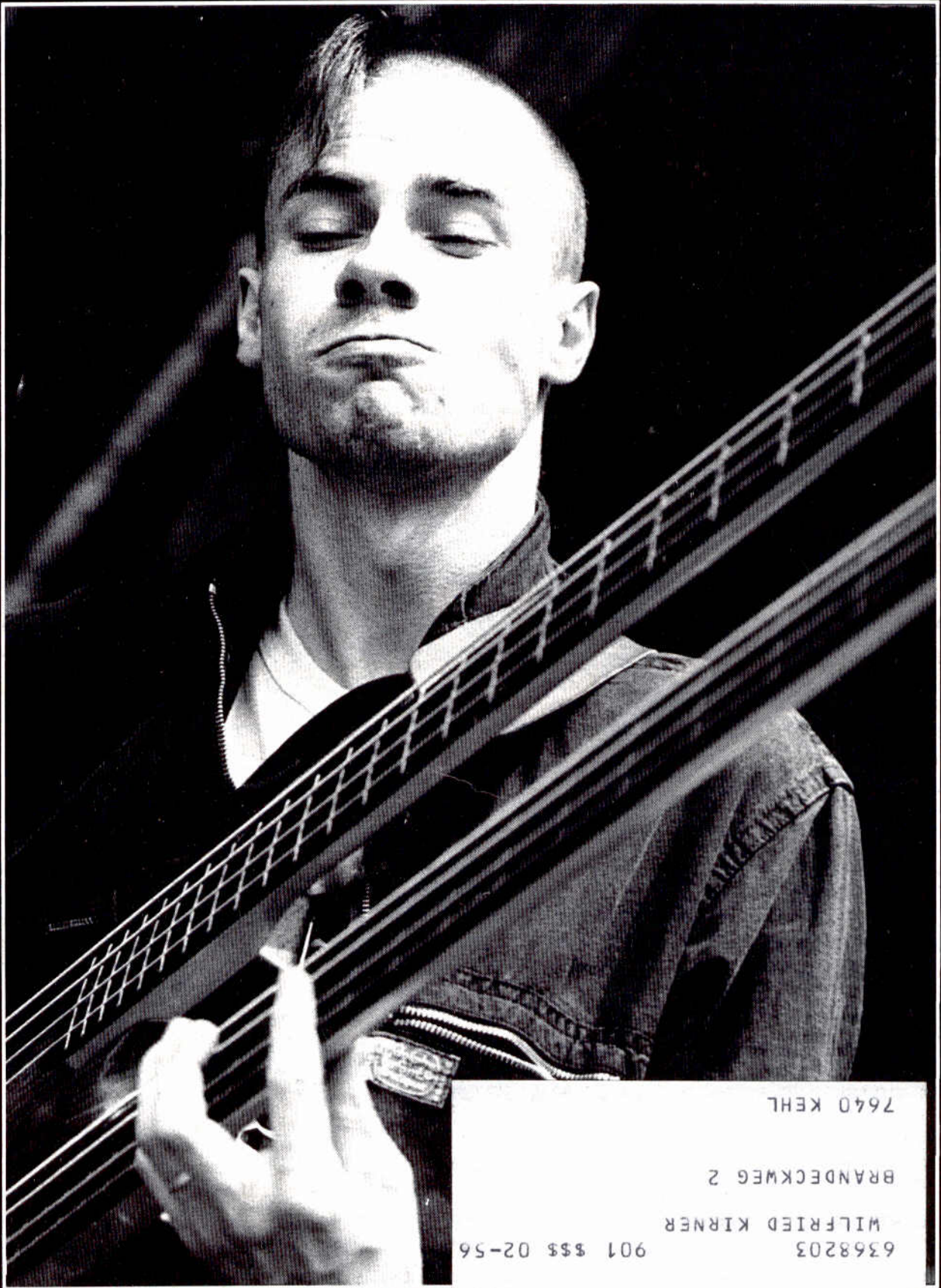
6368203
901 \$\$\$ 02-57
WILFRIED KIRNER
BRANDECKWEG 2
7640 KEHL

E 1315 E

JAZZ PODIUM

Nr. 3/XXXVI März 1987
ISSN 0021-5686
DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt
JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1



7640 KEHL
BRANDECKWEG 2
WILFRIED KIRNER
901 \$\$\$ 02-56
6368203

E 1315 E

JAZZ PODIUM

Nr. 4/XXXVI April 1987
ISSN 0021-5686
DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt
JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1



7640 KEHL

BRANDECKWEG 2

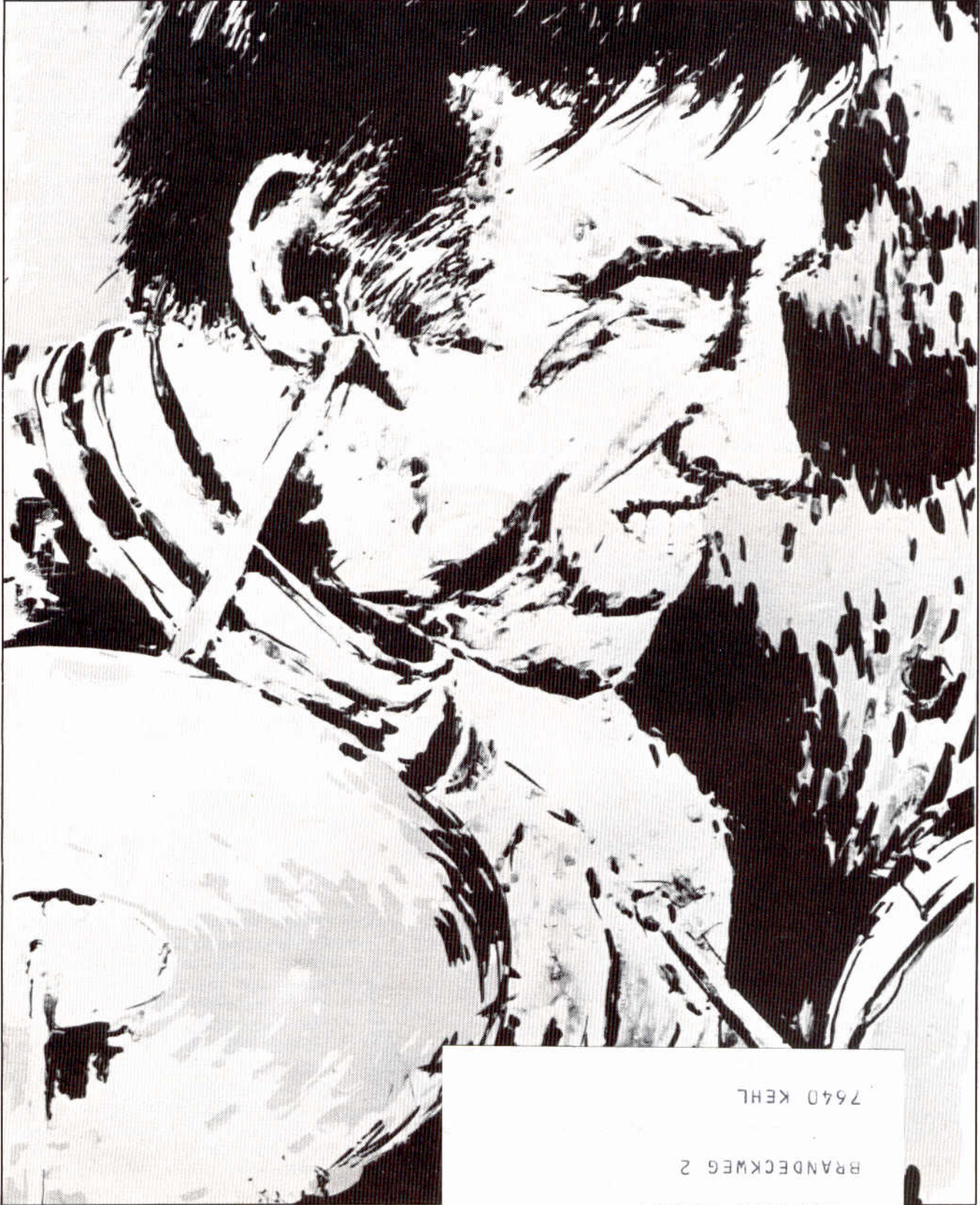
WILFRIED KIRNER

6368203 901 \$\$\$ 02-56

JAZZ PODIUM

Nr. 5/XXXVI Mai 1987
ISSN 0021-5686
DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt
JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1



6369203
WILFRIED KIRNER
BRANDECKWEG 2
7640 KEHL

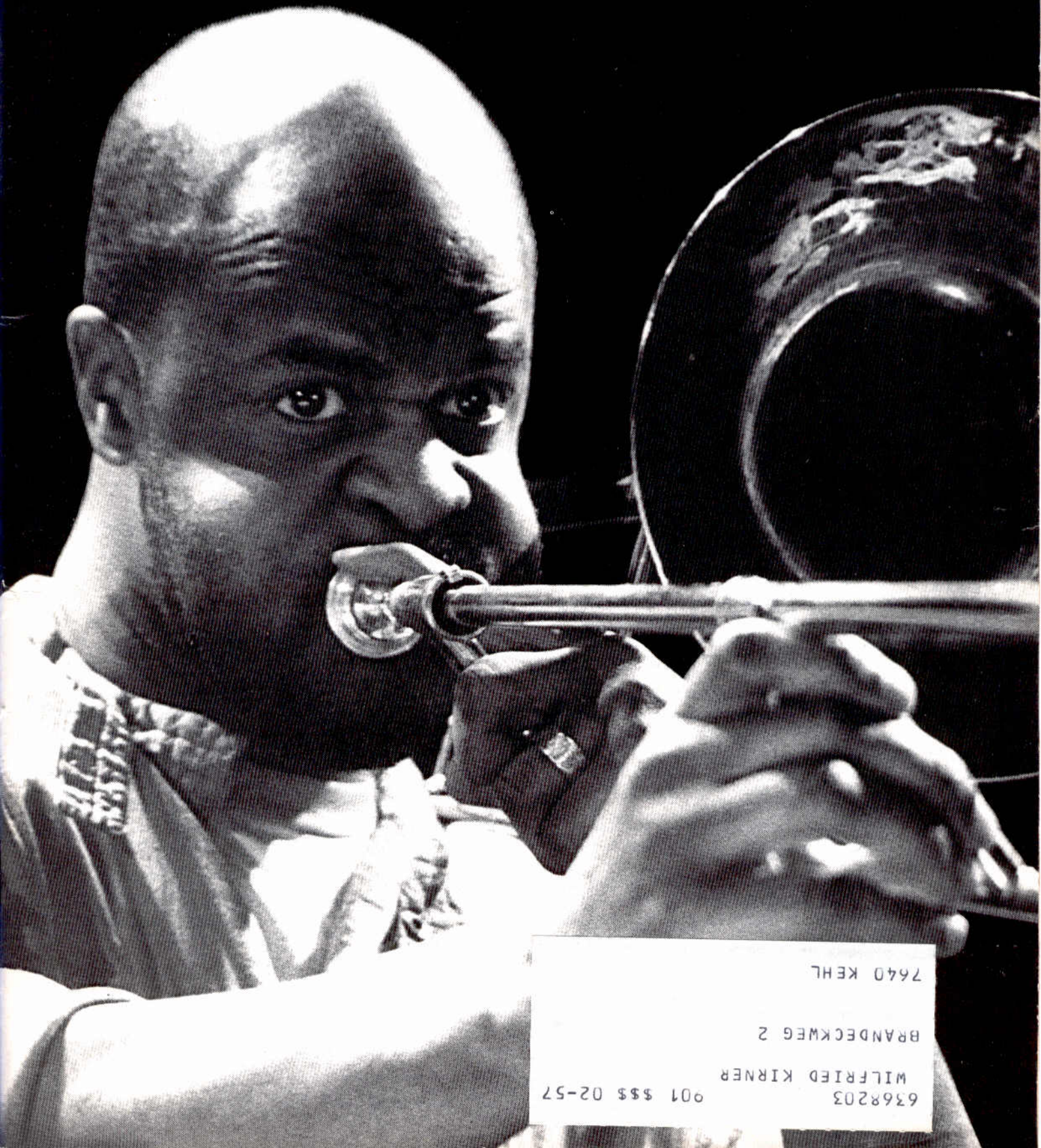
901 \$\$\$ 02-56

E 1315 E

JAZZ PODIUM

Nr. 6/XXXVI Juni 1987
ISSN 0021-5686
DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt
JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1



7640 KEHL
BRANDECKWEG 2
WILFRIED KIRNER
6368203 901 \$\$\$ 02-57



Craig Harris (links) mit David Murray

Foto: Manfred Rinderspacher

Craig Harris

„Jahrzehnte richteten sich die Posaunisten im Jazz nach Jay Jay Johnson aus, hielten es mit der eleganten, wohlklingenden Spielweise, doch seit einiger Zeit besinnen sich einige Posaunisten im Jazz wieder mehr auf die der menschlichen Sprache ähnlichen Techniken, die vor allem durch die Ellington-Posaunisten entwickelt wurden. Auch sie verwenden diese Spieltechniken. Welche Erklärung haben Sie dafür, daß jetzt der starke Bezug zur Tradition wieder auflebt, der aber gleichzeitig die Entwicklung weiter vorantreibt?“

„Jay Jay Johnson war und ist ein starker Einfluß, und er bewirkte, daß all die anderen Posaunisten so dachten wie er. Es ist schon eine lange Zeit darüber hinweg gegangen, und trotzdem versuchen noch fast alle, auf seine Art und Weise zu denken und zu spielen, gleichzeitig aber auch die Spieltechniken mit einzubeziehen, die vor ihm geschaffen wurden. Jay Jay Johnson ist ein so großer Musiker, daß er zwangsläufig diese starke Wirkung auf andere Posaunisten ausübte, und er führte das weiter, was vor ihm da war. Die Tradition der Musik ist die Transition, eben das in ein anderes Entwicklungsstadium überführen. Jay Jay führte nur das aus,

was er fühlte, was er hörte, und daß das so viele beeinflusste, ist nicht seine Schuld. Sie alle waren gierig danach, sich das einzuverleiben, was er geschaffen hatte. Es ist in vielen Aspekten des Lebens so, ob in der Malerei oder bei den Schriftstellern, wenn es auf diesem oder jenem Gebiet eine enorm starke Persönlichkeit gibt, dann ist sie auch Vorbild für eine Menge Nachwuchs. Das ist ein Phänomen, das man kaum erklären kann.“

„Zu welcher Zeit Ihres Lebens gingen Sie auf die Tradition zurück, wann wurden Sie all der Möglichkeiten gewahr, die im Jazz liegen?“

„Immer. Ich hörte immer alles, wollte so viel wie möglich das kennenlernen, was vor mir war, ohne mich selbst damit zu verlieren. Mein ganzer Lebensstil ist verwurzelt in der Kultur meines Volkes. Ob das nun meine Art zu gehen, zu sprechen oder zu spielen ist, alles ist von dieser Kultur geprägt. Genau wie bei den anderen, die Musik ist nur ein Abbild des Lebens. Was immer Sie in meiner Musik hören, gibt Ihnen mit aller Sicherheit einen getreuen Eindruck des Lebens, das ich führe.“

„Als Sie anfangen, Posaune zu blasen, hatten Sie da schon eine Vorstellung vom Jazz und seinen verschiedenen Stilarten, oder fühlten Sie sich einfach zum Instrument hingezogen?“

„Das Instrument zog mich zuerst einmal an. Ich wollte es beherrschen lernen. Dann machte ich Bekanntschaft mit der Rhythm-and-Blues-Musik und spielte sie auch später viel. Auch schlug sich die Musik, die ich in der Kirche hörte, bei mir nieder, ebenso wie all die Musik, die um mich herum war. Als ich ungefähr 18 Jahre alt war, stieß ich auf John Coltranes Musik, dann auf Miles Davis und all das erweckte mein Interesse für den Jazz. All diese Musikarten sind Teil eines großen Ganzen, es gehört zur schwarzen Kultur.“

Das Wichtigste in der Musik ist das Feeling

„Sie hatten gemeinsame Aufnahmen mit Trummy Young geplant, doch er starb dann. Es gab früher Kritiken, die Trummys Spielweise mit einer Lokomotive verglichen, die vom Weg abgekommen sei. Daraus läßt sich schließen, daß die Growl-

Spielweise nicht auf allzu großes Verständnis stieß."

„Diese Spielweise gibt eine bestimmte Stimmung wieder. Manchmal bist du ärgerlich, manchmal traurig, das Leben bringt für jeden Höhen und Tiefen, viele verschiedene Stimmungen. Und das gibt es genauso in der Musik. Irgendwann ist dir nach Knurren zumute, dann wieder fühlst du dich weich und friedlich gestimmt, oder deine Gedanken sind durchgeistigt, abgeklärt - all das sollte sich auch im Spiel niederschlagen. Die Menschen distanzieren sich immer mehr von ihren Gefühlen, sie meiden auch Emotionen in der Musik. Es gibt Tausende von Schulen, die alle Arten von Musik lehren, aber sie bringen dir nicht bei, daß das Wichtigste in der Musik das Feeling ist. Und das gilt für jede Art der Musik auf diesem Planeten. Die Menschen lieben den humanen Ausdruck, und genau darum geht es in der Musik. Wir entfernten uns jedoch weit davon, nicht nur in der Musik, sondern in allen Aspekten des Lebens."

„Ist alles zu technisch geworden?"

„Es kann alles ganz schwierig sein, du kannst komplexe Musik spielen, und doch kann sie Wärme ausstrahlen, eine spürbare menschliche Qualität besitzen, wenn sie richtig gespielt wird. Wir gehen in dieser Welt der ‚Academia‘ immer weiter davon weg, wir betonen immer stärker die technische Seite von allem. Ist es korrekt? Das ist die wichtigste Frage. Es gab eine Ballerina in New York, deren Name mir im Moment nicht einfällt, die in ihrem Buch schrieb: ‚Die jungen Tänzer haben heutzutage keinen Ausdruck mehr in ihrem Tanz, es sind alles nur technisch virtuose Schritte, die sie machen. Sie erzählen keine Geschichten mehr mit ihren Händen, ihren Körperbewegungen.‘ Und so weit sind wir auch in der Musik gekommen, sie ist kalt, die Konzeption ist kalt. Du kannst zum Musikmachen auch Computer verwenden, alles an technischen Apparaturen und trotzdem dabei noch ein menschliches Feeling aufrechterhalten. Wärme, Freude, Lachen, Trauer - all das kann die Musik vermitteln. Doch wir sind so programmiert, daß wir das nicht tun. Und das ist traurig."

„Ist es manchmal für Sie schwierig zu spielen, wenn die äußeren Umstände nicht geeignet sind, sich gefühlsmäßig in Ihrem Spiel zu entfalten?"

„Je mehr ich spiele, je mehr ich das Leben erfahre, desto leichter wird es für mich selbst zu sein, und das ist ein Muß. Wenn du zu diesem Punkt vordringst, daß du du bist, daß du etwas Eigenes zu sagen hast, dann kann nichts um dich herum dich davon abhalten. Es braucht seine Zeit, bis du zu diesem Punkt vorstößt, an dem du sagst: Ich bin ich."

„Erreichten Sie diesen Punkt erst dann, als Sie sich entschieden, Bandleader zu sein, oder schon vorher?"

„Es geschah schon vorher und es vollzieht sich auch auf verschiedenen Ebenen. Wenn du deine Richtung im Komponieren gefunden hast, dann vollzieht es sich bei dir als Komponist, als Bandleader kannst du auch zu diesem Stadium vorstoßen, ebenso als Posaunist. Ich erlebe jetzt eine gute Zeit und bin selbstsicher. Ich kann heute zu einer Party gehen und eine Gruppe von Leuten treffen, die ich zuvor niemals gesehen habe, und kann mich doch mit ihnen unterhalten, als ob wir uns alle schon lange kennen. Ich habe nichts zu verbergen, ich spiele keine Spiele. Es geht darum, bei allem gleich zum Punkt zu gelangen. Das Leben ist so kurz."

„Gab es eine Menge Ermutigungen für Sie von anderen Leuten, oder vollzog sich diese Selbstsicherheit bei Ihnen von innen heraus?"

„Ich wurde immer wieder ermutigt und war stets von Menschen umgeben, die mich förderten. Meine Familie, meine Freunde stützten mich, die meiste Zeit meines Lebens war es so."

„Wer war der stärkste musikalische Einfluß, den Sie hatten - wahrscheinlich Sun Ra?"

„Er ging nicht von einem bestimmten Menschen aus, sondern von mehreren. Sun Ra ist ein Mensch, der einem sehr hilft, nicht in dem Sinne, daß er versucht zu sagen, man solle dies oder jenes tun, sondern indem er selbst dafür Beispiel ist. Sun Ra macht seit etwa 40 Jahren Musik und diese enorme Erfahrung beeinflusst dich ganz stark. Je länger ich lebe und spiele, desto mehr wird mir bewußt, wie sehr er mich beeinflusste. Er ist ein perfektes Beispiel für einen Musiker, der weiß, was er tun will und das auch durchführt." „Er ist so eine Art Vaterfigur für viele Musiker."

„Ja und auch Ken McIntyre ist so eine Vaterfigur. Dieser Multireed-Spieler und Komponist stand mir immer bei. Auch durch das Hören von Musik, durch die Kenntnis der Lebensführung dieses oder jenes Musikers, über den ich las, habe ich viel gelernt. Charles Mingus hatte auch einen starken Einfluß auf mich, er war ein Vorbild, wie er Bands leitete, komponierte. Ebenso Duke Ellington, John Coltrane, die ganze Jazzgeschichte, aber auch James Brown. Diese Höchstqualität einer Kultur, die inspiriert dich, nicht nur ihre Musiker, auch ihre Tänzer und Sänger bilden einen Maßstab. Manchmal, wenn ich auf der Straße irgend jemanden beobachte, der etwas tut, kann das schon Inspiration für mich sein. Du mißt dich an dem hohen Qualitätsmaßstab, der geschaffen wurde, bevor du da warst. Es gab viele Dinge, die vor meiner Zeit erreicht wurden und die will ich auch zu erreichen versuchen."

„Auf Ihrer Platte ‚Shelter‘ gibt es ein Stück, das ‚Cootie‘ überschrieben ist und das wohl einen Tribut an den Ellington-Trompeter Cootie Williams darstellt?"

„Ja, doch habe ich ihn selbst nie persönlich getroffen, aber ich ging zu seiner Beerdigung, obwohl ich so gut wie nie bei einem Begräbnis zugegen bin, das war mir nie ein Anliegen. Doch ein Freund von mir sagte, er wolle zu Cooties Beisetzung, und dabei sprachen alle möglichen Leute über ihn und seine Verdienste auf dem Gebiet der Musik. Ich hörte danach intensiv seine Musik, und da erkannte ich, wieviel mir dieser Mensch gegeben hatte. Er erlaubte mir nicht zuletzt, das in der Musik zu tun, was ich mache. Ich schrieb das Stück aus diesen Gefühlen der Dankbarkeit für ihn heraus."

Konzerte in Obdachlosenasylen

„Ihre Platte ‚Shelter‘ ist ein Tribut an die Armen, Obdachlosen, Unterprivilegierten. Sicherlich nimmt die meiste Zeit Ihres Lebens die Musik in Anspruch, aber Sie machen sich doch auch Gedanken über die sozialen Mißstände. Als Musiker kann man davor nicht die Augen verschließen. Sie sind ja auch an diesen Veranstaltungen in New York beteiligt, die seit 1972 für die Obdachlosen organisiert werden, die dabei Jazz hören."

„Du kannst nicht Musik machen und dir dieser Zustände nicht bewußt sein. In den letzten drei Jahren habe ich in New York zumeist nachmittags in den Notunterkünften der Obdachlosen gespielt. Wir gingen da vorwiegend um 2 oder 3 Uhr hin und gaben ein Konzert. Das war eine der wunderbarsten Erfahrungen, die ich je machte. Es war bewegend zu erleben, wie die Menschen, die so gut wie nichts haben, sich an der Musik freuen. Und diese Freude kam auf mich zurück! Es geht in der Musik, in jeder Kunstform darum, den Menschen etwas damit zu geben, an dem sie sich freuen können, dann erst bist du selbst erfüllt. Dann spürst du in deinem Inneren, das ist das Leben, darauf kommt's an. Ich fing deshalb an, Musik zu machen, um meinen Mitmenschen etwas damit geben zu können."

„Leider ist heute für viele der Beweggrund, Musik zu machen, schnell Geld damit zu verdienen, berühmt zu werden."

„Das ist leider wahr. Doch ist es viel schöner, mit der Musik geben zu können, vor allem denjenigen, die sonst nichts haben. Und wenn du die Augen öffnest, dann siehst du auf der ganzen Welt unzählige solcher Heimatloser. Als ich das erste Mal nach Europa kam, sah ich nicht viele Obdachlose, doch nach einer Weile fielen mir überall immer mehr Menschen auf, die auf den Straßen bettelten. In Indien sah ich dann unzählige Menschen auf den Straßen herumlungern und in New York-City wirst du an jeder zweiten Ecke um Geld angehalten. Ich arbeitete an dem Stück ‚Shelter‘ und das inspirierte mich sehr. Es ist nicht die erste Komposition, die ich aus diesen Gefühlen heraus geschrieben habe, doch ist es das neueste meiner sozia-

len Bilder. Ich nenne es ‚social pictures‘, sie schildern, was heute vor sich geht. Und es gibt keinen Grund dafür, daß diese Zustände sein müssen, denn es gäbe für alle Menschen genug zu essen auf der Welt, auch ein Zuhause wäre jedem möglich.“

„Sie zeichneten auf der India Navigation Platte ‚Aboriginal affairs‘ auch soziale Klangbilder von den australischen Ureinwohnern.“

„Die Aboriginals in Australien werden von gierigen, habsüchtigen Menschen unterdrückt, die ihnen ihren Lebensraum genommen haben. Es gibt auf meiner Platte

‚Shelter‘ das Stück ‚Africans unite‘. Es war eigentlich für eine andere Platte geplant, aber ich konnte nicht länger warten, es zu veröffentlichen, denn das sind Tatsachen, über die sich die Leute Gedanken machen sollten. Wir haben jetzt wieder diesen weltweiten Trend zum Konservatismus, zum Rückschritt, die Menschen kümmern sich nicht mehr um ihre Mitmenschen, eigentlich nur noch um sich selbst. Und die Minderheiten werden immer mehr ausgebeutet. Afrikanische Menschen müssen sich zusammentun, um respektiert zu werden. Erst wenn sie sich verbünden, sind sie gemeinsam stark. Es sind viele

Menschen, die dazu gehören, nicht nur die in Afrika, sondern auf der ganzen Welt. Mit ‚Africans unite‘ fordere ich sie nicht auf, sich zu verbünden, um andere Menschen zu unterdrücken, sondern um durch die Einigkeit stark zu werden, so daß die anderen sie respektieren müssen. Der Rassismus, der Sexismus nehmen wieder ungeheuer zu, es geht alles rückwärts, die Menschen machen sich immer weniger Gedanken über Moral, sie kümmern sich nicht um ihre sozialen Verpflichtungen. Wenn ein Mensch auf dieser Welt hungert, dann ist etwas falsch. Wenn ein Mensch wegen seiner Hautfarbe nicht das tun kann, was er tun könnte, dann liegt etwas im Argen. Ich versuche, das in und durch die Musik auszudrücken, möchte aber damit nicht von der Musik wegkommen, viele verlieren die Musik aus ihrem Blickfeld, wenn sie sich über die sozialen Gegebenheiten Gedanken machen und sich engagieren. Die Musik hat sich als ungeheuer stark erwiesen, sie kann Wunder vollbringen, das hat sich auch bei den ‚Shelter‘-Konzerten gezeigt. Sie kann zwar keinem Menschen Schuhe an die Füße zaubern, aber sie mag ihn vielleicht so zu inspirieren, daß er Mittel und Wege findet sich selbst Schuhe zu besorgen. Die Musik ist so kraftvoll.“

„Diese ‚Shelter‘-Konzerte werden seit Jahren von offizieller Seite in New York gefördert. Wer steht dahinter?“

„Sie werden von der Carnegie Hall Corporation und der Human Resources Administration und dem Department of Cultural Affairs gesponsert. Es sollte in der ganzen Stadt solche Shelter-Konzerte geben, überall sollte Musik für diese Menschen gespielt werden. Es wurden auch immer wieder Gelder gesammelt, mit denen die Musiker auf Lastwagen zu den Menschen transportiert werden, die ein echtes Bedürfnis nach dieser Musik haben. Die USA produzieren so viele Bomben, daß damit die ganze Welt zerstört werden kann, ich meine, daß all dieses Geld besser für Dinge ausgegeben werden sollte, die das Leben lebenswerter machen. Wir sind allzu sehr damit beschäftigt, uns immer neue Massenvernichtungsmittel auszudenken. Ich weiß nicht, ob es eine breite Bewußtseinsänderung geben wird, ich hoffe es inständig.“

Die einzig eigenständige Musik der USA wurde von ehemaligen Sklaven initiiert

„In den USA wurde erst jüngst ein Gesetz verabschiedet, das den Jazz als ‚national treasure‘ einstuft. Was erhoffen Sie sich davon?“

„Die USA müßten sich erst einmal mit den Menschen afrikanischer Herkunft befassen, um mit der Musik richtig umgehen zu lernen, der ihr Beitrag zur Kultur der Welt



Craig Harris mit Didgeridoo, dem Instrument der Aboriginals

Foto: Hans Kumpf

ist. Sie müssten akzeptieren, daß es gerade jene Menschen sind, die etwas Bedeutendes geschaffen haben. Das ist das Hauptproblem, verstehen Sie?! Amerika hat sich damit noch nie auseinandergesetzt. Es stellt sich wie ein Skelett im Schrank dar. Die europäischen Amerikaner haben sich immer auf die europäische Musik bezogen, sie wollten erst gar nicht wahrhaben, daß die einzig eigenständige Musik der USA von Menschen initiiert wurde, die einst ihre Sklaven waren. Das ist ein böses Brandmal für sie, wenn ich daran denke, wird mir unwohl, aber langsam müssen sie es verkraften, daß ihre ehemaligen Sklaven diese hochentwickelte Kunstform, den Jazz, geschaffen haben. Dann kann alles ins Lot kommen, aber bis dahin tut sich nicht viel. Nun, wir werden's erleben."

„Nun zumindest macht sich dadurch eine breitere Öffentlichkeit darüber Gedanken, wenn der Jazz als Nationalschatz angesehen wird. Vielleicht gibt es auch mehr Unterstützung von offizieller Seite."

„Sie sind zu sehr damit beschäftigt Bomben zu machen, lauter negative Dinge herzustellen, die alle und alles zerstören. Doch irgendwann müssen sie sich auch einmal mit dem Jazz beschäftigen."

„Da scheint sich doch ein Anfang anzubahnen durch dieses Gesetz".

„Ich höre eine Menge Reden, aber die Praxis spricht lauter als alle Worte. Viel zu viele Menschen sterben täglich, es gibt zu viele Stiftungen, die jedoch alle nicht den Musikern, die ich kenne, dienen. Wir werden sehen. Beim nächsten Gespräch in ein paar Jahren kann ich Genaueres darüber berichten. Jetzt bemerke ich noch nicht genügend Ansätze, daß sich etwas ändert, leider."

„Was sind Ihre Pläne für die nächste Zeit? Wollen Sie vor allem mit eigener Gruppe arbeiten?"

„Meine Ziele: Ich will weiter Posaune studieren, Komposition studieren, mich immer weiterbilden. Einmal selbständig werden und auch durch das Hören von Musik, zudem durch den Ideenaustausch mit anderen Musikern, neue Erfahrungen gewinnen. Wichtig ist mir auch die Arbeit mit meiner Band, den Tailgaters Tales. Der Tailgater ist ein Posaunist, und die Tales, das sind die Geschichten, die wir erzählen."

„Die Tailgate Posaunisten waren diejenigen, die im alten New Orleans hinten am Tailgate, am Ende des Bandwagens saßen, um den Zug ihrer Posaune ungestört ausziehen zu können, ohne daß die anderen Musiker sich dadurch behindert fühlten. Sie schloßen ja an einige alte Posaumentekniken an."

„Ja, das eine hat mit dem anderen zu tun, alles ist miteinander verbunden und wir lassen uns von allem nähren."

„Einige Zeit war im Jazz das Saxophon total im Vordergrund. Die Trompete und noch stärker die Posaune wurden zurück-

gedrängt. Jetzt sind die Posaunisten wieder auf dem Vormarsch."

„Ja und das ist gut so, ich wäre froh, wenn mehr Leute das schon wahrgenommen hätten."

„Als Lester Bowie die Brass Fantasy gründete, versuchte er damit wohl ein Zeichen zu setzen, daß das Brass - Trompeten und Posaunen - und nicht die Reeds - die Saxophone - mehr Beachtung verdienen."

„Es geht um die Menschen. Sie sprechen von Lester Bowie, einer sehr starken Persönlichkeit. Es geht darum, daß du zu deiner Persönlichkeit vorstößt, wenn du das geschafft hast, dann kann niemand auf der Welt dich negieren, dann kannst du andere beeinflussen. Nicht allzu viele Menschen entwickeln ihre eigene Persönlichkeit."

„Die heutige Gesellschaftsform fördert ja nun auch nicht unbedingt die Persönlichkeit, das Individuum, sondern begünstigt das Gleichmachen."

„Ja, aber du mußt in dieser Musik du selbst sein. Du mußt ständig die technische Seite des Musikmachens verbessern, studieren, aber das Wichtigste dabei ist, daß du deine Persönlichkeit bewahrst. Denn das ist wie deine eigene Stimme, deine Handschrift."

„Halten Sie Ihr Talent für eine Gabe Gottes?"

„Ja, es ist eine Gabe, die dir geschenkt wurde, und du mußt sie entwickeln. Es kostet dich eine Menge Arbeit, sie zu entfalten. Es ist deine Aufgabe, damit etwas anzufangen, du bekommst sie nicht, um sie brach liegen zu lassen, du solltest sie fördern. In diesem Jahr möchte ich mit den Tailgaters Tales arbeiten, auch Aufnahmen mit einem größeren Ensemble machen. Ich schreibe alle möglichen Arten von Musik, für Streicher, für Stimmen, für Big Bands, für Solomusiker. Ich möchte meine Musik gespielt hören und ich möchte weiter wachsen. Ich hoffe, mehr auf Tournee gehen zu können, und wünsche mir, daß mehr Menschen meine Musik auch live hören können. Ich würde auch gerne Videos aufnehmen. Ein Plan ist die Dokumentation über das ‚Shelter‘-Programm, die Situation der Obdachlosen. Ein Freund von mir ist Schriftsteller und mit ihm werde ich einen Film über die Obdachlosen produzieren. Dieses Problem geht alle an. Wir sind jetzt bereits auf unserer zweiten Tournee durch Europa mit der Band und ich wünsche mir, daß noch mehr Menschen diese Musiker hören, es sind gute Musiker und sie spielen meine Musik gut."

„Ihr Trompeter Edward E. J. Allen ist einer der vielen jungen talentierten Musiker, die jetzt von sich reden machen, woher stammt er?"

„Er lebt in New York, kommt aber aus Milwaukee. Es gibt ein ganzes Heer von jungen Musikern, die vorwärtsdrängen und das ist erfreulich, wir brauchen sie.

Und es ist gut, daß sie mit anderen schon bekannteren Musikern, auch mit mir spielen können, wir geben ihnen eine Chance sich selbst auszudrücken. Einige Musiker der Generation vor mir sind oftmals recht konservativ und treten auf der Stelle. Es scheint, sie wollen bis in die 40er Jahre zurück, die Traditionsbewegung ist zu deutlich auszumachen. Eine Rückbesinnung hat ihre Berechtigung, zugleich muß es aber auch deutliche Schritte nach vorne geben. Es geht nicht darum, zurück zu gehen und das zu imitieren zu versuchen, was sich zuvor vollzog, du solltest das nehmen, was vor dir geschaffen wurde und in deine persönliche Aussage miteinbeziehen. Diese breite Strömung der Musiker, Promoter und Plattenfirmen das Wachstum dieser Musik rückwärts zu drehen ist offenkundig, doch lange läßt es sich nicht tun, denn es entspricht nicht der Realität. Es läßt sich im Leben nichts zurückschrauben, alles wächst weiter und das Wichtigste, was du tun kannst, ist die Tradition, weiterzuführen. Es geht darum zu sagen, ich verstehe, was sich vor meiner Zeit ergab, ich baue darauf auf, füge etwas Eigenes hinzu, wenn ich dazu fähig bin. Ich liebe es, mit jüngeren Musikern zu arbeiten, und ich ermutige sie auf dem, was vor ihnen war, aufzubauen. Ich mache ihnen klar, daß sie unsere Vorfahren nicht enttäuschen dürfen, und das ist der Fall, wenn sie genau das zu tun anstreben, was unsere Vorväter schon vor 40 Jahren getan haben."

„Dieser Rückschritt zum Konservatismus ist jetzt in vielen Lebensbereichen auszumachen."

„Genau. In den 60er Jahren wurde in allen möglichen Bereichen des Lebens experimentiert, mit Drogen, Sex, bei der Art sich zu kleiden. Viele Leute versuchten sich an allen möglichen Dingen, viele machten nur mit, weil es Mode war, doch einige waren tatsächlich an Neuerungen interessiert. Viele von denen, die vor 20, 30 Jahren experimentierten, aufbegehrten, tragen jetzt Anzüge und Krawatten und tun Dinge, die schon lange vor ihnen getan wurden. Als sie jünger waren, interessierte sie der materielle Wohlstand nicht, sie wollten keine Luxusautos, jetzt wollen sie selbst Firmeneigentümer sein, sie gehen rückwärts, weil sie nicht wissen, wie sie weiter vorwärts gehen können. Menschen, die etwa ernsthaft an der Kunst engagiert sind, sie schon vorwärtsgetrieben haben, bewegen sich und die Kunst immer weiter nach vorn. Sie stagnieren nicht, sie sind keine stehenden Gewässer. Daß die Situation für viele so festgefahren ist, betrübt mich."

„Es ist oftmals das verdammte Sicherheitsbestreben, das jeden Wagemut, jegliche Kreativität überstrahlt."

„Wenn du wirklich engagiert etwas betreibst, dann bist du immer lebendig."

„Doch das verlangt eine Menge Energie." „Das verlangt es immer. Du kannst von

etwas, was dich wirklich bewegt, nicht mehr ablassen. Es gibt kein Halten mehr. Wenn der Effekt eintritt, daß du meinst, jetzt hast du alles bewältigt, jetzt kannst du dich ausruhen, dann stagnierst du bereits. Wenn du dein Leben etwas gewidmet hast, dann mußt du weitermachen, dann gibt es kein Stehenbleiben. Du kommst an einen Punkt, an dem sich dir Neues offenbart und kaum hast du es erforscht, stößt du zum nächsten vor. Eine Menge Menschen bleiben dabei auf der Strecke. Wir Amerikaner haben das geflügelte Wort dafür: 'There are those who try - and those who sit back and die'. Trummy Young war ein perfektes Beispiel für einen Musiker, der sich immer strebend bemühte. Er gab nie auf, niemals. Leider begegneten wir uns nie persönlich, wir sprachen nur ein paarmal am Telefon miteinander, denn er sollte ja eine Platte mit mir zusammen aufnehmen. Wir sprachen darüber, und er war darauf vorbereitet, doch dann starb er."

„Wer hatte die Idee zu dieser reizvollen Kombination der zwei Posaunen aus ganz verschiedenen Jazz-Generationen?"

„Es war der Plattenproduzent von O. T. C. Records, für den ich dann die 'Tributes'-Platte aufnahm. Er schlug mir eines Tages vor, eine Platte mit einem Posaunisten einer anderen Generation einzuspielen. Wir versuchten danach, zuerst einmal Lawrence Brown zu gewinnen, doch er wollte nicht mehr."

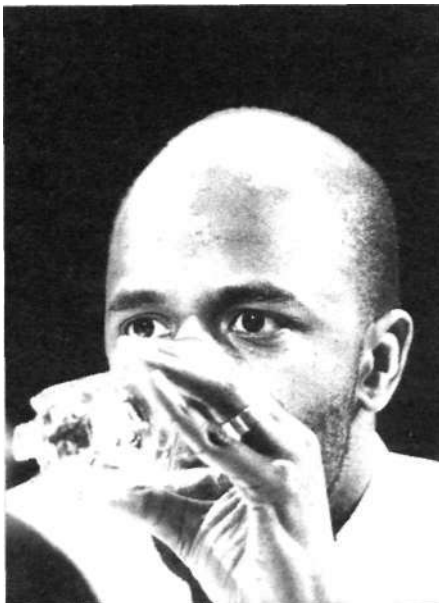
„Dachten Sie auch an Vic Dickenson?"

„Vic wollte zu jenem Zeitpunkt auch nicht mehr. Ich suchte keinen älteren Posaunisten in dieses Projekt einzuspannen, um damit einen Gimmick zu produzieren, ich wollte einen richtigen Partner, dem dieser Plan auch ein Anliegen war."

„Es sollte so eine Vater-Sohn-Beziehung sein."

„Ja, ich suchte jemanden dafür zu gewinnen, der wirklich etwas eigenes zu dieser Platte hätte beitragen können, dem diese Begegnung auch Spaß gemacht hätte. Eine Menge Leute verwenden Gimmicks, greifen auf diesen oder jenen alten Musiker zurück und koppeln ihn mit einem jungen. Das ist reizvoll, es läßt sich sicher besser verkaufen, der Markt ist daran interessiert. Ich suchte jedoch einen alten Musiker, der sich noch immer vorwärtsbewegte, einen Mann wie einen Fluß, kein stehendes Gewässer. Es gibt einige, die in Bewegung sind, etwa Doc Cheatham, er spielt immer noch kraftvoll, das Gleiche galt für Trummy Young bis zu seinem Tod. Auch Sun Ra zählt dazu, und die Leute glauben gar nicht, daß er schon in seinen 70ern ist. Es gibt unter diesen betagten Musikern immer noch einige, die sich strebend bemühen, und ich meine, daß es gilt, das sein ganzes Leben lang zu tun."

„Viele Musiker haben nicht jahrzehntelang diese ungeheure Energie, die dafür nötig ist, sie zerstören ihre Lebenskraft mit Drogen und Alkohol."



Craig Harris: „Die Posaune ist eine Welle von zirkulierendem Sound.“

Foto: Hans Kumpf

„Durch die Menge der Frustrationen, die wir durchleben, tun wir eine Menge Dinge, mit denen wir uns selbst schaden. Die Menschen werden im Lauf ihres Lebens immer frustrierter und sie greifen zu allen möglichen Ersatzbefriedigungen, um zu diesem Einklang zu gelangen, den sie brauchen, um sich wohl zu fühlen. Ich fühlte mich beispielsweise nach den Aufnahmen für meine letzte Platte 'Shelter' unheimlich gut. Ich bin froh, bei JMT Leute gefunden zu haben, die wirklich am Wachstum der Musik interessiert sind, denen die Musik auch am Herzen liegt."

„Sie hatten zuvor schon drei Platten unter eigenem Namen gemacht, die 'Aboriginal affairs' bei India Navigation, die 'Blackbone' auf Black Saint und die 'Tributes' auf O. T. C. Records. Wie geht es weiter?"

„Ich bin jetzt bereit und auch in einer Phase, daß ich regelmäßiger Plattenaufnahmen machen kann. Ich meine so zwei bis drei pro Jahr. Ich habe auch mehrere Projekte, die elf-Mann-Band etwa oder die Big Band Aquastra."

„Woher kommt der Begriff Aquastra und was bedeutet er?"

„Das ist der Name meiner Publishing Company, Aquastra Music. Aqua ist ein Begriff, der von meinem Spitznamen stammt, den ich schon als Kind verpaßt bekam. Die Jazzwelt kennt mich heute als Craig Harris, da, wo ich herstamme, da bin ich immer noch Aqua."

„Haben Sie Musik für diese Aqua- und Aquastra-Formationen geschrieben?"

„Ja, ich nahm auch bei Elektra 1982 beim Kool Festival für die 'Night of the Young Lions' einen Ausschnitt aus der Aquastra-Musik auf, der 'Nigerian sunset' benannt ist. Ich habe noch andere Projekte, etwa das, mit Stimmen zu arbeiten, ich habe ein religiöses Stück, das ich mit Gospelmusik

verquicken möchte. Ich wachse immer weiter. Dann möchte ich mit einer Electric-Band aufnehmen, mit Keyboards, Synthesizers. Doch das übergeordnete Konzept all dieser Musik ist die Wärme, die menschliche Wärme, die wir schon angesprochen haben. Es geht darum, durch die Musik zu jemandem zu sprechen, in Kommunikation zu treten."

„Sie arbeiten auch an verschiedenen Posaumentechiken."

„Die Technik, an der ich zumeist arbeite, und die mich am meisten auf der Posaune beschäftigt, ist zu versuchen, nicht-linear zu spielen. Die Posaune hat einen Zug, sie hat eine Luftsäule. Diese Luftsäule ermöglicht eine nicht aufgeteilte Quelle des Klangs. Mit all den Zwischentönen, die du dabei hast, kannst du sehr bedeutungsvolle Dinge tun. Die Leute meinen, das käme aus der Emotion, aber es läßt sich ganz wissenschaftlich erforschen. Viele sehen die Posaune an wie eine Trompete oder ein Saxophon. Ich denke bei der Posaune mehr an einen zirkulierenden Sound, der Klang ist vergleichbar mit den Wellenbewegungen des Ozeans. Sie hören nie auf, die Wellen fluten hinaus und kommen gleichzeitig wieder ans Ufer zurück. Wir bewegen uns immer mehr in das Zeitalter der Elektronik hinein und die Posaune ist dem Synthesizer sehr verwandt, da sie auch mit Klangwellen arbeiten kann."

„Doch im Gegensatz zum Synthesizer immer mit jenem menschlichen Touch."

„Der Synthesizer macht nur das, was der Mensch will, das er tut. Er wird das tun, was die Menschen wollen, es hängt vom Spieler ab, der den Synthesizer betätigt. Ich meine, du kannst jedes Instrument nehmen und damit alles tun, was du willst, es gilt aber wirklich bewußte Anstrengungen in diese Richtung zu machen. Ich kenne auch Schlagzeuger und Posaunisten, die nicht swingen. Der Mensch kann alles, was er tun will, mit allem tun. Wir kontrollieren die Technik, nicht sie uns. Das Saxophon ist ein sehr komplexes Instrument, es hat viele verschiedene Tonarten und wir haben es geschafft, dieses Horn zu zähmen. Somit können wir auch den Synthesizer in den Griff kriegen. Aber um auf die Posaune zurückzukommen: sie ist wie eine Welle von zirkulierendem Sound. So empfinde ich überhaupt die Musik - als Wogen von Klängen."

„Das ist die Natur an sich."

„Genau das ist es. Die Menschen sind ängstlich der elektronischen Musik gegenüber, die elektronische Musik ist jedoch nur ein Abbild der Klänge der Natur, synthetisch erzeugt. Wir dürfen uns nicht davor fürchten, sondern sie uns gefügig machen, sie nutzen. Wir können das ebenso tun, wie uns das mit allem anderen gelungen ist. Wir schaffen es."

Gudrun Endress

Jazz aktuell

Mit New York's New Generation in München

Wayne Shorter

Shorters junge Band kommt ohne ihn zum Soundcheck, er selbst wird erst zum Konzert erscheinen. Sie kommen ganz munter in die Alabamahalle gehüpft, gerannt, gesprungen . . . nicht müde und abgespant von ihren 8 Wochen Europatournee, nein - sie lachen und tanzen, sind bester Stimmung.

Zwei Frauen, fast möchte man sagen - Mädchen -, zwei junge Männer, alle in ihren Mittzwanzigern und noch jünger. Die Tourmanagerin, „K two“ genannt mit wilder Frisur (die Haare stehen nach allen Seiten), genauso jung, macht den Sound. Sie gibt Anweisungen und checkt die einzelnen Musiker und Musikerinnen. Wayne steckt noch mit Interviewern im Hotel. Schon jetzt, zwei Stunden vor Konzertbeginn, geht auf der Bühne eine Energie los, die nachher im Konzert fast zum Tornado ausufert. Eine spritzige junge Band - Jim Beard, gerade 26, an den Tasteninstrumenten, Kurzweil, DX 7 und Sounds ampling vom Apple Macintosh, Terri Lynn Carrington an den akustischen Drums, auch mit elektronischen Teilen angereichert, und Marilyn Mazur an der Percussion hat außer Schellen, Trommeln, Gongs und derlei mehr Schlagwerk hoch zwei Roland-Tablets, die sie nachher vorzüglich in den Rhythmusteppich einweben wird. Carl James, 25 Jahre alt, am Baß, mit ein paar Pedalen, die gängige Ausrüstung. Sie spielen sich ein, schmieden Pläne zusammen; wie können sie heute abend alles noch besser machen, ihre Korrespondenz mit Wayne Shorter noch mehr intensivieren, ihn überraschen mit neuen Ideen... Sie proben und steigern sich zusehends hinein in das Geschehen, das ihnen bevorsteht.

Es ergibt sich ein Gespräch mit Terri Lynn Carrington, die mit ihren 21 Jahren das Köken der Gruppe ist. Man sollte nicht für möglich halten, was sie für eine Power und Ernsthaftigkeit ausstrahlt. Mit nur 5 Jahren begann sie Saxophon zu spielen, mit 7 sei sie dann schon auf Trommeln umgestiegen. Vor drei Jahren zog sie nach New York und in dieser kurzen Zeit hat sie sich weit nach vorne geschafft. Sie war schon mit Pharoah Sanders unterwegs, mit Clark Terry und Dizzy Gillespie. Wayne Shorter pickte sie aus einer Reihe von den besten Drummern der „New York New Generation“, auf der Suche nach der jungen Band, die er sich wünschte. Frisch sollten sie sein, und spritzig, keine schon

Zu nebenstehenden Fotos:
Wayne Shorter, Terri Lynn Carrington (Mitte) und Marilyn Mazur Fotos: Susanne Mayer



x-mal abgeleiteten Showcases sollen gespielt werden, Witz und Esprit sind gefragt und natürlich technisches Können. Jeden Abend ist „Happening“ auf der Bühne - es passiert immer etwas, die „kids“ haben bei jedem von Waynes Stücken viel Freiraum, um ihre Tunes und Improvisationen in Zusammenspiel und Soli zu entwickeln, und sie tun es mit Hingabe. Die beiden Frauen an den Rhythmusgeräten bestimmen subtil und feinfühlig, dennoch sehr kraftvoll den Boden der Performance. In einem ausgedehnten Interview, das Ssirius Pakzad mit Wayne Shorter geführt hat, fragte er ihn unter anderem auch nach der Wirkung der Frauen in der Gruppe. Daß es ausgerechnet die Schlaginstrumente sind, die weiblich besetzt sind!? Haben Frauen ein anderes Time-Feeling als Männer? Wayne antwortet ganz einfach darauf, daß Frauen ja auch ein anderes Feeling haben, wenn es ums Tischdecken geht. Frauen seien auf eine gewisse Art direkter, meint er. Sie scheinen wohl viel zu reden, werfen sie dabei Worte weg oder was passiert da eigentlich? Männer analysieren, wenn sie reden, vor allem, wenn es um Musik geht, Frauen haben da einfach eine andere Art der Interaktion, sei sie nun verbaler oder intuitiver Art.

Es ist interessant, zu sehen, was da passiert, auch an diesem Konzertabend will er wieder besonders darauf achten und selbst herausfinden, was es genau sein könnte. Als er Terri Lynn „fand“, waren gerade zwei Tage Audition für Schlagzeuger vorbei. Er sei müde gewesen, 14 junge Trommler aus der ersten Garde New Yorks seien gekommen, mit allen habe er gespielt. Er war nur noch müde. Aber als er Terri spielen hörte . . . schnippt mit dem Finger. . . . yeeeah, that was it!“ Sie spielte, im wahrsten Sinne des Wortes. Sie haute nicht einfach drauf, und er trommelt sich hörbar auf den Brustkorb: „Something in my stomach said yeeeah, this is it!“ Und jetzt trommelt sie zusammen mit Marylin Mazur. Die beiden Frauen heizen ein, lachen und tanzen wahre Hexentänze auf der Bühne, der Bassist Carl James, auch bei einer Audition für Bassisten aus 20 Bewerbern ausgelesen, hat Schwierigkeiten, sich als Rhythm-Section-Bestandteil zu behaupten. Jim Beard hat es als Keyboarder und Synthesizer-Sound-Macher einfacher, er setzt ganz spezielle Akzente durch einige schöne Flügel-Sound-Einlagen und gut eingearbeitete Changes. Wayne Shorter selbst ist ernst und konzentriert wie immer. Er hört aufmerksam zu, wenn sie spielen, ist überrascht, wenn sie ihm unerwartete Wendungen präsentieren, „spielt“ mit ihnen. Der Kontakt läuft hin und her, ein spürbares gegenseitiges Zuhören, Verstehen und Energie-Zirkulieren. Von Shorters Brillanz und Einzigartigkeit noch extra zu schwärmen, erübrigt sich wohl - er ist ganz er selbst, unver-

kennbar, vor allem auf dem Sopransaxophon. An manchen Stellen hat man das Gefühl, die Energie schwappe über. Die Musiker können sich fast nicht bremsen in ihrem allseitigen Drive, „Over-Drive“ . . . Es werden Phrasen gefüllt mit schier unmöglich vielen Breaks und Changes, mehr geht wirklich nicht hinein!

Die elektronische Instrumentierung fällt nicht unangenehm auf - im Gegenteil, ohne sie wäre diese heiße Musik gar nicht in dieser Art möglich. Zur vielfachen, ja übertrieben häufigen Anwendung von Synthesizern in Verbindung mit allen Instrumenten befragt, sagt Shorter lakonisch: „Die spielen doch auch nicht von alleine, es sind ja immer die Menschen, die einen Sound mit den Maschinen erzeugen.“

Aber Gitarren klingen mit Synthesizern wie Keyboards, Keyboards machen ohnehin jedes Instrument nach, wie denkt er darüber?

„Es gibt immer noch einen hörbaren Unterschied, auf welchem Instrument ein Sound angespielt wird. Die Finger bewegen sich auf verschiedene Art und Weise - es ist doch fast wie wenn man mit jemandem ein Ferngespräch führt. Man hört nicht auf die veränderte Stimme . . . Ich höre meine Frau, und das Gerät, welches mich ihre Stimme hören läßt, vermindert meine Liebe zu ihr in keinster Weise. Es läßt mich höchstens für Fortschritt und Technologie, angewandt im positiven, menschlichen Sinne, dankbar sein.“

Und ein Beispiel noch auf musikalisch-menschlicher Ebene: . . . nehmen wir zwei Musiker, nennen sie A und B. A nehmen wir an, wäre mit seiner Lebensart und Seinsform auf einer solch altruistischen Ebene, wie sie z. B. der Buddhismus beschreibt. B wäre mit seinem Leben entsprechend der breiten Bevölkerungsmasse angelegt. Letzterer mag dazu tendieren, ganz hinreißend eine Show zu

spielen, eine regelrechte Schau von technologischem Powerplay abzuziehen, anstatt einen ganz einfachen, menschlichen Inhalt zu zeigen.

Der andere Mensch A, dessen Lebensform auf vorgenannter und beschriebener Ebene sich bewegt, der in unserem Falle mit genau demselben technologischen Setup arbeitet, der spielt etwas - egal was -, indem er seine Fähigkeiten durch die Technologie einfach nur „modifiziert“. Das heißt, er erkennt die Werte dieses möglichen „Overdrives“.

Noch ein Beispiel: Es gibt tatsächlich Menschen, die nicht zuhören können, wenn akustisches Piano gespielt wird. Sie sagen, daß sie beim Zuhören ganz einfach einschlafen. - So jemandem sage ich, er solle doch mal A zuhören, und nach kurzer Zeit werde ich erstaunt gefragt, wer denn das sei, der „so“ spiele . . .

Das Leben dieser Person A, seine/ihre Berührungsart, sein/ihr musikalischer Inhalt, einfach alles, inklusive der momentane geistig-seelische Zustand, äußert sich in seinem/ihrer Spiel, im Ausdruck und in jedem Moment desselben. Mit Technologie, gewissen Zielsetzungen, einer durch Humanität und Sensitivität bedingten Lebensebene wird alles ins Spiel kommen. Die Bühne als Unterhaltungs-Show zu benutzen oder Unfähigkeiten mit Synthesizern und anderen High-Tech-Effekten zudecken, geht auf die Dauer nicht.

Die weitreichenden und tiefverwurzelten Beweggründe zum Musikmachen abzudecken - vielmehr abdecken zu wollen, das ist das Geschenk, welches ich als solches empfinde, und mit dem ich am Weltgeschehen als Musiker teilnehme.“

Die unvermeidliche Frage nach Weather Report und den genauen Gründen der Trennung wurde natürlich auch gestellt. Wayne dazu:

„Es war ganz einfach Zeit dafür, nach 14½ Jahren. Wenn ich geblieben wäre,



Wayne Shorter: „Die Musik in mir ist da, hier und jetzt.“

Foto: Manfred Rinderspacher

Jazz aktuell

dann hätte ich Leute wie Terri Lynn und Marilyn womöglich nie getroffen, wäre nicht auf Tournee mit all diesen lieben Menschen, könnte keine gemeinsamen Konzerte planen, mit Miles, mit Milton Nascimento, mit John Papatucci usw. Es ist so bunt in dieser Welt! Sollte ich vor all diesen Farben nochmals fünfzehn Jahre lang meine Augen verschließen, all die Freude und das Neue mir versagen? Nur um mit Weather Report zusammenzubleiben? Mein Lebensrhythmus sagte mir einfach, daß es Zeit ist zu gehen. Jetzt. Too long is enough. - Die Musik in mir ist da, hier und jetzt. Weather Report geht, wohin auch immer. Sie werden herausfinden, wohin sie gehen wollen, wo sie sich gut fühlen, es geht alles weiter. Auch für sie ist die ‚menschliche Ebene‘ vorrangig, und das ist ihre Challenge."

(Mit herzlichem Dank an Ssirus Pakzad für die freundliche Überlassung des von ihm geführten Interviews mit Wayne Shorter am 29. 3. 1987 in München).

Susanne Mayer

Seelenverwandt:

Stefan Traub - Wilson de Oliveira - Norbert Dömling - Hermann Kock

Das erste Thema war jenem Jazzler gewidmet, der unüberhörbar in der Musik des Quartetts atmet: Charlie Parker, „The Bird“ genannt, komponierte „Billie's Bounce“ - eine nicht zu schnelle Blues-Nummer mit Achtelnotenbewegung. Der Blues und der Swing dominierten überhaupt in dieser jungen Formation mit dem Vibraphonisten Stefan Traub, dem Saxophonisten Wilson de Oliveira, dem Schlagzeuger Hermann Kock und dem Bassisten Norbert Dömling. In „Body and Soul“, John Green's berühmter Ballade mit den abrupten Wechsel von Tonart und Tempo im Mittelteil, blies de Oliveira ein schönes getragenes Tenorsaxophon, fächerte Stefan Traub ein fein gesponnenes Solo auf dem Vibraphon auf und rundete Norbert Dömling mit einem vibratorischen Baß die seelenvolle Stimmung ab.

„Stella by starlight“ zählt offensichtlich zu den Lieblingsstücken des jungen Wormser Vibraphonisten Stefan Traub, der schon zweimal in der engeren Wahl für den Jazz-Förderpreis stand, den der Südwestfunk gemeinsam mit dem Land Rheinland-Pfalz jährlich vergibt. Das swingende und melodiose Thema mit dem herrlich marschierenden Baß darf als Musterbeispiel für die homogene Gruppenarbeit gelten, zu der sich vier Musiker zusammenfinden, die erst seit kurzem und sporadisch gemeinsam auftreten. Wie dieses Stück klang auch „Soul eyes“, eine Ballade von Mal Waldron, mit einem ruhig fließenden Duo des Tenorhorns und



Vertrackte, eruptive Bebop-Phrasen: Wilson de Oliveira

Foto: Klaus Mümpfer

des Vibraphons aus. Dazwischen bauten das soulige Saxophon und das filigrane Vibraphon Spannungsbögen durch Tempo- und Intensitätssteigerungen, während der Baß ruhig stützend durchlief und das Schlagzeug zurückhaltend agierte.

Sie gerieten in den schnelleren boppigen oder rockenden Stücken in Fahrt, wobei Norbert Dömling den E-Baß zumeist sehr percussiv spielte. Hermann Kock trommelt schon eh und je mit der Präzision eines Uhrwerks - und nun auch zugleich jazzig variabel. Nichts kann ihn ungewollt aus dem Takt und der Ruhe bringen. Das war in einem Thema mit Latin-Rhythmen ebenso sicher zu vernehmen wie im polyrhythmischen „African flower“.

Balladeskes führte Stefan Traub in seiner eigenen Komposition „Just once“ vor, das mit einer langen und leisen Vibraphon-Intro zum vollmundigen, getragenen Saxophon überleitete. Knochentrocken lief der Baß im Solo auf einfachen Linien.

Zum Abschluß präsentierte die Gruppe ein äußerst schnelles „Oleo“, in dem vor allem Wilson de Oliveira seine vertrackten, eruptiven Bebop-Phrasen hinausstreuen konnte. So wie er auch in getrageneren Stücken manchmal die Ruhe aufbrach, ohne jedoch die Stimmung zu zerstören. Das Konzert im Keller des Steigenberger Hotel Kurhaus in Mainz belegte nicht nur die Reife der Musiker, sondern auch deren Seelenverwandtschaft, die Kommunikation und reibungsloses Zusammenspiel ermöglicht.

Klaus Mümpfer

FMP-Just Piano in Berlin

Piano solo-solo piano

Das hat Festcharakter, wenn man Gelegenheit erhält, sich vier Konzertabende lang mit Klaviermusik und sonst nichts zu beschäftigen. „Just Piano“ hieß - mit verschmitztem Understatement - das Programm, das die Berliner Free Music Production zusammengestellt hatte. Möglicherweise ist mein Urteil voreilig, weil ja mit sechs Pianisten nur einige der besten präsentiert werden konnten, trotzdem sei es nach dieser konzentrierten Darbietung zeitgenössischer Klaviermusik gleich vorweg gesagt: Derzeit sind die Pianisten unter den Jazzern am erfolgreichsten bei der Entwicklung neuer Musik, die die Trennung in U- und E-Musik obsolet macht, ohne eine opportunistische Ü-Musik zu produzieren. Ein Grund dafür mag sein, daß die Pianisten im Vergleich zum Beispiel zu Saxophonisten und Schlagzeugern häufiger eine klassische Ausbildung haben, ein anderer die orchestralen Möglichkeiten des Instruments. Die leidige Trennung zwischen U und E überwinden, damit meine ich eine Musik, die sich sowohl in Donaueschingen als auch in Moers hören lassen kann. Weil sie intelligent gemacht und vergnüglich ist, oder um es altmodisch mit Bachs Worten zu sagen, weil sie gelehrt und galant ist. Da wurden Strukturen barocker Musik - wie sie einst die Lennie-Tristano-Schule für den Jazz aufbereitete - von dem

Schweizer Urs Voerkel vergegenwärtigt. Er verfügte die mit rechter und linker Hand gespielten Linien, oft ließ er sie kontrapunktisch nebeneinander herlaufen. Nach einer Eingewöhnungsphase hätte etwas mehr Polyphonie die Aufmerksamkeit stimuliert. Der Amerikaner Walter Norris lud seine kultivierte, rhapsodische Spielweise mit jazziger Spannung auf, überspielte also ebenfalls unterschiedliche Stilrichtungen, von der Salonmusik bis zum Jazz. Norris nahm die Gelegenheit wahr, ausgiebig zu improvisieren, denn schließlich ist er neben vielen anderen Bereichen auch im Free zu Hause und hat mit so bedeutenden Musikern wie Charles Mingus und Ornette Coleman musiziert. Pam Scheiner blieb einem neoromantischen Gestus verhaftet, selbst wenn sie sich in ihren ausschweifenden Balladen an Bartók und Schlippenbach orientierte und allzu Pathetisches brüsk brach, Dissonanzen - quasie als Konterbande - ein-

spielte und einen wiegenden Rhythmus ins Eckige entwickelte. Mag sein, daß die halbherzige Brechung aufdringlicher Gefühligkeit Ausdruck problematischer Akkulturation einer Amerikanerin in Berlin ist. Bei ihrem zweiten Konzert stand sie weniger unter dem Zwang, die Breite ihres Könnens zu beweisen, und es zeigte sich einmal mehr, wie vorteilhaft die Struktur solcher Veranstaltungen ist, die den Musikern mehrmals Gelegenheit zum Spielen gibt.

Sehr lässig ging der holländische Pianist Misha Mengelberg mit dem romantischen Erbe um, wenn er verträumte Melodien zwischen berstende Cluster streute, die exakt gesetzt wirkten, selbst wenn er mit Handgelenk und Ellenbogen locker in den Tasten rührte. Aber nicht allein die Collage von Romanzen-Fragmenten in fremdem Kontext ist charakteristisch für Mengelbergs Spiel. Er verarbeitete genial eine Fülle von tradiertem Material und Kompo-

sitionsprinzipien bis hin zur zeitgenössischen Aleatorik. Bei allem improvisatorischem Reaktionsvermögen brauchte er schöpferische Pausen und vertuschte dies nicht. Sich nicht von einem reibungslosen Produktionszwang beherrschen zu lassen, sondern sich die Freiheit zum denkenden Innehalten mitten im Spielfluß zu nehmen und den Mythos von improvisierender Inspiration am laufenden Band zu zerstören, das ist für ihn unverzichtbares Element frei improvisierter Musik.

Für wen Artistik und Formalismus keine Schimpfworte sind, der hatte seine Freude an dem Marathonlauf, den der Engländer Alex Maguire mit den Fingern auf den Tasten vollbrachte. Bei panischen Tonfolgen und manischem Auf-der-Stelle-treten lief man Gefahr, das Ziel aus den Augen zu verlieren. Neben diesen Selbstläufern spielte er auch Improvisationen, in denen er eine Stilrichtung oder eine Phrase aus einer ganz anderen entwickelte, oder den Rhythmus überraschend wechselte. Oft war das wie Hexerei, aber wenn der Zauber nicht wirkte, blieben es aneinandergereihte Versatzstücke.

Bei den Kompositionen des Holländers Guus Janssen hörte man, daß alles bis ins kleinste Detail durchdacht war. Die spielerische Leichtigkeit ging deshalb keineswegs verloren. Bei einem Tango mortale attackierte er die Tasten mit den Fingern anspringend zur zackigen Rhythmisierung und man sah förmlich die Musik, stellte sich ein Paar im Wiegeschritt und mit geknickten Beinen über den Tanzboden schleichend vor. Einen italienischen Pop-song, der an das „dejá vu“ des Hörers appellierte, verfremdete Janssen in Scott-Joplin-Manier und witzigen Überraschungseffekten.

Überhaupt ist die Verfremdung bekannten Materials ein Merkmal seiner Kompositionen, zu deren Zweck er auch die Kunst, „falsche“ Noten zu setzen, verblüffend beherrscht. Janssen ist ein Kosmopolit der musikalischen Welt, bis in den Fernen Osten führt er den Hörer, wenn er durch pentatonisches Spiel koreanische Glocken erklingen läßt. Und weil es so kurios ist, will ich es erwähnen: Strecken seiner musikalischen Tour d'Horizon bewältigte er auf „Rollschuhen“: vielleicht als Gag, vielleicht um seine schnellen Tonfolgen besser spielen zu können und sich dabei nicht die Finger zu demolieren, jedenfalls schnallte er sich Rollen unter die Hände und raste damit über die Tasten, machte Pirouetten mit allem drum und dran. Auch bei dieser Kür stand die Artistik im Dienste des musikalischen Inhalts.

Die Zeit des Bildersturms ist im Free Jazz längst vorbei. Die präsentierten Pianisten machten sehr deutlich, daß sie sich kreativ auf die Musiktradition einlassen. Wie sagte der Graf von Sacht: „Es ist das Alte, womit man Neues macht.“



Streute verträumte Melodien zwischen berstende Cluster: Misha Mengelberg

Foto: Karlheinz Bechholz

Ellen Brandt

Jazz aktuell

41. Hauptarbeitstagung des Darmstädter Instituts für Neue Musik und Musikerziehung

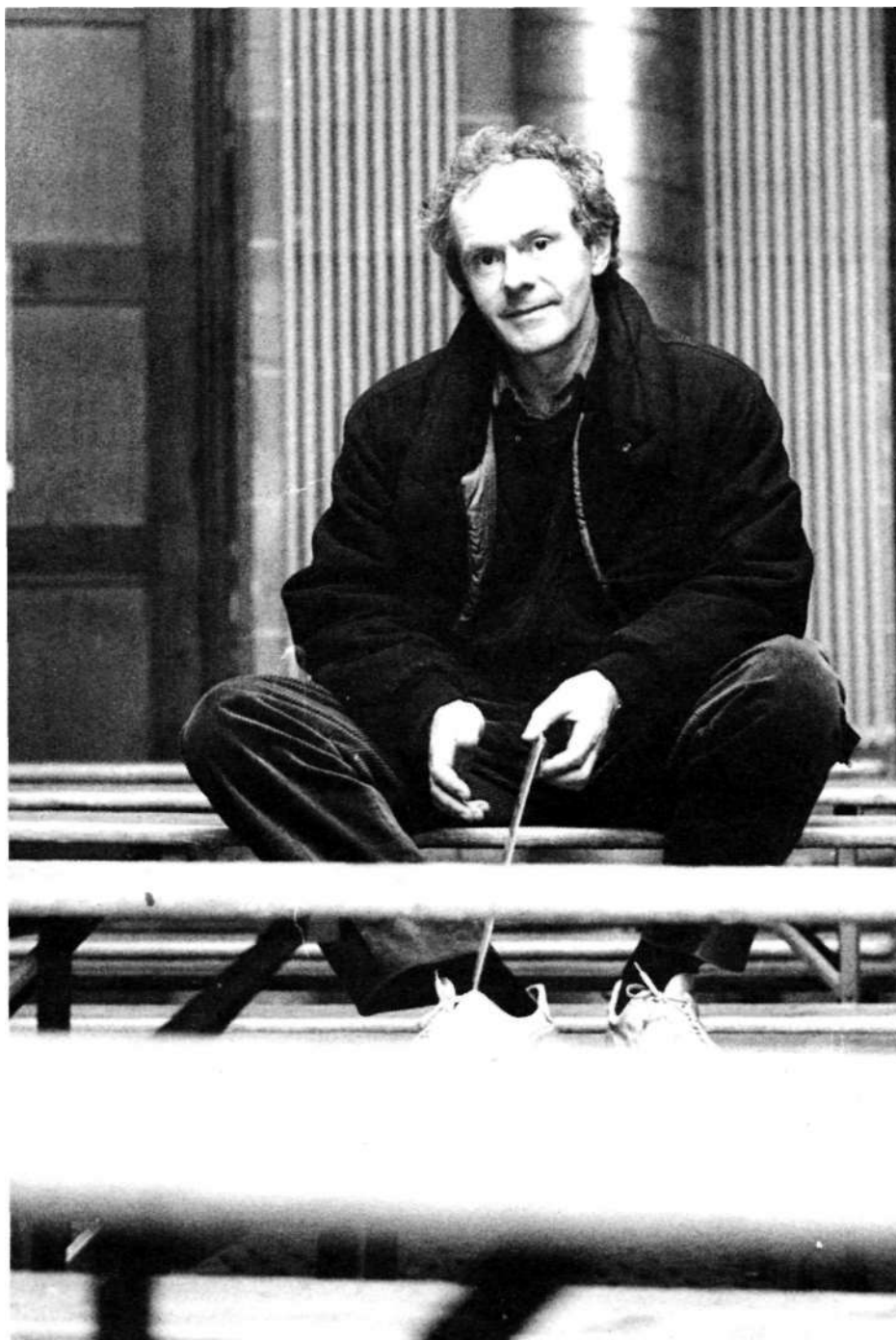
Wie jedes Mal über die Osterferien fand auch dieses Jahr nun schon die 41. Hauptarbeitstagung des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung in Darmstadt statt. Ähnlich wie 1986 stand der parallel zu Konzerten und Instrumentalkursen durchgeführte und von Rudolph Stephan geleitete Kongreß unter dem Thema „Musik und Theorie“, mit Schwerpunkt auf der Neuen Musik. Dabei wurden die Berührungspunkte zwischen Komposition und Musikwissenschaft genauso behandelt wie die Einbindung der Ästhetik. Der in der Regel buchhalterische Konservatismus und Dogmatismus der Musikwissenschaft wurden als hinderlich dargestellt. Aber auch das Umgekehrte wurde angesprochen, daß beispielsweise bei Paul Hindemith die Durchdenkung von Theorien zu befruchtenden Konzeptüberarbeitungen führte. Die auch in diesem Jahr reichlich angebotenen Instrumentalkurse erhielten im Jazz eine merkbare Ausweitung, stand neben dem Pianisten Paul Schwarz und dem Schlagzeuger und Perkussionisten Pierre Favre auch noch der englische Bassist Barre Philipps zur Verfügung, der neben Repertoirespiel (Pizzicato- und Bogentechniken) „original music“ anbot, mit Betonung von Rhythmikaspekten und Phrasierung. Flankiert wurden diese Kurse durch Jazzseminare, in denen Ekkehard Jost zur „Theorie und Praxis der musikalischen Improvisation“ und Herbert Hellhund zur „Jazztheorie“ Gestaltungsprinzipien einer quasiprofessionellen Improvisationsmusik sowie Aufbau- und Gestaltungsparameter darlegten.

Neben den „Sixty-two Mesostatics Re Merce Cunningham“ von John Cage aus dem Jahre 1971, einem Inferno von „quasi-sinnlosen Buchstaben-Wort-Kombinationen“ und zwischengeschalteten Pausen durch Eberhard Blum in der Eröffnung und zahlreichen Konzerten der Neuen Musik fand auch das obligatorische Jazz-Happening mit den Dozenten Pierre Favre und Barre Philipps sowie der Schweizer Pianistin Irene Schweizer als Gast statt, das wie schon so oft zwiespältige Gefühle hervorrief. Trotz freier und swingender Passagen, Dialogen, Interaktionen, Arco-

und Pizzicato-Einlagen von Barre Philipps, gebrochenen Linien, perkussiven Klavierspielweisen Irene Schweizers auf Saiten und Flügelwand sowie modernem Spiel in drei Ebenen, ist der Eindruck nicht von der Hand zu weisen, daß über gelegentlich aufblitzender innerer Anteilnahme doch ein wesentlicher Teil dieser Trio-Interaktionen nur ein Pflichtspiel ist, eine Demonstration dessen, was man in den entsprechenden Instrumentalkursen hören kann bzw. vermittelt bekommt. Viel-

leicht ist man aber auch so verwöhnt, daß man Intension und Dimension solcher Konzerte zu hoch ansetzt. Das trifft sicher nicht auf die vorwiegend junge Zuhörerschaft dieses Konzerts zu, die mit den Kursteilnehmern identisch ist, mehr aber auch die von auswärts angereisten Interessenten, die für einen nicht unerheblichen Obolus Filigrantechniker und Erzmusikanten, aber keine neuen Trends vermittelt bekommen.

Ulfert Goeman



Gab einen Instrumentalkurs und wirkte beim obligatorischen Jazz-Happening mit: Pierre Favre
Foto: Manfred Rinderspacher

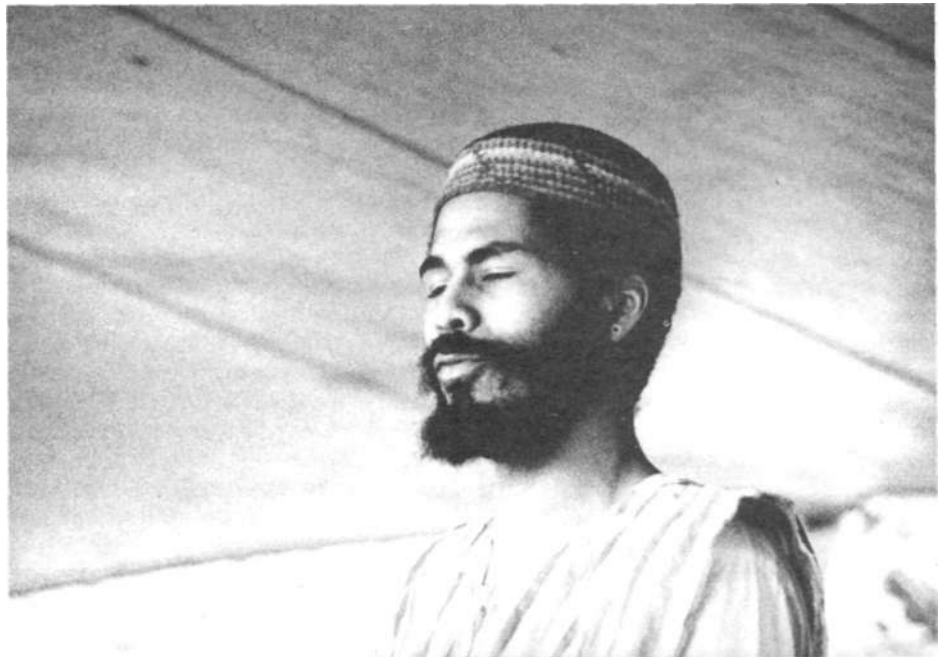
Körperbewegte Musik

Ethnic Heritage Ensemble

Von Afrika bis Chicago, von New Orleans bis Harlem: Stationen, die die große Tradition der schwarzen Musik belegen, hat kürzlich der Perkussionist Kahil El'Zabar erneut aufleben lassen auf seiner Tour, die ihn auch zum Badischen Kunstverein nach Karlsruhe brachte. Dorthin geladen hatte der Jazzclub sein ungewöhnlich besetztes Trio, das sich programmatisch Ethnic Heritage Ensemble nennt. Seit es erstmals in Moers vor sechs Jahren Aufsehen erregte (gegründet wurde die Gruppe bereits 1971), hat die Besetzung zwar gewechselt. Doch El'Zabar, der den Rhythmus in sich hat, sorgt für die Kontinuität der musikalischen Entwicklung. Nach Light Henry Huff und Kalaparusha Maurice McIntyre, den beiden Saxophonisten, ist der Posaunist Joseph Bowie hinzugestoßen. Er integrierte sich auf Anhieb in das auf perkussiver Basis arbeitende AACM-Ensemble. Ihm gehört noch, wie gewohnt, der Saxophonist Edward Wilkerson an.

So einfach die musikalischen Mittel sind, mit denen die drei Musiker operieren, so nachhaltig hinterlassen sie beim begeisterten Publikum Rhythmus, mithin körperbewegte Musik, die, aus vielen Quellen gespeist, oft mit dem Etikett „Weltmusik“ versehen wird. Zum unisono vorgetragenen Thema, das El'Zabar auf Trommel oder Daumenpiano vorgibt, treten die beiden Bläser ausführlich hervor. Nach gedämpftem, fast verhaltenem coolen Einstieg findet Wilkerson zu expressivem Spiel, das die gesamte Bandbreite des Tenorsaxophonspiels in sich birgt: feuriger Free Jazz und die Wurzel des Blues auf einen Nenner gebracht. Bowie präsentiert sich etwas zurückhaltender: so sehr er sich offensichtlich in seine rhythmischen Kürzel verliebt gibt, so selten entfernt er sich vom Ausgangspunkt. Doch mit kratzenden, geliebten Tönen erweist sich der Posaunist als exzellenter Klangfarbenkünstler, der mit immer wieder neuen Ideen zur Stelle ist. Er fügt sich hervorragend in El'Zabars perkussives Spiel ein, wie überhaupt das Ethnic Heritage Ensemble durch seine geschlossene Konzeption überzeugt. Während El'Zabar eine Unmenge verquerer Rhythmen auf Trommel, Daumenpiano, Fußglocken und herkömmlichem Drum-Set erzeugt, entsteht eine musikalische Dichte, die durch kommunikative Interaktion und wechselnde Dialoge gesteigert wird. Höhepunkt ist, wenn im Call and Response das Publikum unmittelbar reagiert und den halligen Saal des Badischen Kunstvereins in eine Kirche Nordamerikas verwandelt.

Reiner Kobe



Erzeugt eine Unmenge verquerer Rhythmen: Kahil El'Zabar

Foto: Karlheinz Bechholz

Mit Jiggs Whigham als zusätzlichem Qualitätsgaranten

Thilo Bergs Big Band

Künstler sind abergläubisch, sagt man. Wenn dem wirklich so ist, dann haben in der Kaiserslauterer „Steinstraße 47“ wohl gerade 18 Musiker den Glauben zumindest in die Zahlenmagie verloren. Just der 13. Auftritt von Thilo Bergs renommierter Big Band nämlich wurde für den jungen Lauterer Bandleader zu einem der bisher größten Erfolge. Mit dem amerikanischen Starposaunisten Jiggs Whigham als zusätzlichem Qualitätsgaranten, gestaltete sein versiertes Jazz-Orchester ein Konzert, in dem sich die einzelnen Titel wie funkelnde Perlen, das gesamte Repertoire wie ein glitzerndes musikalisches Schmuckstück ausnahmen. Die 160 dichtgedrängten Gäste im „Stammhaus“ der Formation zeigten ihre Begeisterung immer wieder mit Zwischenapplaus und anhaltendem Schlußteifall. Thilo Bergs Big Band hatte neben ihrer Einzigartigkeit im Pfälzer Raum von Anfang an noch zwei große Pluspunkte aufzuweisen. Zum einen die Virtuosität der namhaften Orchester- und Big Band-Musiker, zum anderen das Gespür ihres Initiators für künstlerisch attraktive Gäste. Diesmal tat Berg einen besonders guten Griff.

Erst seit wenigen Jahren gibt es in der Bundesrepublik einen Lehrstuhl für Jazz. Als erster Professor dieser Sparte wurde der international anerkannte Posaunist Jiggs Whigham an die Musikhochschule Köln berufen. Wer diesen Posaunisten auch nur einmal gehört hat, weiß um die Gründe, die zu seiner Professur geführt haben müssen. In einem permanenten, für den Zuhörer recht reizvollen Span-

nungsfeld zwischen exzessiven Sequenzen und weich fließenden Melodienbögen entwickelt Whigham - immer in Korrespondenz mit der Big Band - seine ganz persönlich gefärbte Melange aus Modern Jazz und erfrischenden traditionellen Versatzstücken aus Swing und Bebop. Wen wundert's auch, spielte er doch unter anderem schon mit Jazzgrößen wie Count Basie und Dizzy Gillespie zusammen - die Spuren dieser Zusammenarbeit sind noch zu erkennen. Die reife Spieltechnik, der klare Ansatz und vor allem die immense Aussagekraft ließen jedes seiner Soli an diesem Abend zu einem kleinen Erlebnis werden.

Schon im Alter von sieben Jahren beschäftigte sich Jiggs Whigham mit Klavierspiel, Kompositionslehre und Musiktheorie, später lehrte ihn sein Vater das Spiel der Posaune. Als junger Mann kam er 1965 nach Europa, wo er zunächst Mitglied der Kurt-Edelhagen-Band wurde. Die erfolgreiche Arbeit mit mehreren eigenen Formationen sowie der Ruf nach Köln als Dozent kennzeichnen seither besondere Höhepunkte seiner Laufbahn.

Nicht vergessen werden sollten freilich die besonderen Leistungen der Thilo Berg Big Band an diesem Abend. Herausragendes lieferten hier vor allem der Karlsruher Trompeter Thomas Vogel, der etwa im Titel „Fire Shaker“ scheinbar mühelos das viergestrichene „C“ erreicht, sowie der Tenorsaxophonist der Big Band, Peter Weniger. Sein intensives Spiel in „Just like that“ ging wahrlich unter die Haut und bis in die Fingerspitzen der Zuhörer. Mit diesem Konzert und dieser Qualität wird Thilo Bergs Big Band auch bei den nächsten dreizehn Auftritten keine Abnutzungserscheinungen zeigen.

Andreas Keller

Jazz aktuell

Höhepunkt Sarah Vaughan beim

12. Internationalen Jazzfestival Bern

Kaum macht sich der Frühling richtig bemerkbar, beginnen für die Berner Jazzfans die heißesten Nächte im Jahr. Bereits zum 12. Mal ging vom 29. April bis zum 3. Mai das Internationale Jazzfestival Bern über die Bühne des Kursaals. Es ist das einzige Festival in der Schweiz, das sich ausschließlich den Stilrichtungen des traditionellen Jazz bis und mit Bebop zuwendet, und das seit Jahren. Sogar der Programmreiter bleibt fast unverändert erhalten: Beginn mit Blues, Abschluß mit Stargala, dazwischen Bebop und alter Jazz. Der Traditionalismus hat in der Schweizer Bundesstadt Tradition! Die Bluesnacht hielt nicht, was sie versprochen hatte.

Zwei Gruppen waren angesagt, beide aus der Bluesstadt Chicago: die bewährte Buddy Guy/Junior Wells Blues Band und der unbekanntere Kinsey Report, eine Familienband um den wohlbeleibten und offensichtlich auch wohlbeliebten „Big Daddy“ Kinsey. Es war wie schon so oft. Die Neuen holten mit ihrem unverbrauchten Elan die Kastanien aus dem Feuer, während die Koryphäen in Routinefloskeln und theatralischen Plattitüden erstarrten. Der 60jährige Big Daddy Kinsey zeigte, daß er gewillt ist, zusammen mit seinen drei Söhnen die Tradition der Chicago-Blues-Väter Howlin' Wolf und Muddy Waters weiterzuführen, ohne dabei auf musikalische und textliche Modernisierungen zu verzichten (Reggae-Elemente, etwa zu den Gefahren eines Nuklearkriegs). Die Vorgruppe sollte sich als der Renner des Abends erweisen, denn die nachfolgenden Sterne strahlten nicht.

Junior Wells schien nicht nur einen schlechten Tag, sondern oft auch die falsche Mundharmonika erwischt zu haben. Wenn er es merkte, gab's wütendes Getue und Getute. Da halfen auch alle Bemühungen von Buddy Guy nichts, der wie ein tanzender Derwisch auf der Bühne herumraste und zu retten versuchte, wo's nichts mehr zu retten gab. Denn nicht nur Wells' Harmonika, sondern auch die Zuhörer waren verstimmt und ließen sich nicht mehr animieren.

Der zweite Abend lief rund. Die Musik war direkt, der Funke sprang über. Der erst 21jährige Terrance Simien machte mit seiner Zydeco-Gruppe The Mallet Playboys den Anfang. Sie waren zum erstenmal in Europa und offensichtlich gewillt, alles zu geben. Begleitet von Handharmonika, Saxophon und waschbrettverstärkter Rhythmusgruppe sangen sie jene kauder-

welschen Lieder, die anfangs dieses Jahrhunderts aus einer Verschmelzung von afroamerikanischer und französischer Volksmusik im Süden der USA entstanden sind. In ihrer Einfachheit und ihrem lüpfigen Rhythmus erinnern sie etwas an unsere Ländlerrmusik, abgesehen vom Temperament, das dahinter steckt. Als das Publikum warm war, kam der Star des Abends, der Rhythm 'n' Blues Veteran Fats Domino. Diesmal stach der Trumpf. In Las Vegas erprobter Choreographie dirigierte der Trompeter und musikalische Direktor Dave Bartholomew die Big Band von Hit zu Hit. Alles klang wie bekannt, der Auftritt tönnte wie eine „The Best of...“-Platte, und plötzlich ertappte man sich beim Gedanken: „Ist das nicht wieder die erste Seite?“

Während Fats' Pianoläufe oft etwas holpriger klangen als früher (kein Wunder bei all dem Gold an den Fingern), war seine

warme Stimme noch voll da. Stimmungsmäßiger Höhepunkt des dritten Abends mit dem Motto „Contemporary Sounds“: Die Sängerin Dee Dee Bridgewater. Vor ihr hatte der Schweizer Trompeter Franco Ambrosetti mit seinem hochstehenden, lyrisch verhaltenen Spiel den Anfang gemacht. Dee Dee ist eine musically-probte Entertainerin, eine Mischung zwischen Ulknudel und Soulstar.

Im Schnellfeuertrompeter Jon Faddis verfügt sie über einen ebenbürtigen Partner. Nach diesem effektvollen Auftritt hatte es der zurückhaltende Pianist Horace Silver schwer. Mit seinem Sextett spielte er neue, um eine Vokalstimme (Andy Bey) erweiterte Versionen seiner bekannten Hardbopkompositionen. Nur langsam konnte sich das Publikum auf die gerade, ehrliche Musik umstellen, die auf alle Effekte verzichtet und ihre Kraft aus dem Blues und Gospel schöpft.



Meisterin in der Ausgestaltung der einzelnen Töne: Sarah Vaughan

Foto: Paul Gerhard Dekker

Doch am Schluß hatte es Silver geschafft. Riesenapplaus. Welches ist das Geheimnis dieses faszinierenden Künstlers? Woher bezieht er seine Ausstrahlungskraft? Silver zum „Jazz Podium“: „Ich habe kein Geheimnis, aber viel Liebe. Alles ist Liebe, Liebe ist alles.“

Ganz anders dann die Stimmung am Jazz Band Ball vom Samstagabend, dem Anlaß der hoffnungslosen Nostalgiker. Trevor Richards trommelte im perfekten New Orleans Stil auf der Snare Drum und schuf mit seinen Begleitern eine authentische Musik, die nie zickig wurde. Wie der Blitz fuhr dann der 79jährige Boogie Woogie Veteran Sammy Price ein und heizte wie weiland im Kansas City der „Roaring Twenties“.

Wen es nur bis in die „Swingin' Thirties“ zurückzog, der erlebte beim eleganten Swing von George Wein's Newport All Stars (mit der fantastischen Saxophongruppe Al Cohn, Scott Hamilton, Harold Ashby und Norris Turney) das Beste dieser Art auf der gegenwärtigen Jazzszene. Der Galaabend begann mit einer eindrücklichen Darbietung in klassischem Bebop. Die Gruppe mit J. J. Johnson, Posaune, Nat Adderley, Kornett, Harald Land, Tenorsaxophon, Cedar Walton, Piano, Richard Davis, Bass, und Roy McCurdy, Schlagzeug, ist eine echte All Star Formation. Jeder ist normalerweise Leader einer eigenen Band, sie wurden bloß für diesen Anlaß zusammengestellt. Daß das Zusammenspiel trotzdem klapperte, ist Zeichen dafür, daß Gruppendienlichkeit über Profilierungssucht gestellt wurde. J. J. Johnson ist nicht nur der geschmeidigste und eleganteste aller Zugposaunisten, er verfügt auch über den bei Vertretern dieses Instruments oft anzutreffenden Humor.

Doch der Höhepunkt sollte noch kommen. Die 63jährige Sängerin Sarah Vaughan war dafür verantwortlich. Sie ist schon rein vom Technischen her sensationell. Ihr Stimmumfang beträgt mehr als dreieinhalb Oktaven und reicht bis in die Baritonlage hinunter. Doch auch die Höhen kommen sicher und sauber, weil sie in der Tiefe gestützt werden. Sarah beherrscht das Spiel mit der Dynamik wie kaum eine zweite. Praktisch für jeden Ton sucht sie die richtige Distanz des Mikrophons zum Mund. Zeitweise streckt sie es weit von sich, um es gleich darauf wieder an sich zu ziehen.

Vollkommen unerreichte Meisterin ist sie jedoch in der Ausgestaltung der einzelnen Töne. Das Spektrum ihrer Gleiteffekte und Vibratos scheint grenzenlos. Im Zusammenspiel mit dem Vibrato der Stimmbänder erzeugt sie durch Mikrophonbewegungen zusätzliche Schwebungen, die die Klangfarbenvielfalt durch Überlagerung noch vergrößern. Es ist leicht einzusehen, daß eine mit diesen Fähigkeiten ausgestattete Sängerin als Tonmaterial langsa-

me Balladen bevorzugt. Sarah schafft es, aus jeder Broadway-Schnulze ein kleines Kunstwerk zu machen, nicht indem sie virtuos scattend den oberflächlichen Erfolg sucht, sondern indem sie jeden einzelnen Ton mit ihren Gefühlen und Regungen anreichert. Noch nie in der Geschichte des Berner Jazzfestivals hat eine so verhaltene Darbietung, haben so wenige und leise Töne einen so großen Applaus hervorgerufen.

Mit Ausnahme des „modernen“ Abends waren sämtliche Konzerte im gut anderthalbtausend Personen fassenden Berner Kursaal total ausverkauft, ein Erfolg, der dem Konzept des Organisers Hans Zurbrugg recht gibt. Das Berner Festival hat damit seinen Ruf als wichtigstes Mainstream-Festival der Schweiz bestätigt.

Ulrich Roth

Erinnerungen an die Goodman Combos

Wolfgang Schlüters Swing Revival

Nur selten hat der Jazzfreund die Möglichkeit, eine der besten Swing-Gruppen des Landes, das Wolfgang Schlüter Swing Revival, zu erleben. Bei einem Gastspiel im Kieler Club l'etage bewiesen Wolfgang Schlüter, Vibraphon, Stefan von Dobrzynski, Klarinette und Tenorsaxophon, Horst Mühlbradt, Piano, Lukas Lindholm, Baß, und Charly Antolini, Schlagzeug, daß sie für ihre Ende 1985 veröffentlichte Langspielplatte zu Recht mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurden.

Die Musik, arrangiert und dargeboten im Swingstil der 40er Jahre, weckte Erinnerungen an die Musik der Goodman Combos jener Jahre. So erhielt auch die Klarinette den Vorzug vor dem Tenorsaxophon. Stefan von Dobrzynski, seit mehr als 30 Jahren praktizierender Jazzmusiker, in allen traditionellen Stilrichtungen vom Dixieland bis zum Hardbop zuhause, zeigte sich als glänzender Improvisator und Combo-Musiker. Bandleader und Vibraphonist Wolfgang Schlüter bewies mit einem hervorragenden Solo über Erroll Garners „Misty“, daß er in seiner Stilrichtung in der Bundesrepublik auf seinem Instrument nach wie vor konkurrenzlos ist. Horst Mühlbradt, wie Lukas Lindholm Kollege Schlüters in der NDR-Big Band, zeichnete sich durch stilichere Kompositionen und Arrangements aus.

Für sein spritziges und geistvolles „Tricks and jokes“ erhielt er verdienten Beifall. Daß Charly Antolini zu den führenden Schlagzeugern der Szene gehört, ist hinlänglich bekannt. Er, der durch spektakuläre Solo-Platten hervorgetreten ist, konnte mit der Schlüter-Gruppe zeigen, daß er

auch ein unaufdringlicher, technisch versierter und swingender Begleiter sein kann. Kritisch anzumerken ist allenfalls, daß die Gruppe oft ein wenig zu perfekt klang. Etwas mehr Spontaneität hätte der Musik hier und da zusätzlichen Reiz verleihen können.

Hans-Helmut Jöhnk

Hörspiel über

Bix Beiderbecke

Um den braven Jungen aus gutem Hause hat sich eine einzigartige Legendenbildung entwickelt, die bis heute anhält. Zwar starb der deutschstämmige Kornettist Bix Beiderbecke 1931, vor über einem halben Jahrhundert also, nach einer nur fünf Jahre dauernden schöpferischen Phase ziemlich früh am Alkohol, doch ist er „vielleicht der größte weiße Jazzmusiker, den es jemals gegeben hat“, wie Arrigo Polillo schrieb. Über „Leben und Tod des Kornettisten Bix Beiderbecke aus Nordamerika“ hat der Schriftsteller Ror Wolf, der sich seit den fünfziger Jahren mit diesem sensiblen, schüchternen und introvertierten Menschen beschäftigt, eine Radio-Ballade verfaßt, die in verschiedenen Rundfunkanstalten gesendet und Anfang Mai im Freiburger Theatercafé öffentlich aufgeführt wurde. „Bix“, so Wolf, „war einer der einsamsten Menschen der Welt. Er spielte Kornett und trank: Und beides führte zum Tod.“

In diesem Hörspiel kommen verschiedene Menschen zu Wort, berichten aus ihrem Blickwinkel. In Dialogen werden Anekdoten und Geschichten aus Beiderbeckes Leben erzählt. Sie verdichten sich zu einem - wie könnte es anders sein? - nicht stimmigen Bild des großen Kornettisten, der durch seinen perfekten, unnachahmlichen Ansatz und sein leichtes, lockeres Vibrato bestach. In launigen Unterhaltungen wird zunächst die Faszination Buddy Boldens deutlich („Bolden war lauter als Armstrong“) und überhaupt das Neue der Musik, die Jazz genannt wurde. Fiktives mischt sich mit Wirklichem: Ein Psychogramm der Person Beiderbeckes entsteht sowie ein Einblick in die Zeit der zwanziger Jahre. In verschiedenen Einschnitten und Brüchen, die durch die Erzählweise des Hörspiels unterstrichen wird, wird das Leichte und Luftige in Beiderbeckes Leben nachvollziehbar. Bix ist immer flüchtig, als Person selten greifbar.

Ror Wolf, der sich mit den Quellen beschäftigt hat (dabei aber, wie er verrät, die so wichtige Biographie Eddie Condons nicht aufreiben konnte) gelingt es, die damalige Aufbruchsstimmung zu vermitteln. Bix ist für ihn ein exemplarischer Fall in einer bestimmten Zeit. Seine Biographie für Jazzfans nachzureichen, konnte nicht Ziel dieser Radio-Ballade sein.

Reiner Kobe

Jazz aktuell

Polyrhythmik der Hoffnung

Drumpact

Der Mann am Schlagzeug, Franzose, Tonton Salut, wirbelt, wummert, schlägt und klöppelt, löst das Metrum, ohne es zu verlieren, Herzmuskelpulsen, Melodienklopfer der Musik John Coltranes, die er daheim mit eigenem Quartett spielt. Pascal Moueza webt ein filigranes Rhythmusmuster an den Congas hinein, Fingermusik, wendig, schmiegsam, flink, Salsa seiner Heimat Antillen. Gert Kilian trillert die Hölzer übers Balaphon, schnarrend singen die Papierstreifen in den Tonkrugkammern, scattet mit seiner Stimme die Melodie. Drumpact ist da.

Polyrhythmische Musik, ja, aber voll Harmonie und Melodik, Musik voll Zuversicht in die Möglichkeit menschlicher Verständigung über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg, in die reinigende Wirkung des Klangbads, Glaube an rhythmische Gegengewichte zur Inhumanität der Welt. Musik voll sprühender Fröhlichkeit, lustvoller Ausgelassenheit, mit einem Streifen Balladenmelancholie. Den der Vernichtung, dem Untergang ausgesetzten Völkern ge-

widmete, dem Abendfrieden einer Wackersdorfer Wiese, Gert Kilian nennt sie ökologisch, will sagen, human. Der Mensch, nicht der Chip macht die Zeit, mit Stöcken auf Holz, Fell, Metall, spielt mit ihr, kontrolliert Zeit, abgeglichen mit seinem eigenen Puls, nicht umgekehrt.

Der Deutschhofkeller in Heilbronn war, ein schöner Anblick, mal wieder richtig voll, das Publikum verzückt und ebenso die Musiker. „Journey into the World“ heißt das Programm der Gruppe, Reise in die Welt, vor allem in ihren dunklen Teil, nicht mehr Herz der Finsternis, sondern Sonnengeflecht der Rhythmen. Gert Kilian, studierter Schlagzeuger und Musiklehrer, hat die Reise selbst gemacht, durch Afrika, Asien, Australien und Papua-Neuguinea, mit offenen Ohren, empfänglicher Seele, lernbereit. An Highlife, der westafrikanischen Mischmusik aus Jazz, Volksmusik, Reggae und Pop vorbei zu den ethnischen Kraftquellen schwarzer Musik. Konferenz der Sonderbotschafter: Die Stäbe zucken ein Scheppern und Sirren aus dem Balaton, Kilian hüpf und singt, ineinandergewedelte Tonketten, von Tontons kühl schwingenden, hart perlenden Linien am Vibraphon durchschossen, auf dem pochenden, atmenden Untergrund von Mouezas Congabeat, auch den europäischen Hörer ergreift das Glücksgefühl, das die Yoruba „Ayeró“ nennen, „die Welt ist im Lot“, die Stabilität des Kreisels

in der Bewegung. Große Köpfer, man erkennt sie daran, daß alles leicht wirkt, der Schüler vermittelt die Schwere des Spiels und erzeugt Ehrfurcht, hier möchte man mitmachen, selbst noch eine Stimme hineinlegen, das Publikum sehnt sich nach wenigstens ein paar Holzstäbchen, die man ihm ausgelegt haben möchte, die Befreiung scheint nah. Was das wohl gäbe, vierhundert Klopfende? Einsicht in die Schwierigkeit des Tuns der Drei dort oben, ihre Verausgabung.

Auch ihre Klangmalereien und Tonbilder verlieren nicht die musikalische Geschlossenheit und Stimmigkeit. Ein akustisches Porträt der afrikanischen Abenddämmerung, die Luft wabert kühler, Steine krachen im Wechsel der Temperatur, Vögel rufen zur Nacht, anmutig maulen die Ochsenfrösche, eine Atmosphäre durchbluteter, nerviger Entspannung und Erleichterung, eine Fangschrecke schabst sich ihrem Opfer entgegen, die Ikembe aus Burundi erzählt, mit Metallzungen.

Polyrhythmische Klangrede, sprechende Trommeln, sie sind unseren Ohren noch fremd, aber der Dialog, Trialog, hat lang schon begonnen, die Sprachkurse sind im Gange. Kreative, produktive kulturelle Verständigung, der Glaube an ihre Möglichkeit lebt nicht nur von der Bettelsuppe der Pop-Perussions. Er nährt sich von Kraftbrühen wie Drumpact. Schön war's.

Thomas Klingensmaier



Musik voll Zuversicht in die Möglichkeit menschlicher Verständigung über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg: Drumpact mit v. l. n. r. Christian „Tonton“ Salut, Pascal Moueza und Gert Kilian
Foto: Manfred Rinderspacher

Interview mit Gert Kilian

„Du hast als Rocks Schlagzeuger, bei dem das Motorische im Vordergrund steht und vielleicht auch stark ein narzistisches Element mit hineinspielt, gestartet und bis heute zu Drumpact eine ungeheure menschliche und künstlerische Entwicklung durchgemacht. Wie vollzog sie sich?“

„Das kommt wahrscheinlich mit dem Alter und dann auch mit den Erfahrungen, die ich auf meinen Reisen gemacht habe. Dabei stehen an erster Stelle die Reisen nach Afrika, die nicht nur das Erleben von viel Schönerem und das Hören von sehr interessanter Musik beinhalten, sondern auch ein Beschäftigen mit all den Mythen, also der Mythologie, dem Ritualen, dem Zauber, das sich auf meine Musik niederschlug. Als ich mit 13 Jahren in einer Rockband gespielt habe, da ging es wohl vor allem um den Narzismus der Pubertät und natürlich machte das Spielen Spaß, das ist ja die Voraussetzung. Die zehn Jahre mit Orexis, das war schon der Einstieg ins mehr Meditative, teilweise auch in die mystische Seite der Musik. Bei Drumpact versuche ich das Lebendige, Motorische, das die Charaktereigenschaft von Percussionsinstrumenten ist, mit der Mythologie von afrikanischem Denken zu verbinden. Das heißt, nicht nur dem afrikanischen Denken, sondern einem universal gültigen Denken, das keine Trennungen mehr von klassisch, europäisch, romantisch, New Jazz oder Free Jazz kennt, sondern die Musik als etwas erfäßt, was sich der Einflüsse rings um den Globus bedient. Diese Einflüsse werden nicht nur als Farbe, als Gag eingesetzt, sondern integriert in die Instrumente, das Denken und Fühlen, die Philosophie, so daß damit eine neue Musik entsteht.“

„Wie und wo hast Du Deine Partner von Drumpact getroffen?“

„Ich wohne seit fünf Jahren in Südwestfrankreich in den Pyrenäen bei Toulouse. Durch die Entfernung hatte ich immer weniger die Gelegenheit, wegen drei oder vier Konzerten nach Deutschland zu kommen, und so wollte ich mir dort unten eine Band aufbauen. Ein alter Traum von mir war, inspiriert auch von Freunden wie Peter Giger und seiner Family of Percussion oder von Max Roach's M'Boom, ein Percussions-Ensemble aufzustellen, und dieser Wunsch wurde auch durch das Unterrichten bei Workshops und dem Formieren solcher Schülerformationen immer wieder deutlich. Ich dachte mir ein Konzept für ein solches Percussions-Ensemble aus, das sich zunächst auf dem gründete, was ich spielen kann, also auf dem Balafon, mit dem ich mich seit vier Jahren beschäftige. Dazu wollte ich einen Drum-



Gert Kilian mit Balafon in seiner Wahlheimat in den Pyrenäen bei Toulouse

mer stellen, der möglichst auch vielerlei spielen kann, also auch Vibraphon und Xylophon. Als dritten dachte ich an einen Percussionisten, und am Anfang hatten wir auch einen Iraner, dann einen nordafrikanischen Darbouka-Spieler, aber deren Einsatz war im Vergleich zum Schlagzeug-Set zu dünn. Wir spürten, daß Congas die ideale Ergänzung wären. Beim Straßenmusikmaclien im Sommer traf wir dann Pascal Moueza von den Antillen, und nachdem der Schlagzeuger Tonton Salut und ich uns schon als Duo formiert hatten, da kam dann Pascal als dritter Mann hinzu.“

„Du spielst neben dem Balafon in anderen Formationen aber auch noch Schlagzeug?“

„Ich spiele in der Gruppe Zweitett mit Gert Kilian oder bei Zweitett plus One, das sind dann die beiden Gitarristen Thomas Horstmann und Martin Widmann auf einem Drum-Set. Es ist aber keine Schießbude oder ein normales Jazz-Schlagzeug, sondern da habe ich als Baß-Drum eine Djembe und als Toms afrokubanische Timbales, benutze Schellenringe anstelle von Crash-Becken. Es ist, wenn man so

will, ein musikethnologisches Weltschlagzeug, das von mir aber mit der Technik eines Schlagzeugers bedient wird. Es macht mir unheimlich Spaß, daß ich das auch wieder tun kann. Ich fing ja mit dem Schlagzeugspielen an und möchte damit nie aufhören. Neben dem Balafon spiele ich auch noch Vibraphon und Xylophon.“

„Du bestimmst in großem Maß die Konzeption von Drumpact. Natürlich bringt jeder das ein, was er vermag, aber wo's lang geht, das sagst mehr oder weniger Du?“

„Am Anfang war ein Design da, wie die Gruppe aussehen und klingen sollte, das war mein Konzept, das ist richtig. Aber mein Konzept ist von vornherein so flexibel, daß es nur noch reichhaltiger und besser werden kann, wenn ich die beiden anderen daran teilnehmen lasse. Es gibt in den meisten Bands vor allem dann Probleme, wenn einer zu dominant wird, und wir wollen es demokratisch regeln. Und deswegen sage ich immer zu meinen Partnern, sie sollen auch Stücke einbringen. Im Moment stammen noch 85% der Stücke von mir, aber ich würde mich freuen, wenn sich dieses Verhältnis so verschieben würde, daß auch die anderen immer mehr Stücke beisteuern.“

„Die meisten Stücke spiegeln irgendwelche Eindrücke von Dir wider. Wie schnell verarbeitest Du solche Impressionen zu Stücken und hast Du irgendwelche Zettel, auf denen Du Dir solche Ideen notierst?“

„Mein Kopf dient mir dazu, diese Ideen zu speichern. Beim Üben fällt mir auch viel ein, da spielst du Stunde um Stunde, machst deine technischen Übungen und versuchst es dann langsam in Musik hinüberfließen zu lassen. Also nicht nur auf Zweiklang-Tasten, sondern du nimmst drei, vier dazu, dann entstehen Melodien, wenn du dieselben Rhythmusbewegungen behältst. Dann gefällt dir die eine oder andere davon und die bewahrst du dann, sie wird über Wochen hinweg dann noch geübt, bis sie soweit ist, daß ein Stück daraus entstanden ist. Ich schreibe nur dann für die Gruppe etwas auf, wenn irgendwelche Parts am Xylophon oder Vibraphon fest notiert sein müssen. Wenn ich ein Stück im Kopf habe, dann vergesse ich es nicht mehr. Dazu ist es nötig, beim Üben eine Disziplin zu behalten, und das kann ich in Frankreich sehr gut. In Deutschland war es mir am Schluß nicht mehr möglich, zwischen all dem Unterrichten und Spielen und Reisen. Jetzt ist mein Leben ruhiger, da kann ich mich mehr konzentrieren.“

„Noch eine letzte Frage zum Namen der Gruppe Drumpact. Das ist ein Wortspiel aus einem Pakt der Trommler und kompakten Trommeln.“

„Das ist es, genau, zudem ist Drumpact einfach schon eine rhythmische Floskel: Drum **pact**, Drum **pact**. Und das zeigt eigentlich schon, was die Gruppe macht.“

Jazz aktuell

3. Internationales Theaterhaus Jazz-festival in Stuttgart

Nicht ganz männerfrei: reichlich weiblich

Bislang mußten sich die von Werner Schretzmeier organisierten Jazz-Festivals - auf dem Messegelände Killesberg oder im „eigenen“ Theaterhaus - um den Publikumszuspruch nicht sorgen. „10 Jahre United Jazz + Rock Ensemble“ und „Jazzstadt Stuttgart“ hatten die vorangegangenen beiden Oster-Festivitäten zum Leitthema. Für viele Insider war auch die diesjährige Programm-Konzeption, titulierte „reichlich weiblich“, sehr interessant. Einseitigkeit war der Gestaltung nicht vorzuwerfen: von den Jazz-Wurzeln über Swing und Bop bis zur Avantgarde reichte das stilistische Spektrum, und im Endeffekt lag die Frauenquote bei den Musikern/Musikerinnen doch noch unter fünfzig Prozent. Aber die Masse vermißte wahrscheinlich jetzt die ganz großen Namen. Daß Schretzmeier auf die „vier, fünf Paradefrauen“, die zu engagieren übermäßig teuer gewesen wäre, bewußt verzichtete, um den Jazzfans bei weniger bekannten Künstlerinnen die Möglichkeiten für „Entdeckungen“ zu bieten, ist verständlich und löblich. Carla Bley, sicherlich die beste Zugnummer in punkto femininem Jazz, hatte ja unlängst einen weniger befriedigenden Auftritt in der Sportstätte Schleyerhalle, und das von der Stadt subventionierte Theaterhaus tut gut daran, den Nachwuchs zu fördern und nicht bloßen kommerziellen Erfolg anzustreben.

Wenn der Süddeutsche Rundfunk das ehrgeizige Projekt nicht unterstützt hätte, wäre das finanzielle Fiasko erschreckend

ausgefallen. Angepeilt waren pro Konzert weit mehr als tausend Besucher, es kam jedoch an den ersten beiden Tagen nur etwa die Hälfte. Im Fernsehen (S 3) und im Hörfunk (SDR 2) kann das auf Bild- und Tonträger konservierte Festival dann auf mehr Rezipienten hoffen.

Als Opener fungierte die Band, die dem dreitägigen Fest den Namen gab: Reichlich Weiblich. Aber selbst diese Frauen-Gruppierung aus Deutschlands Norden kommt ohne männliche Assistenz **nicht** aus - am Schlagzeug sitzt ein junger Herr (Karl Godejohann). Zwar fehlen noch die wirklich exponierten Solistenpersönlichkeiten, doch „frau“ hat immerhin einen spezifischen Orchestersound (Arrangements der Pianistin Ulrike Haage und der Saxophonistin Sibylle Pomorin, die mit eigenem Quartett neotönerisch und expressiv auftrat) geschaffen: keine Lieblichkeiten, sondern ein turbulentes Stillkonglomerat, intellektuell gesteuert, in der Strukturierung fast zu komplex und überladen. Bei der Concert Jazz Band des agilen George Gruntz hatte weniger die Sängerin Sheila Jordan als die Waldhornistin Sharon Freeman eine Alibi-Funktion. Ansonsten wurden in dem All-Star-Ensemble bedeutende Jazzmänner herausgestellt: Lee Konitz, Manfred Schoof, Joe Henderson, Ray Anderson und Howard Johnson beispielsweise. In den Arrangements und in den Soli wurden die persönlichen Profile präsentiert und somit dem „Gemeinschaftswerk“ Facettenreichtum verliehen. Obgleich keine Angst vor Experimenten herrschte, hatte man die swingende Basis nicht ausgeklammert. Der Stuttgarter Auftritt bildete übrigens den Abschluß einer Europa-Tournee, die auch zum Tonstudio Bauer ins nahe Ludwigsburg führte. Bei ECM soll die LP dann erscheinen. Das

Hauptstück wird der viertelstündige und klangfarblich reizvolle „Emergency Call“ sein, die weiteren Titel heißen „Plain-song“, „Guinevere's Garden“, „Inner Urge“ und „Novelte“.

Maxine Howard begann zwar mit Jazz-Standards, wechselte aber zu heißem Blues und kochendem Rock 'n' Roll über, so daß gar einge„fleisch“te Tina-Tuner-Freaks auf ihre Kosten kommen konnten. Freude und Stimmung kamen auf, als die so eng- wie kurzberockte schwarze Gazelle auf der Bühne und im Zuschauer-raum herumwirbelte. Das - ebenfalls aus den USA stammende - Quintett Sweet Honey in the Rock verband schließlich, ganz a cappella, Chor-Disziplin mit emotionalen Ausbrüchen, und auch hier wurden die religiösen „roots“ der Gospel offenbar. Bereits beim JazzFest Berlin 1986 stieß diese Gruppe auf große Begeisterung.

Weniger zu überzeugen vermochte nun dagegen die englische Vokalistin Maggie Nicols, die ja dem New-Jazz-Festival Moers (zusammen mit Irene Schweizer und Joelle Leandre „taktlos“ ein Glanzlicht aufsetzte. Sowohl mit Julie Driscoll und deren Ehemann Keith Tippett (Piano) als auch in dem Sextett Lovely verbreitete sie in Stuttgart aktionistischen Leerlauf. Zuweilen vermitteln eben die den Festivalprogramm machern zugesandten Demobänder Besseres als das, was schließlich auf der Bühne geleistet wird. Eine gemütliche und gefällige Erholung waren **da** schon wieder American Jazz Standards made in Italy: Laura Fedele (Gesang und Klavier) mit ihrer Combo „Singing Sound“. Wurde hier noch mit vielen Duke-Ellington-Hits dem Swing gehuldigt, so war das Frauen-Quintett namens F auf den Bop eingeschworen. Und seit ihrem



Jazz-Standards, heißer Blues und kochender Rock n' Roll: Maxine Howard
Fotos: Hans Kumpf



Spezifischer Orchestersound: Reichlich Weiblich. Im Bild: Ilona Henz und Sibylle Pomorin (rechts)



Theaterhaus-Festival-Initiator und Fernsehregisseur Werner Schretzmeier
Foto: Hans Kumpf



ihre Expressivität zündete sofort beim Publikum: Maria Joao
Foto: Hyou Vielz

letzten Auftritt im Theaterhaus haben die Damen aus Köln und Düsseldorf noch mehr das musikalische Zupacken gelernt. Freilich fehlt es noch in der Aufführungspraxis an gelassener Souveränität.

Profis im Jazz-Show-Business sind gewiß Kate & Mike Westbrook. Jetzt hat sich das Ehepaar Gioacchino Rossini (1792-1868) vorgeknöpft und Opern-Partikel des Italieners auf Jazz-Art aufbereitet. Doch nur noch wenige Zuschauer verfolgten die bis zwei Stunden nach Mitternacht mit szenischen Einlagen versehene Show.

Am dritten und letzten Festivaltag strömten dann doch noch die (Rock-) Jazz-Fans in die vormalige Fabrikationshalle, denn Barbara Thompson war angesagt. Die englische Saxophonistin nennt in Stuttgart seit über einem Jahrzehnt eine begeisterte und treue Anhängerschar ihr eigen, und schon unzählige Male hat sie hier zusammen mit dem United Jazz + Rock Ensemble und mit der eigenen Band Paraphernalia gastiert. Ehemann Jon Hiseman bedient immer noch das Drumset, ansonsten haben Besetzungsänderungen stattgefunden, die sich zweifellos auf das Musizierideal niederschlagen. Anstelle des eher an Folk orientierten Geigers Rod Dorothy trat nunmehr der junge „aufkreischende“ Gitarrist Paul Dunne. Geblieben freilich sind die kompakten Arrangements und die Virtuosität der Bandchefin - selbst wenn eine einfache Blockflöte zu rockigen Ehren kommt. Weiter entfernt vom „reinen“ Jazz ist die Musik der Guest Stars. Nicht nur in Großbritannien können die fünf Frauen und der schwarze Schlagzeuger Cliff Venner kommerzielle Erfolge einheimen und gewinnen mit ihrem „exotischen“ Pop-Projekt viel Beachtung. Musikalisch Neues konnte (und wollte) die Formation in Stuttgart nicht bieten.

Eingeleitet wurde der Abschlußabend mit drei Sängerinnen. Die in Berlin lebende Türkin Özay, inzwischen auch als Schauspielerin („40 qm Deutschland“) ruhmreich, stellte erstmals ihre Combo „Sweet Harmony“ vor. Kirk Lightsey ist der (zusätzlich Querflöte blasende) Pianist, Schwierigkeiten mit der Intonation und mit dem Strich konnte die Kontrabassistin Malissa Lightsey nicht verbergen, und auch Drummer Doug Hammond, der die meisten Liedtexte und Kompositionen in Bop-Manier verfaßt hatte, stammt aus Amerika. Antal „Tony“ Lakatos, der virile Saxophonist aus Ungarn, verstärkte das südosteuropäische Moment. Insgesamt ist Özay im künstlerischen Ausdruck recht „amerikanisiert“; trotzdem vergaß sie nicht, ein Volkslied ihrer Heimat swingend zu interpretieren. Stimmgewaltig(er) agierte Silvia Droste aus Herne, die durch einen Sieg in einem Jazzwettbewerb aufhorchen ließ und jüngst in SDR-Big-Band-Leiter Erwin Lehn einen angetanen Förderer gefunden hat. Sie liebt traditionelle Standards und versteht es noch, auf dem Tenorsaxophon pointiert zu phrasieren.

Die Riesenüberraschung des Festivals besorgte aber eine Künstlerin, die auf den Plakaten und Handzetteln gar nicht angekündigt war: Maria Joao. Ein überschäumendes Temperament ist der Portugiesin zu eigen, ihre Expressivität zündete sofort beim Publikum. Als Begleiterin und gleichwertige Partnerin stand ihr die japanische Pianistin Aki Takase, die ursprünglich im Duo mit dem Bassisten Nobuyoshi Ito konzertieren sollte, zur Verfügung. Das Duo absolvierte in Stuttgart - nach Berlin und Zagreb - seinen dritten Auftritt überhaupt. Vorwitzig und frech brachten die beiden den rührseligen Walzer „My favorite things“ (aus dem Musical „Sound of Music“) auf „Trapp“ - John Coltrane hätte gewiß an dieser Version seine Freu-

de gehabt. Die westeuropäisch-fernöstliche Verschwisterung erreichte ihren ethnokulturellen Höhepunkt, als Maria Joao ein Lied aus Portugal intonierte und im Duett Japanisches erklang.

Beim Oster-Swing 1988 im Stuttgarter Theaterhaus soll es heißen: „Stuttgart, München, New York“. Werner Schretzmeier, der in seiner Eigenschaft als Fernsehregisseur „sein“ Festival aufzeichnete, erwartet dann mehr finanzielle Unterstützungen) und mehr Besucher. Zu wünschen ist es ihm und dem Jazz.

Hans Kumpf



Bundesfilmpreis für „40 qm Deutschland“: Özay
Foto: Siegfried Dannecker

6. Int. Jazzfestival Salzburg

Ein äußerst einladendes Plakat kündigte an, was die Jazz-Festivalsaison in Österreich nun schon seit Jahren eröffnet: Das Int. Jazzfestival Salzburg, ein bisher von aufdringlich kommerziellen Plünderungen verschont gebliebenes 3-Tage-Forum für (theoretisch) alles, was die Gegenwart des Jazz an Zukunftsorientiertem anzubieten hat. Der Blick zurück und in die Top-Ten der Industrie erwiesen sich bisher in Salzburg als nicht verführerisch. Weder für die engagierten Veranstalter noch fürs interessierte, überraschend zahlreiche Publikum.

Wer sich nach dem Sinn solcher durchwegs von privatem Enthusiasmus getragenen Festivals erkundigt, konnte sich in Salzburg klare Antworten erwarten:

Das Petras Vysniauskas Quartett aus der UdSSR etwa hätte nicht gerade sensationelle Chancen, im Westen an ein Publikum zu gelangen, wäre da nicht - ja, eben zum Beispiel die Salzburger Jazzinitiative, die in Zusammenarbeit mit der Österreichisch-Sowjetischen Gesellschaft Vysniauskas & Co. eingeladen hätte. Für viele (mich inklusive) stellte sich diese erste Bekanntschaft mit den vier Herren „von drüben“ als die eigentliche Überraschung der ganzen Tage heraus. Äußerlich synchron „brav“ in adrette Anzüge gekleidet ging das Quartett vom Elementarsten aus, vom Einzelton langsam auf diversen Flöten in zunehmend längeren Tonfolgen wechselnd. Erst nach und nach ergriffen Petras Vysniauskas sein Saxophon, Juosas Mifasius seine Gitarre, Gedimias Laurinavicius sein Schlagzeug und als letzter Leonid Sinarenka seinen Baß, um über die Konzeption einer immer spannungsreicher sich verdichtenden Kollektiv-Impro die Totale auszuschöpfen. Das entscheidende Moment der zwingenden Wirkung: Die völlige Freiheit - vor allem Mifasius nutzte sie ohne Schranken bis ins Geräuschhafte auf seiner Gitarre - entfernte sich nie vom gemeinsamen Puls der Musiker. Gerade im längeren Duo Vysniauskas-Laurinavicius vermittelte sich dieser omniprésente Puls, den zu um- und be-spielen das Quartett alle Kräfte mobilisierte, besonders lebendig. Vergleichbar dem Konzert-Erlebnis des Ganelin Trios bleibt man völlig hypnotisiert von der antiautoritären Kraft dieser Musik zurück.

Prinzipiell gleiche Eindrücke vermittelte das sich langsam als Maßeinheit in ihrer Gattung etablierende ROVA Saxophone Quartet aus San Francisco. Musikalisch und technisch von Grenzen unbeeindruckt, halten es Larry Ochs, Jon Raskin, Bruce Ackley und Andrew Voigt mit Improvisationen wie mit dem verwendeten No-

tierten: Spaß am Spiel nicht für sich zu behalten, sondern die Hörer mit offener, freundlicher Begeisterung für Spontanes nicht weniger zu finden wie für Vorlagen, die an diesem Abend von Anthony Braxton bis zur „Unanswered question“ von Charles Ives gingen. Daß die ROVA-Musik eine weit höhere Aufmerksamkeit als von vornherein kalkuliert Angenehmes verlangt, schien für die Salzburger Zuhörer weniger Pflicht als - offensichtlich - Selbstverständlichkeit.

Etwas unter der Erwartung blieb meinem Eindruck nach das Daunik Lazro Trio. Mit dem auch wieder vokal agierenden Bassisten Jean Bolcato und dem Violinisten Carlos Zingaro ergaben sich zwar mehrere zum Teil instrumental-klanglich ungewohnte Diskussionen, doch hielt sich der Grad der Abwechslung und Wendigkeit eigentlich nur in den solistischen Beiträgen hoch. Erst die letzte, von einer prägnanten Melodie ausgehende Unisono-Partie brachte tatsächlich mehrfarbigeren Zusammenhalt.

Zum Improvisieren waren nicht nur die Musiker gekommen: Auch die Organisatoren beteiligten sich - und wenn schon nicht gewollt, dann trotzdem mit Passion -, um das Programm aufgrund unvorhergesehener Anreiseschwierigkeiten am 2. Tag umzustellen. Aus drei mach vier, und so „vertraten“ einerseits Brötzmänn-Charrock, andererseits Lazro-Bolcato-Doneda-Le Quan den Auftritt Tomasz Stankos.

In nicht nur akustisch, auch in den Gesten wahrnehmbarer Einigkeit bemühte sich also das schon länger existierende Trio Daunik Lazro, Michel Doneda, Saxophone, und Nimh Le Chan, Percussion, mit ihrem Gast Jean Bolcato ihr öfters verblüffendes Konzept zu vermitteln. Verblüffend, weil die grundlegende Abmachung zu offenem, nichtberechnetem Wechselspiel immer wieder von effektiv perfekt geprobten Abschnitten mit prägnanten Themen kontrastiert wurde. Augenscheinlich nahmen dabei Lazro und seine Freunde die Akzentverschiebungen durch Bolcato wahr. *

Als Problem für sich erwies sich das nun schon im 3. Jahr hintereinander beim Festival dargebrachte Musikverständnis Peter Brötzmans. Diesmal quasi beim halbierten Last Exit (weil ohne Laswell und Jackson) kam er während seines kraftstrotzenden Einsatzes mit Sonny Sharrock zu dem Punkt seiner persönlichen musikalischen Entwicklung, die mir nun schon seit Jahren als die unverändert dieselbe vorkommt. Paradoxie: Die (einstige!) Notwendigkeit seiner alles und jedes niedermetzeln Sprache bleibt ebenso unbestritten wie die Fraglichkeit von Brötzmans nun routiniert-ideenarmen, inzwischen gewissermaßen zur in Serie gegangenen Musik-Schablone, die als solche ihren Ursprung „verrät“.

Jedesmal aus anderer Sicht interessant hingegen Tristan Honsinger, dessen Cello nur eine Teilrolle im aktionsbetonten Auftritt gemeinsam mit dem von vornherein prädestiniert kollegialen Sean Bergin ausmachte. Ohne auf Notiertes zu verzichten, gaben die beiden doch ihrem Musiktheater spontanen (zumindest sehr spontan wirkenden) Charakter. Gerade im oft sprunghaften Übergang von musikalischer Improvisation zu als Nonsens deklarierten, in englisch und französisch gesprochenen Texten ergab sich so fürs Publikum eine erfrischend abwechslungsreiche Collage.

Da ich am dritten und letzten Tag aufgrund einer (gewohnt unangenehmen) Terminkollision mit einem Konzert ganz anderen Inhalts und einige Schritte von Salzburg entfernt (Italien) beschäftigt war, will ich nur die verlässlichen Quellen erwähnen, die mir hinterher versicherten, mit der Craig Harris Group, Elfi Aichingers „Jubilo Elf“ und „Terra“ einiges versäumt zu haben . . .

Wolfgang Gratzner

Mit Dudelsackpfeife und Ziehharmonika

8. Europa Jazz Festival in Le Mans

Le Mans verfügt über so manche kulturelle Schätze, welche weltweit weniger bekannt sind als das Autorennen. Die knapp zweihundert Kilometer südwestlich von Paris gelegene Metropole birgt Baudenkmäler, die bis zum 4. Jahrhundert zurückreichen; die malerische wie trutzige Altstadt wird derzeit renoviert - und das „Europa Jazz Festival“ hatte in diesem Jahr seine achte Ausgabe. Besonderer Erfolg war diesmal der programmatischen Konzeption des rührigen Festival-Leiters Armand Meignan beschieden, nämlich weitgehend auf amerikanische Superstars zu verzichten und umso mehr europäische Jazzkünstler vorzustellen und zu ermutigen. Und wo sonst vereinten sich schon so viele Dudelsackpfeifen und Ziehharmonikas mit dem Jazz? Eine Festivität mit ganz individuellem Charakter und erfreulichen Überraschungen. Stilistisch und formal fährt man also hier keineswegs stupide bloß nur im Kreis herum . . .

Im modernen Funktionsbau vom Palais des Congres et de la Culture kam zunächst Christian Vander, Schlagzeuger, Keyboarder, Sänger und Macher der berühmten Popformation Magma, zum Zuge und traf (wieder) mit dem stets fulminanten Drummer Elvin Jones zusammen, als dessen Saxophonist kurzfristig der Pole Leszek Zadlo fungierte. Schon vom Besucheraufkommen her war dies eine große Sache.

Im eher kammermusikalischen Rahmen,

in einem Kinosaal, präsentierte sich die avantgardistische belgische Jazzszene, von Meignan als eine der kreativsten Europas eingeschätzt. Jean-Christophe Renault huldigte in seinen impressionistischen Klavier-Fantasien ausgiebigst Claude Debussy und richtete eine liebliche Jazz-„Kinderecke“ ein. Weniger virtuos gewiß traktierte der zeitweilige Duo-Partner Luc Pilartz den Dudelsack und die Geige. Etwas instrumental-exotisch ging es auch dann im Trio Bravo zu, das mit rockendem Schlagzeug, freiem Altsaxophon sowie neutönerisch schnaubender Tuba, die aber auch in „walking bass“-Manier einher marschierte, besetzt war. Beim Belgisch Pianokwartet machten sich vier Pianisten, darunter Fred van Hove, über zwei Flügel her. Freilich klang dies mehr minimalistisch und perkussiv-trocken als lässig swingend. Im Abendkonzert waren konventionellere Töne angesagt. Bei der auf den Pop-Mainstream ausgerichteten Amateur-

wußt und spielerisch vereinnahmt, ihren Raum. Einen großen Publikumsandrang hatte erwartungsgemäß das Quartett von Jan Garbarek zu verzeichnen. Mit dem norwegischen notorischen Traürigtöner (den Kritikern fällt ja zu Garbarek selten etwas anderes ein!) musizierten die ECM-Kollegen Eberhard Weber, Baß, und Nana Vasconcelos, Perkussion, sowie der Pianist Lars Jansen.

Allerdings war es für den aufgeschlossenen Rezipienten interessanter, bei geringerer Jazz-Prominenz auf musikalische Entdeckungsreise zu gehen. Da improvisierte der amerikanische Multiinstrumentalist Joe McPhee mit den beiden Franzosen Andre Jaume, Saxophone, und Raymond Boni, E-Gitarre, einen interaktionsreichen und differenzierten Free Jazz, die junge britische Big Band Bullit agierte im Sinne der gängigen Postmoderne stilübergreifend. Klangforschend, zur Neuen Musik hin tendierend, jedoch auch Songs und Spanisches integrierend, so konstru-

Doch das Rest-Duo mit dem Schlagzeuger Vladimir Tarasov und Saxophone sowie Klarinetten blasenden und Keyboards bedienenden Vladimir Chekasin entwickelte trotz einer Menge elektronischen Zaubergeräts einen voluminösen und intensiven Sound mit organischen Abläufen. So geriet die vielschichtige, aber stets geordnete Musik zweifellos zu den zwei, drei Höhepunkten der Jazz-Festivität. Chekasin, seit Jahren zum führenden Jazz-Mann der UdSSR gewählt, konnte sich hier emotional musikalisch ausleben. Lange vor Gorbatschow beschränkt das Ganelin Trio kulturell unorthodoxe Wege . .

Expressiv war auch der Gesang des baskischen Sängers Benat Achiary. Die zwei Xylophonschlaginstrumente Txalaparta wiesen einen direkten Weg von Schwarzafrika zum europäischen Baskenland. Und auch die Verbindung von Folklore mit zeitgenössischem Jazz - am Klavier saß übrigens Uli Gumpert aus der DDR - konnte man, soweit dies überhaupt ein



Wirkte bei Henri Texiers Projekt „Sax und Bagdad“ mit: Joe Lovano

Zwei vom Ganelin Trio: Vladimir Tarasov (l.) und Vladimir Chekasin
Fotos: Hans Kumpf

Awadem Group ließ der subtil (re-)agierende Drummer Loic Roignant aufhorchen. Die miserable Monitorbeschallung machte dem Gitarristen-Duo Rudolf Dasek/ Toto Blanke das Leben als reisende Musikanten schwer. Ansonsten fiel die Harmonie und die Profilneurosenlosigkeit dieses CSSR-BRD-Tandems angenehm auf. Marcel Azzola brachte mit seinem Akkordeon schließlich folkloristische Momente und den Dreiertakt ins swingende Spiel, auf die Tango-Stimmung vermochte er gleichfalls nicht zu verzichten. Seine kongenialen Begleiter waren Gitarrist Marc Fosset und Kontrabassist Patrice Caratini.

Den Reiz und die eigentümliche Atmosphäre erhielt das Festival von Le Mans durch die Veranstaltungen in der „Abbaye de L' Epau“. Das außerhalb der Sarthe-Stadt gelegene Zisterzienserkloster geht auf das dreizehnte Jahrhundert zurück und dient heute weitgehend als Museum und Musikveranstaltungsstätte. In diesem antiken Rahmen hatte dann primär die Avantgarde, die die Tradition selbstbe-

ierte das Frauen-Trio Michele Buirette, Akkordeon, Genevieve Cabannes, Kontrabaß, und Dominique Fonfrede, Stimme, seine streng durchkonzipierte Musik. Ein Stillkonglomerat produzierte auch das Holz- und Blechbläser-Sextett Six Mobiles um den Saxophonisten Roberto Ottaviano mit dem Klarinetten Gianluigi Trovesi als bekanntestem Mitstreiter. Oboe und Tuba bildeten die exotischen Eckpfeiler, Ellingtons „Mood indigo“ beispielsweise wurde klangfarbig im klassisch-heiteren Comic-Sound angestimmt. Bei der katalanischen Gruppierung Naïf ging die Musik ins Auge: der derbe Pop-Cool-Free-Stil-Mix wurde augenscheinlich verdrängt durch den barbusigen Ausdruckstanz von Elisabeth Brodin. Mindestens die Fotografen kamen auf ihre Kosten . . .

Schon seit Jahren bemühte sich Arand Meignan um das sowjetische Ganelin-Trio. 1984 schickten die Moskauer Kulturbürokraten stattdessen den Tastenvirtuosen Leonid Chizhik, und heuer fehlte - aus privaten Gründen - der Ensemble-Chef des hochgelobten Exportartikels.

Außenstehender zu beurteilen vermag, als geglückt bezeichnen.

Dem Bassisten Henri Texier blieb das bombastische Schluß-Projekt vorbehalten. „Sax und Bagdad“ nannte er dieses, und er fusionierte dabei die Saxophonisten Dewey Redman, Joe Lovano und Louis Slavis samt dem Trompeter Kenny Wheeler und einer Rhythmusgruppe mit der Bagad de Quimperle, einer mit Schalmeien, Dudelsäcken und Trommel bestückten Formation, die keltische Musik pflegt. Schon bei einem „jazzlosen“ Open-Air-Auftritt zuvor in der Innenstadt demonstrierte das 36köpfige Volksmusikensemble, daß die keltische Musik keineswegs „kalt“ („cool“) ist und gar swingende Spiellust innehat. Im geschickt organisierten Wechsel und Miteinander zwischen Jazz und Brauchtum ließ Texier etwas Einmaliges und Eindrückliches entstehen. Publikum und professionelle Beobachter waren sich darin einig. Hans Kumpf

Jazz in „seiner Gesamtheit“ an der

Musikschule Salzgitter

Es lohnt sich schon, die Salzgitteraner Szene, die landläufig als Jazz- oder Rockszene bezeichnet wird, dieser Stadt etwas genauer zu betrachten. Einer Stadt, die Zeiten, in denen Klaus Doldinger der Inbegriff des Jazzes war, längst hinter sich hat, die seit geraumer Zeit mit den unterschiedlichsten kulturellen Spielarten von sich Reden macht, die Beachtenswertes geleistet hat. Wie zum Beispiel die Musikschule, die mittlerweile „ihre neuen Wege“ im dritten Jahr ganz gut eingelaufen hat, oder das Kulturamt, das seit drei Jahren mit einem sonntäglichen Jazzfrüh-schoppen alle zwei Wochen und einer großen Abendvorstellung pro Monat für volle Häuser sorgt. Das Publikum in Salzgitter spornt die Veranstalter im Rathaus zu immer größeren Taten an, sei es allein im passiven Jazz- und Rockkonsum oder beim aktiven Selbstmachen. Drei Jazzformationen, zwei Rockgruppen, eine Bigband und ein Vocalprojekt, Zahlen, von denen die Initiatoren zu Beginn des „Jazz-Zeitalters“ in Salzgitter nicht zu träumen wagten.

Matthias Weise, nach Pädagogik- und Musikstudium in Holland, Fachbereichsleiter an der Musikschule Salzgitter und Dozent an der Universität Hildesheim, legt großen Wert darauf, daß Jazz in „seiner Gesamtheit“ vermittelt wird. Man fühlt sich in der Musikschule Salzgitter, der auch eine Jugendkunstschule angegliedert ist, sowohl der Tradition verpflichtet, will aber auch die ganz neuen, ungewohnten Richtungen einschlagen. Was zu beweisen war: Jazzforum Salzgitter vom 30. April bis 3. Mai. Das waren drei Tage Big-Band-Workshop mit Alexander von Schlippenbach und ein Sonntag lang „Jazz unlimited“. Der Berliner modern Pianist von Schlippenbach gehörte zu einem „Berlinpaket“, das Salzgitter der großen Schwester Berlin zum 750. Geburtstag überreicht hat und das ein Bündel von Auftritten für Berliner Künstler in der niedersächsischen Stadt beinhaltete. In diesem Fall also Free Jazz auf der einen Seite, für einen relativ kleinen Zuhörerkreis und Teilnehmer des Workshops, Bigband und Swing fürs große Publikum zum Abschluß des Forums. Für die Big Band der Musikschule mit Herb Geller als Gast und Nanni Byl ein großer Erfolg, die mit ihrem Duo „All of me“ einen absoluten Höhepunkt bildeten, bevor Altmeister Lionel Hampton mit seinen Musikern die Szene beherrschte.

Salzgitter, vom Dornröschenschlaf erwacht? Neben traditionellem Musikschulunterricht hat das Angebot der sieben Dozenten im Jazz-, Rock- und Popbereich



Fachbereichsleiter an der Musikschule Salzgitter: Matthias Weise

mittlerweile eine Eigendynamik entwickelt, die von denen, die das Geld dazu geben, nicht nur zugelassen sondern sogar gefördert wird. Die Methoden des Unterrichts und des Unterrichtens haben sich verändert und ohne Kämpfe und Auseinandersetzungen ging es auch in Salzgitter nicht. Inzwischen hat sich jedoch das exotische Moment dieses Unterrichtsgebietes, mit denen sich Musikschulen zuweilen gern schmücken, auf ein erträgliches Maß heruntergeschraubt, die Anmeldungen sprechen für sich. Und nicht zuletzt das Interesse der Bevölkerung, die auch die Konzerte der eigenen Bands mit Begeisterung besucht. Nächster Termin ist der 12. Juni. Die Vocalgruppe unter Leitung von Sängerin Nanni Byl gibt ihr Abschlußkonzert. Für das Salzgitter Publikum mal wieder Gelegenheit, zu sehen und zu hören, was die Kursteilnehmer in ein paar Monaten lernen. „15 singers on stage“ werden in einer Jazz-Rock-Pop-Revue beweisen, daß auch in diesem Bereich die Musikschule auf das richtige Pferd gesetzt hat. Nicht nur neue Inhalte, sondern ein Konzept ist daraus geworden. Ein Konzept, das in dieser Konsequenz wohl selten ist: Hochleistungsorientierte Musik und Selbstbestimmung im Rahmen einer Schule zu realisieren. Das heißt auch, Bedingungen zur Eigeninitiative zu schaffen, Technik und Computer als Lernhilfe zu nutzen und nicht zuletzt die Schüler-Lehrer-Beziehung partnerschaftlich zu gestalten. Die Musikschule Salzgitter hat hier unter der federführenden und aktiven Mitwirkung von Matthias Weise Bedingungen geschaffen, die zwar noch weit vom Idealzustand entfernt sind, jedoch soweit realisiert sind, daß Salzgitter als schulemachendes Zentrum auf diesem Gebiet gehandelt werden könnte. Der Weg dort-

hin mag unbequem und steinig sein, die Ziele jedoch nicht nur für die Ausführenden lohnend. Computerprogrammierte Lernprogramme, ein Hör- und ein Aufnahmestudio, Komponieren, Arrangieren, Arbeiten, die weit über MMO-Benutzung hinausgehen oder Transfer in die Bereiche Theater, Kunst, Video. All das sind neben den, wenn auch nicht üblichen, so doch gängigeren Bereichen wie Workshops mit Abschlußkonzerten oder der Dokumentation im Studio Themen, die Geld kosten werden. Ein heikler Punkt, der die Verantwortlichen der 100 000-Einwohnerstadt jedoch nicht daran hindern sollte, die Chance zu ergreifen, Kulturarbeit mit und für die Menschen ihrer Kommune zu unterstützen. Für Menschen, die aus allen Schichten und Altersgruppen stammen und die in dieser neuen Struktur der Musikschule ihr Forum gefunden haben.

Felicitas Schluwe

Abseits der großen Namen

2. Tübinger Jazzwoche

Trotz des alten Leidens der kleineren Veranstalter, nur mehr oder weniger symbolische Mini-Gagen anbieten zu können, hat Martin „Dizzy“ Krisch das Kunststück fertiggebracht, eine stilistisch abwechslungsreiche und einfallreiche 2. Tübinger Jazzwoche auf die Beine zu stellen. Die Streuung reichte diesmal von dezibel-deftigem Jazz-Rock aus Polen bis zu den rein akustischen, intimen Jazz-Freiheiten des Trios um den Wahl-Frankfurter Peter Ponzol. „Dizzy“ Krisch, von Haus aus selbst

praktizierender Jazzler, Vibraphonist („Wilde Open“) und Musikschullehrer, als Nebenher-Veranstalter von Jazzkeller-Wirt Thomas Bach und dem Jazzclub Tübingen e. V. unterstützt, setzte den diesjährigen Akzent (Ausnahme: die polnische „Sounds“) auf Bands aus dem Frankfurter. Stuttgarter und Tübinger Raum.

Im konventionellen Idiom startete der sieben-tägige Marathon im Mauergewölbe des Jazzkellers vielversprechend (das Versprechen wurde gehalten) mit den Käts um die Frankfurter Vokalistin Regina Klein. Von Jobim bis Jarrett ist hier der Standard-Horizont gespannt, und der Jazz-Kanon liegt bei den Käts in guten Händen. Regina Kleins Art, mit Balladen wie Ellingtons „In a sentimental mood“ umzugehen, ist ebenso handwerklich sauber (man hört ihre klassische Gesangsausbildung) wie sympathisch sensibel. Ohne Scharwenzeln mit dem Publikum und ohne krampfige Flucht in den singenden Ego-Trip (allzu häufig bei der derzeitigen Vokalistinnen-Schwemme) vernimmt man hier zwar wenig spektakulären, aber detailfreudigen Seat sowie eine Gitarre, die Dieter Fischer mit ungeheuer spannenden Brems-Akzenten bedient, und einen Baß, aus dem Karo Höfler einen Haufen melodischer Ideen auspackt, und wenn es auch nur ein i-Tüpfelchen ist wie das weiche Glissando hinein in den Balladen-Schlußton.

Rein instrumental ging's mit der Gruppe Voyage (Achtung: französische Aussprache) um den Tübinger Gitarristen Thomas Horstmann weiter. Voyage hat neben Ralph Towner, Ornette Coleman oder Dave Liebman auch Eigenkompositionen von Bassist Uwe Frenzel und Thomas Horstmann im Repertoire, in schmunzelndem Understatement als „das Werk“, „mit tausend Akkordwechseln“, „Die schönste Ballade der Free-Jazz-Geschichte“ und „Der Komponist ist anwesend“ betitelt und kommentiert. Horstmanns Soli haben einen großen Atem, verharren fast meditativ bei einzelnen Phrasen, er hört, spielt sie aus, entwickelt sie weiter. Aus schemenhaften Gestalten werden klare Themen-Konturen, die dann wieder demontiert werden, Klangfächer, elektronische Überlagerungen auf der Gitarre, Däumeln auf dem Akustik-Baß, dicker Swing - alles drin bei Voyage.

Frank Samuel gastierte am dritten Abend im Jazzkeller. Der aus Malaysia stammende Sänger mit der biegsamen Stimme ist Spezialist für weiche Klangfarben, die er in Titeln wie „Days of wine and roses“ vielleicht noch etwas glatt, aber diffizil und nicht langweilig herstellte. An den Tasten saß Peter Reiter, studierter Mehrfach-Instrumentalist und Ex-Fagottist am badischen Staatstheater Karlsruhe. Er moduliert rastlos, gesprächlich und gepflegt, bürstet ab und an mit extrem dem Swing nachhängenden beidhändigen Parallel-

akkorden gegen den Strich.

Als einzige Auslandsgruppe der Jazzwoche, von Publikumszuspruch, Qualität und Verve her zweifellos Haupt-Act der siebenabendigen Keller-Konzert-Folge, brillierte das polnische Quartett Sounds um den Gitarristen Jaroslaw Smietana am Donnerstag mit kompaktem, rundum stimmigem, geballtem Jazz-Rock, vier Instrumentalisten im Privatgelehrten-Outfit mit Krawatte und Jackett. Echt profimäßige Präsentation (die mehrmals genüßlich wiederholten Titellansagen gleiten genau inszeniert direkt in die Musik hinein) und ein Schuß Entertainment gaben der souveränen Technik und den ausgefeiltesten Arrangements den letzten Pfiff. Höhepunkt: nochmal das Mancini-Oldie „Days of wine and roses“, aber ganz anders. Smietana sang und zupfte unisono vor Landschaftspanoramen aus süffigen Nonenakkorden, die Piotr Baron an den Keyboards malte. Gerade wohl die Bandbreite vom kollektiven Fingerschnipsen zu saftig hinausgeschrieenem „Ev'ry day I have the Blues“ über staubtrockenen Funk bis zur Duo-Jagd in Parker-Hektik „Ornithology“, bei der Smietana übers Griffbrett boppt und Baron am Saxophon (!) dazu den walking bass mimt, gefiel im Jazzkeller.



Gruppenmotor der **Lucas Heidepriem**
Group: Manfred Kniel Foto: **Hans Kumpf**

Den denkbar größten Kontrast hierzu bildeten die rein akustischen Konfrontationen von Free Jazz mit Standard-Rhythmen, die Peter Ponzol bot. Sein Zi-Schu-Po Trio setzte Jazz auf andere Art und

wagemutig aufs Spiel - die Zuschauer blieben bei der Stange und hörten zu. Di- und Triologe zwischen dem verhaltenen Schlagzeug von Clemens Schuster (weiche Schlegel auf den Trommeln bei „The Big Trauer“), Bassist Gert Zimanowski und den leisen Exkursen und Saxophon-Trauben von Peter Ponzol zielten eher aufs Innere und getrauten sich, nacktes Lauschen zu verlangen.

Vorletzte Combo am Freitag abend: die Lucas Heidepriem Group mit dem Posunisten aus der Jazz-Familie Heidepriem. Karo Höfler, schon bei den Käts dabei, liefert die kantable Baß-Grundierung. Claus Stötter, wahres Energiebündel am Flügelhorn, läuft an, bläst weich oder stechend, verhakt sich und wühlt in Motiven, läßt Staccato-Läufe vom Stapel und agiert mit dem ganzen Körper, wenn er die Ventile manchmal von oben herab fast unsanft bearbeitet. Der andere Gruppenmotor: Schlagzeuger Manfred Kniel, von Frederic Rabold und vom Conspiracy Orchestra her ein Begriff und Schöpfer solcher Sachen wie des „Schwäbischen Land-Funks“. Er zischt, zongt und zimbelt, bringt zwinkernd einen Zirkuszelttrommelwirbel vor der Flügelhornkadenz oder spart den letzten erlösenden Obligatschlag ironisch einfach aus. Beispiel der expressiven Kollaboration: der nach allmählichem Formieren unvermittelt in schweren Swing umschaltende exzellent neugedachte Davis-Rundlauf „Blue in green“.

Idealer Gestalter des Jazzwochen-Abschlußfestes war der weit über Tübingen hinaus bekannte Ex-Kaufbeurener Sänger Freddy Wilkes. Wenn er „The girl from Ipanema“ interpretiert, bekommt der reichlich abgestandene Text und die x-fach ausgelutschte Musik wieder ihren Sinn. Freddy singt lässig, technisch perfekt, die Töne in die Länge ziehend und entfaltend, und switcht bei seinen nicht nur belanglosen Geschichten vorher und nachher unmerklich von Whisky-Amerikanisch ins Honoratioren-Schwäbisch. Horst Götz (derzeit in der latin-inspirierten Re-Formation) bringt dazu fast gitarrenmäßige, aber baß-bewußte E-Baß-Soli. Freddy bei „Body and soul“: eine beherrschte ausschweifende Stimme mit wirklich großartig ausgebreiteter Linie, dem nahen schnulzig-zuckrigen Abgrund jederzeit trotzend. Fazit: „Dizzy“ Krisch hat mit der 2. Tübinger Jazzwoche ein Risiko gefahren, das sich insgesamt gelohnt hat. Rund sechshundert Zuschauer honorierten durch ihre stabile Präsenz an allen sieben Jazzkellerkonzerten diesen erfolgreichen und hoffentlich wiederholbaren Versuch, auch abseits der ganz großen Namen, ohne die ganz dicken Zugpferde, eine vielschichtige, vorwiegend deutsche Jazz-Szene vorzustellen, dazu noch in dichter Interaktion zwischen Interpreten und Hörenden.

Otto Paul Burkhardt

Jazz aktuell

Ekstase am Gitarrenhals

Eddie Harris Group

Da ist es schon hilfreich, ein bißchen etwas vom Selbstverständnis jamaikanischer Rastas nachzulesen, wenn man sieht, wie ein Mann, der gerade noch still und versunken über seinem Instrument lehnt, im nächsten Moment wie ein Irrer auf seiner Gitarre herumberserkert.

„Ich spiele nicht Gitarre“, meint Dario Thompson später und schüttelt die geschürzte Haarmähne, „ich spiele Liebe, ich spiele mein Herz.“ Schwarz-braune Hände mit langgliedrigen Fingern ragen aus den Ärmeln eines schon etwas abgehalfterten schwarz-gold glänzenden Lame-Mantels. „Did you enjoy the show?“, fragt Dario nach dem Konzert, hat es euch gefallen? Es hat.

Fleisch ißt er auch nicht, haben wir schon festgestellt, gehört er etwa zu den Muslims? - „I'm my own priest“, „Ich bin mein eigener Priester“, spricht's und zieht zum Beweis einen Ausweis aus der Tasche.

„Priester“ ist freilich ein weiter Begriff, denn wie sonst wäre es möglich, daß Dario (im Paß steht „Darryl“) plötzlich wie von einer Tarantel gestochen aufspringt und auf seiner Gitarre einen Orkan zwischen Santana-Sound und George-Benson-Licks entfacht (wer hat da behauptet, daß John McLaughlin ein schneller Gitarrist ist?), ganz nebenbei den „Star Spangled banner“ zerlegt, Amerikas Nationalhymne, wie weiland in Woodstock Jimi Hendrix.

„Jazz im Scharfrichterhaus“ in Passau, das war diesmal in einem Sonder-Gastspiel die Eddie Harris Group. An Piano, Saxophon, Trompete und Mikrofon das Unikum Eddie Harris, am Baß - zurückhaltend und gut - Ray Peterson (mit Gary Burton gespielt), der einzige Weiße in der Band, an den Drums, Sherman Ferguson (mit Kenny Burrell gespielt), an der Gitarre letztendlich der schon erwähnte Dario Thompson, der in der Vergangenheit solchen Größen wie Earth, Wind & Fire oder Peter Tosh seine Kunst zukommen ließ. Die Mischung der Harris Group aus sattem Swing, Modern Jazz, manchmal völlig freiem Spiel, balladesken Intermezzi, dazu Darios Hard-Rock-Gitarre (plus rasender Jazz-Läufe), die dazwischensticht: Zum ersten Mal seit langem war das Scharfrichterhaus am Kochen, das Publikum tanzte sich die Seele aus dem Leib. Kräftig heizte Eddie vor allem mit seinem Huldigungs-Song an die Dicken ein („Be fat and stay fat!“).

Ansonsten bewies er sich mit Saxophon und Trompete als Meister zwischen lyrischem Ton und Hardbop, am Mikrofon als absoluter Entertainer, der die (englisch verstehenden) Zuschauer bei fast jedem Satz zu Lachsalven hinriß, mit seiner tiefen Blues-Stimme, die in höchste Höhen spitzen kann, und am Piano schließlich ein geistreicher Kommentator zu seiner soliden, bodenständigen Rhythmus-Sektion. Star des Abends aber war Dario Thompson, der mit seinem Instrument wie ein „Irrwisch“ auf der Bühne den reinsten Hexentanz aufführte, als hätte er einen Wackelkontakt zu einem Starkstrommast. Er spielte dabei die phantastischste Gitarre, die seit ganz langer Zeit bei uns zu hören war. Die Barrees etwa nimmt er von

oben wie von unten. Wen wundert es da noch, daß Thompson dann und wann mit den Augen rollt, bis man nur noch das Weiße sieht, oder daß er, just for the show, mit der Zunge schlägt. Auf einmal sitzt er wieder auf seinem Verstärker, unser Paradiesvogel, greift, hie und da gelangweilt, ein paar Licks, um dann lethargisch in sich selbst zu versinken an einem Ohr den Kopfhörer, vor dem Gesicht einen Dreiviertel Meter Dreadlocks, die Beine übereinandergeschlagen, an den Füßen baumeln grüne Mokassins. Das alles, wie gesagt, ist eine eigene Philosophie.

Alexander Hosch

40 Jahre Jazz auf

Amiga

Anfang des Jahres konnte der Jazz ein Jubiläum feiern, das bei uns nicht gewürdigt wurde: Vor 40 Jahren entstand in der damaligen sowjetischen Besatzungszone Deutschlands das Plattenlabel Amiga. Es brachte erstmals nach Niederrückung des Faschismus wieder Jazzplatten heraus. Begehrte Objekte für Fans, deren Bedürfnisse aber nur annähernd befriedigt werden konnten. Die Bedingungen, unter denen das Jazzleben damals wiedererwachte, sollen knapp skizziert werden, um das Umfeld von Amiga aufzuzeigen.

Als im Sommer 1945 im zerstörten Berlin das kulturelle Leben langsam wieder Fuß faßte, standen die westlichen Besatzungsmächte skeptisch abseits. Dagegen unterstützte die Sowjetunion die ersten Regungen tatkräftig, also auch den Jazz. Es ist inzwischen eine alte Legende, daß nach dem Krieg die Amerikaner den im Dritten Reich verpönten, aber nie ganz ausradierten Jazz nach Deutschland brachten. US-Soldaten verstanden wenig von dieser Musik; sie liebten Hillbilly und schnulzige Schlager. „Lilly Marleen“ hingegen war nie und nirgends eine Legende, sie war Realität. Ausgangsbasis bildet trotz allem für den Neubeginn die deutsche Jazzentwicklung seit den zwanziger Jahren, die sich vorwiegend als Swing artikulierte. Der Einfluß der amerikanischen Jazzszene kam später hinzu.

Bald war das Tanzorchester von Radio Berlin aktiv - bereits 1946 strahlte der Berliner Rundfunk eine Jazzreihe aus -, mit orchestralem Swing und Mainstream die Dresdner Tanzsinfoniker, die es übrigens bis zum heutigen Tage gibt. Beide Bands, die sich dank einer größeren kommerziellen Schlagerproduktion mit schnell beliebten Vokalsen 1946 bis 1948 recht gut verkauften, bildeten den Grundstock der ersten Plattenproduktionen von Amiga. Es war somit das deutsche Jazzlabel schlechthin, dies zu einer Zeit - im Januar 1947 -, als sich im Westen allmählich



Meister zwischen lyrischem Ton und Hardbop: Eddie Harris

Foto: Peter Schlanke

das Jazzleben zu organisieren begann. Populäre Vorbilder des Bigband-Swing standen im Mittelpunkt, die der Arrangeur Walter Janson vorzüglich aufleben ließ. Erstmals machte auch Erwin Lehn von sich reden. Und Helmut Zacharias, der seit Anfang der vierziger Jahre als Jazzgeiger Nummer eins galt, spielte 1948 die ersten deutschen Bebop-Stücke ein. Sie orientierten sich allerdings noch stark am Swing-Stil. Man höre seine Stücke „Bebop Nr. 1“ und „Bebop Nr. 2“ auf der ersten LP der fünfteiligen Plattensammlung „Jazz auf Amiga“. Zum meistbeschäftigten Amiga-Orchester avancierte jedoch Walter Dobschinski, der in den dreißiger Jahren als Posaunist im Orchester von Teddy Stauffer auf sich aufmerksam machte. Sein Swing-Orchester spielte schmissige Tanzmusik, die sich beim Publikum großer Beliebtheit erfreute. Der im Februar 1947 aufgenommene „Boogie Woogie“ gehörte zum erfolgreichsten Orchestertitel der Nachkriegszeit.

„Die erste deutsche Nachkriegsband mit betonter Jazzcharakteristik“ (Karlheinz Drechsel) wurde die Big Band des Trompeters Kurt Hohenberger. (Dieser wichtige Bandleader wird, nebenbei bemerkt, weder von Berendt noch von Reclams Jazzführer erwähnt.) Allein in Dresden existierten 15 Big Bands, aus denen sich zeitweise 100 Kleininformationen rekrutierten. Die

Entwicklung der Big Band seit den ersten Nachkriegsjahren ist mithin auf Amiga hervorragend festgehalten. Sie reicht, wie wir gesehen haben, vom vitalen Swing des Radio Tanzorchesters Berlin aus seiner Anfangszeit und von der jazzinspirierten Phase des Orchesters Alo Koll bis zu den Dresdner Tanzsinfonikern von Günter Hörig. Ebenso ist das Quintett von Johannes Rediske, das als eine der besten Cool-Combos galt, auf Platte gebannt, wie die Leipziger Szene um das Werner Pfüller Quintett und Ruth Hohmann mit den Jazzoptimisten. Die letzte Platte der erwähnten Schallplattendokumentation ist rein DDR-spezifisch. Sie reflektiert den Entwicklungsstand des Jazz in der DDR im Zeitraum der späten fünfziger bis zu den frühen sechziger Jahren. Sie bietet ein typisches Bild der Entwicklung, die vom Dixieland und Swing - kennzeichnend hierfür ist die Weiterführung der Big Band-Tradition in Combo-Varianten - bis zum modernen Jazz, meist Hardbop, reicht.

Der deutsche Nachkriegsjazz, ein großer Teil von ihm, ist also auf Amiga bestens repräsentiert. Die fünfteilige Plattendokumentation „Jazz auf Amiga 1947-1962“, von alten Schellackplatten abgetastet oder von Rundfunkarchiven überspielt, sind, wie Amiga-Chefredakteur Dr. Büttner betont, „außerordentliche Klein-

odien“. Die schwarzen Scheiben mit dem rosa „J“ sind aus dem Jazzleben der DDR nicht mehr wegzudenken. 10 Prozent der Gesamtproduktion des VEB Deutsche Schallplatten, der jährlich rund 20 Millionen Platten und Kassetten auf den Markt bringt, kommt dem Jazz zu. Der Gesamtbedarf an Jazzplatten scheint damit nicht gedeckt. Diesem Problem soll Abhilfe geschaffen werden. Neupressungen vergriffener Aufnahmen sollen herausgebracht werden, ebenso verstärkt westliche Lizenzen. Ein broschiertes Katalog, der alle bisher erschienenen Amiga-Jazzplatten inklusive kurzer Besprechungen und genauer diskographischer Angaben auflistet, soll „Orientierung und Anregung“ geben. Knapp 150 Produktionen werden vorgestellt (mittlerweile dürfte die Zahl 200 fast erreicht sein) und von fachkundigen Kommentaren Karlheinz Drechseis begleitet. Ein komplettes Register und zahlreiche Fotos vervollständigen das Bild des Jazz in der DDR. Die Auseinandersetzung mit ihm ist lohnend.

Reiner Kobe

Zum Lesen und Hören sei empfohlen:

Jazz auf Amiga 1947-1962, 1-5 (Amiga 850852-856)

Amiga Jazz-Katalog 1981, VEB Deutsche Schallplatten Berlin, 48 Seiten, 5 Mark (Neuaufgabe 1985)

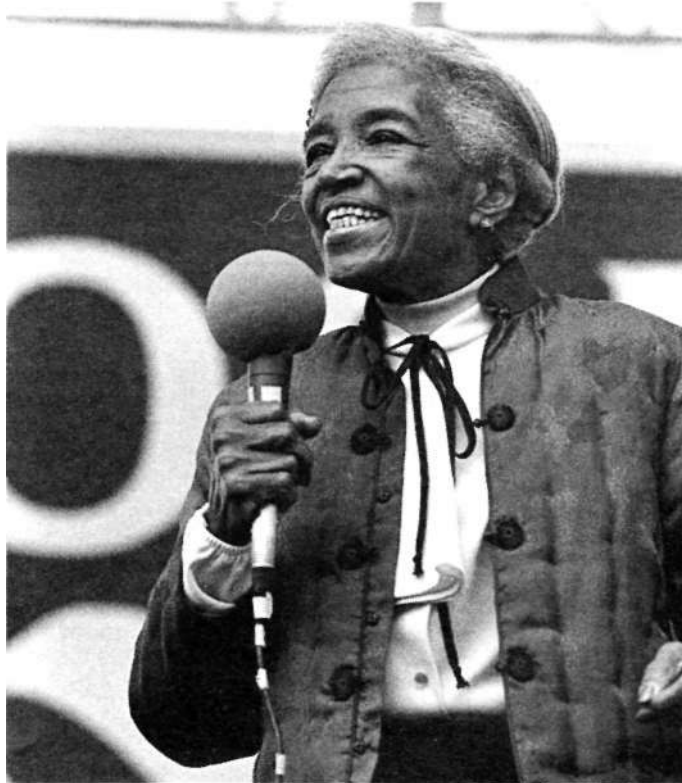
Jazz News

2 Große Jazzkurse Burghausen im Juli

Vom 20.-26. Juli bzw. 27. Juli bis 1. August finden im Studienzentrum für zeitgenössische Musik im Mautnerschloß Burghausen 2 große Jazzkurse statt, die - nach Anfängern und Fortgeschrittenen getrennt - jeweils dasselbe Programm behandeln: Rhythmus, Harmonik, Improvisation, Arrangement und Zusammenspiel. Auch eine Big Band ist vorgesehen. Für diejenigen, die beide Kurse besuchen, werden in der zweiten Woche besondere Veranstaltungen durchgeführt. Am Ende jedes Kurses findet ein Abschlusskonzert statt. Zu beiden Kursen sind Musiker aller Stilrichtungen eingeladen. Auch komplette Gruppen können teilnehmen. Die Kursleitung liegt in den Händen von Joe Viera, der auch Theorie und Saxophon unterrichtet. Weitere Dozenten sind: Reinhard Glöder, Baß, Heinrich Hock, Schlagzeug, Martin Schrack, Klavier, Stefan Abel, Saxophon, Flöte, Günther Seitz, Trompete, Wolfgang Kulawik, Gitarre, ferner eventuell für den 2. Kurs Pavel Blatny, Komposition. Die Kurse kosten DM 140-bzw. DM 130-, beide zusammen DM 240,-. Anmeldungen sind zu richten an Joe Viera, Klementinenstr. 17, 8000 München 40, gleichzeitig damit ist die Teilnehmergebühr auf das Konto Nr. 47716/BLZ 71093000 (H. Viertl) der Volksbank Burghausen (8263) zu überweisen.

Maxine Sullivan t

Am 7. April starb in New York die seit Jahren krebserkrankte Sängerin Maxine Sullivan an Herzversagen. Am 13. Mai 1911 unter dem Namen Marietta Williams in Homestead, Pa., geboren, hatte die stimmlich auffallend begabte Sängerin bereits in den 30er Jahren mit ihrer Version des schottischen Volksliedes „Loch Lomond“, die sie mit der Claude Thornhill Band aufgenommen hatte, einen Hit. Damals trat die Sullivan im Onyx Club in New York mit ihrem Mann, dem Bassisten und Bandleader John Kirby auf. Sie war in den Filmen „Going Places“ mit Louis Armstrong zu hören, ebenso in „A Midsummer Night's Dream“, „Swinging The Dream“, „Take A Giant Step“ und „St. Louis Blues“ zu sehen. In den 50er Jahren zog sie sich von der Musik zurück, arbeitete als Krankenschwester, lernte Posaune spielen und gründete in der Bronx das Non-Profit Jazz Zentrum „The House That Jazz Built“. Ab 1967 konnte die Sullivan durch einen Auftritt im „Blues Alley“ in Washington D. C., ein Comeback erleben, sie stellte sich dann mit der World's Greatest Jazz Band auch in Europa vor. Für ihre Stash- bzw. Concord Platte wurde sie 1985 und 1986 für einen Grammy nominiert. In diesem Jahr wird noch eine Platte von Maxine Sullivan vorgelegt, auf der sie mit ihrer kühlen, weichen und zugleich intimen Stimme Songs von Jules Styne singt.



Maxine Sullivan t

Foto: Paul Gerhard Deker

2. Int. Kongreß zur Jazzpädagogik

Der 2. Int. Kongreß für Jazzpädagogik findet vom 19.-21. Juni in der Akademie Remscheid statt. Sein Thema lautet: „Jazzunterricht zwischen Anspruch und Wirklichkeit“ und wird mit einer öffentlichen Podiumsdiskussion mit Vertretern aus Parteien, Wissenschaft, Ministerien, Verbänden aber auch mit Musikern und Pädagogen beginnen. „Jazz-Stiefkind des deutschen Musiklebens“ heißt hierbei das Motto. „Europäische Perspektiven - die Zukunft des Jazz“ werden sich anschließen mit Referaten von Musikern, Pädagogen und Journalisten aus vielen europäischen Ländern (Ungarn, Polen, Großbritannien, Niederlande, Dänemark, DDR), aber auch aus den USA, der Sowjetunion und Australien. Der Bereich von

Pädagogik und Vermittlung steht jedoch im Zentrum der Diskussion und des Erfahrungsaustausches und damit auch Institutionen wie allgemeinbildende Schulen, Musikschulen, Hochschulen und Universitäten. Workshops, Sessions und Konzerte von Teilnehmern und Gästen werden für ein abwechslungsreiches Rahmenprogramm sorgen. Der Kongreß ist eine Veranstaltung des Jazzlabors an der Universität Duisburg in Verbindung mit der Internationalen Gesellschaft für Jazzforschung und der Union Deutscher Jazzmusiker. Kontakt: Prof. Dr. Ilse Storb, Universität Duisburg, Tel. 02 01/41 10 79 oder Dr. Peter Ortman, Akademie Remscheid, Tel. 0 21 91/7 94-2 91.

5. Ingolstädter Jazz-Blues-Rock-Workshop im August

Vom 1.-8. August veranstaltet das Kulturreferat der Stadt Ingolstadt in Zusammenarbeit mit der Städtischen Sing- und Musikschule den 5. Ingolstädter Jazz-Blues-Rock-Workshop in den Räumen der Musikschule im Turm Baur, Am Brückenkopf. Dieser Kurs ist ausgeschrieben für Anfänger und Fortgeschrittene, die über ausreichende instrumentale Fähigkeiten verfügen, um in Gruppen unter Anleitung zu improvisieren und Stücke einzustudieren. Der Schwerpunkt des Kursprogramms liegt im Jazz-Bereich. Das Kursprogramm umfasst Harmonielehre I und II, Arrangement, Big Band Kurs, Gehörbil-

dung, Rhythmikunterricht, Instrumentalunterricht, Combospiel, Musik/Theater/Performance/Fun, Möglichkeiten zu Jam Sessions sowie ein Abschlusskonzert am 8. August mit Studenten und Dozenten. Zu den Dozenten gehören u. a. Colin Dudman, Klavier-Sonderkurs, John Etheridge, Gitarre, Dill Katz, E-Baß, Wayne Darling, Kontrabaß, Alan Skidmore, Saxophon, John Warren, Big Band Kurs. Die Teilnahmegebühr beträgt DM 180,-. Anmeldungen sind zu richten an Raimund Frick, Ausstellerräume im Stadttheater, Schloßlände 1, 8070 Ingolstadt, Tel. 08 41/3 05-5 76.

Jazz-Rock-Blues-Workshop Salzgitter

Vom 25. bis 28. Juni richtet Salzgitter seinen dritten großen Workshop aus. Nach dem Erfolg der ersten beiden Jazz-Rock- und Blues-Workshops im Sommer letzten Jahres, nach Percussion- und Vocalworkshops, bietet die Musikschule des städtischen Kulturamtes nun zum dritten Mal einen Kurs für Jazz, Rock und Blues an. Diesmal liegt die Betonung auf Rock, gut die Hälfte der 13 Dozenten wird aus diesem Bereich kommen. Dem Ziel, Jazzern und Rockern gerecht zu werden, die Fraktionen voneinander und miteinander lernen zu lassen, sind die Teilnehmer des letztjährigen Workshops schon recht nah gekommen. Diesmal neu dabei wird eine Schiene, die mit dem Titel „Jazz für Klassiker“ eigentlich schon sagt, was der Veranstalter will: Das Denkschema „Spielen nach Noten“ aufbrechen und vorhandene Instrumentalfähigkeiten für Improvisation freisetzen. Kontakt: Renate Müller im Kulturamt der Stadt Salzgitter, Postfach 10 06 80, 3320 Salzgitter 1, Telefon 0 53 41/40 24 36.

Sommer-Jazz 1987 - unter diesem Titel führt das Sozialpädagogische Bildungswerk e. V. im Haus Einschlingen in Bielefeld vom 24.-30. August eine Jazz-Intensivwoche für Anfänger und Fortgeschrittene durch. In drei Schwierigkeitsgraden werden Instrumentalunterricht, Harmonielehre, Improvisation und Gehörbildung unterrichtet. Je nach Teilnehmerinteresse sind Angebote wie Arrangement, Piano für Nichtpianisten, Tips und Tricks für Rhythmusgruppen u. a. m. möglich. Zur Praxis werden sechs Combos verschiedener Stilrichtungen je nach Teilnehmerfähigkeiten und-wünschen zusammengestellt, die sich auch beim Abschlusskonzert präsentieren werden. Außerdem gibt es ein Dozentenkonzert. Falls sich mindestens 10 Interessenten für Vocal anmelden, kann eventuell Maria Joao verpflichtet werden. Dozenten sind: Uli Beckerhoff, Trompete, Matthias Nadolny, Saxophon, Alex Sputh, Gitarre, Otto Wolters, Klavier, Detlev Beier, Baß und Michael Küttner, Schlagzeug, Percussion. Die Teilnehmergebühren inkl. Unterkunft und Verpflegung betragen DM 375,-. Kontakt: Sozialpädagogisches Bildungswerk, Schlingenstr. 65, 4800 Bielefeld 14.

Jazzimprovisation für Pianisten - unter diesem Titel findet an der Musikschule der Stadt Schwerte ein Kurs statt, der sich an Pianisten richtet, die auf dem Gebiet der Jazzimprovisation Kenntnisse erwerben oder vertiefen wollen. Dozent dieses Kurses, der am 13. und 14. Juni stattfindet, ist Frank Wunsch. Die Kosten betragen DM 90,-. Kontakt: Musikschule Schwerte, Westenstr. 1, 5840 Schwerte, Tel. 0 23 04/10 43 25 oder 10 43 26.

Ein **Duke Ellington International Festival** wurde im April in Washington durchgeführt. U. a. fanden Konzerte an der George Washington Universität mit Ellington-Musik statt, bei dem ein von Clark Terry geleitetes und aus ehemaligen Ellington-Solisten formiertes Orchester spielte. Auch Ellingtons „Sacred Music“ wurde aufgeführt, zudem wurden einige Filme des Duke gezeigt. Am 29. April enthüllte Bürgermeister Marion Barry anlässlich Ellingtons 88. Geburtstag an dessen Geburtshaus in Washington eine Gedenktafel für die große Jazzpersönlichkeit.

Jazz Haus Musik hat soeben vier Neuerscheinungen vorgelegt. Es sind dies: Dioko „Helix“, Kölner Saxophon Mafia „Die eiserne Nachtigall“, Heinz „Der Spion“ und Wittek-Kaiser-Manderscheid „Jazz oder was“ - das dritte Ei.

Das **Jazzhaus Freiburg** wird am 16. Oktober mit einer Stadtratparty mit viel Prominenz eröffnet. Am 17. Oktober ist dann Tag des offenen Tores, an dem ca. 50 verschiedene Bands spielen werden. Am 24. Oktober findet in der Stadthalle in Freiburg ein Konzert mit dem Miles Davis Quintett und anschließend daran ein Empfang im Jazzhaus statt. Kontakt: Vereinigung Freiburger Jazzhaus e. V., Waldi Heidepriem, Teilstraße 1, 7800 Freiburg, Tel. 07 61 / 27 24 54.

Guy Klucevsek geht vom 15.-27. Oktober mit seinem Projekt „Polka from the Fringe“ auf Deutschlandtournee. Der slowenische Akkordeonist wird dabei Kompositionen von Tom Cora, Bill Frisell, Fred Frith, David Garland, Wayne Horvitz, Elliott Sharpe u. a. spielen. Der Akkordeonist arbeitete schon mit John Zorn, David Garland und Pauline Oliveros, sowie Luciano Pavarotti und dem Delaware Symphony Orchestra zusammen. Kontakt: Herbert Jugel, Holzmarkt 12, 8600 Bamberg, Tel. 09 51 / 2 38 99.

Das **2. Internationale Banjo-Festival 87** beginnt am 18. September mit einer zweiwöchigen Tournee durch mehrere deutsche Städte und endet mit einem Festival-Wochenende in Hamburg vom 2.-4. Oktober. U. a. werden dabei Buddy Wächter, Cynthia Sayer, Peter Meyer und der Veteran „Banjo“ Ikey Robinson auftreten. Kontakt: Peter Meyer, Zum Leeborn 1, 2102 Harmstorf.

Christoph Haberer und **Michael Peters** werden von Anfang Oktober bis Mitte November im Auftrag des Goethe Institutes eine sechswöchige Tournee durch West- und Ostafrika unternehmen. Die beiden Schlagzeuger, die zur Formation Drümmele Maa gehören, werden auf der Afrika-Gastspielreise auch mit afrikanischen Schlagzeugern und Percussionisten zusammengeführt. Für September sind Termine in Deutschland vorgesehen. Kontakt: Concert-Büro Bredene, Uli Fild, Hohe Buchen 15, 4300 Essen 1, Tel. 02 01 / 41 39 01.

Birds an Benny Carter und Niels Henning Ørsted Pedersen

Der Organisator des North Sea Jazz Festivals Paul Acket und das Beratergremium des Jazz Festivals luden 23 Jazz-Journalisten aus Europa und den USA als Juroren für die Jazzpreise ein, die in Form eines „Birds“, eines an Charlie Parker erinnernden Pokals verliehen werden. Aus Deutschland gehörten zur Jury Joachim Ernst Berendt, Dietrich Schulz-Koehn und Dieter Zimmerle. Die

Birds gehen in der Kategorie „American Jazz“ an Benny Carter und in der Kategorie „European Jazz“ an Niels Henning Ørsted Pedersen. Hohe Stimmenzahlen bekamen unter den amerikanischen Musikern nach Carter Ornette Coleman, Dizzy Gillespie und Gil Evans, sowie unter den europäischen Musikern nach Pedersen Stephane Grappelli, Mathias Rüeegg und John Surman.



Bekommt beim Northsea Festival Niels Hennig Ørsted Pedersen

Bassics heißt das Duo, aus der Bassklarinettistin Georgia Charlotte Hoppe und der Kontrabassist Peter Niklas Wilson gegründet haben. Bassics spielt Konzeptimprovisationen im Grenzbereich zwischen Jazz und Neuer Musik und arbeitet bevorzugt mit Malern und Tänzern zusammen. Kontakt: G. Ch. Hoppe, Osterstr. 31, 2000 Hamburg 20, Tel. 0 40/40 05 64.

Die **Sommerschule des Berklee College Of Music** findet in diesem Jahr wieder in Verbindung mit dem Umbria Jazz Festival in Perugia statt. Termin: 4.-18. Juli. Musikalischer Leiter ist Gary Burton, zudem konnten als Dozenten gewonnen werden: Jeff Stout, Trompete, Lennie Peterson, Posaune, Larry Monroe und Billy Pierce, Saxophone, Al Defino, Jim Kelly, Gitarre, Orville Wright, Paul Schmelting, Piano, John Reppucci, Bass, Joe Hunt und Ed Uribe, Schlagzeug, Roberta Davis, Gesang. Der Unterricht ist ganztägig und umfasst Praxis am Instrument, Improvisation, Zusammenspiel in einzelnen Gruppen, Theorie. Die Teilnehmer müssen Englischkenntnisse besitzen. Kontakt: Helmut Strecker, Biegenstr. 50, 3550 Marburg, Tel. 0 64 21/6 73 36 und 0 64 06/40 09.

einen „Bird“-Award verliehen

Toto Blanke gastierte mit dem uruguayischen Sänger Raul Montero und dem argentinischen Bandoneonspieler Miguel Fernandez drei Tage in Barcelona. In diesem Zusammenhang nahm das katalanische Fernsehen einige Stücke des Trios auf. Für November ist eine umfangreiche Tournee des Trios durch Deutschland und die Schweiz geplant, eine Platte der Gruppe soll in Kürze erscheinen. Kontakt: Concert-Büro Bredene, Uli Fild, Hohe Buchen 15, 4300 Essen 1, Tel. 02 01 / 41 39 01.

Satchmo: America's Musical Legend ist der Name einer Road Show, die im Sommer durch die USA reist und für die ein Jazztrompeter gesucht wird, der Louis Armstrong verkörpern kann. Für die Rolle bewarben sich kürzlich im Contemporary Theatre/Art in Manhattan Joe Newman, Chip Davis und Charles McGhee.

Jazz + Pop Harmonielehre unterrichtet Ulrich Biomann in der Musikschule Gelsenkirchen. 6 Monate gehen die Kurse Elementare Musiklehre, weitere 6 Monate die Kurse Funktionsharmonik. Die Kosten betragen DM 30,- monatlich. Kontakt: Musikschule Gelsenkirchen, Tel. 02 09/3 84 27 45.

Einen **Jazzworkshop für Instrumentalisten** führt Wolf Escher am 13. und 14. Juni in der Musikschule der Stadt Schwerte durch. Mitmachen können Bläser, Pianisten, Gitarristen, Bassisten, Schlagzeuger, andere Instrumentalisten und Sänger. Die Teilnahmegebühr beträgt DM 90 - Kontakt: Musikschule Schwerte, Westenstr. 1, 5840 Schwerte, Tel. 0 23 04/10 43 25 oder 10 43 26.

Der **Jazz Times Convention** findet in diesem Jahr vom 14.-17. Oktober im Roosevelt Hotel in New York statt. Bei diesem Treffen von Plattenproduzenten, Jazzpädagogen, Musikern und Veranstaltern wird der Sänger Joe Williams als Ehrengast zugegen sein. Für **Jugend jazzt**, den Baden-Württembergischen Wettbewerb für Jazzgruppen, finden derzeit wieder die Bezirksentscheidungen statt. Vorspiele gibt es noch am 12. Juni in Ludwigsburg, Musikhalle und am 27. Juni in Freiburg, Jazzclub Waldsee. Die Austragung der Landeswettbewerbe findet am 12. September im Studio der LG und am 26. September im Südfunk Studio Villa Berg in Stuttgart statt. Das Preisträgerkonzert wird am 14. November in der Stuttgarter Liederhalle über die Bühne gehen und vom Südfunk aufgezeichnet werden. Kontakt: Marie-Luise Dürr, Bettäckerstr. 5, 7016 Gerungen, Tel. 0 71 56/2 42 50. Das **Michael Arlt Trio** unternimmt im Juni eine Deutschlandtournee, gibt dann in Holland Konzerte und plant für September wieder Gastspiele in Deutschland. Die deutsch-holländische Gruppe besteht aus dem Gitarristen Michael Arlt, dem Bassisten Eric Robaard und dem Schlagzeuger Jürgen Welge. Das Michael Arlt Trio wird auch als Begleitformation für die Sängerin Liesbeth Harting fungieren, die im Herbst für einige Konzerte nach Deutschland kommt. Kontakt: Jürgen Welge, Hoge Naarderweg 28, N-1217 AE Hilversum, Tel. 00 31/35/1 01 88. Das **Streich-Quartett** haben die Geiger Harald Kimming und Martin Verborg, der Cellist Ralf Werner und der Bassist Klaus Wilmanns ihre neue Band genannt, die im Herbst Konzerte gibt. Die Vier nutzen die Klangmöglichkeiten ihrer akustischen Instrumente in freien Versionen, reflektieren die Welttraditionen der Streichmusik, halten die Grenzen offen und erobern musikalisches Neuland. Kontakt: Martin Verborg, Spickernstr. 9, 5800 Hagen, Tel. 0 23 31 / 88 07 47 oder Harald Kimmig, Goethestr. 49, 7800 Freiburg, Tel. 07 61/7 85 48.

Beim **Chicago Blues Festival**, das vom 5.-7. Juni im Grant Park in Chicago bei freiem Eintritt stattfindet, werden u. a. auftreten: Albert Collins, Clarence Carter, Carl Perkins and the Sun Sessions Players, James Cotton, Little Milton, Billy Branch. Programmpunkte sind ein „Sweet Home Chicago“-Tribut und eine „Memphis Night“. Im vergangenen Jahr waren beim Chicago Blues Festival ca. 300 000 Besucher gezählt worden.

Achim Göttert-Zadek komponierte und inszenierte eine szenische Musikcollage, in die Kurt Schwitters' Texte eingebunden wurden. Sie wurde unter dem Titel „Seven Up-eine Freizeitmusik“ am 2. Mai beim Jazzcircus im Gostner Hoftheater in Nürnberg aufgeführt. Die Ausführenden der Performance waren der Schauspieler Johannes Lubig sowie die Jazzmusiker Achim Göttert-Zadek, Saxophone, Roland Nörbel, Posaune, Uwe Kropinski, Gitarre, Dieter Köhnlein, Piano, George Buckner, Schlagzeug. Die Gruppe wird im Herbst anlässlich des 100. Geburtstages von Kurt Schwitters auf Tournee gehen. Bei der Performance wurde ein Video-Mitschnitt gemacht, der zum Preis von DM 80,- bezogen werden kann beim Zadek Art Bureau, Bielingstr. 25, 8500 Nürnberg 90, Tel. 09 11/33 72 55.

Urs Leimgrubers Reflexionen treten zwischen dem 26. Juni und 15. Juli bei den Festivals in Toronto, Edmonton, Vancouver und Montreux auf. Anschließend daran gibt die Gruppe mit Urs Leimgruber, Saxophone, Don Friedman, Piano, Palle Danielsson, Bass, und Joel Allouche drei Konzerte in der St. Peters Church, dem New York Jazzcenter und am Swiss Institute in New York. Im November ist Reflexionen wieder auf Tournee in Europa. Kontakt: Werner Obender, Mühlheim-Kärlich, Tel. 0 26 30/82 68.

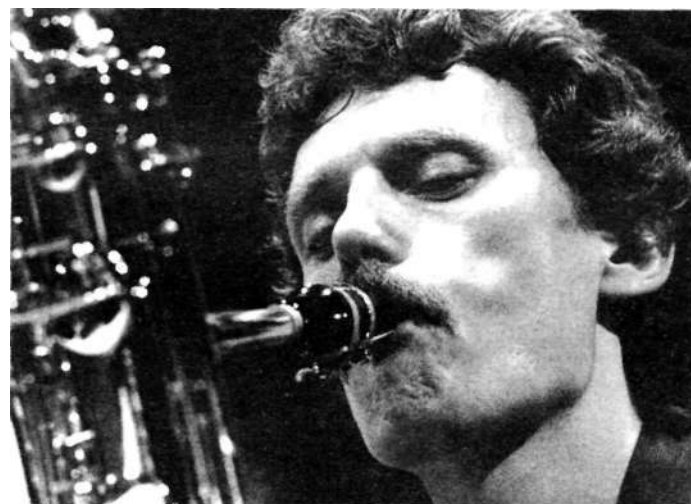
Jazz Mail Special nennt der Stuttgarter Pianist Werner Lener sein Quartett, das noch aus dem Klarinettenisten und Saxophonisten Charly Höllering, dem Bassisten Thomas Krisch und dem Schlagzeuger Gregor Beck besteht. Die Band beherrscht sämtliche Jazz-Stilrichtungen von Ragtime über Blues, Boogie Woogie, New Orleans, Swing, Mainstream, bis zu modernen Jazzrichtungen. Jazz Mail Special arbeitet auch immer wieder mit Gastsolisten, so wird die Gruppe am 1. September mit dem Trompeter Klaus Osterloh und dem Posaunisten Joe Gallardo in Stuttgart-Zuffenhausen, am 11. Oktober mit dem Trompeter Woody Shaw in Stuttgart-Kornlatz auftreten. Kontakt: Werner Lener, Markgröninger Str. 74, 7000 Stuttgart 40, Tel. 07 11/82 48 64.

Nana, das Kölner Quartett mit dem Saxophonisten Roger Hanschel, dem Pianisten Hans Lüdemann, dem Bassisten Rainer Linke und dem Schlagzeuger Uwe Ecker wird im Oktober dieses Jahres eine Tournee durch Norddeutschland unternehmen. Kontakt: Hans Lüdemann, Tel. 0 22 05/8 41 24.

Charles Gayle hat sich Anfang 1986 erstmals mit dem Bassisten Ulrich Philipp und dem Schlagzeuger Wolfgang Schliemann im Trio vorgestellt. Der New Yorker Avantgarde-Tenorsaxophonist wird im Oktober und November wieder in Europa sein und mit diesem Trio eine ausgedehnte Tournee unternehmen. Kontakt: Wolfgang Schliemann, Herderstr. 35, 6200 Wiesbaden, Tel. 0 61 21 / 37 21 09.

Joe Williams absolvierte kürzlich ein Zwöchiges Engagement im Michael's Pub in New York. Der Sänger ist derzeit auch in der Cosby Show als Claire Huxtables Vater zu sehen.

Die **R. Schiemann Group** wird von Ende Juli bis Mitte August im Rahmen eines Kulturaustausches und auf Einladung von italienischen Gemeinden auf ausgedehnter Tournee durch Norditalien sein. Anfang Herbst wird ein Buch mit Notationen von Reinhard Schiemann Gruppen-Kompositionen und Fotos der Band erscheinen. Ende des Jahres wird die R. Schiemann Group, die neben dem Schlagzeuger Schiemann aus dem Saxophonisten Karsten Scheunemann, dem Gitarristen Peter Apel und dem Bassisten Günther Späth besteht, mit großem Bläsersatz und Chor die zweite Platte aufnehmen. Kontakt: Peter Apel, Außer der Schleifmühle 42, 2800 Bremen 1, Tel. 04 21 / 32 31 68.



Auf Festival-Tournee Ende Juni bis Mitte Juli: Urs Leimgruber (Bild) mit Reflexionen
Foto: Manfred Rinderspacher

James Williams stellte zwei Auftritte im Jazz Center of New York unter das Motto „In a celebration of the late great Wynton Kelly“. Der Pianist spielte dabei mit dem Trompeter Eddie Henderson, dem Gitarristen Kevin McNeal, dem Bassisten Ira Coleman und dem Schlagzeuger Ben Riley.

Norbert Stein wird mit seinem neugegründeten 15köpfigen Pata Orchester seine Komposition „Die fünf Tage“ am 4. Juni im Kölner Stadtgarten Restaurant in Coproduktion mit dem WDR aufführen. Nach den darauffolgenden Studioaufnahmen für eine Jazz Haus Musik Platte wird die Band am 8. Juni in Moers auftreten. Das Pata Orchester besteht aus Achim Fink, Joachim Geliert, Thomas Heberer, Baß, Norbert Stein, Hennes Hehn, Gerhard Veeck, Wollie Kaiser, Michael Heupel, Woodwinds, Georg Ruby, Piano, Martin Kastenholz, Synthesizer, Ulla Oster, Baß, Matthias v. Welck, Percussion, Fritz Wittek und Reinhard Kobialka, Schlagzeug.

Illinois Jacquet, der sich mit seiner Big Band im Mai in Frankreich und der Schweiz vorstellte, wird am 7. Juni in San Gilles LeCrois und am 11. Juli beim Northsea Jazz Festival in Den Haag auftreten. Der Tenorsaxophonist feierte am 26. Mai die 45. Wiederkehr seines erfolgreichen Solos in „Flying home“, das er 1942 mit der Lionel Hampton Band aufgenommen hat. Jacquet, der an der Harvard Universität in Cambridge, Massachusetts, unterrichtet, wurde von den Studenten dazu ange-regt, dieses Orchester aufzustellen. Kontakt: Peter Levinson Communications Inc., Linda Yohn, 250 West 57 th Street, Suite 930, New York, N.Y. 10019.

Mahlin Haug Blues Twins nennen der Lead-Gitarrist der Bluesband Pepper's Lounge und Gerd Mahlin von der South Side Blues Band ihr Duo, mit dem sie Country Blues und Chicago Blues bieten. Kontakt: Gerd Mahlin, Lügenschneiderstr. 24, 7000 Stuttgart 50, Tel. 07 11/5 30 00 76.

Stephan Micus, der Multiinstrumentalist und Weltmusiker, bereiste kürzlich Japan. Mitte Mai kehrte er wieder nach Deutschland zurück, wo er für Auftritte zu buchen sein wird. Kontakt: Fritz Reutemann, Reutinstr. 45, 8990 Lindau, Tel. 0 83 82/7 39 90.

Bernd Koppen wird am 4. September im Rahmen der Konzertreihe „Musikstadt Wuppertal“ in der dortigen Immanuelskirche seine zweite Pianosolo-Platte mit Kompositionen von Duke Ellington und Thelonious Monk für das Senti-Label einspielen. Die Platte wird im Herbst unter dem Titel „Thanks to...“ erscheinen. Kontakt: Senti Records, Briller Str. 46, 5600 Wuppertal 1, Tel. 02 02/30 88 02. Die **Minimal Kidds** haben in Belgien und Köln Aufnahmen für eine Platte gemacht, die jetzt auf dem Intuition Label der EMI vorliegt. Neben dem Gitarristen Andreas Willers, dem Saxophonisten Gebhard Ullmann und dem Percussionisten, Marimbaspielder und Schlagzeuger Nikolaus Schäuble wirkten als Gastsolisten der Pianist Hans Lüdemann, der Bassist Glen Moore und der Percussionist Trilok Gurtu mit. Kontakt: Vera Brandes, Lindweiler Weg 144, 5000 Köln 60, Tel. 02 21 / 5 99 20 31.

Roger Kellaway amtierte als musikalischer Direktor bei dem Benefizkonzert, das Ende April in der New Yorker Town Hall stattfand und dessen Reinerlös der Leukemia Society of America zugute kam. U. a. traten dabei auf: Diane Schuur, Kenny Burrell, Paquito D'Rivera und das Art Farmer-Benny Golson Jazztet.

Charles Davis hat mit Andreas Piesch ein Duo gegründet. Das Programm des australischen Flötisten und des deutschen Gitarristen besteht vorwiegend aus süd-amerikanischen bzw. spanisch beeinflussten Eigenkompositionen. Kontakt: Charles Davis, Brauneggerstr. 50, 7750 Konstanz, Tel. 0 75 31/2 03 93.

Christoph Brylka hat mit dem Saxophonisten Cheeba Tonding, dem Gitarristen Dragan Cvetkovic und dem Bassisten Michael Kleinhann ein Quartett gegründet. Die Formation des Essener Schlagzeugers verbindet Modern Jazz mit klanglichen und strukturellen Elementen des zeitgenössischen Jazz. Kontakt: Christoph Brylka, An der Braut 27, 4300 Essen 16, Tel. 02 01/40 30 11.

Peter Kowald hat im April in 8 Städten in der DDR Solokonzerte im Doppelprogramm mit dem Rova Saxophone Quartett gegeben. Ende September, Anfang Oktober wird Kowald mit Music and Movement Improvisation mit Cheryl Banks und Arnette de Mille, Tanz, sowie dem Cellisten Muneer Fataah in NRW eine Serie von Auftritten bestreiten. Danach wird Kowald mit Peter Brötzmann in Neuseeland, Australien und Japan auftreten und von Anfang bis Mitte Dezember auf Solotournee gehen. Kontakt: Heike Hölter, Friedrich-Engels-Allee 187, 5600 Wuppertal 2, Tel. 02 02/8 74 27.

Jazz News

3 x Jazz

„3 x Jazz“ heißt die Gemeinschaft, zu welcher sich drei Amateur-Jazzfotografen aus Mähren 1982 zusammengeschlossen haben. Sie stellten ihre Werke zum ersten Mal im Frühling 1983 in der Profi-Galerie Fotochema in Ostrava aus. Eine zweite Ausstellung folgte Ende 1984 in Olomouc und die dritte in Prag ist zur Zeit in Vorbereitung. Zudem beteiligt sich die Gruppe an verschiedenen anderen Ausstellungen.

Der 32jährige Jiff Regentik, der Gründer der Gemeinschaft, betätigt sich seit 1975 als Jazzfotograf und hatte schon elf eigene Ausstellungen in verschiedenen tschechischen Großstädten und bei Jazz Festivals in Slany, Sumpark und in Prerov. Er gewann einen Preis beim internationalen Foto-Salon Jazz-Pop-Folk in Burghausen und war mit einigen Bildern bei der Jazz Foto Exhibition '85 beim Warschauer Jazz Jamboree vertreten. Zusätzlich fungiert Jiri Regentik als Jury-Mitglied bei einigen Foto-Wettbewerben.

Der 43jährige Miroslav Novotny aus Sumpark begann 1967 mit der Jazz-Fotographie. Seine Arbeiten waren nicht nur in der CSSR ausgestellt, sondern auch in Spanien, Jugoslawien, Rumänien, der DDR, Österreich und in Japan. Wie Regentik nahm er teil an der Jazz Foto Exhibition '85 in Warschau und gewann im selben Jahr einen Preis in Burghausen.

Ebenfalls aus Sumpark stammt der dritte im Bunde, der 43jährige Jaromir Roller, der seit mehr als 12 Jahren als Jazzfotograf tätig ist. Auch seine Bilder waren schon außerhalb der Tschechoslowakei zu sehen, so etwa in Frankreich, in England, in Belgien, Spanien sowie in Warschau. Eventuelle Interessenten können sich wenden an: Jifi Regentik, Holeckova 9, CSSR-772 00 Olomouc.

Wolfgang Engstfeld hat mit der Axel Fischbacher Group aus Düsseldorf eine Platte aufgenommen, die Anfang Juni auf Blue Flame, im Vertrieb der Firma Jeton, veröffentlicht wird. Die Aufnahmen werden auch auf CD erscheinen.

Die **Kölner Saxophon Mafia** erhielt anlässlich der 125-Jahrfeier der Adam Opel Werke eine Auftragskomposition, bei der Original-Geräusche aus den Fertigungshallen des Automobilwerkes verwendet werden. Die Aufführung der Komposition, bei der neben der Kölner Saxophon Mafia mit Gerhard Veeck, Roger Hanschel, Norbert Stein, Joachim Ullrich, Wollie Kaiser auch noch die Schlagzeuger Matthias v. Welck und Sven Ake Johannsen auf speziell für diesen Zweck hergestellten Klangstrukturen aus original Opel-Autoteilen spielen, fand am 19. Mai in Rüsselsheim statt. Das Saxophon Quintett wirkt bei dem Theaterstück „Der Packesel“ im Auftrag der Ruhrfestspiele Recklinghausen mit. Kontakt: JazzHaus Musik, Venloer Str. 40, 5000 Köln 1, Tel. 02 21/51 60 39.

Frank St. Peter hat sich in den letzten Jahren aus gesundheitlichen Gründen ganz dem Schreiben sowie dem Leiten einer Big Band gewidmet. Der in München lebende Amerikaner formierte ein Orchester, dessen Stammbesetzung aus Franz Weyerer, Johannes Faber, Lee Harper, Boguslaw Skawina, Trompeten, Ross Hurley, Bobby Burgess, Rudi Fuesers, Posaunen, Thomas Zemek, Tuba, Robert Jannotta, Allan Praskin, Jürgen Seefelder, Thomas Faist, Thomas Zoller, Saxophone, Larry Porter, Piano, Stephan Diez, Gitarre, Rocky Knauer, Baß, und Aldo Caviglia, Schlagzeug, besteht. Kontakt: Frank St. Peter, Franz-Joseph-Str. 48, 8000 München 40, Tel. 0 89/2 71 43 95.

Christoph Spendel hat mit dem Bassisten Thomas Heidepriem und dem Schlagzeuger Kurt Bilker eine Platte aufgenommen. Darauf spielt der Pianist und Keyboarder eigene Stücke sowie Standards von Sonny Rollins und Miles Davis. Die Platte, die auch als CD erscheinen wird, wird Anfang Juni auf Blue Flame veröffentlicht.

Quartett & Brass hat ihre zweite Platte aufgenommen. Sie wird im Juni bei Edition Collage in Hildesheim unter dem Titel „Oct“ erscheinen.

Brian Auger hat seinen Oblivion Express wieder aufleben lassen. Auger startete am 24. Mai mit dem Gitarristen Rick Hannah, dem Bassisten Steve Evans und dem Schlagzeuger Larry Vann zu einer Deutschlandtournee. Auger legte unter dem Motto „Here and Now“ auch soeben eine Platte auf Blue Flame vor.

Clarence „Gatemouth“ Brown stellte sich kürzlich mit dem Blues-sänger und Altsaxophonisten Eddie „Cleanhead“ Vinson im „Sounds of Brazil“ in New York vor.

Die **Stefan Bauer Band** wird nach der erfolgreichen Tournee im April ab Mitte November mit dem schwedischen Posaunisten Eje Thelin erneut auf Gastspielreise gehen. Mit dem Marimba- und Vibraphonisten Stefan Bauer werden dabei reisen: der Tenorsaxophonist Matthias Nadolny, der Bassist Tim Wells und der Schlagzeuger Thomas Alkier. Kontakt: Stefan Bauer, Gneisenaustr. 14, 4600 Dortmund 1, Tel. 02 31/ 82 78 37.

Belle-Alliance nennen die Trompeterin Iris Timmermann, die Saxophonistin Ilona Henz, der Gitarrist Carsten von Stanislawski, der Bassist Benjamin Hüllenkremer und der Schlagzeuger Jo Thönes ihre neugegründete Formation. Iris Timmermann sagt über die Konzeption des Quintetts: „Es verbindet Improvisationen und Jazz mit modernem Groove, spielt eigene Konzepte und Kompositionen und vermittelt eigenwillig sinnlichen Hörgenuß.“ Kontakt: Iris Timmermann, Belle-Alliance-Str. 56, 2000 Hamburg 20, Tel. 0 40/4 39 71 07.

JP Jam Session

Thema: **ZDF Jazz Club Kritik**
(JP 4/87)

Soweit ich mich erinnern kann, ist dies der erste Brief, den ich an eine Zeitschrift geschrieben habe. Zu diesem Debut habe ich mich entschlossen, um gegen die schroffe Behandlung zu protestieren, die den Hot Five und mir in der Kritik über den ZDF Jazz Club in Ihrer April-Ausgabe zuteil wurde. Hans Kumpf, der diesen Artikel schrieb, scheint sich nur sehr wenig für die traditionellen Formen des Jazz zu interessieren; denn Humphrey Lyttelton und die Barrelhouse Jazzband wurden ebenso knapp abgehandelt wie meine Gruppe. Wir stampfen also durch ein Museum, Herr Kumpf? Mir scheint, Sie sind in einer Galerie für moderne Kunst eingesperrt! Damit eine Kritik Gültigkeit erlangt, muß Ihr Autor zwei Kriterien erfüllen: Erstens muß ihm oder ihr das Produkt, um das es geht, grundsätzlich einmal gefallen. Man würde niemals eine Person, die Autos haßt, darum bitten, die Vorzüge eines neuen Porsches zu beurteilen. Zweitens ist ein gewisses Grundwissen über das beschriebene Subjekt erforderlich. Ich würde nicht vom Jazz Podium erwarten, daß Sie mich bitten, eine Rezension über einen Auftritt von Don Cherry zu schreiben! Nun, ich mag meine alte Großvater-Uhr lieber als eine neuartige Quarzuhr - Neues ist nicht unbedingt besser als Altes. Qualität ist sehr wichtig. Bilder von gebogenen Trompeten, rasierten Köpfen und großen Füßen ergeben hübsche Fotos, Herr Kumpf, und eignen sich gut zum Platz ausfüllen; aber Musik ist nur etwas für die Ohren.

Was zählt ist einfach nur der produzierte Lärm . . . das ist der kritische Punkt. In meinen 30 Jahren als Jazzmusiker erhielt ich viel Kritik und bin diesbezüglich nicht mehr besonders empfindlich. Tatsächlich umfaßte das meiste davon die Menge der Zigaretten, die ich rauche, meine Kleider und sogar meine Haarlänge - nur als nachträglicher Gedanke erscheint der Bezug zu der Musik, die ich spiele, und (wenn ich Glück habe) warum ich sie spiele. Bitte erlauben Sie mir, einige Gedanken zu diesem wichtigen Punkt darzulegen. Für mich (und tausende von Mitmenschen) ist Louis Armstrong der beste Trompeter, der je gelebt hat - und man muß seinen Auftritt auf das aufbauen, was einem gefällt. Wenn man das nicht tut, ist man schon von Anfang an unehrlich. Ich mag auch Applaus - wenn ein Musiker sagt, er mag ihn nicht, ist er ein Lügner. Ich glaube, Jazz ist Musik für das Volk; nicht für eine Minorität von intellektuellen „Insidern“. Es ist Musik, zu der man tanzen kann, der man intensiv zuhören kann, bei der man mit-singen kann; Musik über die man lachen oder weinen kann - wozu auch immer du Lust hast. Sie macht Spaß, sie kommt aus dem Herzen, sie ist schwarz und weiß, sie ist ernsthaft. Ihr könnt es Euch

aussuchen, Leute. Ich glaube, daß sie all dies ist.

Ich habe die Hot Five als Hobby gegründet, während meiner Zeit mit der Dutch Swing College Band; damals war es ein wohlüberlegter Versuch, den klassischen Jazz-Stil, der Mitte der 20er Jahre gespielt wurde, wieder aufzufrischen. In den zwei Jahren, seit denen die Nachfrage des Publikums es möglich machte, die Five zu meiner Hauptbeschäftigung zu machen, denke ich, haben wir es geschafft, unsere eigenen Persönlichkeiten in die Musik einzubringen, und wir haben unsere Spannweite un-gemein vergrößert. Wir sind nicht faul, Herr Kumpf! Manchmal habe ich Probleme, die überschäumende Energie meiner jüngeren Bandmitglieder unter Kontrolle zu halten! Wir arbeiten hart, sind viel auf Tournee; aber wir üben, wir schreiben neue Arrangements im klassischen Stil (sicherlich haben Sie die Platte mit den Kompositionen von Jelly Roll Morton gehört). Und sagen Sie mir, Herr Kumpf: weshalb sollte man von traditionellen Jazzmusikern keine Frische erwarten? Ich würde behaupten, daß meine Hot Five Frische und lebendige Originalität besitzt. . . und ich kann viele professionell geschriebene Rezensionen vorlegen, die genau dies sehr klar aussagen. Liebes Jazz Podium - wir brauchen Dich . . . aber bitte sei fair und ausgeglichen. Wenn beide, die traditionellen und die modernen, Formen dieser Musik den Namen Jazz tragen müssen - was sie meiner Meinung nach wirklich nicht tun sollten - dann gib der älteren und populäreren Stilrichtung den ihr gebührenden Anteil an Deiner Zeitschrift. Bring uns ein paar Artikel über traditionellen Jazz, die von jemandem geschrieben sind, der das, worüber er schreibt, auch versteht.

Rod Mason, Kaarst

Podium Jam Session
Thema: **ZDF-Jazzclub-Kritik**
von Hans Kumpf (JP 4/87)

Wir - die Barrelhouse Jazzband - waren selbst dabei und sind - vielleicht zu Recht? kritisiert worden. Rod Mason's Band habe ich in Stuttgart nicht gehört, aber kurz vorher anderswo: eine überraschende, lebendige Profiband, die mindestens eine höchst berichtenswerte Seite hat: Sie besteht zur Hälfte aus ganz jungen Musikern. Sie spielt mit geistvollen eigenen Arrangements, und Rod selbst ist ein virtuoser Trompeter, der zu fesseln versteht. Wie gesagt, ich weiß nicht, wie die Band an dem Abend war - aber „träge“? - glaube ich nicht. Sir Humphrey Lyttelton hat eine solche Be-

handlung nun wahrhaftig nicht verdient. Er spielte erstklassigen Jazz, inklusive mancher Kabinettstückchen, die berichtenswert gewesen wären: die 32 Takte der Klarinette solo ohne Rhythmusgruppe, einige herausragende Alt-saxophontöne des großen Bruce Turner, Humphrey Lytteltons Dämpfertechnik in den verschiedenen Stücken. Pianist Stan Greig war durchgehend so überragend, daß man diesem Veteranen des europäischen Jazz schon mal ein Lob hätte schreiben müssen. Insgesamt steht Lyttelton für so viel Gutes im Jazz, daß er „nett und gewissenhaft“ einfach nicht verdient hat.

Es geht eigentlich nicht an, daß jemand über etwas schreibt, wovon er nur am Rande etwas versteht - und was er vielleicht außerdem nicht besonders schätzt. Ohne fachliche Bemühung und grundsätzliche Akzeptanz vertieft solche Schreibe nur einfach die Gräben zwischen den Jazzlagern, was schade ist und dem Jazz Podium gegen den Strich gehen sollte.

Reimer von Essen, Barrelhouse Jazzband, Frankfurt-Main

Thema: **Warum der Jazz bei der Jugend noch nicht die ihm gebührende Anerkennung findet.**

Der Hauptgrund für diese Tatsache ist zweifellos die unantastbare Vorherrschaft der elektronischen Rock- und „Heavy-Metal“-Musik, die hauptsächlich bei der Jugend Anklang findet, und gerade die Jugend stempelt den Jazz als antiquiert und langweilig ab. Dies ist unfaßbar, wenn man bedenkt, daß die Jugend der 50er Jahre den Jazz mit leidenschaftlicher Begeisterung feierte. Worin liegen also die Wurzeln dieser entschiedenen Ablehnung? Eine Antwort auf diese Frage kann man nur finden, wenn man sich in die Lage der Jugendlichen versetzt. Man kommt dabei zu der äußerst interessanten Feststellung, daß die Jugend von den vielen Stilrichtungen des Jazz nur die des modernen Bebop und des Progressive Jazz kennt, da dies die einzigen sind, die heute in den Medien vertreten werden. Und nun müßte jeder vernünftige Mensch einsehen, daß ein Jugendlicher, der Jazzmusik nicht kennt, einen aufgeblasenen Gillespie, der stundenlang vor-sich-hin-improvisiert, auf einer seltsam krummgebogenen Trompete und noch dazu eine Musik spielt, die nicht sofort „ins Ohr geht“, ablehnt. Ich wage zu behaupten, daß ein Jazzanfänger für modernen Jazz niemals Begeisterung empfinden kann, da sein Verständnis für diese Musik nur durch allmähliches „Erforschen“ der gesamten Entwicklung des Jazz gewonnen werden kann.

Wenn nun aber durch die Medien hauptsächlich die Musiker des modernen, abstrakten Jazz gefördert werden, geraten folglich die des traditionellen Jazz, von denen ja auch die meisten schon verstorben sind, immer mehr in Vergessenheit. Und dieses große Ungleichgewicht, das in keinem Verhältnis zur musikalischen Qualität der jeweiligen Stile steht, ruft meine entschiedene Kritik hervor. Leider macht sich dieses Mißverhältnis auch des öfteren im Jazz Podium bemerkbar. Zum Beispiel kann man einen 5seitigen (!!!) Bericht über einen für die Entwicklung des Jazz eher unwichtigen Musiker wie Paul Horn nachlesen, während man aber anlässlich des Todes von Benny Goodman nur eine 20zeilige Kurzbiographie vorfindet. Völlig unverständlich ist für mich, daß man die Dekadenz des Jazz, die hauptsächlich von Miles Davis verkörpert wird, in langen Lobpreisungen würdigt. Wenn man diese Überbewertung der völlig abstrakten, kalten und frustrierenden Stilrichtungen des Jazz reduzieren, und statt dessen die Jazzmusiker, die ihr Publikum wirklich glücklich machen und machten, durch die Medien öfter in Erinnerung rufen würde, so bekäme der Jazz sicher einen deutlichen Aufschwung an Anerkennung, auch unter dem jüngeren Publikum.

Ich selbst bemerke immer wieder, daß nach der jetzt schon sehr lang andauernden, aggressiven Rock-Welle, die Menschen eine innere Sehnsucht nach fröhlichem Big Band Jazz der 30er und 40er Jahre verspüren. Es kann sich kein Mensch vorstellen, der es nicht selbst erlebt hat, was für eine unglaubliche Begeisterung und überschäumende Lebensfreude der 78jährige Lionel Hampton seit über 50 Jahren mit seiner weit jungen, enorm swingenden Musik, auf sein Publikum überträgt. Kein anderer Jazzmusiker schafft es, eine solche Hochstimmung zu erzeugen. Seltsamerweise ist aber Lionel Hampton, der zweifellos auch junges Publikum für den Jazz gewinnen kann, einer der meistkritisiertesten Jazzmusiker überhaupt. Es wird ihm u. a. vorgeworfen, mit billiger Effekthascherei die Gunst des Publikums zu gewinnen. Ich glaube auf eine solch dumme und primitive Kritik braucht man nicht einzugehen. Daß es bei Hamptons Big Bands manchmal an technischer Perfektion mangelt, muß man den Kritikern zugestehen, jedoch haben diese Menschen offenbar gar nicht begriffen, daß dies für Hampton und die enorme Ausdruckskraft seiner Musik völlig unwesentlich ist. Abschließend möchte ich sagen, gäbe es mehr Musiker wie Lionel Hampton, die mehr mit Herz als nur mit Verstand spielen, und weniger Kritiker, die dies bemängeln, würde der Jazz wieder seine ursprüngliche Bedeutung, der ungezwungenen Fröhlichkeit erlangen, und der Gefahr der kalten Perfektion entgehen.

Kai Oestereich (16), Gundelsheim

Schallplattenbesprechungen

Gerri Allen

Open On All Sides - In The Middle: Open On All Sides/The Glide Was In The Ride ... - Forbidden Place - The Dancer - In The Middle-Ray-I Sang A Bright Green Tear For All Of Us This Year - Drummer's Song-In The Morning-The Dancer
Racy Biggs tp, flh, Marcus Belgrave flh, David McMurray ss, fl, Steve Coleman as, Robin Eubanks tb, Gerri Allen keyb, voc, Jaribu Shahid b, Tani Tabbal dm, Mino Cinelu perc, Lloyd Storey tap dancer, Shahita Nurallah voc
Aufg.: Dezember 1986, Detroit
Minor Music 1013

In der Mitte möchte sich die Detroit Pianistin und Keyboarderin Gerri Allen bewegen, wenn man dem Titel dieses Albums Glauben schenken darf. Und tatsächlich kann sie, die mehr oder minder das Aushängeschild des Weiblichen im progressiven Jazz verkörpert, für sich in Anspruch nehmen, mit dieser LP einen Mittelweg besonderer Art eingeschlagen zu haben: Anklänge an Funk und phrasierte Jazzformen werden kombiniert mit dem Einfallsreichtum der experimentellen Musik. Oberhand behalten dabei eher die geradlinigeren, zuweilen gar tanzbaren Kompositionen wie das Titelstück. Besonders dominierend treten dabei die Rhythmus-Macher Tabal und Shahid hervor, die deutlich heraushörbar vom Percussionisten Mino Cinelu unterstützt werden. In zwei Stücken findet dieses Trommel-Trio sogar noch weitere, allerdings fragwürdige Schützenhilfe durch die klappernden Schuhsohlen eines Steptänzers. Melodisch interessant und immer weit entfernt von eingängigen Funk-Riffs sind die Themen der Stücke, die Gerri Allen allein komponiert, arrangiert und getextet hat. Dabei fasziniert wieder einmal Steve Colemans einfallsreiches und für ihn so eigentümliches Saxophonspiel.

Auch Posaunist Robin Eubanks steuert erstaunlich progressive Posaentöne bei, die dem Klangbild der Aufnahme eine eigenwillige Note verpassen. So wohl vom Konzept als auch von der Thematik der Stücke her erinnert einiges an Steve Colemans „Five Elements“, bei der Gerri Allen bereits eine tragende Rolle einnahm. Ein Tip noch an diejenigen, die das hiermit rezensierte Produkt käuflich zu erwerben denken: Ein Blick in die Plattenhülle auf die Qualität der Pressung könnte mittel-schwere Katastrophen vermeiden helfen. So hatten die Herrschaften vom Minor Music-Label dem Autor ein Exemplar zur Besprechung angedient, dessen Schnittreste der Pressung die „Schallplattenadel“ auf einen Hüdenlauf schickte. Nun, Schere und Nagel-feile schufen hier Abhilfe für den nächsten Durchgang-dieses allerdings mit neuem Abnehmersystem.

Oliver Zügel

Phil Alvin With Sun Ra & The Arkestra

Un „Sung Stories“: Someone Stole Gabriel's Horn - Next Week Sometime - The Ballad Of Smokey Joe - Death In The Morning - The Old Man Of The Mountain - Daddy Rollin' Stone - Titanic Blues - Brother Can You Spare A Dime - Collin's Cave - Gangster's Blues

Phil Alvin g + Sun Ra & The Arkestra: Alvin Evans flh, tp, Fred Adams tp, Tyrone Hill tb, Marshall Allen as, fl, Leroy Taylor as, b-cl, Danny Thompson as, bs, John Gilmore ts, cl, Ronald Wilson ts, James Jackson bassoon, Brace Edwards g, Sun Ra p, Rollo Redford b, Arthur O'Neil dm, Stanley Morgan Don-ga, June Tyson voc; Dirty Dozen Brass

Band: Gregory Davis, Ephram Powns tp, Charles Joseph tb, Kirk Joseph soubaphone, Roger Lewis ss, bs, Kevin Harris ts, Benny Jones Jr. b-dm, Jennell Marshall snare-dm
Slash Records SLAP 12/IMS

Phil Alvin hat einen gewissen Bekanntheitsgrad als Chef der „Blasters“. Auf diesem Album ist er aber schwer auf dem Nostalgie-Trip. Auf eine sehr rohe und ursprüngliche Art und Weise hat er sich - im weitesten Sinne - den Gattungen Blues, Swing, Vaudeville, Jive, Jump und New Orleans Jazz angenommen. Nicht aus dem Geist eines Avantgardisten, der die Tradition vom neuesten Standpunkt aus aufdröseln, sondern als stünde er als Zeitgenosse vor dieser Musik. Deshalb klingt er so altmodisch, wie früher Leon Redbone, oder wie auf eine etwas andere Art Ry Cooder auf seinen alten Platten. Besonders eigentümlich wirken die drei Titel mit dem Sun Ra Arkestra. In merkwürdigem Kontrast zu der Country'n' Western Stimme von Phil Alvin spielt da zum Beispiel John Gilmore ein herrlich einfaches Saxophonsolo oder der Sun Ra spult ein konventionelles Boogie Woogie Solo herunter. Daneben ein Stück mit der Dirty Dozen Brass Band, einige Solo-Nummern, ein Duo mit Geiger Richard Greene und ein Rhythm'n' Blues Schieber mit Rhythmusgruppe. Un „Sung Stories“ ist jedenfalls meilenweit entfernt vom unsäglichen „Zeitgeist“ und hoffnungslos altmodisch. Aber nicht sentimental.

Detlev Reinert

Ararat

The Border Crossing: Overture - Derivishes Dancing On The Burning Embers - The Rage Of Mount Ararat - Hüso The Smith - Gülbahar The Smiling Maid - The Meeting Of Ahmet And Gülbahar - Fire-Worshippers Praying On The Slopes Of Mount Ararat While The Sun Rises

Lennart Aberg ss, Süleyman Erguner ney, Tayfun p, synth, voc, Hans Hartmann b, Okay Temiz dm, Topo Gioia perc, Talip Ozkan cura, Meral Taygun, Hürdem Gürel Sprecher
Aufg.: Berlin
EFA-Vertrieb 08 51.08

Der Ararat, 5000 Meter hoch und an der Ostgrenze der heutigen Türkei gelegen, ist ein Berg, um den sich Legenden ranken. Urvater Noah soll hier mit seiner Arche gelandet sein, um den Kreaturen eine zweite Chance zu geben. Nicht ganz so weit zurück reicht die Legende, die der türkische Dichter Yasar Kemal zu Papier gebracht hat: Dem Bergbauern Achmed läuft ein prächtig ges Pferd zu, das er der Tradition folgend behalten darf. Doch der Besitzer, ein osmanischer Fürst, fordert seinen Schimmel gleichwohl zurück, um seine Autorität zu wahren. Es beginnt ein Kampf um Herrschaft und Freiheit, an deren Ende Achmeds Untergang steht. Für den türkischen Komponisten Tayfun Erdem war diese Volkssage, die im 16. Jahrhundert spielt, aktuell genug, um sie zu einer „musikalischen Erzählung“ zu verarbeiten. Jazz und Lyrik, oftmals eine unheilschwangere Kombination, die vor intellektuellem Anspruch in die Knie geht. Nicht so aber Tayfuns Projekt „The Border Crossing“, in dem traditionelle, türkische Musiker auf Jazzer treffen.

Auf der LP sind die Ouvertüre und sechs Kompositionen des zweieinhalbstündigen Gesamtwerks zu hören, wobei die Texte - unaufdringlich gelesen - mehrheitlich in Englisch sind. Auch wenn es den Musikern um Tayfun Erdem in eindrucksvoller Weise gelungen ist, Text und Musik aufeinanderabzustimmen und damit die Dimensionen

beider Kunstrichtungen zu erweitern, muß eine Tatsache nachdenklich stimmen: Das Gesamtwerk wird durch die Beschränkung auf die 40 Minuten einer LP zerstückelt. Der rote Faden, der sich durch die Erzählung zieht, geht zwangsläufig verloren, es sei denn, man hat Yasar Kamais Buch „Die Ararat-Legende“ zur Hand. Gegenüber den Live-Aufführungen, die in mehreren Städten der Republik stattfanden, ein nicht unbeträchtliches Handikap, das es zu bedenken gilt.

Oliver Zügel

Audience

Falun - Audience - Was an dir Berg war - Für Konrad Bayer
Hans Kennel tp, flh, Glenn Ferris tb, Urs Blöchlinger sax, fl, voc, Hans Koch ts, b-cl, Franco D'Andrea p, Olivier Magnat b, Olivier Clerc dm, perc, Lesley Stephenson voc
Aufg.: 3.-5. Juni 1985, Willisau/CH
Plainisphere PL 1267-27 (CH-1267 Vieh)

Sechs Schweizer Musiker machen zusammen mit den beiden Gaststars Glenn Ferris und Lesley Stephenson eine Platte für ein Schweizer Label, unterstützt von der Stiftung Pro Helvetia. Dahinter steht bestimmt keine schweizerische Eigenbrötlerei, sondern die Erkenntnis des Brassplayers und Produzenten dieser Platte, Hans Kennel, daß die Finanzierung eines solch ambitionierten Projekts durchaus schwierig sein kann. Zeitgenössische Musik großer formaler und stilistischer Offenheit zu machen, die gleichzeitig gelöst und spielfreudig, aber handwerklich präzise vorgetragen wird, ist wahrlich ein ambitioniertes Projekt. Daß dies vollaufgelungen ist, kann man natürlich nicht Hans Kennel allein zuschreiben. Diese Gruppe, dieses Minorchester, klingt einmal wie ein kleines Globe Unity Orchester, dann wieder wie das Orchester des Engländers Mike Westbrook und wenig später fast wie eine Neobop-Kapelle, was die enorme Bandbreite dieser Musik aufzeigt. Die vorliegende Produktion belegt aber auch folgendes: „Die Defizite im europäischen Kulturaustausch sind gerade im Jazz eklatant.“ So Peter Niklas Wilson im diesjährigen Märzheft des JP. Und noch etwas ist zu bemerken: Auf dem wohl bekanntesten Schweizer Label Hat Hut Records entstehen vor allem Produktionen von im Jazzbereich relativ zugkräftigen (amerikanischen) Stars. Dies sind Gründe, diese Produktion besonders hervorzuheben, da neben der hohen musikalischen Qualität auch die von wirtschaftlichen Zwängen freie Emanzipation der europäischen Jazzmusiker fortschreiten sollte.

Peter Gockel

Basement Rhythm & Brass

Opus One: Clean It Up - Count Me In - Hot Street - Morning Light - Basin Street Blues - Soul Squeeze - Opus One-Memphis Underground - Lara's Theme - Sunday Drive - Work Song - Proud Mary
Rüdiger Böttger, Thomas Keul, Rene Hahn, Wolfgang Wiens tp, Klaus Kluger, Werner Müller, Frank Kremer tb, Frank Lemaire ts, bs, gl, Detlev Ketzler ts, fl, Ralf Böttger bs, as, fl, Michael Weiss keyb, Ralf Jacoby g, Josef Gostek e-b, George Gillespie b, Achim Wikarek dm, Andre Schorn perc
Aufg.: 29. Mai/14./15. Juni 1986, Solingen
Cobrafilm COB 7/86 (Bezug über Rüdiger Böttger, Tannenstr. 5, 4019 Monheim)

Während es in den USA hervorragende College-Bands gibt, die das Fähnlein der Jazztradition aufrecht halten, tut sich in unseren Landen in puncto Jugend-Bands eigentlich recht wenig. Die Bundesländer veranstalten den einen oder anderen Nachwuchswettbewerb, und hier und da erlaubt sich eine Schule den Luxus eines Jazzorchesters. Deshalb registriert man eine Jazzband mit Jugendlichen wie die der Musikschule Monheim mit großer Freude. Die Big Band besteht seit 1979 und wird fachkundig vom Musikpädagogen Rüdiger Böttger - JP-Lesern kein Unbekannter - geleitet. Insbesondere freut man sich über die stilistische Vielseitigkeit der jungen Leute. Neben erdigen rockigen Tönen finden sich leichte Swing-Passagen und so mancher verjazzte Popsong. Die jungen Leute sind mit einer erstaunlichen Professionalität bei der Sache, können so richtig die Begeisterung von Entdeckern rüberbringen und bieten auch solistisch durchaus einiges.

Michael Weiss beispielsweise zeigt vorzügliche Qualitäten an den Keyboards, bei den Saxophonen verfügt Frank Lemaire über die größte Ausdruckskraft. Die Arrangements von Rüdiger Böttger sind einfach gestrickt, aber nicht ohne Reiz. Natürlich gerät auch so manches Solo noch etwas holprig, zeigt sich manch eine Phrasierung abgehakt, wirkt das eine oder andere Tutti arg dünn. Aber wenn man einen Titel wie Sy Olivers „Opus one“ in seiner ganzen rasanten Leichtigkeit hört, dann wird klar, wieviel Entwicklungsmöglichkeiten in dieser Band stecken. Mich würde es jedenfalls wundern, wenn ein Mann wie der Saxophonist Frank Lemaire nicht seinen Weg ginge.

Wolf Stock

Urs Blöchlinger

Cinema Invisible: Jacques Tati privat - Line One - Flops aus der Mottenkiste - Skippy das Buschkänguruh - Gepetto und Pinocchio - Washing Dishes Playing War Games - Blues For A Turkey - Fish-Wife/Man-Sea und zum Schluß die Coda
Hans Kennel tp, Peter Hablützel ss, Urs Blöchlinger as, Jürg Ammann p, mel, Martin Schütz cel, Thomas Durst b, Dieter Ulrich dm, Kornelia Bruggmann, Daniel Mouthon voc
Aufg.: 11./12. Juni 1985, Willisau
Plainisphere PL 1267-24/25, 2 LP's (CH-1267 Vieh)

Offensichtlich hat Urs Blöchlinger aus der Kritik, die ihm wegen des Hüllentextes auf dem Debutalbum „Neurotica“ auf harte Art zuteil wurde, die Erkenntnis gezogen, bei einem nächsten Male Informationen in einer Covercollage eher zu verschleiern als exakte Informationen zum besseren Verständnis seiner Spielpraktiken zu geben. Liest man in dem Beitrag von Johannes Anders zum 11. Internationalen Jazz Festival in Willisau 1985 nach (JP 10/85), so ergeben sich nur teilweise Übereinstimmungen hinsichtlich der personellen Besetzung zwischen dem damals auftretenden achtköpfigen Legfek-Orchester und der auf der vorliegenden LP agierenden Band. Allerdings sind Konvergenzen hinsichtlich Zielsetzung und Aufbau der Kompositionen nicht von der Hand zu weisen. Ineinander verzahnt sind auf dem nun von Plainisphere vorliegenden Doppelalbum mit dem Titel „Cinema Invisible“ Aufnahmen mit einem Quartett aus Urs Blöchlinger, Alt- und Sopransaxophon, Jürg Ammann, Klavier, Thomas Durst, Baß, und Dieter Ulrich, Schlagzeug, mit Solomusiken auf dem Baßsaxophon (wohln in einer Kirche aufgenommen); der Raumhall deutet darauf hin) sowie ein vertontes „Filmdrehbuch“ mit dem Titel

„Fish-wife/Man-sea“, einer Komposition für das bereits erwähnte achtköpfige Legfiek-Orchester, zusätzlich mit den beiden Sängern Kornelia Bruggmann und Daniel Mouthon, Martin Schütz auf dem Cello sowie Hans Kennel auf der Trompete.

Urs Blöchlinger, der fraglos zu den führenden schweizerischen Jazzmusikern gehört, steht sicher unter dem Einfluß Anthony Braxtons, sein Ton auf dem Altsaxophon ähnelt dem seines Vorbildes, auch auf dem Baßsaxophon spielt er knarrender-brummiger als Adrian Rollini, den er verehrt. Zeitgenössische-kompositorische Synthesen haben auch für Blöchlinger ihren Reiz. Auf dem Sopransaxophon (z. B. „Flops aus der Mottenkiste“) ist er sicher mehr von Steve Lacy in Spielweise und Tongebung beeinflusst. Wenn man weiß, wie besessen Urs Blöchlinger und seine „Mitstreiter“ während der Willisauer Jazztage probten, kann man im nachhinein verstehen, daß sich die anscheinend perfekt aufeinander abgestimmten musikalischen Abläufe nicht spontan ergeben, obwohl sie beim Hören wie solche wirken, sondern in festgelegten, strukturierten Sequenzen ablaufen, die Einzelbeiträge zwar wie Improvisationen wirken, aber eigentlich vorfixierte Beiträge nach Charakter, Form und Aufbau sind. Dabei ist Blöchlingers Musik durchaus eigenständig, urwüchsig, von internationalem Zuschnitt. Der Rezensent vermag aber nicht herauszuhören, daß entweder Mingus oder Ellington Vorbilder sind; im Gegenteil ist er der Meinung, daß hier ein unverfälschtes Talent schlummert. Wie die Plattenhüllencollage sind die Quartett-Einspielungen - die für mich die deutlichsten Spuren einer perfekt geplanten Interaktion zeigen - entsprechende Klangcollagen, beinahe Slapstick-Nummern mit freien und swingenden Passagen, die - und da scheint der Plattentitel gut gewählt - gut zu sprechenden Filmsequenzen die Vordergrundmusik abgeben könnten auch zu Puppen- und Marionettenaufführungen wie „Geppetto und Pinocchio“ trefflich passen würden, vielleicht auch ursprünglich dafür gedacht waren, ebenso eckig wie auch witzig, roboterhaft, aber auch beschwingt. Alles wirkt in Blöchlingers Musik - obwohl durchaus nicht neu - überraschend unverbraucht, als ob ein anderes Herangehen einen ganz anderen Charakter zur Folge hat. Dabei überzeugen besonders Jürg Ammann mit seinem zuweilen sperrigen Klang sowie Thomas Durst mit einer sehr eigenständigen Baßspielweise. Die Baßsaxophon-Improvisationen Blöchlingers - manchmal fast romantische Tonbilder à la John Surman auf dem Baritonsaxophon - wirken mehr auslotend, gedehnt, in einer Aufeinanderfolge musikalischer Bilder, einem solistischen Frage- und Antwortspiel, ein Hinter dem Klang-Herhören; sie sind wohl als Ruhepunkt gedacht, als Konzentrationen auf Ausdruck und Stimmung. Eine Plattenseite des Doppelalbums bringt das achtköpfige Legfiek-Orchester, wobei zunächst der Eindruck eines Happenings entsteht, in dem Hans Kennel manchmal an Kenny Wheeler, dann wieder an Lester Bowie erinnert, Kornelia Bruggman Lauren Newton vergessen läßt und Blöchlingers Altsaxophon vehement durch die Klangbilder fetzt; in einer Art Coda verlieren sich Flöte und weibliche Stimme umrankend im Dunkel. In allem liegt eine ungeheure musikalische Dichte, die ein konzentriertes Zuhören erfordert.

Ulfert Goeman

Willie Colon

Contrabando: Bailando Asi - Mariana Amor - Contrabando: Che Che Cole/ Barrunto/Te Conozco/Calle Luna Calle

Sol - Lo Que Es De Juan - Pregunta Por Ahi - Especial Nr. 5 - Soltera - Quien Eres
Rafael Reyflh, Willie Croes keyb, Ezequiel Serrano keyb, perc. Eddie Perez g, Eliazar Yanez, Carlos Quintero, Luisito Quintero perc, Willie Colon voc, Lorenzo Barriados, Alvaro Serrano back-voc
Aufg.: Caracas, Venezuela
Lewis Voirabh Khan tb, Bobby Franceschini sax, fl, Arturo Ortiz keyb, Oscar Cartaya b, Tony Cintron dm, Marc Quinones perc, Tito Allen, Milton Cardona, Oscar Cartaya, Willie Colon, Enrique Mejias voc
Aufg.: New York
Messidor 15958/Vertrieb: Pläne

Mister Colon, so wird seit geraumer Zeit in der South Bronx gemunkelt, habe von der Salsa die Schnauze gehörig voll. Immer öfter sehe man Mister Colon, in feines Tuch gehüllt, die hip-Lokale der New Yorker Szene abklappern. Wenn man ihn darauf anspricht, so antwortet er meist nur, man möge sich gefälligst um seine eigenen Sachen kümmern.

In der Tat haben es Anhänger dieses eigenwilligen Multitalents nie so leicht mit ihrem Idol gehabt. Schon mit 17 die erste Platte, jahrelang das „enfant terrible“ der Salsa-Gemeinde, mit Ruben Blades Musikgeschichte geschrieben. Der intellektuelle Blades mit seinen sozialkritischen Texten und der Street-Fighting-Man Colon mit eingängigem Sound waren damals, Ende der 70er Jahre, ein unschlagbares Gespann. Aus jener Zeit kultiviert Willie das Image des „El Malo“, des Bösewichts, und ähnliche Macho-Attitüden. Doch auch musikalisch bleibt Colon ein Querdenker, einer der produktiven Sorte. Colon bleibt es schon seinem Ruf als kreativstem und innovativstem Salsero New Yorks schuldig, öfter mal was Neues zu bieten. Im Augenblick, davon legt die „Contrabando“-LP Zeugnis ab, gehen Willies Gedanken mehr zur Disco- und Funk-Musik. Die in der Salsa so wichtigen Bläser streicht er fast ganz, statt dessen setzt er mehr auf synthetische Keyboard-Klänge. Da fetzen dann keine Trompeten mehr, knallen keine Posaunen und explodieren keine Saxophone. Die Ironie des Schicksals will es, daß Colon selbst ein vorzüglicher Posaunist und Trompeter ist. Doch scheint er sich nun mehr auf seine Perkussionsarbeit und Gesangseinlagen beschränken zu wollen. Aus seinen alten Bands rettet Willie die zackigen Coro-Passagen und jene eigentümlich zarten und zerbrechlichen Melodielinien herüber. Doch alles was Colon anpackt - „Pregunta por ahi“ - Schmalz, kolumbianische Cumbias, Synthesizer-Gesäusel - beeindruckt mit solcher Professionalität, daß man Colons musikalische Purzelbäume gerne mitmacht. „Pregunta por ahi“ beispielsweise ist ein herzerreißendes Liebeslied, melodisch eingängig und vokal meisterlich interpretiert - ein Glücksfall für Romantiker. Willies Kompositionen und Arrangements strotzen vor unglaublicher Schönheit und betörender Lieblichkeit, und auch in seinen oft zynischen Versen hat man „El Malo“ nie zähmen können. Es ist erstaunlich: Auf jeder LP kommt Mister Colon anders daher, und jedes Mal heisst er sich Spitzennoten ein. In Sachen Professionalität und Einfallstreichum gibt es in Nueva York keinen erstzunehmenden Rivalen für W. C. Und auch seine Fans müssen sich wohl damit abfinden: Niemand der sie so herrlich wie Willie Colon vor den Kopf stößt.

Wolf Stock

Marty Cook Group with Jim Pepper

Nightwork: Kiki - Nightwork - Apocatastasis - Idiosyncratic - Such Good

Friends - 'Just Is
Marty Cook tb, Id, Jim Pepper ts, Essiet Okun Essiet b, John Betsch dm
Aufg.: 9. Oktober 1986 in Nürnberg und 12. Januar 1987 in New York
ENJA 5033

Der Wunschtraum des „begeisterten Chronisten“ (siehe JP 5/86) hat sich erfüllt: Das Münchner Enja-Label gab dem Marty Cook Quartet die verdiente Gelegenheit, eine Platte aufzunehmen. Eingespielt irrNürnberg und in New York, übertrifft die LP noch die 1986er Live-Erinnerungen des Rezensenten, der übrigens vom 29. März bis 1. April 1987 die zusätzliche Freude hatte, das Quartett in der Wiener „Jazz-Spelunke“ zu hören und zu erleben. Gegenüber der Frühjahrs-Tour 1986 hat der Nigerianer Essiet Okun Essiet (bekannt u. a. durch seine Mitwirkung bei Abdullah Ibrahim Dolla Brand) den in Italien lebenden Marc Abrams am Baß abgelöst, und das Quartett hat dadurch nicht bloß einen musikalischen Farbtupfer mehr gewonnen! Die Kompositionen der Platte stammen zur Gänze von Marty Cook, der sich damit als profilierter und markanter Schreiber melodioser Themen erweist, die man schon nach dem ersten Hören nicht mehr aus den Ohren bekommt. Marty's Stücke fallen auf durch Bebop-geprägtes Flair, sie beinhalten alle musikalischen Erkenntnisse des Heute und strahlen dadurch besonderen Reiz aus. Coleman und Ayler sowie Free Jazz sind ebenso darin verwoben wie jener bereits erwähnte kräftige Schuß Bebop sowie eine warmerherzige Melodik. Und für die Interpretation seiner Stücke sind gerade diese Musiker, die er hier um sich versammelt hat, besonders geeignet: Der indiansche Tenorsaxophonist Jim Pepper mit seiner packenden Ausdruckskraft, Inspiration und seinem großen Feeling, Essiet mit abgerundetem, warm und voll-tönendem, ungemein swingendem Baß und last but not least Drummer John Betsch, rhythmisch und perkussiv aussergewöhnlich farbig und abwechslungsreich, einer, der das Geschehen oft in ungeahnter Weise steigern und antreiben kann. Marty Cook spielt eine sehr eigenständige, bewegliche Posaune, er ist voller Ideen, Humor und Begeisterungsfähigkeit. Schön, diesen Musiker ständig in München zu wissen, wie auch Betsch sich seit einiger Zeit in Paris niedergelassen hat und so für uns noch oft zu hören sein wird. Die „ausgetüftelte Zwei-Horn-Kultur von Saxophon und Posaune“ (wie das Robert Urmann in JP 12/86 so treffend formuliert hat) ist besonders bei zwei Stücken auffällig: Im getragenen Titelstück „Nightwork“ und beim rhythmisch sehr lebendigen „Indiosyncratic“. Beide Kompositionen werden besonders stark vom dynamischen Gruppenspiel wie gleichzeitig von der für das Quartett typischen Solistik geprägt. Und die musikalischen Abläufe sind derart zwingend und besonders verständlich bzw. logisch, daß man sich auch innerlich stark damit beschäftigt. „Nightwork“ ist einer der einprägsamsten und melodischsten Ohrwürmer, die der Rezensent seit langem innerhalb des aktuellen Jazzgeschehens zu hören bekam. Abgesehen davon, daß hier mit besonderem Feeling, Wärme und mit Seele zu Werke gegangen wird, faszinieren auch Struktur und Ablauf der Interpretation: Themenvorstellung, unbegleiteter Soloteil des Tenorsax, Themenwiederholung beider Instrumente als Riff, zweiter Soloteil von Pepper, jedoch mit voller, effektiver Unterstützung von Baß und Schlagzeug, Thema, unbegleitetes Marty-Solo, Themenzitat als Riff, Marty's zweiter Soloteil mit Rhythmusgruppe, Thema. Bei „idiosyncratic“ stark swingendes Thema über „straight beats“, rhythmisch auffällige Unterstützung eines ausufernden Cook-Solos, in das sich „Pep“ harmonisch einmischt, um dann auf dieselbe Weise wie Marty

in sein Solo einzusteigen. In Jim's Demonstration drängt sich (wie gehabt) Marty's Posaune harmonisch „hinein“, Themenwiederholung als ruffartige Figur, langes Betsch-Solo mit überraschenden rhythmischen Akzenten, fließender perkussiver Phrasierung und „dampf-hintergründigen Statements per „Toms“, abermaliges Themenzitat als Riff, dem wieder Marty als Solist entsteigt (untermalt von Betsch' berückenden „beats“), Pepper bestreitet seinen zweiten Soloblock in diesem Stück (wobei alles, was er „drin“ hat, aufblitzt), Essiet-Solo von flinkfriger, melodioser Art, Thema. Von den restlichen vier Themen dient das lebendig-quirlige „Kiki“ dem Quartett bei „Gigs“ meist als Aufwärmer (hier findet es als sehr inspirierendes Improvisationsmodell Verwendung mit kurzen, jedoch prägnant-präzisen Soli von „Pep“, Marty, Essiet-Betsch füllt die „eights“ mit Ideenreichtum und rhythmischer Brillanz), „Apocatastasis“ und „Just is“ sind kurze, modern konzipierte Bop-Stücke mit ebenso kurzen, nichtsdestotrotz einprägsamen Solobeiträgen, wo vor allem zwischen den Chorusen viel Riffiges einfließt, und das ebenfalls riffige Modern-Bop-Thema „Such good friends“ (wo sich Marty und Jim unter Einbeziehung aller instrumentaler Finessen die Bälle zuwerfen) beinhaltet als Höhepunkt einen unbegleiteten trombonistischen Schluß-Exkurs von Marty Cook.

Ich lege diese Platte immer und immer wieder auf - bei jedem Mal gefällt sie mir besser!

Willie Gschwendner

Wild Bill Davison With The All Star Stompers Vol. 1

Panama - Everybody Loves My Baby - When It's Sleepy Time Down South - Sensation - China Boy - Big Butter And Egg Man - Shine - Rosetta - At The Jazz Band Ball - California, Here I Come - Hotter Than That
Wild Bill Davison c in versch. Besetzungen mit George Brunis, Jimmy Archey tb, Albert Nicholas, Ed Hall cl, Joe Sullivan, James P. Johnson, Ralph Sutton p, Danny Barker g, Pops Foster, Sid Weiss b, Baby Dodds, Johnny Blowers, Morey Feld dm, Freddy Moore wash-board
Aufg.: Mai 1947 - Februar 1948, New York
Storyville SLP 4067

Ähnlich den „This-Is-Jazz“-Aufnahmen Vol. 2 und Vol. 3 (s. auch JP 2/87) ist die Musikerbesetzung bei diesem Album. Stilistisch ist also nichts wesentlich anderes zu erwarten, auch wenn in diesem Fall Wild Bill Davison der Chef war. Der heute 81jährige, immer noch aktive „wilde Bill“ wurde durch sein kompromislos vitales Spiel auf dem Kornett bekannt, und es ist J.E. Berendt zuzustimmen, der in seinem Jazzbuch schrieb, daß „ohne seine (Davisons) Vitalität und Ursprünglichkeit die Musik der Condon-Gruppe oft kaum mehr gewesen wäre als eine „aufgewärmte“ Erinnerung an das alte Chicago.“ Gemessen an anderen Trompetern verfügt Davison sicher nicht über große virtuose Fähigkeiten, sein Markenzeichen ist das ausdrucksstarke, dynamische Spiel ohne Klischees und doppelten Boden. Beeindruckend, wenn er etwa bei „At the Jazz Band Ball“ mit rauen, raspelnden Tönen in tiefen Lagen „röhrt“ oder bei „Panama“ mit einem mitreißend kraftvollen Strahl bläst, mit dem er wohl auf einmal sämtliche Kerzen eines Christbaums ausblasen könnte. Davison hat einen typischen Stil geschaffen, der nur indirekt von Armstrong beeinflusst ist, wie sein sehr eigenständiges Solo bei „When it's sleepy time down South“ zeigt. Vorzüglich ergänzt wird Bill durch bewährte

Musiker aus dem Chicago- und New-Orleans-Kreis, von denen der Vater des Stride-Pianos, James P. Johnson, mit einem typischen Solo bei „Sensation“, die Posaunisten Jimmy Archey und George Brunis und der agile, ständig fordernde Schlagzeuger Baby Dodds erwähnt seien. Wer sich an der für damalige Verhältnisse üblichen flachen Tonqualität nicht stört und sich für jammäßigen, improvisierten Dixieland begeistern kann, wird von diesen Aufnahmen sicher nicht enttäuscht sein.

Andreas Geyer

Hai Galper

Dreamsville: Once I Loved - Surrey With A Fringe On Top - Dreamsville - Don't Blame Me - High Fly - Lament - Sweet Pumpkin
Hal Galper p, Steve Gilmore b, Bill Goodwin dm
Aufg.: 3 März 1986, New York City
ENJA Records 5029

Ohne Zweifel zählt Hal Galper zu den bedeutenderen Pianisten, was er durch die Mitarbeit in mehreren Gruppen gezeigt hat. Auf dieser Aufnahme versucht er sich zusammen mit seinen langjährigen Partnern des Phil Woods Quartetts an der Interpretation wohlbekannter Standards. Nun birgt die Auseinandersetzung mit diesen oft zu Ohrwürmern degenerierten Titeln eine große Herausforderung für jeden Musiker: Hat man hier doch die Chance, in direktem Vergleich mit den Urhahnen des Jazz

zu treten und vor allem dem alten Material eine neue Note zu geben. Persönlicher Stil kann sich in der Interpretation dieser Standards eindrucksvoll ins Rampenlicht rücken, wie es etwa Keith Jarrett und Chick Corea mit ihren Bearbeitungen gelungen ist. Doch der Pfad, der am Absturz ins Plagiat vorbeiführt, ist schmal und gefährlich.

Hai Galper hat mit „Dreamsville“ diesen Weg bewußt eingeschlagen, doch auch wenn er nicht abgestürzt ist, so ist er doch ins Stolpern geraten. Schuld daran ist, daß Galper und seine Rhythmusgruppe es versäumt haben, das alte Material so lange aufzupolieren, bis es in neuem Glanz erstrahlen konnte. Galpers Handschrift bleibt bei den Interpretationen so bekannter Titel wie „Lament“ oder „Once I loved“ zu undeutlich, der persönliche Stil tritt hinter der werkgetreuen Wiedergabe einfach nicht weit genug nach vorn. Außerdem wirkt vieles „improvisiert“, allerdings im negativen Wortsinn. Die meisten Schlüsse werden on cue eingeklingelt, was mit der Zeit dann doch den fahlen Nachgeschmack der Unausgegorenheit hinterläßt.

Wie gesagt, abgestürzt ist der Pianist mit dieser LP nicht. Dafür sind einfach die musikalischen Fähigkeiten des Bandleaders und der Sidemen viel zu hochkarätig, um so etwas zuzulassen. Außerdem swingen die Stücke anständig, besonders die mit Halbe-Feeling im Baß. Auf dem Geburtstagstisch allerdings würde ich anderes bevorzugen . . .

Oliver Zügel

Jan Garbarek

All Those Born With Wings: 1 st-6th Piece
Jan Garbarek solo
Aufg.: August 1986, Oslo
ECM1324

Ratlosigkeit befällt den Musikkritiker, wenn er den ersten Takten dieses einzigartigen Albums lauscht. Im Hintergrund ganz leise perkussive Töne, zu denen sich später eine Melodie - gespielt von einem zitherartigen Instrument, gesellt. Als im Verlauf der Platte sich noch Flügel, Gitarre, Streicherklänge und sogar Chorgesang mit Garbareks Saxophonspiel vermischen, ist die Neugierde geweckt: Hat Jan Garbarek all das selbst-eigenhändig, mit Hilfe von Synthesizern - eingespielt? Wenn dem so wäre, dann allerdings Hut ab vor einem musikalischen Genie. Doch hilft weder das Plattencover, noch das zwar schöne aber überflüssigerweise beigelegte Portrait des Komponisten weiter. „Jan Garbarek Solo“ steht schlichtweg auf der Rückseite der LP, die mit einem Bild des Nordlichts über schneebedeckten Bergen geschmackvoll- und passend zum musikalischen Inhalt gestaltet ist.

Garbarek hat seine Stücke diesmal namenlos gelassen und sich auf die Nummerierung derselben beschränkt. Wollte er damit vielleicht der immer wieder betriebenen Unart zuvorkommen, seine Musik nicht für sich selbst sprechen zu lassen, sondern aus Titeln falsche Schlüsse zu ziehen? Denn gerade das ist es, was den Reiz seiner Kompositionen ausmacht: Die Fähigkeit, durch Klänge Bilder zu schaffen, die für jeden Zuhörer anders sind. Wohl deshalb bezeichnen die einen seine Musik als romantisch dahinplätschernd, andere dagegen als penetrant eindringlich. Auch auf dieser Aufnahme zeigt sich der Skandinavier wohl als einer der profiliertesten Klangmaler überhaupt- er füllt die Leere des musikalischen Raums, verwendet Melodien von verblüffender Einfachheit und erreicht damit den Traum jeden Künstlers: Ein Höchstmaß an Ausdruck, der jedem dieser sechs Stücke Prägnanz verleiht. Im fünften Stück beispielsweise schöpft er aus der Fülle der Möglichkeiten, die das Saxophon bietet- spielt laut, gleich darauf beinahe unhörbar, um in einer expressiven Überblas-Passage zu enden. Auch die Übergänge der einzelnen Kompositionen sind fließend, ohne dabei aber das Eigenleben jedes Parts zu verwischen.

Jan Garbareks Solo-Platte ist die Wirklichkeit des Begriffs Weltmusik, weil sie Gegensätze vereinigt und Einflüsse unterschiedlichster Art verarbeitet. Dabei bleibt das Gesamtwerk in sich geschlossen und harmonisch. Wer bisher Aufnahmen mit Garbarek links liegen ließ oder gar als neoromantischen Kitsch verschmähte, hat jetzt die Gelegenheit, mit alten Vorurteilen aufzuräumen. Jan Garbarek und seine Musik sind es wert.

Oliver Zügel

Koinonia

Frontline: Frontline - Greatest Love - You Can't Hide - Around The Corner - Chuncho - Senor - Making Room - Gazoot - Easy Morning
Justo Almario sax, fl, Harlan Rogers keyb, Hadley Hockensmith g, Abraham Laboriel b, Alex Acuna, Bill Maxwell dm
perc
Aufg.: Hollywood
Bird R 175/Pila music (Postfach 1130, 7035 Waidenbuch)

Koinonia (sprich: Koin-o-ni-ah) ist eine Gruppe aus der überquellenden Fusion, Funk- und Rock-Jazz-Szene der amerikanischen West-Küste, die zu ei-

nem großen Teil aus Studiomusikern gespeist wird. Der schwer zu artikulierende Bandname bedeutet Gemeinschaft, Kommunikation und Zusammenhang. Dies trifft stilistisch und menschlich auf diese Gruppe zu. Das kunterbunte Fusion-Gemisch wird auffallend stark durch lateinamerikanische Rhythmen angereichert. Sicher eine Folge der unterschiedlichen kulturellen Zugehörigkeiten der Bandmitglieder. Vergleichbar mit Spyro Gyra ist das musikalische Konzept sehr elegant, locker und geschmeidig. Deutlich hörbar hat auf diese Musik die Sonne Kaliforniens geschienen: so grenzenlos optimistisch und voller Lebensfreude klingt kaum eine Fusion-Produktion der Ostküste. Was soll man über eine gute Crossover-Platte mehr sagen? Vielleicht, daß es schade ist, daß Koinonia noch so relativ unbekannt ist.

Detlev Reinert

Lee Konitz Terzet

Dovetail: I Want To Be Happy - The Night Has A Thousand Eyes - Counter-Point - Dovetail - Sweet Georgia Brown - Alone Together - Cherokee - Penthouse Serenade
Lee Konitz ss,as,ts,voc, Harold Danko p, Jay Leonhart b
Aufg.: 25V27. Februar 1983, New York City
Sunnyside SSC 1003/InterCORD 952100

Lee Konitz befindet sich auf einem Gipfel seiner Meisterschaft. Seine herrlich geschmeidige Phrasierung, seine facettenreiche Tongebung und sein phantastischer Überblick in Harmonik, Dramaturgie und Chorusarchitektur haben nicht ihresgleichen. Und bei dieser Platte trägt die dauerhafte Partnerschaft des Saxophonisten mit dem Pianisten Harold Danko, mit dem Konitz bereits mehrmals in Deutschland gastierte, ihre Früchte in traumwandlerischem musikalischem Verständnis und zuverlässiger Inspiration. Zu diesem steuert auch der kultivierte und variantenreich sich einsetzende Bassist Jay Leonhart einiges bei. Bei „I Want to be happy“ führt eine lyrisch-ausgesparte, fast punktuelle Einleitung zum Thema. Dann entwickelt sich immer flüssiger und engagierter sehr interaktive Musik. Danko profiliert sich ebenso als sensibel zuhörender Begleiter wie als hochmusikalischer Solist, zum Beispiel auch in der schönen, besonnenen Ballade „The night has a thousand eyes“.

„Counter-Point“ ist eine konzise, lockere Kollektivimprovisation des Trios, deren kontrapunktische Linien - daher der Titel! - organisch verzahnt wirken. Waren es bis dahin Altsaxophon-Beiträge des Leaders, so hören wir ihn beim Titelstück der Platte auf Sopran- und Tenorsaxophon, mit erst freiem und dann stärker motivischem Spiel, alles sich zu maßvoller Heftigkeit steigend.

„Sweet Georgia Brown“: Nach dem Baß als Themenvorsteller ist Lee Konitz' Altsaxophon von der erdig-expressiven Seite zu hören. Ein ebenso launiges wie melancholisches „Alone together“ führt zum mit dem Sopransaxophon gespielten „Cherokee“ in einer sensibel-bedachtvollen Interpretation von für dieses Stück ungewöhnlichem Zuschnitt. Ja, und dann kommt Lee, der Seat-Sänger! Er läßt seine Hörner liegen und liefert mit Jay Leonharts Baß allein schlitzohrig ein Kabinettstückchen.

Günter Buhles

Licorice Factory 1

Azure - A Goodman's Hard To Find - Bag-dad - You Needed Me - Dandelion Wine - Laurel & Hardy Meet The 3 Stooges - Do You Know What It Means To Miss New Orleans - Always On My

Mind - Stolen Moments
Mark Whitecage, Mike Morgenstern,
Perry Robinson cl, Dave Lalama p,
synth, Michael Fleming b, Walter Perkins dm
Jazzmania Rec. 41206 (Deutschland-
Vertrieb: Jazz by post, München; Jazz-
cock, Berlin; Rille, Krefeld)

Die Idee, ein Instrument mehrfach zu besetzen, ist nicht neu, allerdings dann, wenn man die Entwicklung der Klarinette betrachtet, schon eher. Ein Instrument, das nach einer Blüte im New Orleans Jazz und im Swing sein „Waterloo“ erlebte und weder im Bebop, Cool Jazz oder Free trotz eines überragenden Buddy de Franco eine entscheidende Rolle spielte (höchstens als Zweitinstrument!), erreichte vielleicht zunächst in einer mehr schrilligen, karikierenden Art mit Eric Dolphy, aber dann besonders durch John Carter, Alvin Batiste, Dave Murray u. a., in Deutschland durch Theo Jörgensmann (nach Rolf Kühn!) eine Renaissance. Und sicherlich kann man bei der heutigen, so weitverzweigten Jazzszene nicht mal hier von einer Vollzähigkeit in der Aufzählung bedeutender Klarinetteninterpreten ausgehen. Und kommt man zur Ausgangsfeststellung zurück, so schließen Klarinettenensembles wie z. B. das ausgetüftelte Clarinet Summit des J. E. Berendt auf MPS, die gleichnamige akademische Formation auf India Navigation sowie die experimentelle CL-4 um Jörgensmann und Koltermann auf Konnex (JP 1/87) eine Lücke, die andere Instrumentengruppen schon vor Jahren geschlossen haben.

Die Licorice Factory um Mark Whitecage, Altklarinette, Mike Morgenstern, Baßklarinette, und Perry Robinson, Sopranklarinette, ist mit ihrer substantiellen, manchmal collagenartig-karikierenden, aber immer immens swingenden Musik beileibe keine „Lakritzfabrik“, die „Süßholz raspelt“. Das verhindert schon die adäquate Rhythmusgruppe um den Bassisten Michael Fleming (mit walkenden Soli auf „Do you know what it means...“ und „Stolen moments“), Dave Lalama an diversen Keyboards (eloquent und solistisch in den gerade genannten Themen) sowie Walter Perkins, sehr einfühlsam am Schlagzeug. Die Songthemen stammen zum einen aus dem gängigen Jazzrepertoire, von DeLange über R. Goodrum, Duke Ellington bis Oliver Nelson, aber auch Eigenkompositionen von Perry Robinson („Bag-dad“, „Dandelion wine“) sowie Mike Morgenstern („A Goodman's hard to find“ = wie wahr!) passen sich gut in das Konzept ein. Während Mark Whitecage hauptsächlich aus den Gruppen um Gunter Hampel, Saheb Sarib und Bobby Naughton bekannt ist, Perry Robinson aus eigenen sowie Ensembles um Archie Shepp, Dave Brubeck und Carla Bley, ist Mike Morgenstern eine arrivierte Größe um die Festivals von Greenwich Village und Brooklyn sowie aufgetreten mit Claudio Roditi, Joe Carroll, Ted Curson und Hilton Ruiz auf diesem Album auch der „executive producer“. Er liefert auf Ellingtons „Azura“ die tiefen gutturalen Laute, die sich an Robinsons coolen und Whitecages knorrigen Klängen reiben. „A Goodman's hard to find“ beginnt mit einer Krupa'schen Schlagzeugeinleitung von Walter Perkins à la „Sing sing“, wobei seine über die tiefen Trommeln laufende Motorik die Klarinettenstimmen ungeheuer und sehr reizvoll anheizt. „Bag-dad“ zeigt ein erwartet orientalisches Flair und ist ein Feature für Perry Robinsons Sopranstimme. Ein berstend Swingendes „Geschnatter“ lebt in „You needed me“ auf, während in „Dandelion wine“ das Koboldhafte überwiegt, gleichsam „Micky Maus“ und „Donald Duck“ in den spaßigen Improvisationen aller drei Klarinetten aufstehen.

Dem Titel entsprechend ist „Laurel & Hardy meet the 3 stooges“ eine Slapstick-Nummer in bester Manier, ein Kla-

rinetten-A Capella-Spielchen, wobei die Instrumentalisten in ihrer komischen, aber auch sehr kühlen und zarten Art manchmal an Jimmy Giuffrè erinnern. „Do you know...“, zunächst mit der knarrenden Baßklarinette Mike Morgensterns, ist persiflierend „New Orleans“, ehe es von allen Mitspielern frei „zerpfückt“ wird. Mark Whitecage füllt Willie Nelsons „Always on my mind“ moodig-sentimental. Das mit fast 7 Minuten längste Stück, Oliver Nelsons „Stolen moments“ in einem farbenreichen Arrangement des Produzenten Peter Drake, setzt den Schlüsselpunkt unter ein großartiges musikalisches Klarinetten-Spektakel, in dem sich vor allem die unterschiedlichen Klangcharaktere der Instrumentenstimmen und die unterschiedlichen Interpretationen ein bis zum letzten Punkt spannendes Match liefern.

Ulfert Goeman

Lightnin' Slim

London Gumbo: Just A Little Bit - Miss Sarah's A Good Girl - Too Much Monkey Business-Ain't Nothin' But Trouble -1 Won't Give Up - Mama, Talk To Your Daughter - Mean Ole Frisco - Hey Little Girl - The Sky Is Crying - Help Me Spend My Gold -1 Got A Little Woman - Take It Real Easy
Lightnin' Slim voc, g, mit verschiedenen Besetzungen
Aufg.: März 1972 in London
Sonet SNTF 757 (Intercord 941052)

Lightnin' Slim alias Otis Hicks, der 1974 in Detroit verstorbene typische Exponent des „Louisiana Swamp Blues“ (genannt „the boss man“), den man sich eigentlich nur zusammen mit seinen Kollegen Arthur Kelley, Moses „Whispering“ Smith, Henry Gray oder Silas Hogan vorzustellen vermag, wurden hier von Arrangeur Mike Vernon mit Bläsern unterlegt- höchst ungewöhnlich für diese Stilart. Aber Slim bewegt sich auch in diesen „Gewässern“ wie ein Fisch in seinem Element, zumal es sich einerseits ja nur um drei Titel handelt, und ihm der „conductor“ dabei soviel Raum beließ, sich wie gewohnt ausdrücken zu können: Roscoe Gordons „Just a little bit“, das lebhaftige „Mama . . .“ von J. B. Lenoir und Mike Vernons eigenes „Hey little girl“ (Solisten außer Slim in allen drei Stücken Mundharmonikaspieler Laurie Garman und Gitarrist Paul Butler). Sonst aber dominiert der „Swamp Blues“ mit Lightnin' Slim als „Boss“ und artgemäßer Rhythmusgruppe wie in seinem „Miss Sarah's . . .“, dem als Boogie gespielten „Too much monkey business“ von Chuck Berry und den stark rhythmusbetonten „Mean ole Frisco“, „Help me spend . . .“ (mit Soli beider Gitarristen) und „Take it real easy“ (wo Pete Wingfield mitreißend in die Tasten hämmert). Am meisten mit- und hingerissen ist # man (wie immer und so auch hier) von den langsamen, schleppendlässigen „Dingern“, wie sie Slim so oft auf uns losgelassen hat und unsere Körper dabei unweigerlich in schlingernde Bewegungen versetzt. Dies sind auch die vier beeindruckendsten Titel der „Gumbo“-Platte: „Ain't nothin' but trouble“ (wo eines seiner einfachen, nichtsdestotrotz packenden Soli erklingt - Mike Vernon schrieb dieses Stück), Pete Wingfields „I won't give up“ mit Hick's eindringlich-deklamierendem Gesang, Elmore James' berühmtes „Sky is cryin' . . .“ (hier bläst Will Thake Mundharmonika) und Slims eigenes „I got a little woman“ (mit Mundharmonikasolo von Garman). Lightnin' Slim at his best!

Willie Gschwendner

The Lounge Lizards

Big Heart: Big Heart- Hair Street- Fat House - It Could Have Been Very Very Beautiful - They Were Insane - The

Punch And Judy Tango - Map Of Bubbles
John Lurie as, Evan Lurie p, Curtis Fowlkes tb, Roy Nathanson ss, as, ts, Marc Ribot g, Erik Santo b, Douglas Bowne dm
Aufg.: 8. Februar 1986, Tokio
Island/Ariola 207 837

John Lurie

Stranger Than Paradise/The Resurrection Of Albert Ayler
Paradise Quartet: Jill Jaffee viola, Eugene Moye cello, Mary Rowell, Kay Stern v, John Lurie as, ss, Curtis Fowlkes tb, Arto Lindsay g, Tony Garner b, E. J. Rodriguez, Toni Nogueira perc, Douglas Bowne dm
Aufg.:?, New York
Normal 12/Efa5021

Verglichen mit ihren Kollegen von der weltmusikalischen Fakultät erscheint das Herz dieser Lounge Lizards aus New York gar nicht so groß, wie es der Titel dieses Live-Albums vorgibt - doch alles ist eben relativ. Was das Septett unter der Co-Leitung der Brüder John und Evan Lurie mit dem „Großen Herzen“ meint, nehmen unzählige zeitgenössische Cocktailmixer für sich in Anspruch: Man spielt keinen Jazz in historisch vorgegebener Reinform, sondern verfährt nach dem Prinzip der offenen Grenzen. Offen allerdings nur für ganz bestimmte Ingredienzien, welche im Zusammenklang mit den anderen die typische Geschmacksnote des Cocktails ausmachen. Die Luhes selbst hatten ihn einmal Fake-Jazz genannt, falschen Jazz also. Das war nach der Formierung der Gruppe 1979, als noch die Avantgarde-Rocker Arto Lindsay und Anton Fier mit von der Partie waren (zu hören auf der Debut-LP „The Lounge Lizards“, 1980, EG/DGG). Dahinter verbarg sich nichts anderes als eine Spielart des sich damals auf der New Yorker Clubszene bildenden Stilrends des Free-Punk-Funk. Dieses Kürzel für eine Mischung aus Rhythm 'n' Blues, Pop, Rock, Punk, Funk, Free Jazz und Bop steht mittlerweile für die - neben derjenigen der Weltmusik - zweite musikalistische Hauptwelle im Jazz der achtziger Jahre. Standen bei der ersten Platte noch die Punk-Rock-Elemente im Vordergrund, so erfolgte mit dem Ausstieg von Lindsay und Fier eine Umgewichtung bei der Abmischung der Cocktailzutaten, die bereits beim zweiten Album „Live At The Drunken Boat“ (1982, Europa/EfA) ihren Niederschlag gefunden hat und - nach einem zwischenzeitlichen Flirt mit Sinfonik und Third Stream (mit dem London Philharmonie Orchestra unter der Leitung von Teo Macero, 1982/83, Europa/EfA) - auch das Profil der neuesten Live-LP „Big Heart“ bestimmt: Man hält es wieder mehr mit dem echten Jazz, mit der Tradition des Bop. Das melodiebewußte, Hardbop-phrasierte Spiel der drei Bläser, insbesondere der Features John Luries, bestimmen die Konturen der LL-Version der No-Wave-Musik und stellt sie zwischen die auf Tanzbarkeit ausgerichtete Spielart der Slickphonics und die stärker auf freie Improvisation über kraftvollem (poly-)rhythmischen Fundament bauende, wohl interessanteste Free-Funk-Musik von Shannon Jacksons Decoding Society und Last Exit. Die Bodenständigkeit der Lounge Lizards unterstreicht Johns waschechter, freilich wie ihre gesamte Musik: sehr weißer Blues „Hair Street“, der schon auf der „Drunken Boat“-LP zu hören war, während das schönste Stück der neuen Platte mit den ausgiebigeren Solis die Tango-Parodie „The Punch and Judy Tango“ von Evan Lurie (aus dessen Tango-Suite „Pieces for Bandoneon“) ist, welches, indem es an die Musik der Carla Bley Band erinnert, hier etwas „aus der Art schlägt“.

John Lurie komponiert nicht nur für die Lounge Lizards, sondern neuerdings auch für Film und Ballett - und zwar für

Filme, in welchen er im übrigen auch eine der Hauptrollen spielt. Tanzen kann er wohl nicht, sonst hätte er in Karole Armitages Tanz-Performance wohl auch einen Tänzerpart übernommen. Die Schauspielerei hingegen ist seit längerem sein zweites berufliches Standbein, zwar nicht im einträglichen etablierten Filmgeschäft, dafür aber in der künstlerisch ambitionierteren alternativen Low-Budget-Szene (u. a. in Amos Poes „Subway Riders“ und den Patron der Peep-Show in Wim Wenders „Paris-Texas“). Zwei solcher Filme, bei denen er als Komponist und Schauspieler beteiligt ist, sind Jim Jarmuschs „Stranger Than Paradise“ und „Down By Law“. Von ersterem ist jetzt auf dem Bonner (!?) Label NORMAL der Soundtrack erschienen; auf der Rückseite findet sich die Ballettmusik „The Resurrection Of Albert Ayler“. Die für ein reines Streicherquartett geschriebene Filmmusik, die kein Jazz ist, ist sehr ruhig, steht insoweit im Widerspruch zum Filminhalt, nämlich die Ruhelosigkeit des „American Way Of Life“, ist monoton und repetitiv und unterstreicht damit sicher ganz passend die tristen, hartkonturierten (Schwarzweiß-) Bilder von inhaltslosem Alltag in trostlosen Städten, kann aber nicht für sich allein stehen, sondern benötigt den visuellen Bezug. Anders die Ballettmusik. Sie wurde für ein zehnköpfiges Ensemble geschrieben, in welchem neben Lurie zwei weitere „Salonlöwen“ mitwirken (Posaunist Fowlkes und Schlagzeuger Bowne), Arto Lindsay taucht hier überraschenderweise auch wieder auf, des weiteren ein Bassist, zwei Perkussionisten und die zwei Violinistinnen des Paradise Quartets. Diese Musik kann für sich allein stehen, sie ist Jazz und wird im 1. und 4. Satz dem Titel gerecht, da sie dort Reminiszenzen an den Free Jazz der sechziger Jahre und das Musziervverständnis Albert Aylers enthält- ausgedrückt in der modischen Sprache des Free Punk. In Luries ansonsten ansprechendem Sopransax-Feature im 3. Satz und noch weniger in der einfältigen 5-Ton-Folge für zwei Violinen, die gegen Ende von Lindsays willkommenen Gitarrenclustern „zer-sägt“ wird, ist hingegen keinerlei Wiederaufleben Aylers zu entdecken.

Gerhard Litterst

Joe McPhee Po Music

A Future Retrospective: Oleo - Pablo - Future Retrospective - Astral Spirits - Oleo (II) -1 Remember Clifford - Ann Kahle - Eroc Tinu - Land Dance - Old Eyes - Django - No Line - Strings
Joe McPhee c, as, ts, Andre Jaume as, ts, b-cl, Milo Fine p, dm, Jean-Charles Capon eel, Raymond Boni g, Steve Gnitka e-g, Francois Mechali, Pierre-Ives Sorin b
Aufg.:30. Mai 1979, Paris + 2. August 1982, Boswil/CH
hat ART 20 33 (2 LP's)/Plane
40.0020.33

Unter treffendem Titel finden sich hier, zu einem Doppelalbum zusammengepackt, Wiederveröffentlichungen zweier zu Unrecht bisher kaum beachteten Platten des hierzulande ohnehin zu unbekanntem Joe McPhee. Zukunftsweisend war die Musik schon vor Jahren, als sie aufgenommen wurde, und die Qualitäten ihrer Klangfarbenbilder sind noch so frisch wie damals; und heute, nach unseren neueren Erfahrungen mit den Megawatt-Noise-„Künstlern“: erfrischend, noch immer zukunftsweisend offen, eine Alternative neben allen derzeit populären Sackgassen. Zur Perspektive Zukunft kommt der Rückblick: in Anbetracht dieser Wiederveröffentlichung ein interessantes Spiel auf mehreren Vor-zurück-vor-zurück-Ebenen. Auch hier sind die damals schon futuristischen Rückblicke heute wieder-und-

noch Wegweiser im Umgang mit der Vergangenheit, „Tradition“: in John Lewis' „Django“ das Weglassen der Klischees (der allbekanntesten Baßlinie), statt dessen Konzentration auf die Essenz, in diesem Fall die Atmosphäre des Stückes - und die selten so überzeugend kontrastierende „Oleo“-Bridges mögen nur als Beispiele stehen. Bedienungshinweis: mit Absenken des Tonarms Gehirn einschalten!

H. Lukas Lindenmaier

Martin Müller

Colours of Sky: Popocatepeti - Copacabana - Traumtänzer - Black Hole - A Spanish Samba - Colours of Sky - Tucan - Lago D'Orta - Sisis Tranquillizer - Auf und Davon
Christian Knobel keyb, Martin Müller g, Michael Höfler b, Rolf Kilchling dm, perc
Aufg.: August 1986, Karlsdorf
Musikverlag MM003 Kontakt: Martin Müller, Jollystr. 10, 7500 Karlsruhe, Tel. 07 21/81 64 84

Bekanntlich gilt der Prophet wenig im eigenen Lande. Und so wartet auch der Karlsruher Gitarrist Martin Müller mit seinen Samba-Klängen noch auf seinen endgültigen Durchbruch hierzulande. Gut ein halbes Dutzend Platten hat der Süddeutsche schon herausgebracht, aber doch ist sein Name noch zu wenigen geläufig.

Eigentlich schade, denn Müller puzt eine Gitarre von graziöser melodischer Kraft. Er erweist sich als versierter Techniker, dessen besondere Fähigkeiten in der Komposition liegen. Stücke wie „Popocatepeti“ und „Black hole“ lassen ihn auch vom Musikmaterial zur Samba-Creme zählen.

Heimstätte Müllers bleibt ein gut durchdachter Rockjazz, den er mit Samba-Elementen anreichert. Der 31jährige Karlsruher erinnert in seinem schwebend leichten und stürmischen Stil sehr an Baden Powell und Laurindo Almeida. Hier und dort wirkt die Phrasierung noch etwas grob und unfertig, fern jeder verletzlichen Zartheit, die beispielsweise einen Charlie Byrd auszeichnet. Das Quartett überzeugt als ausgewogene Einheit. Die Solisten harmonisieren, ohne daß sich einer in den Vordergrund schieben möchte. Das disziplinierte Zusammenspiel erlaubt solistische Freiheit, von der in ausgekosteten improvisierten Passagen Gebrauch gemacht wird. Die feurigen Improvisationen zeigen ein starkes Jazzfeeling Müllers. Die Tempi schwanken zwischen tanzbar und meditativ, nur stört das Schlagzeug mit etwas zu ungestüher Besenarbeit.

Die Aufnahme- und Preßqualität ist vorzüglich, eingetütet wurde in ein Cover mit Stil und Statur. Alles in allem: Für Freunde des Latin-Jazz eine deutsche Gitarre vom Feinsten.

Wolf Stock

Niels-Henning Orsted Pedersen

The Eternal Traveller: Moto Perpetuo - En Elefant Kom Marcherende - Jeg Gik Mig Ud En Sommerdag - Det Haver Sa Nyeligen Regnet - Hist Hvor Vejen Slar En Bugt - Jeg Ved En Laerkerede - Sig Manen Langsomt Haever - Dawn - The Eternal Traveller - Skul Gammel Venskab Rejn Forgo - Moto Perpetuo
Niels-Henning Orsted Pedersen b, Ole Kock Hansen p, Lennart Gruvstedt dm, voc on „En Elefant Kom Marcherende“: Anna & Marie
Aufg.: 4./5V6. Juni und 11. November 1984, Kopenhagen
Pablo 2310-910

Gnadenlos hackt das Metronom - und der große NHOP geht auf die „ewige“ Reise. Lupenrein, lockerund lässig zupft er die „Moto Perpetuo“-Etüde von Paganini. Das ist der Pro- und der Epilog der Platte. Fade out. Nach der Eröffnung der größtmögliche Kontrast. Die Pedersen-Töchter Anna und Marie, bei der Aufnahme gerade neun und fünf Jahre alt, singen mit kindlicher, leicht schräger Intonation das schwedische Kinderlied „En Elefant Kom Marcherende“. Was dann kommt, ist wieder ein stilistischer Purzelbaum. Ole Kock Hansen greift in die Tasten, und man befindet sich mitten in einem brodelnden Gospel-Gottesdienst. Da fehlen nur noch die Edwin-Hawkins-Singers als Background-Chor. Gerade wer von Gospel aus zweiter Hand schon lange eigentlich eher die Nase voll hat und ihn daher gemieden hat, gerade so jemandem dürfte diese fett-akkordische, bündigsaftige Church-Sound-Version besonders reinlaufen: ein schwedischer Harlem-Bibel-Elefant, eine wirklich balckenbierende Mischung, Freude an der bewußten Reduktion der jazz-sprachlichen Möglichkeiten, einem Volkslied bei näherem Hindenken und -hören wie auf den Leib geschneidert.

Viele Hintergründe der Aufnahmen sind dem präzisen und informativen Hüllentext von Meister Mike Hennessey zu entnehmen. So stammt der dänische Text zu dem etwas ausführlicher exponierten schwedischen Lied „Jeg gik mig ud en Sommerdag“ von dem Dichter und Philosophen N. F. S. Grundtvig, einem engagierten Vertreter einer liberalen, freien Kindererziehung, um nur ein Beispiel für die vielen Textbezüge zu nennen, die Hören in einem erweiterten Horizont ermöglichen. Auch rein musikalisch ein ergiebiger Plattentext, erwähnt werden die siebentönige Figur in „Hist hvor vejen slar en bugt“ oder die verzinkte Taktperiodik in der Titelnummer „The eternal traveller“, endlich mal kein bloßes Bla-Bla mit dem üblichen „Kauf das“-Resümee. Auf dieser Etüden-, Gospel- und Kinderlied-LP gibt's aber auch Jazz pur. Man blende sich nur einmal in den feinnervig-swingenden Ausbruch im genannten „Hist hvor vejen slar en bugt“ ein, Text von Märchenonkel Hans Christian Andersen, um zu erfahren, daß Ole Kock Hansen, von NHOP weiß man das ja schon, nicht nur pathetisch-gospeln kann. Einer der beeindruckenden Höhepunkte der Platte: „Jeg ved en laerkerede“ (I know of a lark's nest), ein wahrlich an die Nieren gehendes Lied vom ansonsten in der Klassik-Szene als Geheimtip gehandelten Carl Nielsen. Der dänische Allround-Bassist Pedersen mimit hier den eben schon erwähnten haar-scharf falschen Kindergesang streichend nach, bevor's zu einer zugegeben etwas arg nostalgisch-süßigen Durchführung kommt.

Auch die zweite Seite fängt als echter* Drüsen-Drücker an. Eigentlich ist's Voll-Rohr-Kitsch, wenn da - ja wirklich - „Der Mond ist aufgegangen“ in Baß-Flageoletts oder im Hammond-Klang des Mini-Moog aus den Rillen trieft. Wichtig ist aber, daß hier die Kommunikation zwischen Sender und Empfänger stimmt. Denn es ist ein gestandener Jazzler, der gezielt und ein bißchen augenzwinkernd sich auch mal erlaubt, eine Spur sentimental zu sein. Außerdem: das gezückte Sacktuch kann stecken bleiben, da Niels und Ole gleich durch echten Jazz federn, und zwar durch die Pedersen-Komposition „Dawn“, eine leise Ballade mit den unverwechselbaren Niels-Markenzeichen Präzision und gedämpfte Expression. „The eternal traveller“ dagegen bleibt als Titel-Opus anfangs bloßes Kunsthandwerk, enttäuschend. Lennart Gruvstedt jedenfalls zeigt, wie er mit den Becken allein Zeit verjazzen kann und reißt das Ganze noch zu einem beachtlichen Tüffel-Bop empor. Also, wie gesagt, der „ewig Reisende“ ist bei

dieser Sonder-Pressung vorrangig Däne, dann erst Jazzler. Das schottische Schmalz-Oldie „Auld Lang Syne“ rundet mit einem „churchy“-Baß-Solo die LP ab, bringt's sogar noch zum starken blues, eh' der Metronom-Epilog beginnt . . .

Otto Paul Burkhardt

Jon Rose

Devils And Angels: The Trampoline Effect - Many Tongues - Born Again - Tell It - The Halleluja Shuffle
John Rose v, eel
FBR 53/Vertrieb: FMP

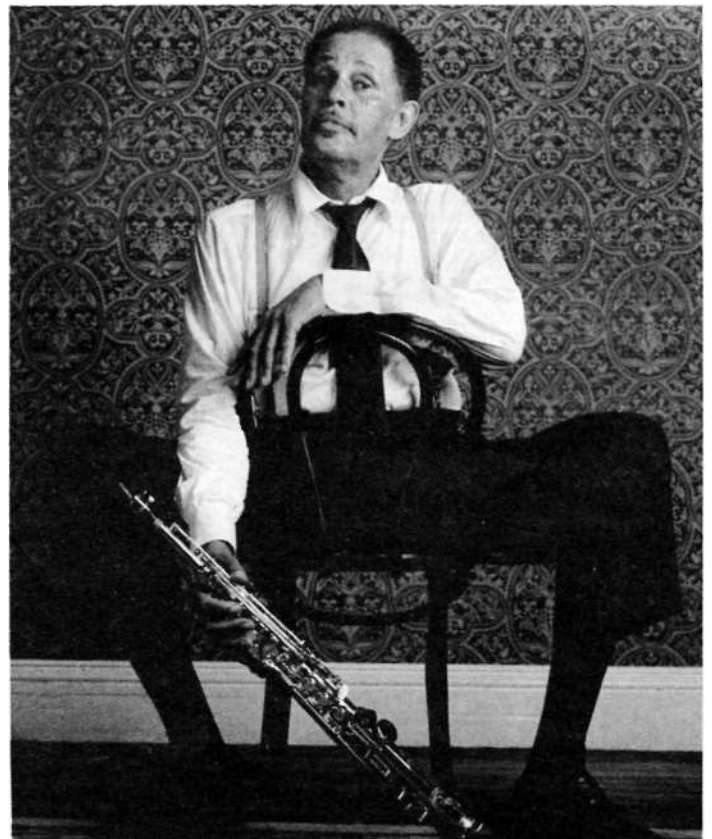
The Relative Band '85

Soft & Fragile - Billy Jean Stings - You'll Never Walk Again - Hands Up - Oh-hoh - Gone With The Wind - Tel Aviv Bats - Cool School - Come On Jon - Is It Catching? - Moore Stings - Conversations With Jollian McGroose - Lumps - No Way/The Last Word
Steve Moore ss, Jim Denley flax, as, ft, Eugene Chadbourne g, raae, voc, Jon Rose v, eel, b, David Moss perc, el, voc, Gillian McGregor voc
Aufg.: 22. April 1985, Chatswood/April 1985 live im Performance Space
HOTLP1017

Jon Rose ist die zentrale Figur der australischen Improvisations-Szene. Seine Virtuosität auf dem Cello und der Violine brachten ihm bereits die Bezeichnung „Paganini der Neuen Musik“ ein. Und so ganz falsch ist das nicht, denn vor allem seine langen Solo-Werke könnte er auch bei den Donaueschinger Musiktagen oder bei den Darmstädter Ferienkursen spielen. Was ihn aber dennoch etwas aus dem

Bereich der Neuen Musik heraushebt ist der Vorrang der Improvisation vor der Komposition und der Performance-Charakter seiner Auftritte, denen der sakrale Ernst der seriösen E-Musik weitgehend abgeht. So hat er zum Beispiel die seltsamen Instrumente kreiert: eine doppelböige Violine mit drei Halsen, eine Violine mit Rädern unten dran und sogar ein halbes Fahrrad mit zwei Violinen, nicht zu vergessen die „Windmühlen-Geige“. Auch sein Cello hat es in sich: seine Eigenkonstruktion hat mit allen Resonanz-Saiten insgesamt 19 Saiten, die im Stereo-Sound verstärkt werden.

Die Klangresultate sind vor allem auf dem Cello verblüffend vielseitig und skurril. Hier zaubert er ein kleines Chaos-Orchester, allerdings mit Verstand und Methode, denn ein innerer Bauplan, eine Idee, sei sie auch noch so klein, ist allen Stücken anzumerken. Meistens umkreist er im weitesten Sinne tonale Zentren, verläßt sie für geräuschartige Exkursionen, kehrt wieder zurück und konstruiert repetitive, rhythmische Strukturen, immer mit viel Sinn für die Obertöne auf seinem Instrument. So entstehen Klanglandschaften von herber Schönheit, in die offene Zuhörer durchaus unproblematisch Eingang finden können. Es müssen ja nicht gleich zehnt(!)stündige Mammutkonzerte sein, wie sie Jon Rose ab und an auch gibt. Seit 1979 arbeitet er in unterschiedlichen Besetzungen auch an dem Gruppenobjekt **The Relative Band**. Bei der Ausgabe von 1985 ist als prominenter Gast aus der amerikanischen Noise Music Szene Percussionist und Sänger David Moss mit von der Partie. In dessen Dense Band hat Jon Rose bei einigen Konzerten mitgespielt. Am ehesten erinnert diese lose Formierung an ähnliche lockere Projekte, an denen David Moss in New York beteiligt ist. Zum Beispiel an die Formation Meltable Snaps It mit George Cartwright und Michael Lyttle. Hier wie dort stehen das Interplay, das spontane, interaktive Zu-



Dexter Gordon in „Round Midnight“

Foto: Warner Bros. Inc.

sammenspiel im Vordergrund, ohne aberwitzige Klageskapaden und Lärm-erzeugung um jeden Preis. Die Musik ist stellenweise fast meditativ ruhig, läßt viele Freiräume offen. Jeder agiert nur dann auf seinem Instrument, wenn er auch wirklich etwas zu sagen hat. Eine „Cool School“ der neuen Improvisationsmusik.

Detlev Reinert

Round Midnight

Original Motion Picture Soundtrack: Round Midnight - Body And Soul - Berangere's Nightmare - Fair Weather - Una Noche Con Francis - The Peacocks - How Long Has This Been Going On? - Rhythm-A-Ning - Still Time - Minuit Aux Champs-Elysees - Chan's Song

Freddie Hubbard tp, Chet Baker tp, voc, Wayne Shorter ss, ts, Dexter Gordon ts, Bobby Hutcherson vib, John McLaughlin g, Herbie Hancock/Cedar Walton p, Ron Carter/Pierre Michelot b, Tony Williams/Billy Higgins dm, Bobby McFerrin/Lonette McKee voc
Aufg.: Epinay Sur Seine/F, live
CBS 70300

The Other Side of Round Midnight:

Round Midnight- Berangere's Nightmare No. 2 - Call Sheet Blues - What Is This Thing Called Love - Tivoli - Society Red - As Time Goes By - It's Only A Papermoon - Round Midnight Dexter Gordon ts, ss, Wayne Shorter ts, ss, Freddie Hubbard tp, Palle Mikkelborg tp, Bobby Hutcherson vib, John McLaughlin g, Herbie Hancock/Cedar Walton p, Ron Carter/Mads Vinding/Pierre Michelot b, Tony Williams/Billy Higgins dm, Bobby McFerrin voc
Aufg.: Epinay Sur Seine, Paris, 1985
Blue Note BT-85135

Round Midnight - Dexter Gordon ist der Star des Films des französischen Regisseurs und Jazz-Fans Bertrand Tavernier. Der Film erzählt die Geschichte eines farbigen amerikanischen Jazz-Musikers, der alkoholabhängig und ausgepumpt nach Paris kommt, sich dort dank der Pflege eines französischen Fans erholt, schließlich aber nach New York zurückkehrt und dort stirbt. In diese Story sind Elemente aus Bud Powells und Lester Youngs Leben eingeflossen, aber offensichtlich konnte Dexter Gordon auch eine Menge eigener Lebenserfahrung einbringen. Beim Ansehen des Films wünschte ich mir einige Male, die Musik pur, ohne eingeworfene Dialoge hören zu können.

Beim Anhören der Platten hingegen wünschte ich mir die heiser-versoffene Wahnsinnsstimme Dexter Gordons herbei (den Film muß man im Original sehen und hören). In nur zwei der vielen Musikszenen spielt er nicht mit, in einer Szene am Ende mit Herbie Hancock und Big Band im Greek Theatre und in einer hinreißenden Red Hot Mama Szene mit Sandra Reaves-Philips. Obwohl diese beiden Musiktitel gar nicht enthalten sind, beherrscht Dexter die Platten aber keineswegs so wie den Film. Er ist noch nicht einmal an der Hälfte der Titel auf den Platten beteiligt. Das liegt daran, daß die Platten im wesentlichen als Film-Soundtracks angelegt sind, d. h. Hintergrundmusik enthalten, und Titel wie Chet Bakers „Fair weather“, im Film knapp eine Minute von einer Schallplatte gespielt, auf der Platte in voller Länge von sechs Minuten dargeboten.

Trotzdem können die Platten eine ähnlich melancholische Grundstimmung wie der Film vermitteln. Die gesamte Musik trägt die Handschrift eines Mannes: Herbie Hancock. Er schrieb die Arrangements, steuerte drei Kompositionen bei („Berangere's nightmare“,

„Still time“, „Chan's song“) und ist der Pianist bei den meisten Titeln. Das brachte ihm verdienstermaßen einen Oscar ein. Die Musik liegt voll im Trend des Jazz der letzten Jahre, d. h. geht auf den Bebop der 50er und frühen 60er Jahre zurück. Angesichts der beteiligten Musiker konnte dabei nichts schiefgehen. Die Aufnahmen der Musikszenen entstanden live während der Dreharbeiten, was dem Film ein zusätzliches Plus gibt. Die Authentizität, die vor allem Dexter Gordon dem Film verleiht, Dexters Charme, die durchgängig stimmige melancholische Atmosphäre, die stellenweise überzogene Sentimentalität sowie die hervorragende Musik sind Gründe, warum „Round Midnight“ zum Kultfilm, zumindest für Jazz-Fans, werden könnte.

Hans-Bernd Kittlaus

The Transatlantic Banjo Co.

Explorations: That's A Plenty - Calliope Rag - Si Tu Vois Ma Mere - Hopak - I'm Crazy 'Bout My Baby - Finian's Rainbow - Chesapeake Bay - Alabama Jubilee - Creole Love Call - Foster Medley: My Old Kentucky Home; Massa's In De Col', Col' Ground; Camptown Races - Indiana - Mule Walk - Balalaika Medley: O Ye Night; Kalinka Buddy Wächter bj, Peter „Banjo“ Meyer bj, Keith Nichols p, Sid Shapiro p, John Previti b, Harold Howland dm, Co-co Roussell dm, Ed Goldstein tuba, Camelo Pino accordion
Aufg.: Juli 1986, Springfield/Virginia, USA

Pinorrek Records HB-P-7013 (Hallerstr. 72, 2000 Hamburg 13)

Das Banjo hat seinen Ursprung in Afrika, wo es als fellbespanntes Saiteninstrument in vielen Variationen verbreitet ist. Im vorigen Jahrhundert kam es durch Negersklaven nach Nordamerika und war bei der schwarzen Bevölkerung damals ein häufig zu hörendes Instrument. Bezeichnenderweise trifft man das Banjo in der Frühgeschichte des Jazz und Blues noch häufig an, im Laufe der Zeit wurde es immer mehr von der Gitarre verdrängt und trat als Nebeninstrument in den Hintergrund. Johny St. Cyr, Eimer Snowdens und Eddie Condon waren bekannte Banjospieler des Jazz, die jedoch vor allem in späteren Jahren häufig die populärere Gitarre benutzten. Heute wird das Banjo, das wegen seines markanten, unüberhörbaren Klangs als Synthese von Saiten- und Perkussionsinstrument bezeichnet werden kann, noch in Oldtime-Jazz und Folk-Gruppen angetroffen. Es wird dabei trotz gelegentlicher solistischer Einlagen meist in Akkordspielweise als Rhythmus markierendes Begleitinstrument verwendet. Um jedoch die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten dieses Instruments voll ausschöpfen zu können, bedarf es schon solcher Virtuosen wie Buddy Wächter und Peter „Banjo“ Meyer.

Der Amerikaner Buddy Wächter begann seine Profi-Karriere als Siebzehnjähriger im Jahr 1970. Seither tourte er unzählige Male kreuz und quer durch Amerika, trat dort mit eigener TV-Show auf, spielte mit Größen wie Benny Goodman und Bob Hope und stellte seine Banjo-Artistik vor einigen Jahren im deutschen Fernsehen in der Sendung „Buddy Live“ vor. Der aus Hamburg stammende Peter Meyer, der unter anderen mit der Old Merry Tale Jazzband und Meyer's Dampfkapelle als Solist hervortrat und schon vier Platten unter eigenem Namen einspielte, konnte sich in den letzten Jahren immer mehr als der führende Banjospieler in Deutschland profilieren, was ihm den ehrenden Beinamen „Banjo“ Meyer

einbrachte. Beim Hot Jazz Meeting 85 kam es zu einem Zusammentreffen dieser beiden Protagonisten, und anlässlich einer USA-Visite Meyers im letzten Sommer konnte das vorliegende Album produziert werden. Dabei greift Peter Meyer in die Saiten eines Banjos mit Gitarrenstimmung, Buddy Wächter ist mit dem versaitigen Tenor- und Plektrum-Banjo zu hören. Die von dieser „Transatlantic-Banjo-Cooperation“ aufgenommenen Titel stammen, entsprechend den vielfältigen klanglichen Möglichkeiten des Banjos, nicht nur aus dem Bereich des Jazz; denn Folklore und populäre Musik ist ebenso vertreten wie ein Ausflug ins Musical („Finian's Rainbow“). Um gleich bei der Volksmusik zu bleiben: Im „Balalaika-Medley“ und explizit bei Khachaturians „Hopak“ können Buddy Wächter und Peter Meyer nach Herzenslust ihre Fingerfertigkeit und ihren Ideenreichtum ausspielen.

Mit sicherem Feeling für russische Folklore, zu der die rhythmische Steigerung ebenso gehört wie übersäumende Vitalität, und einer perfekten Grifftechnik brennen sie ein wahres musikalisches Feuerwerk ab. Hervorstechend das harmonische Zusammenspiel der beiden: Trotz atemberaubender Schnelligkeit bleibt die Harmonik ebenso vielfarbig wie unkompliziert; es wird nie dick aufgetragen. Mit nur wenigen abgesprochenen Arrangements und viel improvisatorischem Freiraum wird jeder Titel zu einem Kabinettstück. Natürlich kommt auch der traditionelle Jazz nicht zu kurz, und bei Stücken wie „That's a plenty“, „Calliope Rag“, „I'm crazy 'bout my baby“ oder „Alabama Jubilee“ tritt zudem der hervorragende Oldtime-Pianist Keith Nichols in Erscheinung. Bei seiner Solo-Feature-Nummer „Mule Walk“ zeigt der Engländer, daß er wie nur noch wenige heute den Stride-Stil eines James P. Johnson meisterhaft beherrscht. Allerdings klingt er bei Nichols eine Spur moderner, in der Art eines Dick Wellstood's. Auch in den Jazzgefilen können sich die Banjos ausgezeichnet in Szene setzen, besonders eindrucksvoll bei „Creole love call“ von Duke Ellington. Die Adaption von Ellington's „jungle style“ auf die Stimmung des Banjos kann als geglückt betrachtet werden; sie bietet ein ganz neues Klangerlebnis. Da bei dieser Produktion auch adäquate Sidemen mit von der Partie waren, entstand ein hübsches Album, das nicht nur eingefleischten Jazzfans Freude machen dürfte und jene eines besseren belehrt, die das Banjo bisher für eine „schep-pernde Pflanze“ gehalten haben.

Andreas Geyer

Vario

Open The Box
Günter Christmann tb, Gyde Knebusch harp, Jon Rose v, Ladonna Smith viola, Jo Sachse, Davey Williams g, Torsten Müller b, Gerd Gläser dm, Shelley Hirsch voc
Aufg.: 29. Juni 1985, live Werkstatt Südstadt, Hannover
Sans Phrase
Günter Christmann tb, Wolfgang Fuchs ss, Torsten Müller b, Roger Turner perc, Shelley Hirsch voc
Aufg.: 23. November 1985, live in Langenhagen
Idem/G - Idem/S
Günter Christmann tb, John Russell g, Torsten Müller b, Paul Lovens perc, Phil Minton voc
Aufg.: 11. Mai 1985, live Kunsthalle, Bremen
Trinom
John Russell g, Günter Christmann cel, Torsten Müller b
Aufg.: 4. Mai 1983, live Historisches

Museum, Hannover
Pas A Pas
Günter Christmann tb, John Russell g, Torsten Müller b, Phil Minton voc
Aufg.: 4. Mai 1983, Hannover
Fazit/X-Z
Günter Christmann tb, Maarten Altena b, Paul Lovens perc
Aufg.: 22. Mai 1983, live beim Moers Festival
Moers Music 02048
Da arbeitet der Günter Christmann über Jahre und in bemerkenswerter Konsequenz an ungewöhnlichen Formen musikalischer Interaktionen. Er versammelt um sich, je nach Stand der Dinge und Möglichkeiten, extremste Instrumental- und Vokal-Individualisten, läßt sie mit- und gegeneinander spielen, in immer neu zu erfahrenden Konfrontationen, hauptsächlich zwischen menschlicher Stimme - seine Posaune sei da miteingeschlossen - und den Saiteninstrumenten Violine, Kontrabass, Gitarre, Harfe; und er dokumentiert das alles, ich nehme an: fein säuberlich, in einigermaßen professionellen Aufnahmen. Und dann kommt der Produzent Burkhard Hennen mit der großen Schere und dem Klebeband, eine Hand immer am Hauptschieber des Mischpultes und im Kopf die Kriterien der Hitparade: schnipp-schnapp, fertig ist die Platte!

Knapp überlebt haben diese Amputationen die Fragmente, in denen Paul Lovens' Perkussion auch in den kurzen Ausschnitten noch Struktur vermitteln kann (Idem-G und S, teilweise die Fazit-Stückelchen). Ansonst: der Musik gegenüber ungerechtes, großes Ärgernis, anhaltend bis zur immer noch ausstehenden, längst fälligen Christmann-Platte.

H. Lukas Lindenmaier

Hans-Günther Wauer/ Günter Sommer

„Verschränkte Konstruktion“: Verschränkte Konstruktion - Der Raum spielt mit - Gestörte Klangfläche - Echt Meißer/CRASH - Lydische Toccata - „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ - Entlang am Röhrenklang - B-A-C-H und Obligati
Hans-Günther Wauer org, Günter Sommer dr, perc
Aufg. 14/15. 5. 86 live in Merseburg
Amiga 856134

„Verschränkte Konstruktion“ nennen Hans-Günther Wauer und Günter Sommer - der eine Domkantor in Merseburg, der andere Schlagzeuger - ihre zweite Plattenproduktion. Sie wirft ein programmatisches Schlaglicht auf eine eigenwillige Zusammenarbeit, die neue Klangdimensionen erschließt und musikalisch zwei so unterschiedliche Gebiete zusammenbringt. Der klassische geschulter Wauer, der zu den von ihm organisierten Merseburger Orgeltagen 1976 erstmals Jazzmusiker verpflichtete, arbeitet seit ein paar Jahren mit Günter „Baby“ Sommer zusammen, dem bemerkenswertesten Schlagzeuger der DDR-Jazzszene. Sein Stil hat sich vom kraft- und energiegeladenen Spiel gewandelt zu Differenzierungen und Nuancierungen, nicht zuletzt unter dem bleibenden Eindruck von Wauers Orgelkaskaden. Verblüffende Klangkombinationen gehen die beiden ein. Wauer schöpft aus seinem vielseitigen Repertoire, improvisiert über Choräle, wie er überhaupt einen Streifzug durch die Geschichte der Orgelmusik antritt. Sein Spiel erfährt stets Steigerungen durch erhöhte Dynamik und eine Spielweise, die an Ligeti erinnert, wenn er Clusters mit der Handfläche oder dem Ellenbogen intoniert. Sommer liefert

dazu motivisch rhythmische Begleitfiguren. Seine Perkussion umfaßt mit Gong, Horn, Pfeife und Rassel etwa das gesamte Spektrum zwischen Bebop und Free Jazz. Mit filigranen zarten Klangfarben und -tupfern ist er ebenso zur Stelle wie mit losdonnerndem Powerplay.

„Nicht der Versuch einer Fusion abendländischer Musik und Jazzrhythmus steht hier auf dem Programm“, heißt es 1983 im Programmheft vom Jazzfest Berlin, „vielmehr versuchen die beiden Musiker, ausgehend von unterschiedlichen Kenntnissen und Erfahrungen, frei improvisierend, gleichsam nach dem Konzept von ‚freier Rede und Gegenrede‘ neue Klangbereiche zu erschließen und Klangassoziationen zu finden, bei denen vor allem auch der Raumhall eine wichtige und im Jazz neue Rolle spielt.“ Die Qualitäten des Zusammenspiels betont denn auch der Leipziger Publizist Bert Noglik auf dem informativen Covertext, denen sich der Rezensent vorbehaltlos anschließt. Eine wunderbare Platte.

Reiner Kobe

Wierbos/van Kemenade/ Kuiper

Live In Montreal: Mister Monk-Pluis-Big River - Weird - Who The Hell - Mairobi
Paul van Kemenade as, Wolter Wierbostb, Jan Kuiper g
Aufg.: 4. Juli 1986, live beim Festival International de Jazz de Montreal
Traction Avant 400

Nach „Maartse Bluien“ und „Call“ (siehe Jazz-Podium 7/85) war ich gespannt, auf was auch immer Neues aus dem holländischen Tilburg kommt - wurde hiermit nicht enttäuscht und einigmaßen überrascht. Ungewohnt vorab die Instrumentierung dieser Gruppe: einfach Alt, Posaune, Gitarre, eine Kombination, die, auch ohne elektrische Zusätze oder Effekte, seltsamerweise nie den Kontrabass, nur in ganz wenigen, kurzen Momenten einen rhythmisch eindeutig bindenden Schlagzeuger vermissen läßt. Ungewöhnlich dann auch die Intelligenz, Eindeutigkeit und das Engagement im Aufbau der Themen und auch im improvisierenden Umgang mit denselben; jeder Ton ist hier ganz klar so gemeint, wie er gespielt wird, ohne Drumherum und vielleicht auch noch dies oder was anderes. Wolter Wierbos, wer ihn noch nicht von seiner Arbeit mit den ICP-Orchester kennt, gilt es hier vor allem zu entdecken, und einen absolut scharf gewürzten Lyrismus Paul van Kemenades: Poesie in Eins-A-Currysaucen. Leider, dies als einzige kleine Enttäuschung, sind die kanadischen Tontechniker mit dem Dynamikumfang dieses Trios hörbar überfordert, wie es auch der hiesige Handel mit diesem empfohlenen Produkt sein dürfte; am einfachsten direkt zu beziehen von Traction-Avant, Poststraat 5, NL-5038-DG-Tilburg.

H. Lukas Lindenmaier

Winds of Change

Friedemann Group: Indian Summer-Airborne - Lenny MacDowell/Wolfgang Schmidt/Pete York: Lifting The Veil - Andreas Willers & Gebhard Ullmann: My African Harp - Büdi Siebert & Group: Tanz der Körperlinge - Max Lässer's Ark: More Sun Please - Büdi Siebert: He Janusch - Noco Music: Cultures- Suonofficina: Dugu Dugu Biber Records 66330/Vertrieb: Pläne

Einen höheren Wirkungsgrad als Plakate oder Anzeigen für die Produktprom-

otion erhofft das kleine Biber-Label über den Sampler „Winds of change“ zu erzielen. Zumindestens kann bei der, etwas aus der Mode gekommenen Methode, die Investition mit ein wenig Glück wieder eingefahren werden. Bei der Zusammenstellung ist eine sanfte - „Softwinds“ - und eine schnellere - „Fast Winds“-Seite herausgekommen. Interessanter ist die lebhaftere B-Seite, sie bietet auch mehr Abwechslung als die erste, die jedem Vergleich mit Zuckerkarte standhält: groß, rein, wenn man hineinbeißt, ist es süß, klebrig, und man hat nichts im Mund. Frühlingsharfenätherische Klänge à la Vollenweider der Friedemann Group mögen noch angehen (mit einem wunderschön introvertierten Sopransolo Büdi Sieberts in „Airborne“), aber die MacDowell'sche Hollywood-Soße ist ungenießbar. Statt Max Lässer's Ark höre ich lieber die Pat Metheny Group im Original, dafür sind die restlichen B-Titel originelle, teils witzige Einfälle und Tänze, für die es sich lohnt zu werben. Das mit Kindern eines Stuttgarter Kinderladens aufgenommene „He Janusch (du Stinkbeutel)“ ist ein amüsantes, rhythmisch luftiges Liedspiel, auf welchem Siebert alle Instrumente (Baß-Klarinette, Marimba, Keyboard, Flöte u. a.) selbst gespielt hat. Wie „Tanz der Körperlinge“, einerstark auf Rhythmen bauenden, ironischen Komposition mit einer kauzigen Vokaleinleitung, stammt es von der LP „Hmm“. Noco Music ist ein Percussionstrio, das im - einfachen strukturierten - Klangbild etwas an Double Image erinnert. Mit Dugu Dugu, der sechsköpfigen, sardischen Gruppe Suonofficina, die ethnische Musik ihrer Heimat mit modernen Instrumenten und zeitgenössischen Formen konfrontiert, ist ein guter Abschluß gesetzt.

Michael Scheiner

The Reggie Workman Ensemble

Synthesis: Martyrs Hymn-Jus' Ole Mae - Chant - Ogun's Ardor - Synapse II-Fabula
Oliver Lake reeds, Marilyn Crispell p, Reggie Workman b, Andrew Cyrille dm
Aufg.: 15. Juni 1986, live im Painted Bride, Philadelphia
Leo Records LR 131 (35 Cascade Avenue, London N10)

Wenn die Rede von einem „post free“ Jazz einen Sinn haben soll, dann vielleicht zur Kennzeichnung dieser Musik. Es ist Musik, die durch die Vielzahl kompositorischer Vorgaben und spielerischer Absprachen kaum mehr als „free“ gelten kann und in der doch immer wieder die Erfahrungen des freien Spiels mitschwingen. Traditionelle Elemente sind dabei in ganz unterschiedlichem Maß präsent: ist die „Martyrs Hymn“ tatsächlich stark vom Gestus amerikanischer Kirchenhymnen des 19. Jahrhunderts geprägt, sind Metrum und tonales Zentrum mitunter klar ausgeprägt (so in „Synapse II“ oder „Fabula“), so gibt es andererseits Passagen, in denen die Metrik verschleiert oder gänzlich in freie Interaktion aufgelöst wird („Chant“), wobei sich insbesondere im Zusammenspiel von Workman (der einen angenehm unorthodoxen Baß zupft und streicht) und Cyrille interessante Texturen ergeben. Weniger überzeugend finde ich das Spiel Marilyn Crispells, das mir in seiner Fixierung auf dichte Akkordik mit vielfach postromantischen bis stereotyp modalen Figurationen etwas undifferenziert anmutet (einschränkend ist zu sagen, daß die Pianistin durch ein unzureichendes Instrument gehandicapt ist). Ausgenommen von dieser Kritik ist „Ogun's ardor“, eine von Flöte und differenziert eingesetztem Schlagwerk dominierte

koloristische Studie, deren Farben zwischen fernöstlichen Anklängen und Assoziationen an die europäische Avantgarde der sechziger Jahre changieren - hier wird das Klavier ausnahmsweise einmal äußerst sparsam, aber um so wirkungsvoller ins Spiel gebracht. Fazit? Schwer zu sagen. Der Titel „Synthesis“ ist insofern gerechtfertigt, als die Musik Reggie Workmans tatsächlich diverse stilistische Elemente und Interaktionstypen in sich vereint. Doch ist es eine Integration, aus der ich keinen Neuentwurf heraushöre, eher eine Retrospektive.

Peter Niklas Wilson

JAZZ AUS ITALIEN New Old Way Quintet

Waxing On: Telegrafon - Tears Over Me - For Gary - Thunderbird - Jazzin' - Danielfania
Maurizio Carugno ts, Daniele Di Gregorio vib, Carlo Gargioni p, Franco Finocchiaro b, Stefano Bagnoli/Gianpiero Prinadm
Aufg.: 24. Mai 1986, Mailand/Plasc(h) Records H 112

011 Jazz Sextet feat. Bobby Porcelli

Bursting: Green House - Come Rain Or Come Shine - Quintet - Song For Bobby - There Is No Greatest Love - Cooks Heart
Flavio Boltrò tp, Bobby Porcelli as, Alfredo Ponissis ts, Mario Rusca p, Marco Vaggi b, Giorgio Diaferia dm
Aufg.: 6. Juni 1986, Torino/Plasc(h) Records H 114

Five For Jazz

Live In Sanremo: Announcers - Ca' Nova-Marisa-Samba Swing - For Larry
Massimo Urbani as, Pietro Tonolo ts, Luigi Bonafede p, Piero Leveratto b, Paolo Pellegatti dm
Aufg.: 4. Mai 1984, live beim Int. Jazz Festival Sanremo
Plasc(h) Records HP 01

Plasc(h) Records versteht sich in Italien neben Black Saint und Soul Note (als international anerkannte Avantgardelabel) und Red Records (mit einer guten Mischung nationaler und internationaler Jazzgrößen) als das italienische Jazzlabel der achtziger Jahre. Und mit diesem Anspruch hat die Plattenfirma, an der Peppo Spagnoli entscheidend beteiligt ist, gar nicht einmal so unrecht, präsentiert sie doch innerhalb von ungefähr zwei Jahren auf inzwischen 15 LP's die creme de la creme des italienischen Jazzes, wobei nur wenige Größen wie z. B. Giorgio Gaslini, Marcello Melis, Enrico Rava bisher ausgespart sind. Die Aufnahmeorte sind vorwiegend die Metropolen Norditaliens wie Mailand, Verona, Turin, Sanremo, Rom, aber auch Sassari/Sardinien (Paolo Fresu mit David Liebman!). Studiotechnik und Pressung sind durchweg hervorragend; es ist offensichtlich auch das Bestreben von Plasc(h) Records, ein möglichst breites Spektrum des modernen Jazz in Italien zu präsentieren. Und es ist schier erstaunlich, was für ein Potential an hervorragenden Jazzmusikern in diesem Lande vorhanden ist, angefangen von Gianni Basso, Guido Manusardi, Tiziana Ghiglioni, Pietro Tonolo über Paolo Fresu, Ricardo Fassi, Pino Minafra, dem Matt Jazz-Quintet, dem Capelletti Ottaviano Quartet zum New Old Way Quintet, dem 011 Jazz Sextet mit Bobby Porcelli und der Five for Jazz um Massimo Urbani und Luigi Bonafede vom Festival aus Sanremo. Das **New Old Way Quintet** spielt straight-ahead-Jazz, wobei der Bandleader und Vibraphonist Daniele Di Gregorio in den mehrperkussiven Passagen deutlich von Lionel Hampton,

den mehr spielerisch-artistischen von Gary Burton (z. B. in „Danielfania“) beeinflusst ist, dem er auch die Komposition „For Gary“ gewidmet hat. Einige kammermusikalische Abschnitte z.B. in „Telegrafon“ atmen im Zusammenspiel mit dem Pianisten Carlo Gargioni den Geist des Modern Jazz Quartets. In der Themenvorstellung spielt auch der Tenorsaxophonist Maurizio Carugno eine gewichtige Rolle, tritt aber solistisch nicht so deutlich mit einer eigenen Stimme in Erscheinung. Besonders den Schlagzeuger Stefano Bagnoli (bis auf „Danielfania“, wo er durch Gianpiero Prina ersetzt ist) muß man sich merken, der sehr einfühlsam und variabel auffächernd begleitet und von dem Toningenieur Giancarlo Barigozzi (der ja mit Black Saint und Soul Note ungeheure Erfahrungen gewonnen hat) hervorragend aufgenommen.

Das **011 Jazz Sextet** setzt sich aus einer Reihe exzellenter Solisten zusammen, deren bekanntester und profiliertester der Altsaxophonist Bobby Porcelli ist. Die Aufnahmen stammen aus Turin und von 1986 und bringen einen virulenten Jazz im Geiste Charlie Parkers, geplätteter und in moderner swingender Verpackung, wobei schnelle und mittelschnelle Stücke überwiegen. „Come rain or come shine“ in mittlerem Tempo ist ein herrliches Vehikel für den kühn und scharf artikulierenden Bobby Porcelli auf dem Altsaxophon, der fast zu sprechen scheint und im Vibrato zuweilen an Arthur Blythe erinnert. „Quintet“ in südamerikanischem Rhythmus atmet Parker und Coltrane zugleich, wobei Mario Ruscas Spielweise am Klavier stellenweise an Tyner denken läßt. Sein Klaviersolo über „Song for Bobby“, etwas pathetisch, ist dem Altsaxophonisten gewidmet. Längstes Stück und von berstender Intensität ist Symes-Jones „There is no greatest love“ mit einem hochvirtuoseren Bobby Porcelli, der an Phil Woods und seinen European Rhythm Machine erinnert, einem geschmeidig-eleganten Trompetensolo Flavio Boltròs und einem gestaltend-aufbauenden Tenorsaxophon Alfredo Ponissis. „Cooks heart“ ist wie eine schnelle Ausgabe von „Maiden Voyage“ (zumindest im Themen-B-Teil), in dem sich die beiden Saxophonisten im Ton einander nähern, so daß sie teilweise schwer voneinander zu unterscheiden sind.

Primus inter pares auf **Five for Jazz** ist der Pianist und Bandleader Luigi Bonafede aus Mailand, der mit Larry Nocella, Gil Cuppini, Lucio Terzano und Tullio De Piscopo zusammenspielte, ähnlich wie Coltrane mit zwei Bässen experimentierte und mit Massimo Urbani bereits 1979 in Montreux und auf der Jazz Jamboree Warschau, 1980 auf der „Grande Parade du Jazz Nizza“ aufgetreten ist. Ihm zur Seite stehen in der Plasc(h)-Serie „Historical Performances“, einem Live-Mitschnitt aus dem Casino Theater in Sanremo anlässlich des Internationalen Jazzfestes vom Mai 1984 bereits erwähnte Altsaxophonist Massimo Urbani, der Tenorsaxophonist Pietro Tonolo, der Bassist Piero Leveratto sowie der Schlagzeuger Paolo Pellegatti in einer hervorragend aufeinander eingehenden, äußerst homogenen Truppe. Während Urbani auf dem Altsaxophon einen eigenen Stil entwickelt hat, mal sehr tief artikulierend, dann mit Schreilaute im Stile von Pharoah Sanders, liegt Pietro Tonolo deutlich im Fahrwasser John Coltranes, dem er eine ungeheure Dynamik und Atemlosigkeit verdankt. Beiden Saxophonisten ist die Zirkularatmung selbstverständlich. Während sich Bonafede solistisch zurückhält, bevorzugt in den Triopassagen mit Baß und Schlagzeug sein gutes Ohr und sein auf den Punkt kommendes Reagieren zeigt, glänzen Leveratto und Pellegatti sowohl als Rhythmiker wie auch solistisch im Geiste von Mingus und Garrison bzw. mit der Eleganz

und Geschmeidigkeit von Chico Hamilton. Alle Kompositionen gehen beinahe nahtlos ineinander über, die Live-Atmosphäre, das Feuer der Musik sind hervorragend eingefangen.

Ulfert Goeman

Jazz aus Österreich

Karl Hodina & Gerd Bienert

It could happen to you :Try A Little Tenderness- The Preacher- It Could Happen To You - Bacca Meets Calou - Mahe - Takkamaka - Prince Albert - Blues For Bauxie

Karl Hodina p, Gerd Bienert g, Aufg.:Juli 1986, Wien Columbia 12C 062-13 3392

Together Featuring Eddie „Lockjaw“ Davis, Art Farmer, Louie Austen

Togetherness:The Time And The Place - Worksong - Alone In The City - Lucky Southern - Out Of Nowhere - You'll Be Surprised - I'm Gonna Make It All The Way - What's New Eddie „Lockjaw“ Davis ts bei Out Of Nowhere, You'll Be Surprised; Art Farmer flh bei The Time And The Place, What's New; Louie Austen voc bei Alone In The City, I'm Gonna Make It All The Way

Peter Kolbl as, fl, Tom Henkes marimba, vib, perc, Gerd Bienert g,Walter Strohmaier b, Walter Schiefer perc, Wolfgang Dorer, Mario Gonzi dm Aufg.: Wien, Januar 1986 Together 120 917

Zipflo Weinrich Quartett & Karl Ratzner

For You: For You - Yellow Bee - Contessa - There's No Greater Love - S'Wonderful - Just Friends - Joschi 'n' You - Toe Play - Zipflos Run Zipflo Weinrich v, Karl Ratzner g, Joschi Weinrich g, Joschko Schneeberger b Aufg.: Sept./Okt. 1986, Wien RST Records ZW 922

Ely Wright & Friends

Lady Champagne: Lady Champagne - On A Clear Day You Can See Forever - Dindi - Flying Bird - Who Can I Turn To - Nothing Like You - Come Rain Or Come Shine - Fallin' In Love With Love - God Bless The Child - Lullabye Of Birdland - Heaven - Go To Hell Ely Wright voc, Leo Wright fl, as, Albert Mair p, Peter Marinoff g, Milan Pilar b, Karl Prosenik, Harold Smith dm, voc Aufg.: Mai 1986, Wien Groove Records 8607

Immer zahlreicher werden in Österreich jene Jazzgruppen, professionelle, halbprofessionelle und Amateure, die ihre Musik auch auf Schallplatten vorstellen können. Die Fülle der Neuerscheinungen ist kaum noch überschaubar bzw. abhörbar und so manches Album findet auch gar nicht den Weg in das Regal des Sammlers, sind doch Promotion und Vertrieb der häufig mit einigen finanziellen Opfern verbundenen Eigenproduktionen zuweilen mangelhaft. Das ist allerdings mehr als schade, denn längst hält auch der Durchschnitt der alpenländischen Jazzer dem internationalen Vergleich stand. In dieser sagenhaft aufregenden, temporeichen und spannungsgeladenen Jazzepoche habe ich mir einmal die Leichtigkeit erlaubt, nicht den modernsten, größten, inspiriertesten Koryphäen Gehör zu schenken, sondern mich an der Musik einiger jazzender Zeitgenossen erfreut, die ihre Musik ohne modisches Bewußtsein zu gestalten wissen. Es zeigte sich dabei, daß auch Jazzer Qualitäten vorzuzeigen haben, deren Ideal es keineswegs ist, rabiat, kakophonisch und um einen Viertelton zu tief zu spielen.

Zwei von ihnen sind **Karl Hodina** und **Gerd Bienert**. Pianist-Akkordeonist Hodina gehört zu den vielseitigsten Künstlern Österreichs. Seine Wurzeln sind im Jazz der fünfziger Jahre zu finden. Nach einiger Zeit der Abwesenheit, in der er als Interpret authentischer Wiener Volksmusik des vorigen Jahrhunderts und als Maler mit altmeisterlicher Technik in die Kunstszene Eingang gefunden hat, scheint er sich nun wieder verstärkt dem Jazz zuzuwenden. Sein Stil ist zeitlos geblieben, einzuordnen etwa zwischen Tommy Flanagan und Bill Evans. Seine Soli sind klar gegliedert, zuweilen vorwärtsdrängend und auf übermäßige Schnörkel verzichtend, und offenbaren eine Fülle urmusikalischer Einfälle. Gitarrist Bienert ist ein äußerst temperamentvoller Musikant, der bei schnellen Tempi vielleicht die eine oder andere Phrase etwas häufiger strapaziert, der aber in Balladen wie „It could happen to you“, das dem vorliegenden Album den Titel gab, leicht hin schwebende, verhaltene Töne anzuschlagen weiß. Vier Titel des Duos entstanden bei einem gemeinsamen Aufenthalt auf einer Insel im Indischen Ozean und strahlen einen Hauch von Unbeschwertheit und Lebensfreude aus. Insgesamt ergibt die Platte eine Perlenkette einflussreicher Chorusse. Die Klangpalette mag für „allzuheutige“ Jazzohren etwas zu wohlpräpariert und gefällig sein, doch trotz der begrenzten Duobesetzung strahlt sie vor Abwechslung und Spielwitz.

Der vorigen Platte nicht unähnlich, was Stilistik und Verwendung von Standardthemen betrifft, ist „Togetherness“ der Gruppe **Together**, bei der tatsächlich das Gefühl der togetherness, des gegenseitigen Gebens und Nehmens, hörbar ist, die das Ensemble zu einer Einheit formt. Together nimmt in Wien eine Sonderstellung zwischen den stark präsenten Gruppierungen der puristischen Traditionalisten und der immer deutlicher dominierenden Avantgarde, etwa den Kleingruppen aus dem Umfeld des Vienna Art Orchestras, ein. Man könnte diese Gruppe fast als Bindeglied bezeichnen und die stilistische Bandbreite reicht vom Mainstream über den Hard Bop zur Musik Keith Jarretts, garniert mit einem starken Hang zur lateinamerikanischen Musik. Bandleader und Bassist Walter Strohmaier darf man getrost als Rückgrat und Seele seiner Gruppe betrachten. Peter Kölbl ist am Alt in der Anlage seiner Soli dem Dunstkreis Cannonball Adderleys zuzurechnen, wenn auch mit einem gehörigen Schuß Reminiszenz an die guten alten Tage des Swing. Von bestechender Brillanz ist Tom Henkes am Vibraphon und von eindeutiger Qualität die Rhythmusgruppe, der übrigens wiederum Gitarrist Gerd Bienert angehört. Als eine der Stammgruppen des Wiener „Jazzland“, das in diesen Tagen seinen bemerkenswerten fünfzehnten Geburtstag feiert, hat sich Together als Assistenz amerikanischer Starmusiker bereits einen Namen gemacht und deshalb lud man für diese LP auch zwei bevorzugte Gäste des Clubs ein. Art Farmer spielt mit der ihm eigenen Poesie „What's new“ und gestaltet es zu einer traumhaften Ballade. „The time and the place“ erreicht nicht ganz den Standard der Aufnahme, die Art zusammen mit Jimmy Heath und dem Kleinschuster Sextett einst für den Österreichischen Rundfunk einspielte. Der kürzlich verstorbene Tenorist Eddie „Lockjaw“ Davis hatte zu Wien und Jazzland eine besondere Beziehung. Als temperamentvoller Bopper und vitaler Bläser legte er alle Konzentration auf Dynamik und Ausdruckskraft. Dementsprechend swingen seine Beiträge, der Standard „Out of nowhere“ und seine Komposition „You'll be surprised“, enorm. Sein robustes Horn reißt die sechs Wiener zu adäquaten Leistungen mit. Um so mehr hätte man auf die Mitwirkung des dritten Gastes, des Sängers Louie Austen, verzichten kön-

nen, dessen Refraingesang eindeutig in den Bereich kommerzieller Tanzmusik gehört, wengleich sein „Alone in the city“ Tom Henkes als originellen Komponisten ausweist.

Einer der jüngsten Exponenten des europäischen Gipsy Swing ist der junge österreichische Zigeuner **Zipflo Weinrich**. Seine Inspiration liegt zweifellos in der Musik Django Reinhardts, doch schon in seinem vorletzten Album („a Dadlo“, 1985, Groove records L 120 883), teilweise aufgenommen mit Karl Hodina am Akkordeon, zeigten sich bei Weinrich deutliche Tendenzen, die ausgefahrenen Pfade des Zigeuner-Jazz zu verlassen. Unter anderem durch die Einbeziehung von Bebop-Material. Auf der vorliegenden, neuesten Platte des 1964 geborenen Geigers scheinen sich nun in noch stärkerem Maße Persönlichkeit und Eigenständigkeit herauszukristallisieren. Nicht unwesentlich dazu beigetragen dürfte die mehr als kongeniale Partnerschaft mit Karl Ratzner haben. Gitarrist Ratzner begann seine Karriere mit der Rockmusik der frühen siebziger Jahre, vertiefte dann seine angeborene Musikalität und sein Jazzgefühl durch die Zusammenarbeit mit Leuten wie Joe Farrell oder Chet Baker und zählt heute ohne Zweifel zu den versiertesten Gitarristen in Jazzeuropa. Flüssiger Swing und Eleganz zeichnen seine logisch aufgebauten Chorusse aus. Daß er mit „Yellow bee“, „Joschi 'n' You“, „Toe play“ und „Zipflos run“ auch vier Originals zur LP beisteuerte, hebt diese weit über eine virtuos gespielte, epigonale Referenz vor Django und Grappelli hinaus, zumal auch Weinrichs Eigenkompositionen „For you“, „Contessa“ und „Schuka“ überzeugen. Die beiden Rhythmusmusiker Joschi Weinrich, Rhythmusgitarre, und Joschko Schneeberger, Baß, ebenfalls Zigeuner, beschränken sich - wie in diesem Genre üblich - auf einen grundsoliden walking beat, über den die beiden Solisten mit Verve und Hingabe improvisieren.

Jazzsängerinnen sind in unseren Breiten nicht gerade zahlreich. Die meisten von ihnen sind dann auch nur ambitionierte „Überläuferinnen“ aus der Pop- oder Schlagerbranche, die sich allzu häufig beim ersten improvisierten Chorus selbst bloßstellen, andere wiederum betreiben Stimmakrobatik oftmals als swinglose Selbstzweckartistik. Eine der ganz wenigen Ausnahmen ist die wasschechte Wienerin **Ely Wright**. Wright heißt sie, weil der amerikanische Altsaxophonist und Flötist Leo Wright ihr Ehemann ist. Seit beinahe zwanzig Jahren ist Ely Wright fester Bestandteil der Wiener Lokalszene, doch erst im Vorjahr stellte sie sich auf einer repräsentativen Schallplatte einem größeren Hörerkreis vor. Auf einer Palette von zwölf Songs swingt sie sich locker und geschmackvoll durch Balladen, Bossas und schnelle Titel ohne dabei ein großes Vorbild penetrant zu kopieren. Am ehesten scheint sich Mrs. Wright aber doch am Gesang der Ella zu orientieren, was ihr allerdings nicht schlecht ansteht, zumal sie in ihren Seat-Einlagen echte und überzeugende Improvisierfähigkeit entfaltet. Daß Ely Wright überdies ein makelloses Englisch in ihren nuancenreichen Interpretationen hören läßt, ist ein weiteres, nicht immer selbstverständliches Plus. Die sieben Instrumentalisten, die die Sängerin in wechselnden Kombinationen unterstützen, agieren mit natürlicher Frische. Hervorzuheben sind vor allem Leo Wright, der nach schwerer Krankheit allmählich seine alte Form zu finden scheint, Pianist Albert Mair, einer der beständigsten Pianisten der Wiener Szene, der sich trotz seines Interesses an der Evolution des Jazz - unter anderem spielte er vor Jahren mit Hans Koller und Christof Lauer - im Hauptstrom doch am ehesten in seinem Element fühlen dürfte, und der farbige Drummer Harold Smith, dessen köstlich artikulierter, erdhafter Gesang Ely Wrights Ei-

genkomposition „Lady Champagne“ zum vergnüglichen Duett werden läßt. Zu beziehen ist diese ausgewogene LP über Groove records, Schönbornrgasse 9, A-1080Wien.

Klaus Schulz

1. Jazztage der DDR

Für Dietmar Doppelmoppel: Conrad Bauer tb, Johannes Bauer tb, Uwe Kropinski g, Helmut Sachse g Birdland Berliner Big-Band-Variation: Pascal von Wroblewsky voc, Uwe Richter, Peter Stübner, Jörg Huke, Frank Hultzsch tb, Sebastian Weigle frh, Stefan Sandow tuba, Elek Steinke sax, fl, Falk Breitkreuz, Frank Fritsch sax, Michael Ritterg, Frank Raschke p, Id, Rene Mosgraber b, Torsten Adrian dm, Jörg Beilfuß perc Chiffre Werner Pfüller Quartett: Werner Pfüller tp, Andreas Bicking ts, keyb, Stephan Weiser bg, Wolfgang Schneider dm Ballade Hermann Keller p, fl Hush Jazzterday: Konrad Körner as, Hans-Otto Jerosch p, Hans Schätzke b, Wolfgang Winkler dm Things Ain't What They Used To Be Dieter Keitel Swinging Crew: Joachim Hesse, Claus-Dieter Knispel, Ilja Sacharejew, Niki Kolev, Hans-Joachim Graswurm tp, Frieder W. Bergner, Bernd Swoboda, Olaf Maschke, Fredi Lehmann tb, Klaus Smesny, Konrad Körner as, Joachim Schmutzler, Helmut Forsthoff ts, Rolf von Nordenskjöld bs, Matthias Suschke p, Torsten Jeratsch g, Horst Würzebesser b, Dieter Keitel dm, Id Aufg.: 6.-8. Dezember 1985, Rundfunk der DDR Amiga

„Im Ensemble der Unterhaltungskunst unserer Republik leisten die Jazzmusiker ihren eigenständigen und unverzichtbaren Beitrag.“ So kategorisch wird der Stellenwert des Jazz in der DDR reklamiert auf dem Cover der Platte „1. Jazztage der DDR“, die das staatseigene Amiga-Label gerade veröffentlicht hat. Sie enthält einen repräsentativen Querschnitt durch das erste nationale Festival in Weimar 1985, das ausschließlich dem einheimischen Jazzschaffen gewidmet war. Es reicht von den frischen Kollektivimprovisationen von Doppelmoppel bis zum behäbigen Big-Band-Jazz. Der Dixieland, alljährlich in Dresden präsentiert, hat seine eigenen Plattendokumente. Die 220 beteiligten Musiker standen für das hohe Niveau des gegenwärtigen DDR-Jazz und seine stilistische Vielfalt. So ist Doppelmoppel in seiner kreativen Vehemenz und innovatorischen Kraft das Quartett führt mit einem vierstündigen Stück, das rasende Gitarrenläufe blechernen Posaunensalven entgegen setzt, in das Album ein - nach wie vor von bestechender Ausdruckskraft, während eine Berlin-Bigband Variation in gediegenem Sound lediglich die bemerkenswerten Sängerin Pascal von Wroblewsky herausstellt. Auch das Wiederhören des Anfang der sechziger Jahre tonangebenden Trompeters Werner Pfüller aus Leipzig macht Spaß. Sein zapackendes Hardbop-Quartett hat in dem Saxophonisten Andreas Bicking einen wichtigen Widerpart. Interessant, den Komponisten Hermann Keller in diesem Kontext zu finden. Der eruptive Pianist hat sich als Grenzgänger zwischen E-Musik und Jazz einen Namen gemacht. Nachdem er sein Berliner Improvisationsquartett aufgelöst hat, ist er in verschiedenen Werkstatt-Besetzungen oder als Solist zu hören.

Reiner Kobe

E 1315 E

JAZZ PODIUM

Nr. 7/XXXVI Juli 1987
ISSN 0021-5686
DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt
JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1



7640 KEHL
 BRANDECKWEG 2
 WILFRIED KIRNER
 901 888 02-55
 6368203

E 1315 E

JAZZ PODIUM

Nr. 8/XXXVI August 1987
ISSN 0021-5686
DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt
JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1



7640 KEHL

BRANDECKWEG 2

WILFRIED KIRNER

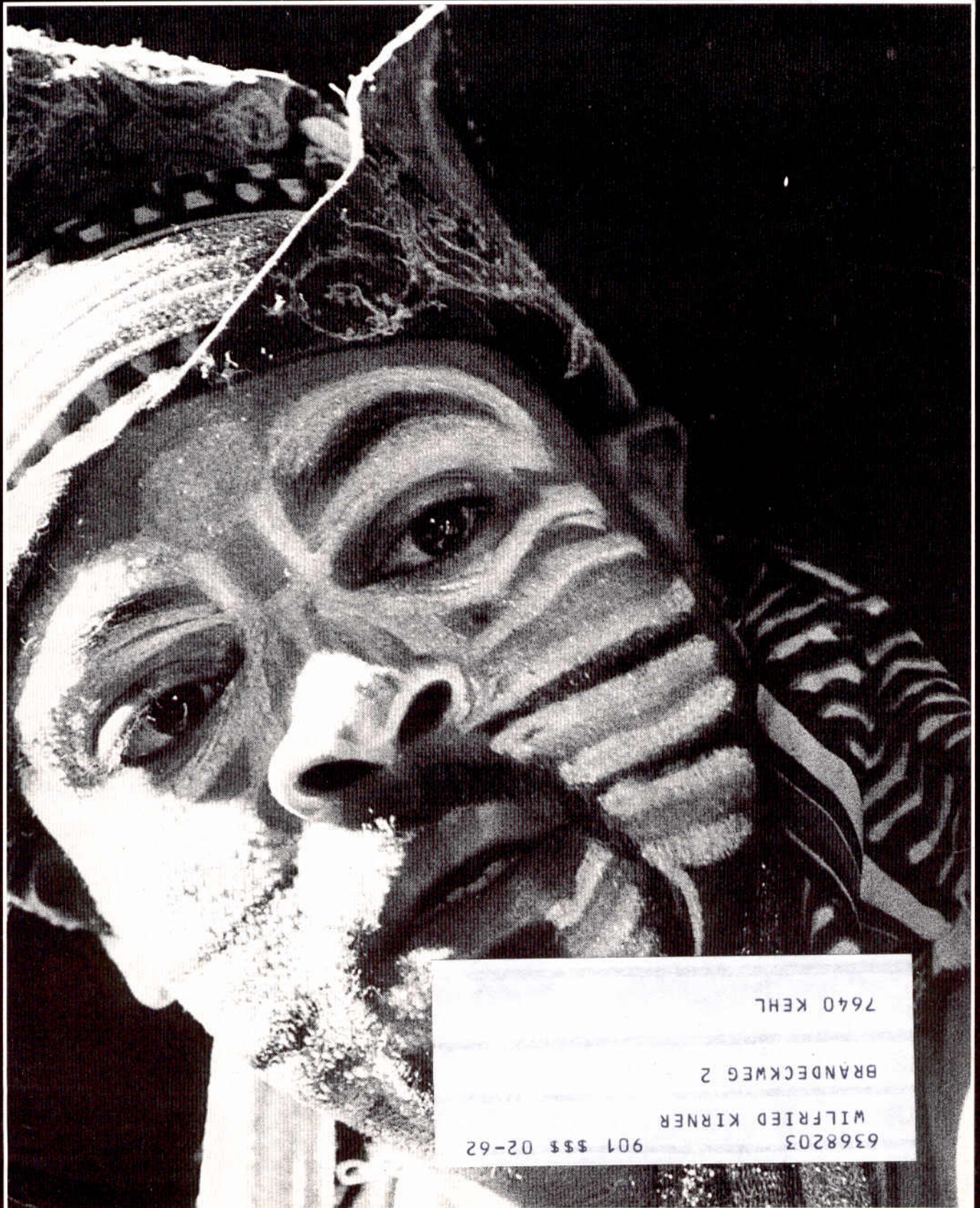
6368203 901 \$\$\$ 02-57

E 1315 E

JAZZ PODIUM

Nr. 9/XXXVI September 1987
ISSN 0021-5686
DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt
JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1



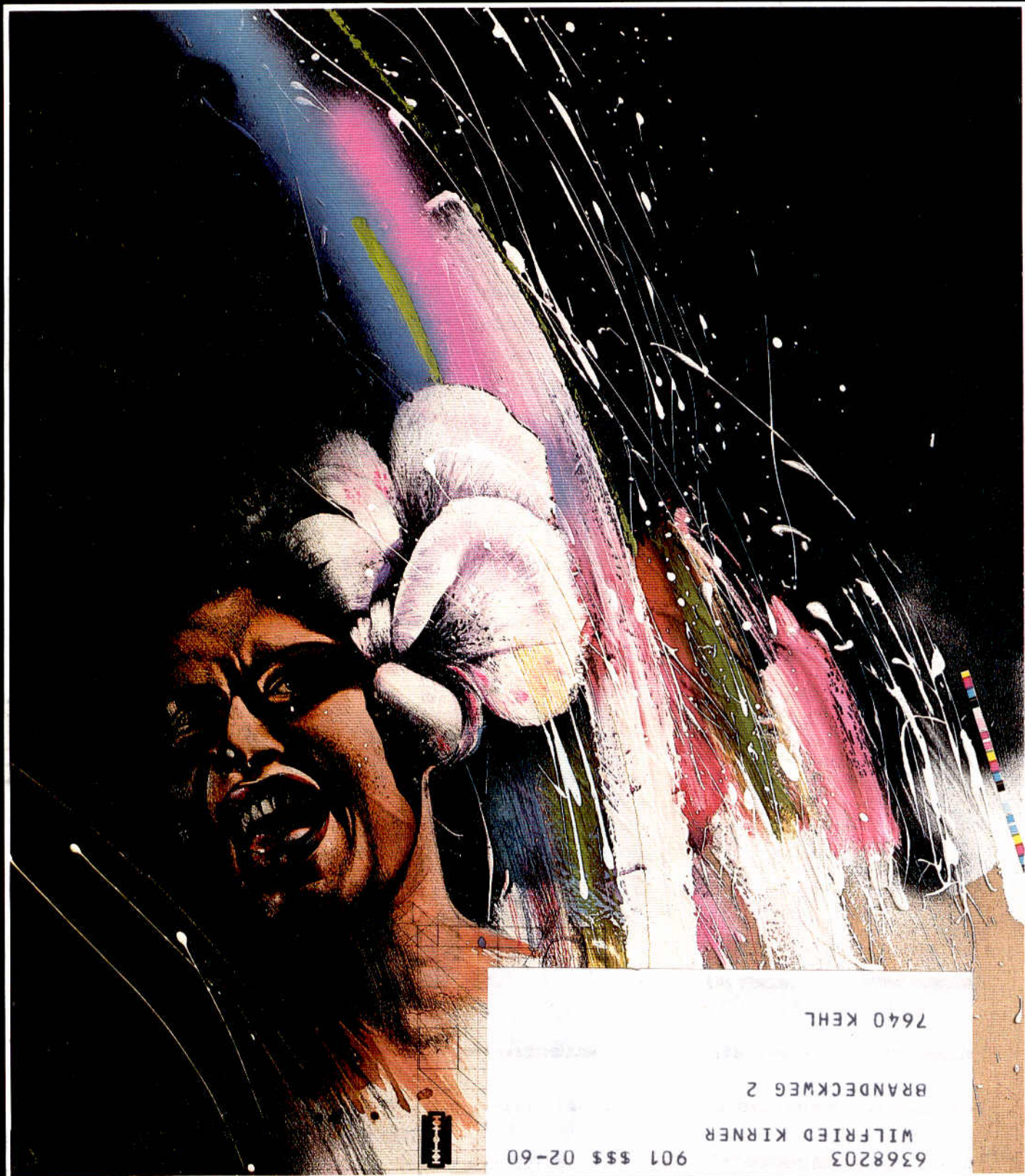
9368203
WILFRIED KIRNER
BRANDECKWEG 2
7640 KEHL
901 \$\$\$ 02-62

E 1315 E

JAZZ PODIUM

Nr. 10/XXXVI Oktober 1987
ISSN 0021-5686
DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt
JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1



6368203
WILFRIED KIRNER
BRANDECKWEG 2
7640 KEHL

E 1315 E

JAZZ PODIUM

Nr. 11/XXXVI November 1987

ISSN 0021-5686

DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt

JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1



7640 KEHL

BRANDECKWEG 2

WILFRIED KIRNER

6368203 901 \$\$\$ 02-62

E 1315 E

JAZZ PODIUM

Nr. 12/XXXVI Dezember 1987
ISSN 0021-5686
DM 4,- sfr. 4,- ÖS. 32,-

Postvertriebsstück - Gebühr bezahlt
JAZZ PODIUM Verlags GmbH, Vogelsangstraße 32, 7000 Stuttgart 1

