Er konnte viel mehr als diese Albernheiten im Wirtschaftswunder – zum Tod von Bill Ramsey

geschrieben von Bernd Berke | 5. Juli 2021

Label von Bill Ramseys Single „Pigalle“ (Polydor NH 24428) aus dem Jahr 1961. (© Deutsche Grammophon / Quelle: www.rocknroll-schallplatten-forum.de)

Ich mach’s kurz, es gibt gar nicht so viel zu sagen: Es stimmt mich traurig, dass Bill Ramsey mit 90 Jahren gestorben ist.

Seine Stimme hat ein paar Tonlagen meiner Kindheit und meiner Generation mitgeprägt – bevor die Beatles und all die anderen kamen.

Zu den weit verbreiteten Weisheiten über den 1931 in Cincinnati/Ohio geborenen US-Amerikaner, der sich nach seiner Soldatenzeit dauerhaft in Deutschland niederließ, gehört es, dass er musikalisch viel mehr vermochte, als er in seinen Schlagern zeigen durfte. Eigentlich war er ein Jazz-, Swing- und Blues-Könner von Graden – ähnlich wie etwa Paul Kuhn, mit dem er öfter gemeinsam aufgetreten ist. Doch derlei Fähigkeiten waren in der Adenauerzeit nicht so sehr gefragt.

Bill Ramsey im August 2005. (© Wikimedia / Sven Teschke – Link zur Lizenz: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/de/deed.en)

Es musste vielmehr entlastend komisch sein; komisch nach dem biederen Verständnis der Wirtschaftwunderzeit. Und bitte recht pfiffig, aber nicht so anspruchsvoll oder gar schwermütig. Um

der lieben Einkünfte Willen trug Ramsey in den späten 1950ern und frühen 60ern vorzugsweise jene etwas anzüglich-albernen Titel vor, die – ob nun gewollt oder ungewollt – ein paar Zeitgeist-Spuren jener Jahre auf den Begriff brachten: allen voran „Pigalle“ („…daaaas ist die größte Mausefalle mit-ten in Pa-ris“ – 1960) oder „Zuckerpuppe (aus der Bauchtanzgruppe)“, welch Letztere schenkelklopftauglich nicht aus dem Orient, sondern aus dem weniger geheimnisumwitterten Wuppertal stammte. Auch erfuhren wir durch ihn, dass die Mimi ohne Krimi nie ins Bett ging. Ach ja. Der Titel ist sicherlich schon zweihunderttausend Mal gelaufen, wenn es um Krimilektüre ging.

Seine Schlager-Popularität zog es nach sich, das er dutzendfach in „Opas Kino“ mitmischte: Besagte Mimi war auch eine Filmfigur, Ramsey spielte ihren genervten Gatten. „Die Abenteuer des Grafen Bobby“ kamen gleichfalls nicht ohne die freundlich-rundliche Präsenz dieses sympathischen Menschen aus.

Aber es gab eben auch den anderen Bill Ramsey, der an der Hamburger Hochschule für Musik dozierte und TV- oder Radio-Sendungen moderierte, die sich ernsthaft mit populärer Musik befassten. Noch im hohen Alter, bis 2019, hatte er eine Musiksendung beim Hessischen Rundfunk. Es war ihm wohl sehr daran gelegen, dem Publikum zum besseren Verständnis zu verhelfen. Ein bleibendes Verdienst.

Moers ist ganz woanders – eine Nachlese zum Festival

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 5. Juli 2021

Mit Sorge sahen langjährige Besucher der Zukunft ihres Festivals entgegen. Im vorigen Jahr waren der Künstlerische

Leiter und der Geschäftsführer des Moers Festivals nach Querelen mit den Stadtobersten vorzeitig aus ihren Verträgen ausgestiegen. Es ging um Geld, um einen Anteil der Stadt an dem von vielen Seiten geförderten Festival, aber auch, wie schon öfter in der wechselvollen 45-jährigen Geschichte, um die Vermittlung zwischen den hohen künstlerischen Ansprüchen der Festivalmacher und den Interessen der Stadtbewohner.

Festival-Plakat (© Moers Festival)

Diese begegneten mitunter nie gesehenen Gestalten, von denen manche den Namen ihrer Stadt „Mars“ aussprachen und ihrerseits von einem fremden Planeten, auf dem man ein seltsames Verständnis von Musik hatte, zu stammen schienen. Während der Parkplatz vor der Haustür, eine der verständlichen Hauptsorgen der Anwohner, eher von Fahrzeugen aus Münster, Bonn oder den benachbarten Niederlanden zugestellt war.

From Mars to Moers

„Jemand, der sich schon lange aus dem Jazz verabschiedet hat (…) und der ganz woanders ist“, diese Worte wählte Tim Isfort, der neue Künstlerische Leiter, als er am Samstagabend den Ausnahmekomponisten Anthony Braxton ankündigte. Ganz woanders sein, zumindest für die Dauer von vier Tagen, das möchten auch

viele der Moers-Pilger – nicht in einer mittelgroßen Stadt am Niederrhein, sondern auf einem den Kosmos musikalischer Möglichkeiten erkundenden Raumschiff. So treffen seit Anbeginn diejenigen, die Moers als Metapher der Grenzenlosigkeit verstehen, auf Menschen, die ganz konkret hier leben.

Vom neuen Festivalleiter erwarten die Stadtväter nicht mehr und nicht weniger, als die verschiedenen Welten einander näherzubringen. Seinem ersten Programmheft stellt Tim Isfort ein 1978 entstandenes Foto voran, das ihn, auf seinem Bonanzarad stehend, mit seiner Familie am Bretterzaun des Festivals zeigt: Er ist ein Kind der Stadt; hier, ganz nah am jährlichen Festival, ist er aufgewachsen.

Auch Anthony Braxton ist in Moers ein alter Bekannter – in den Jahren von 1974 bis 1978 trat er hier regelmäßig auf – und zugleich ein noch zu entdeckender großer Unbekannter. Braxton schreibt täglich Musik, hat mehr als zweihundert Alben aufgenommen, ist mit Jazz und Neuer Musik gleichermaßen vertraut, kombiniert Notation und Improvisation und ist vor allem ein Freigeist.

Braxton-Projekt so komplex wie Stockhausens „Licht“-Zyklus

Braxtons Opernprojekt mit 36 Teilstücken ließe sich in Dauer und Komplexität mit Stockhausens Zyklus „Licht“ vergleichen. Seine Kompositionen Nr. 169 aus dem Jahr 1992 und Nr. 199 von 1997 aus dem Konvolut „Ghost Trance Music“ wurden am 20. Mai dieses Jahres im Großen Sendesaal des WDR vom Ensemble Musikfabrik in Braxtons Abwesenheit, aber mit seinem langjährigen Mitarbeiter, dem Trompeter Taylor Ho Bynum, als Gastmusiker, der die schwierigen Passagen auch dirigierte, aufgeführt.

Anthony Braxton begeisterte am Samstagabend. (© Moers Festival)

Eingerahmt waren seine Stücke von Werken ähnlich anspruchsvoller Komponisten, Harrison Birtwistle und Richard Barrett. Keine leicht zugängliche Musik, aber wohl wenige Erdenbewohner fassen die Welt so durch und durch musikalisch auf wie der Verfasser des 1.700-seitigen Manifests mit dem Titel *Tri-Axium Writings*. Entsprechend groß waren die Erwartungen an sein einziges Konzert in Europa in diesem Jahr, und sie wurden nicht enttäuscht.

Anthony Braxton reiste mit dem ZIM Sextet aus den USA an; ein Gastauftritt der Saxophonistin Ingrid Laubrock erweiterte die Formation an diesem Abend zum Septett. Zur Aufführung kam ein hochkomplexes Werk für zwei Harfen, Cello, Tuba, verschiedene Saxophonformen einschließlich des riesigen Kontrabasssaxophons und Klarinetten sowie mehrere Blechblasinstrumente (Trompeten, Posaune, Flügelhorn, Kornett), die Taylor Ho Bynum spielte. Eine Komposition mit Noten und Freiräumen zur Improvisation, zusammengehalten durch ein gestisches System der Verständigung. Ein Konzert der Meisterklasse.

Empfehlung: Swans leise hören

Als Anthony Braxton nach einer kurzen Zugabe seinen Auftritt beendete, bereit, mit einigen Freunden in seinen zweiundsiebzigsten Geburtstag hineinzufeiern, waren die Swans auf ihrer Abschiedstour soeben aus Barcelona eingetroffen.

Trotz längerer Umbaupause und Soundcheck konnte der Auftritt zur angekündigten Uhrzeit 23:11 beginnen (fast alle Anfangszeiten im Programmheft wirkten wie gewürfelt).

Zuvor hatten die Zuhörer ausreichend Gelegenheit, sich mit Ohrstöpseln zu versorgen. Der Schaumstoff in den Ohren ließ das Gewitter aus drei Gitarren, zwei Keyboards und einem unentwegt wirbelnden Schlagzeuger zwar dumpfer, jedoch nicht spürbar leiser klingen. Im Publikum vor der Bühne sah ich eine einzelne Frau ausgelassen tanzen. Vielleicht reagierte sie angemessener auf die in der Lautstärke angelegte physische Destruktion als wir Vorsichtigen in den hinteren Stuhlreihen, die wir uns von den vibrierenden Lehnen den Rücken massieren ließen. Auch der Sänger der Swans arbeitete wie Braxton mit Gesten, aber die seinen dienten weniger der Kommunikation mit den Mitmusikern; er schien vielmehr seine Fans beschwören oder verhexen zu wollen.

Ich verließ die Festivalhölle nach etwa einer halben Stunde und schaffte es, zu Hause im Livestream nicht nur das Ende des Auftritts, sondern auch die während der Autofahrt verpassten Teile nachzuhören – und stellte bei selbstbestimmter Lautstärke fest, es steckten sehr wohl Feinheiten in dem massiv wirkenden Sound, die mir zuvor mit Ohrstöpseln und zusätzlich zugehaltenen Ohren entgangen waren. Swans-Fans werden mich für den wohlmeinenden Rat, ihre Musik in Zimmerlautstärke zu hören, steinigen wollen, denn, wie der Frontman der Gruppe, Michael Gira, im Programmheft zitiert wird, wirke die Musik durch ihre Energie, „seelisch beflügelnd und körperlich zerstörend“.

Kommerzielles Kalkül und künstlerisches Konzept

Diese beiden gegensätzliche Auftritte am Samstagabend – die schnell gespielten kleinen, feinen Töne Anthony Braxtons und die betäubende Lautstärke der Swans – mögen stellvertretend stehen für eine nur allzu auffällige Eigenart des diesjährigen Festivals, die mindestens ebenso sehr kommerzielles Kalkül

sein dürfte wie künstlerisches Konzept. Um es in der Sprache von Online-Shops zu sagen: Wer Anthony Braxton mag, dem wird vermutlich auch Miller's Tale gefallen, das Trio mit der großartigen Pianistin Sylvie Courvoisier aus der Schweiz, dem britischen Saxophonisten Evan Parker, der zuletzt 2012 mit Rocket Science in Moers auftrat, und der Japanerin Ikue Mori an der Elektronik (sie war hier 2013 mit John Zorns „Electric Masada" zu erleben).

Und wer sich Karten für diese beiden Auftritte kaufen würde, ließe sich sicherlich auch für die beiden Kompositionen „Vogelfrei" und „Contemporary Chaos Practices" von Ingrid Laubrock begeistern, die am Pfingstmontag mit dem EOS Kammerorchester Köln aufgeführt wurden, das erste Stück zusätzlich mit zwei Chören, das zweite als Kompositionsauftrag der Kunststiftung NRW eine Welturaufführung.

Verschiedene Schnittmengen im Publikum

Das gleiche Zielpublikum wird auch bereits am Freitagabend dem Auftritt des Streichquartetts um Carolin Pook mit Genuss gelauscht haben, das mit seinem Programm „cosmic string time travel" auf das New Yorker Powertrio Spacepilot traf. Vier großartige Konzerte für einen bestimmten Teil des Publikums, eventuell auch fünf, wenn man das medidativ-minimalistische Saxophonquartett Battle Trance aus New York hinzunimmt. Bezeichnenderweise fanden diese Konzerte an vier verschiedenen Tagen statt, sodass das Festivalticket die preisgünstigste Option war.

Unmittelbar vor oder nach solchen Höhepunkten standen Musiker auf der Bühne, die eine andere Schnittmenge im Publikum ansprachen. Ich kann mir vorstellen, dass Verehrer der Swans dem Auftritt der belgischen Crust Punks von Cocaine Piss mehr Lustvolles abgewannen als manche Hörer neuer Kammermusik, für die Aurélie Poppins' Kreischen geklungen haben könnte, als habe sich die Sängerin einen Finger in der Autotür eingeklemmt, vierzig Minuten lang. Doch freilich schickt der

Künstlerische Leiter nicht einfach irgendeine Punkband auf die Bühne. Er brachte die vier Crusties aus Liège mit der dänischen Saxophonistin Mette Rasmussen zusammen, die ihr Instrument so punkgemäß malträtierte, dass beides gut zueinander passte.

Jedem sein eigenes Moers

„Ich bin sicher, dass nach den vier Festivaltagen jeder ‚sein eigenes Moers' erlebt haben wird", schreibt Tim Isfort in der Einleitung des Programmhefts. Die Vielfalt an musikalischen Stilen war auf dem Festival selbstverständlich sehr viel reicher, als die bisher genannten Beispiele vermuten lassen. Da war das Dub Trio aus den USA, das genau die Musik spielte, die der Name der Band versprach. Es waren neue Kostproben aus der Singer-Songwriter-Szene zu hören, von der 21-jährigen Julien Baker in der Kirche St. Josef, oder von Brian Blade, der eigentlich Schlagzeuger ist, aber für sein Projekt Mama Rosa als Sänger mit Gitarre auf die Bühne der Festivalhalle kam, begleitet von fünf Musikern.

Stimmgewaltig und theatralisch präsentierte sich Dorian Wood am Piano, der seine ersten Auftritte in der Gay-Bar-Szene von Los Angeles hatte. Er sang, vielmehr: er performte seine Songs auf Spanisch, Englisch und Bulgarisch, unterstützt von dem sechsköpfigen Ensemble CRUSH, bestehend aus vier Streichinstrumenten, Akkordeon und E-Gitarre. Einen bewegenden Song widmete er den 43 in Mexiko verschwundenen Studenten.

Dorian Wood widmete einen Song den 43 in Mexiko verschwundenen Studenten.
(© Moers Festival)

Und es war auch weiterhin gediegener Altherren-Jazz auf dem Festival vertreten, etwa von der isländischen Formation ADHD oder von The Bad Plus aus den USA.

Dagegen hoben sich erfrischend einige jüngere deutsche, österreichische oder belgische Jazzer ab, das Quartett Philm des Berliner Saxophonisten Philipp Gropper etwa, das Trio De Beren Gieren und nicht zu vergessen: der diesjährige „Improviser in residence“ in Moers, John-Dennis Renken. Mit seiner Gruppe „Tribe“ spielte er unter anderem drei Stücke, die er für seine kleine Tochter geschrieben hat, die am Samstag ihr erstes Konzert besuchte. Eines der Stücke heißt „Quatschkopp“ und klingt ziemlich chaotisch, ein anderes, „Charlie‘s Lullaby“, langsamer und sehr emotional. Dennoch: Charlotte muss ein ganz besonderes Kind sein, wenn es ihr gelingt, zu der Musik ihres Papas einzuschlafen. Moers war, für diejenigen, die lange genug im Saal blieben, ein Wechselbad der Gefühle.

***Likembe ekuba* und die Bohrmaschine**

Zu den temperamentvollsten Auftritten gehörte am späten Sonntagabend die kongolesische Gruppe Radio Kinshasa mit der kraftvollen Sängerin und Trommlerin Huguette Huguembo und dem ausdrucksstarken Sänger und Performer Strombo, der seine Instrumente selbst baut. Sie tragen Namen wie *likembe ekuba*, *clavier mesa oder guitard miliki*.

Die beiden und drei weitere afrikanische Perkussionisten/Drummer spielten zusammen mit FM Einheit, alias Frank-Martin Strauß, langjähriges Mitglied der Einstürzenden Neubauten, der seine Instrumente ebenfalls selbst herstellt, meterlange Metallspiralen, die er auf der Bühne mit dem Elektrobohrer bearbeitet, oder ein Blech mit Steinen. Dazu spielte der Tenorsaxophonist und Pianist Pavel Arakelian, der an seinem Wohnort Minsk nicht allein von der Musik leben kann und sich ein Zubrot als Bodybuilder verdient. Der Trompeter Markus Türk vervollständigte den energiegeladenen Auftritt von Radio Kinshasa, der im Programm an der Stelle stand, an der früher die *African Dance Nights* stattfanden. Die Musik lädt nicht nur ein, sie treibt das Publikum geradezu zum Tanzen.

Ausblick

Viele gute Ideen sind in der kurzen Vorbereitungszeit von nur fünf Monaten realisiert worden, und das bei spürbaren finanziellen Einschnitten, die Tim Isfort auf der Bühne ansprach. Aber auch die eingangs erwähnten Sorgen sind nicht unberechtigt. Freunde des Festivals hoffen, dass Moers keine ähnliche Entwicklung wie das benachbarte Traumzeit-Festival nehmen wird, dessen künstlerische Leitung nach der Trennung von Tim Isfort 2012 vom Festivalbüroleiter der Duisburger Marketing Gesellschaft zusätzlich zur kaufmännischen Leitung übernommen wurde und seitdem mit erheblichen Zugeständnissen an den Mainstream fortgeführt wird. Für dieses Jahr jedenfalls erwies sich die Befürchtung, das Moers Festival könnte zu viele Kompromisse eingehen, als unbegründet. Doch andererseits sollte der Wunsch nach Besonderheit nicht in einem

Kuriositätenkabinett sämtlicher Musikstile münden.

Deutlicher noch als Vorgänger Reiner Michalke hat die neue Programmleitung das Festival an verschiedene Spielorte verlagert, in die Innenstadt, in den Park, wo Kunstinstallationen zu sehen waren, ins Festivaldorf; *moersify* nennt sich eine der Reihen. Auch innerhalb der Festivalhalle sucht Isfort neue Formen, wie die *discussions*, Sessions, die in einer Art Boxring im unteren Teil der Tribüne stattfanden.

Auf der Startseite des Moers Festivals ist im Newsletter zu lesen, das gesamte Team freue sich sehr darauf, „nächstes Jahr mehr Zeit zu haben für – – – Alles!“ Das lässt hoffen.

Das vollständige Programm kann auf der folgenden Website nachgelesen werden: www.moers-festival.de/programm/programmuebersicht/

Unsterbliche Stimme des Jazz: Vor 100 Jahren wurde Ella Fitzgerald geboren

geschrieben von Werner Häußner | 5. Juli 2021

Summertime. Das Leben ist leicht. Ella Fitzgerald, die „große alte Dame des Jazz“, singt den unsterblichen Song aus Georges Gershwins „Porgy and Bess“ schwebend leise, träumerisch, jedes Wort, jeden Klang auskostend. Sie lässt die Stimme flirren, setzt das Vibrato ausdrucksstark ein, scheint über jedes Wort nachzudenken. Eine andere Aufnahme: Die Sängerin nimmt das Lied hell, strahlend, mit Sonne in der Stimme und mit improvisierten Silben, dazwischen einem Lachen – und in schnellerem, energischerem Tempo.

Ella Fitzgerald. Foto: www.pexels.com / pixabay.com / Lizenz: https://www.pexels.com/de/fotolizenz/

Zwei Facetten eines Songs, die viel über die außerordentliche Kunst Ella Fitzgeralds aussagen. Sie war meisterhaft, wie sie sich auf ihre Musiker-Kollegen einstellte, wie sie den geforderten Sound erspürte, für sich umsetzte und den anderen zurückgab. Eine echte Jazzerin eben – und viel mehr als das: Peggy Lee, selbst eine erfolgreiche Sängerin, Texterin und Komponistin, sagte über Ella Fitzgerald, sie sei die „größte Jazz-Sängerin unserer Zeit“ und setze den Standard, an dem alle anderen gemessen werden.

Ein amerikanischer Traum

Das Leben Ella Fitzgeralds hat etwas von einem märchenhaften amerikanischen Traum: Sie wuchs in ärmlichen Verhältnissen bei ihrer Mutter auf, ihren Vater hat sie nicht gekannt. Am 25. April 1917 wurde sie in Newport News in Virginia geboren, zog mit ihrer Mutter, einer Hausangestellten, nach Yonkers in der Nähe von New York. Als sie vierzehn Jahre alt war, starb die Mutter; Ella kam ins Waisenhaus und lebte später bei einer Tante. Geld verdiente sie sich, indem sie auf der Straße

tanzte; was sie sparen konnte, verwendete sie für Klavierstunden.

1934 überredete sie ein Freund, an einem Amateur-Wettbewerb im Harlem Opera House teilzunehmen. Ella sollte tanzen, hatte aber solches Lampenfieber, dass ihr die Beine zitterten. So schaltete sie schnell um und sang ein Lied des bekannten Stars Hoagy Carmichael mit dem Titel „Judy“. Die Zuhörer, so wird berichtet, applaudierten der Sechzehnjährigen heftig und beruhigten sich nicht, bis sie zu einer Zugabe bereit war.

Die zaghaften Schritte in eine professionelle Sängerinnen-Karriere führten sie zu einem Wettbewerb im damals berühmten Apollo Theater. Sie siegte und Bardu Ali, ein Mitarbeiter des Bandleaders Chick Webb sorgte dafür, dass Ella engagiert wurde. Webb ermöglichte der jungen, unerfahrenen Sängerin den Einstieg und eine erste Plattenaufnahme. 1935 sang Ella Fitzgerald „I’ll Chase the Blues Away” und „Love and Kisses”.

Kinderlied als Millionenhit

Auch ihr erster Millionenhit entstand, glaubt man den Erzählungen, eher zufällig: Der Arrangeur Van Alexander hörte, wie Ella am Klavier ein Kinderlied anspielte. Er schrieb eine eingängige Version und „A Tisket, A Tasket“, aufgenommen im Mai 1935, wurde ein riesiger Erfolg, der sich wochenlang an der Spitze der Hitparaden hielt.

Vier Jahre später war Ella Fitzgerald so bekannt, dass sie, als ihr Förderer Chick Webb starb, dessen Band übernahm. Sie war damals begeistert von Bebop, einer neuen Richtung im Jazz, künstlerisch anspruchsvoll, mit rhythmischen Freiheiten, komplexen Harmonien und langen Improvisationen. Ella Fitzgerald arbeitete eng mit Dizzy Gillespie zusammen. Für sich selbst entdeckte sie den „Scat-Gesang“, in dem Silben ohne Wortsinn gesungen werden, so, als sei die Stimme ein bloßes Instrument. Diese Technik entwickelte Ella Fitzgerald zur Perfektion.

Sie war schon eine Berühmtheit, als sie den Musikmanager Norman Granz kennenlernte. Er verhalf ihr zum internationalen Durchbruch. Von 1956 an entstanden ihre „Songbooks“ – Platten, auf denen sie bekannte Titel berühmter amerikanischer Komponisten interpretierte. Beginnend mit Cole Porter umfasste die Reihe bis 1964 acht Alben, gewidmet Größen wie Duke Ellington, Irving Berlin, George und Ira Gershwin oder Jerome Kern.

Legendär ist die Aufnahme von Gershwins „Porgy and Bess“ 1957 mit Louis Armstrong. Immer auf der Suche nach wirkungsvollen Hits nahm sie – so erzählte sie selbst dem Jazz-Kenner John Chilton – ein kleines Notizbuch mit ins Kino und notierte sich die Lieder, die ihr gefielen.

Die Liste ihrer Alben, die man auf der Webseite der Ella Fitzgerald Foundation finden kann, ist lang: Sie reicht von einem ersten Gershwin-Album 1950 über „Sweet Songs for Swingers“ (1959) und „Ella in Berlin: Mack the Knife“ (1960) bis zu ihren legendären Auftritten in Rom, Hamburg, Newport, London, Montreux und ihrem letzten Album „All That Jazz“ 1989.

In den letzten Jahren ihres Lebens machten ihr die Folgen der Diabetes schwer zu schaffen: Ella Fitzgerald erblindete. Am 15. Juni 1996 starb die „First Lady of Song“, die Königin unter den Jazz-Sängerinnen und eine der bedeutendsten Musikerinnen des 20. Jahrhunderts, in Beverley Hills.

Können Saxophon-Klänge politisch sein? Eindrücke vom

Moers Festival

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 5. Juli 2021

Saxophone in verschiedenen Stimmlagen waren diesmal die dominierenden Instrumente der Festivaltage in Moers.

Sowohl Hayden Chisholm, Improviser in Residence Moers 2015, als auch Colin Stetson, Artist in Residence für die vier Festivaltage, sind herausragende Saxophonisten. Zusätzlich hat Hayden Chisholm angeregt, mit Frank Gratkowski, der am Pfingstmontag in der Formation Z-Country Paradise auftrat, einen seiner wesentlichen Lehrer des Instruments einzuladen. Hayden Chisholm eröffnete das Festival mit einer meditativen Komposition, die es ermöglichte, vom Stress der zurückliegenden Arbeitswoche zu relaxen und ganz auf dem Festival anzukommen. Einfach schön – genauer gesagt: in angenehmer Weise höchst ausgetüftelt schön.

Saxophonist der Sonderklasse: Colin Stetson. (Foto: © Frank Schemmann)

Wie Frank Zappa einmal einen Musiker, der in seiner Band mitspielen wollte, gefragt hatte „*What can you do that‘s fantastic?*“, so scheint Reiner Michalke auch das Programm für das Moers Festival zusammenstellen. Jedes einzelne Konzert beantwortet die Frage auf die eine oder andere Weise. Da Moers auch in diesem Jahr die ganze Bandbreite des New Jazz vom

Solisten bis zum Orchester mit 80-köpfigem gemischtem Chor, vom Tanzbaren bis zum kaum Hörbaren, aufzeigt und längst über die Grenzen des Genres weit hinausgeht, kann in diesem Beitrag nur ein Teil des durchweg sensationellen und berichtenswerten Programms besprochen werden.

Exzeptionell, so dass sich geradezu der Eindruck aufdrängte, bei der Entstehung einer der Legenden von morgen dabei zu sein, waren die vier Aufritte von Colin Stetson – solo, im Duo, in einer Drei-Mann-Formation und im kleinen Orchester aus zwölf Personen. Mit Sarah Neufeld im Duo war Colin Stetson bereits vor einem Jahr im Nachtprogramm des Moers Festivals zu erleben. Für den Auftritt im Hauptprogramm 2015 haben die beiden ihr Repertoire nochmals erweitert. Ein glückliches Zusammenspiel, aber auch mit eingefügten Solo-Stücken. Sarah Neufeld, Geigerin der Gruppe „Arcade Fire“ und Gründungsmitglied des sechsköpfigen „Bell Orchestre“, präsentierte bereits einen Titel ihres nächsten, noch unveröffentlichten Soloalbums. Stetson, der mit seiner perfektionierten Zirkularatmung minutenlang Arpeggio-Bögen spielt, dabei ins Saxophon singt und schreit, es wie ein Urtier rufen lässt und mit den Klappen seines Instruments zugleich die Percussion liefert, ist ein Phänomen.

Einen Kontrast bildete an dem Abend die deutsche Viermanngruppe „The Nest“. Christoph Clöser, auch er Saxophonist, der sich am Freitag aber auf die Klarinette beschränkte, spielt seit 1997 bei „Bohren & der Club of Gore“ und prägte entscheidend die Richtung des Doom Jazz. Mit dem Seitenprojekt „The Nest“ klingt er weniger düster, zeigt jedoch umso mehr, dass er, wie lange schon vermutet wurde, in der Oberliga der Jazzwelt mitspielen kann.

Ein weiterer Vorzug von Moers ist es, einen der Musiker, die mit Bohren stets unsichtbar auf finsterer Bühne agieren, überhaupt einmal zu Gesicht zu bekommen. Das Schlagzeug wurde um einen mit leeren Glasflaschen gefüllten Getränkekasten erweitert. Thomas Mahmoud stampft mit dem Kasten auf oder

tritt clownesk-trotzig gegen ihn; das kommt beim Publikum gut an. Wenngleich er während des Konzerts seinen Platz am Schlagzeug nicht verlassen hat, lautet die Instrumentenangabe im Programm zutreffend nicht „drums“, sondern „vocals, effects“. Mit seinem „Amore, amore, amore“ verbreitete er den Ohrwurm des Festivals.

Bleiben wir noch kurz bei den Männerbands. Das norwegische Duo „sPacemoNkey“ mit Morten Qvenild – bekannt durch Jaga Jazzist – an den Keyboards und Gard Nilssen, hochenergetisch am Schlagzeug, brachten abwechslungsreichen improvisierten Jazz.

Ein noch überzeugenderes Beispiel für ständig unter Strom stehende Männer boten anschließend „Pulverize the Sound“ – mit dem ruhelosen Trompeter Peter Evans und den ebenso hart und laut arbeitenden Tim Dahl am Bass und Max Jaffe an den Drums.

Dass aber die sicht- und hörbare körperliche Anstrengung eines Männer-Trios nicht auch für die Zuhörenden anstrengend sein muss, machte wieder einmal der Artist in Residence, Colin Stetson, deutlich, der mit Trevor Dunn am Bass und dem Schlagzeuger Greg Fox konzentrierte Glücksschübe an die Zuhörenden abgab.

Erstklassig war auch „Eivind Opsvik Overseas“, die Formation des norwegischen Bassisten, der nach New York gezogen ist. Der Oud-Spieler Ziad Rajab führte hingegen mit dem Neuseeländer James Wylie am Saxophon und dem Griechen Kostas Anastasiadis am Schlagwerk das Publikum in arabische Musikwelten.

Von Frauen geleitete Big Bands und Orchester

Im vorigen Jahr lud Festivalleiter Reiner Michalke mit Ava Mendoza, Julia Hülsmann und Johanna Borchert drei Frauen ein, die jeweils ein Quartett leiteten. In diesem Jahr leiten drei andere Frauen richtig große Formationen. Eve Risser aus Paris, Sara McDonald aus New York und Sofia Jernberg aus Stockholm.

Jeder der vier Festivaltage vom 22. Bis 25. Mai begann mit

einem Orchester, bzw. einer Big Band. Eve Risser brachte am Samstag neben ihren Instrumentalisten einen 80-köpfigen gemischten Chor mit, für den sich die Bühne der Festivalhalle als zu klein erwies und der zeitweise aus einem der Gänge zwischen den Sitzreihen dirigiert wurde. Hymnische Klänge. Sara McDonald eröffnete mit den jungen Musikern der Big Band der Hochschule für Musik und Tanz Köln den Pfingstsonntag. Sofia Jernberg kam mit dem Trondheim Jazz Orchestra und dem Geiger Olav Mjelva. Jernberg folgt einer Tradition des Moers Festivals, für die es bereits in den vergangenen Jahren gute Beispiele gab, Stimmkunst über das hinaus, was üblicherweise als Gesang bezeichnet wird.

Darüber sollen aber die nicht von Frauen geleiteten Großformationen nicht unerwähnt bleiben, wie die von Michael Mantler, der „The Jazz Composer's Orchestra Update" mit der „Nouvelle Cuisine Big Band" und dem „Radio String Quartet" in Moers vorstellte. Oder Mikko Innanen aus Finnland, dessen aktuelle Big Band sich „10+" nennt.

Wie Jazz auf aktuelle Fragen der Zeit reagiert

In seinem Vorwort auf der Festival-Website beschreibt der künstlerische Leiter, Reiner Michalke, in knappen Worten das Auseinanderdriften der Welt – Terror, Krieg und Vertreibung, und auf der anderen Seite die Rauschzustände der Finanzspekulanten. Er spricht von der dem Festival „angeborenen Selbstverpflichtung zur Aktualität" und vom künstlerischen Mandat der eingeladenen Musikerinnen und Musiker, Antworten auf die drängenden Fragen zu finden. Ist das von der Musik zu viel erwartet? Nein. Das Festival hat in seinem Verlauf verschiedene Antworten nahegelegt.

Am offensichtlichsten sind wohl die internationalen Zusammensetzungen und Kooperationen, bei den Orchestern sowieso, aber auch unter den Trios oder Quintetten – bestes Beispiel vielleicht das „Ziad Rajab Trio", dessen Musiker aus Aleppo (Syrien), Neuseeland und Griechenland stammen und die

heute alle drei in Thessaloniki leben. Im Weltmaßstab hat Verständigung über Musik immer schon gut funktioniert (besser als zum Beispiel in häuslicher Nachbarschaft).

Aber auch in einem ganz anderen Sinne wird das Politische deutlich. Colin Stetson führt vielleicht mehr als jeder andere Künstler, der auf dem Festival aufgetreten ist, den Zuschauern die körperliche Kraftanstrengung vor Augen, die solche Musik erfordert. Vor jedem Stück muss er Luft holen wie ein Apnoe-Taucher vor dem Sinken in die blaue Tiefe (und blau ausgeleuchtet war auch die Bühne).

Erwartete das Publikum vom Künstler nicht immer schon, dass er alles gibt, und ist nicht die Haltung, seinen Mitmenschen etwas Unbezahlbares geben zu wollen, politisches Handeln? Niemand versinnbildlichte auf dem Festival so sehr wie Colin Stetson das Alles-Geben als Gegenmodell zu jener desaströsen Ökonomie-Auffassung, die nur dem Planeten alles entnimmt.

Nicht zuletzt wurde auch in Moers eine altbekannte Wirkungsweise von Musik wieder intensiv spürbar – ihre Emotionalität und Pathosfähigkeit, die es nicht nur schafft, Gefühle zu verarbeiten, sondern die auch Gefühle auszulösen vermag. Das wurde während des Festivals vielleicht an keiner Stelle so deutlich wie in Colin Stetsons Referenz an den Komponisten Henryk Górecki und seine Symphonie No. 3, opus 36, deren drei Sätze jeweils ein Klagelied beinhalten. Ergreifend. Die klassische Komposition von 1976 erweist sich als eine der aktuellsten. Pathos als Gegengewicht zum kalten Kalkül. Das ist vielleicht das Politischste an Musik, ihre Fähigkeit zu jenem Mitleiden, das den Finanzspekulanten ebenso zu fehlen scheint wie den Waffenproduzenten und Kriegstreibern.

Erfinder des Saxophons: Vor 200 Jahren wurde Adolphe Sax geboren

geschrieben von Werner Häußner | 5. Juli 2021

Ein Glück, dass die Welt in diesem Fall nicht auf den Papst gehört hat: Im Jahre 1903 erreichten Pius X. alarmierende Nachrichten vom Eindringen eines neuen Instruments in die geistliche Musik. Umgehend verbot er das Ding, das den Namen seines Erfinders Adolphe Sax trug. Bis heute sei der Bann nicht gelöst, heißt es. Aufgehalten hat der Heilige Vater den Siegeszug des Saxophons dennoch nicht. Bisweilen erklingt es wieder in Kirchen: wenn ein Organist etwa einen Saxophonspieler einlädt, mit ihm ein Konzert zu gestalten. Niemand wird deswegen noch eine Meldung nach Rom senden.

Adolphe Sax auf einer historischen Fotografie.

Der Erfinder des Instruments, Adolphe – eigentlich Antoine Joseph – Sax wurde vor 200 Jahren, am 6. November 1814, in Belgien geboren. Seine Heimatstadt Dinant an der Maas pflegt

bis heute liebevoll sein Andenken: Das Jubiläumsjahr ist gefüllt mit Konzerten und Veranstaltungen, eine vier Tonnen schwere gläserne Wasseruhr in Form eines Saxophons schlägt bis zum Jubiläums-Geburtstag im Hof des Rathauses von Dinant. In Brüssel, wohin Sax mit seiner Familie noch im ersten Lebensjahr umzog, erinnert eine Ausstellung „Sax200“ bis 11. Januar 2015 an den genialen Erfinder und Instrumentenbauer. Sogar ein „Adolphe Sax Bier“ wird in Belgien gebraut.

Dabei hatten es weder Sax noch die nach ihm benannte Instrumentenfamilie leicht. In Kindheit und Jugend schien ein böses Geschick entschlossen, sein Überleben zu verhindern: Sax stürzte eine Treppe hinab, verschluckte eine Nadel, trank mit Schwefelsäure vergiftetes Wasser, erlitt bei einer Explosion Verbrennungen und wäre fast ertrunken. Später überlebte er Mordanschläge seiner Konkurrenten, Überfälle auf seine Werkstatt und eine schwere Krebserkrankung. Kein leichtes Leben, aber Sax lebte es zäh, ausdauernd und zielstrebig.

Der Vater arbeitete als Kunsttischler und eröffnete 1815 in Brüssel eine Werkstatt für Instrumentenbau. Sein Sohn – eines von elf Kindern – lernte das Handwerk von der Pike auf, studierte aber auch am Konservatorium Flöte und Klarinette. Letztere war das erste „Opfer“ seiner Erfindungsgabe, denn Sax verbesserte die Bassklarinette (später auch die Klarinette) und ließ sich mit 24 Jahren darauf ein Patent ausstellen. Es sollte das erste von 46 Patenten sein. Dasjenige auf die Familie der acht Saxophone, 1846 erworben, war nur das prominenteste. Andere betrafen Instrumente wie das Horn oder die Tuba – oder auch Tonsignale für die Eisenbahn.

Alte Saxophone sind kostbar und geben Einblick in Klang und Spieltechnik früherer Zeiten. Foto: Pixabay

Sax hatte einen Plan, den er zielstrebig umsetzte: Er wollte für das Militär ein Blasinstrument entwickeln, das dem Klang von Streichinstrumenten nahe kam, aber mehr Kraft und Intensität im Ton haben sollte. Damit wollte er bei der anstehenden Reform der französischen Militärmusik eine entscheidende – und für ihn wirtschaftlich segensreiche – Rolle spielen. Kein Wunder, dass er auf den entschlossenen und teilweise gewalttätigen Widerstand der gesamten Front der Pariser Instrumentenbauer stieß. Sie nutzten jedes Mittel, um Sax außer Gefecht zu setzen, überzogen ihn mit Prozessen, strebten eine Annullierung seiner Patente an, warben seine Arbeiter ab, brannten die Werkstatt nieder und sollen ihm sogar zwei Mal nach dem Leben getrachtet haben.

Sax hatte jedoch einen guten Schutzengel, mehr noch: Bei einem Wettbewerb 1845 gab es eine Schlacht der Instrumente auf dem Pariser Marsfeld. 25.000 Zuschauer sollen dabei gewesen sein, als das Saxophon-Orchester Adolphes über die mit traditionellen Blasinstrumenten wie Oboen, Hörnern und Fagotten angetretene gegnerische Formation einen lautstarken und überwältigenden Sieg errang. Fortan gehörte das Saxophon zur Ausrüstung der französischen Militärkapellen.

In der klassischen Musik fand es in den Komponisten der Zeit neugierige Befürworter. 1841 stellte Sax das erste Exemplar,

ein Bass-Saxophon, auf der Brüsseler Industrieausstellung vor. Wohlweislich spielte er es hinter einem Vorhang, damit niemand seine Idee stehlen konnte. Ein Jahr später ging er mit einem Sopran-Saxophon ausgerüstet nach Paris; Hector Berlioz lernte das Instrument kennen, schrieb einen begeisterten Artikel und verwendete es 1844 in seiner im Original leider verlorenen „Hymne sacrée“.

Andere Komponisten folgten: von Georges Bizet bis Maurice Ravel reicht die Liste; letzterer vertraute dem exotisch anmutenden Klang des Saxophons eine prominente Rolle etwa in seinem „Boléro“ oder in seiner Bearbeitung von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ an. Heute ist das Instrument aus der zeitgenössischen Musik nicht mehr wegzudenken. Es gibt sogar Ensembles wie das Raschèr Saxophone Quartet, das nicht nur neue Stücke spielt, sondern schon mal Bachs „Kunst der Fuge“ auf vier Saxophonen klanglich ungewohntes Leben einhaucht.

Sigurd Raschèr, der Gründer des Ensembles, 1907 in Elberfeld geboren, wurde 1933 aus Deutschland hinausgeekelt – doch es gelang den Nazis nicht, das „schmutzige“ Instrument, ein Symbol auch sexuell geprägter Leidenschaft, aus der Musik zu verbannen. Ein alter Musiker, der vor dem Krieg in den legendären Hotel-Tanzkapellen spielte, hat mir einmal berichtet, dass er sich als Klarinetten-Student am Konservatorium nicht erwischen lassen durfte, wenn er zum Saxophon griff, um sich in einer Band ein wenig Geld mit Tanzmusik zu verdienen. Das waren streng verbotene Abwege!

Doch damals hatte das Saxophon längst sein eigentliche Domäne erobert: die Jazz- und Swing-Musik des 20. Jahrhunderts. Zwischen den alten Jazzern und dem goldschimmernden Rohr zündete eine Liebe auf den ersten Blick. Was wäre der Jazz ohne das Saxophon eines Sidney Bechet, eines Charlie Parker, eines Coleman Hawkins? Was wäre die Tanzmusik der Zwanziger ohne die Saxophone von Duke Ellington? Was der ironische Schlager aus der Weimarer Zeit, der Berliner Swing oder die

schmeichelnden karibischen Klänge der Lecuona Cuban Boys? Selbst in den Operetten der „goldenen“ Zwanziger, ob in Paul Abrahams „Blume von Hawaii“ oder in Eduard Künnekes „Vetter aus Dingsda“, gehören Saxophone zur Original-Instrumentierung.

Diese Zeit hat Adolphe Sax nicht mehr erlebt: Er starb 1874, nach dem dritten und endgültigen Bankrott seiner Firma, verarmt und einsam in Paris und wurde auf dem Friedhof von Montmartre begraben. Sein Geburtshaus in Dinant steht nicht mehr, aber in der Rue Adolphe Sax 37 zeigt man die Stelle, an der es einst gestanden hat. Der Firmen-Name lebt weiter: Der Belgier Karel Goetghebeur ließ sich den Namen „Adolphe Sax & Cie“ schützen und belebte die Produktion von Saxophonen in Belgien neu. Seine Werkstatt in Brügge baut Instrumente nach Vorbildern aus den vierziger Jahren – aber mit allen modernen spieltechnischen Errungenschaften.

Schreie und heilige Stimmen beim Jazz-Festival in Moers

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 5. Juli 2021

Was war in diesem Jahr in Moers das Wunderbare? Zunächst die Entdeckung, was mit der menschlichen (wenn auch mitunter nicht-menschlich klingenden) Stimme alles möglich ist. Zweitens, staunend festzustellen, dass sich aus der E-Gitarre noch immer nie gehörte Klänge herausholen lassen. Und drittens, die Beherrschung von Schlagwerk über die Grenzen der bekannten Virtuosität hinaus zu erleben.

Das Festival begann am Freitagabend mit einem Schrei, der auch den letzten erwartungsvoll vor sich hinträumenden Zuhörer sofort aufweckte und in die Gegenwart Mike Pattons holte. Falls das in verschiedenen Metal-Genres längst übliche

Screaming von der Jazzwelt noch nicht als Kunstform anerkannt sein sollte – Mike Patton arbeitet verdienstvoll an der Etablierung des stimmtechnisch sauber ausgeführten Schreis. Mit welcher Freude, mit welchem Humor auch er sein Können vorführt, dürfte aus digitalen und analogen Tonträgern nur schwer herauszuhören sein; bei Live-Auftritten aber wie in Moers kann die Sympathie für den gutaussehenden Schreier auch auf Nicht-Metal-Fans überspringen. Im 3. Set des „John-Zorn-Tags“ sollte Patton dann mit der Formation Moonchild / Templars Gelegenheit bekommen, die ganze Vielfalt seiner stimmlichen Performance darzubieten.

John Zorn feiert in diesem Jahr seinen 60. Geburtstag

Freitag war Zorntag

Nach dem kurzen, energisch losrockenden Opening setzte sich das „Song Project“ John Zorns mit einem Kontrastprogramm fort. Marc Ribot, der kurz zuvor noch die älteren Zuhörer an den Ten-Years-After-Gitarristen Alvin Lee erinnert haben mochte, spielte spanische Konzertgitarre, und Sofia Rei sang dazu, manchmal mit flackernden Augenlidern, Melodien, die gut in David Lynchs „Mulholland Drive“ gepasst hätten. Mit Jesse Harris betrat der dritte Sänger, zugleich Songwriter und

Dichter, die Bühne. Das „Song Project“ aber baute nicht nur auf Kontraste, es zeigte auch, dass der von der Gruppe Faith No More bekannte Mike Patton und Sofia Rei wunderschön zusammen singen können. Ein sehr bestimmter John Zorn dirigierte seine Gruppe, die größtenteils aus den Musikern bestand, die auch später am Abend im Set von Dreamers und Electric Masada vertreten waren.

Der „Zorntag“ zum 60. Geburtstag des Komponisten, Bandleaders und Saxophonisten versuchte ein Fazit, wenn nicht seines Lebenswerks, so doch immerhin des vergangenen Schaffensjahrzehnts darzustellen. Dazu gehört die von Arthur Rimbaud inspirierte Komposition Neuer Musik, „Illuminations“, mit einem virtuosen Steve Gosling am Piano, einem nicht minder großartigen Kenny Wollesen an den Drums und dem Bassisten Trevor Dunn, der in fast allen Formationen an diesem Abend dabei ist.

Zu dem folgenden „Holy Visions“, einem von fünf Sängerinnen dargebotenen A-cappella-Stück, das immer wieder neu anhebt und Gregorianischen Gesang ebenso einbezieht wie stark rhythmisierte Teile bis hin zu Jazz-Anklängen und Minimal Music, hat John Zorn die lateinischen Texte in Anlehnung an das Leben der Mystikerin Hildegard von Bingen verfasst. Mystisch-esoterisch blieb es auch bei „The Alchemist“, gespielt von dem auf Neue Musik spezialisierten Arditti String Quartet. John Zorns Komposition wählt als Thema den Hofgelehrten von Königin Elisabeth I., John Dee (1527–1608).

Nur die Anzahl der Musiker verbindet das Streichquartett mit den nun folgenden Moonchild / Templars. Mike Pattons Stimme klingt jetzt vielleicht nicht satanisch, aber jedenfalls nach dem, worauf sich Film- und Musikindustrie geeinigt haben, wie eine satanische Stimme zu klingen hat. John Medeskis Korg-CX-3-Keyboard erinnert klanglich an The Nice und die frühen Deep Purple.

Mit Dreamers und Electric Masada spielte John Zorn seine

Evergreens, die in den vergangenen Jahren auf mehreren großen Festivals live aufgenommen worden sind (z. B. „Jazz in Marciac“), wobei sich die Dreamers schnell in Electric Masada verwandeln, indem Kenny Wollesen vom Vibraphon ans zweite Schlagzeug wechselt, die Elektronikerin Ikue Mori hinzukommt und John Zorn beim Dirigieren Saxophon spielt. Ein einziger Zorntag ist zu wenig, um auch nur annähernd die Vielseitigkeit des Mannes kennenzulernen, der für sich die Bezeichnung „Jazzmusiker“ ablehnt. Doch die fünf Stunden von 19.00 bis 24.00 Uhr am Freitagabend waren reich an musikalischer Abwechslung.

Die reinen Männergruppen überzeugten nicht

Von „Blixt“ mit Bill Laswell am Bass, Raoul Björkenheim an der Gitarre und Morgan Agren am Schlagzeug versprachen sich viele der anwesenden Insider den ersten Höhepunkt des Samstags. Das Trio aber enttäuschte mit Männerjazz; die Musiker ein bisschen aneinander vorbeiredend, sich nicht zuhörend – drei improvisierte Monologe gleichzeitig, dafür straight und rockig. Wenigstens spielten sie weniger laut als das andere Männertrio um Caspar Brötzmann am Sonntag, vor dessen Auftritt das Orga-Team kostenlos Ohrstöpsel im Festivalzelt verteilte und die Ansagerin bat, besonders die Ohren der anwesenden Kinder durch die vor dem Zelt ausleihbaren Kopfhörer zu schützen. Große Teile des weiblichen Publikums nutzten den Auftritt von „Nohome“, um sich am einzigen sonnigen Tag des diesjährigen Pfingstfestes vor das Zelt auf den Rasen zu setzen, doch auch im letzten Winkel des abgezäunten Bereichs noch musste das Trio als lärmend empfunden werden.

Die vier Männer von „Caravaggio“ verstehen sich eher als Art Rocker denn als Hard Rocker. Ihre gestückelten Kompositionen erinnerten teilweise an die alten King Crimson, teils an instrumentalen Breakcore, und das Beth Gibbons gewidmete Stück klang mehr nach einer Fortführung von Tangerine Dream als nach Portishead.

Wieder nichts Richtiges für Frauen. Diese rückten dafür beim Auftritt des brasilianischen Superstars Lenine näher an die Bühne und wiegten sich in den Hüften. Das Zusammenspiel des aus Recife stammenden Songwriters der Música Popular Brasileira, der gern auch mit Elektronik experimentiert, mit Martin Fondse (Piano) und seinem niederländisch-deutschen Orchester „The Bridge“ darf als einer der harmonischsten Acts des Festivals bezeichnet werden. Rhythmen, denen man ohne weiteres zutraut, die Fruchtbarkeit der Tanzenden zu begünstigen.

Die wirklichen Überraschungen des diesjährigen Moers-Ereignisses aber, die Höhepunkte, die beim Publikum Schauder glücklichen Staunens hervorriefen, kamen in diesem Jahr nicht vom Piano, nicht von den Blechbläsern, Fagotten und Flöten, nicht von den Geigen, Celli und Kontrabässen; die wunderbarsten Momente lagen in den menschlichen Stimmen, in einigen Gitarren und im Schlagwerk. Darin war Moers in diesem Jahr ganz groß.

Stimmenvielfalt bis zur Entgrenzung

In der Spitzenklasse der vocal artists scheint es nicht darum zu gehen, wer am schönsten singt, sondern wer den Gesang revolutioniert. Die Entgrenzung der menschlichen Stimme verdeutlichten gleich mehrere Performer auf sehr unterschiedliche Art.

Noch auf relativ vertrautem Terrain, da ein bisschen an Björk erinnernd, trug Jenny Hval am Samstag ihre Songs vor.

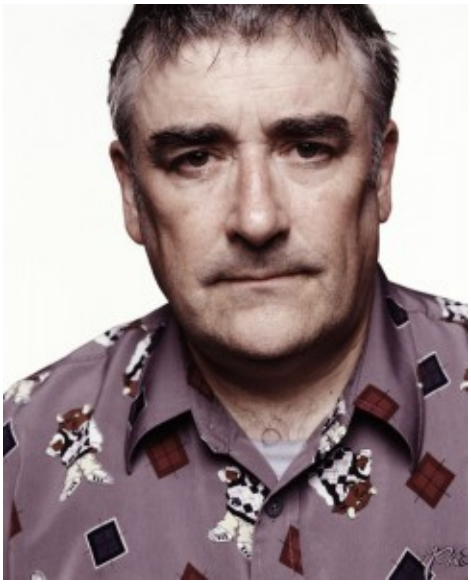
Michael Schiefel, der diesjährige „Improviser in Residence“ in Moers, erzählt am Sonntagnachmittag singend und hüpfend Geschichten, die teils verständlich sind, sich aber auch in Silben und stimmliche Beats auflösen. Begleitet wird er dabei von Paolo Damiani am Cello und Miklos Lukacs am Cymbalom.

Hundertprozentig improvisiert – das sieht und hört man – ist am Samstagabend der Auftritt des stimmlich zwischen Rap,

Grime, Soul, R&B changierenden Kokayi. Zu dem beständig wirbelnden Kubaner Dafnis Prieto am Schlagzeug und dem eher abwartenden Jason Lindner an den Keyboards verlagert er mit geschlossenen Augen sein nennenswertes Gewicht von einem Bein aufs andere, als müsse er sich erst ausdenken, was er als nächstes vortragen möchte. Neben dem Mikro sind Wasserflasche und Handtuch seine wichtigsten Werkzeuge.

Sidsel Endresen & Stian Westerhus

Zuvor aber beeindruckten Sidsel Endresen und Stian Westerhus, ein Zwei-Personen-Trio aus Gesang, Gitarre und Traum. Etwas ungläubig nimmt der Zuhörer zur Kenntnis, dass nach Robert Fripp, nach David Torn, nach Eivind Aarset einer Gitarre noch immer neue Klänge entlockt werden können. Der Norweger Stian Westerhus schafft es, und sei es, indem er den Kopf des Gitarrenhalses einmal senkrecht auf den Verstärker stößt, um sich dann wieder seinen vielen Pedalen zuzuwenden. Ebenso unglaublich ist dazu der Gesang Sidsel Endresens, dadaistische Lautmalerei, vokalbetontes Beatboxing (wenn es so etwas gibt), tierisch anmutendes Gemecker und Gurgellaute fügen sich in den rauen Gesang ein, sodass sich zuweilen der Eindruck einstellt, ein Zungenreden, eine Glossolalie heiliger Stimmen ergieße sich über die Köpfe der Zuhörer. Selten wurde das Pfingstwunder in Moers so wörtlich genommen (wobei „wörtlich“ wiederum nicht wörtlich zu nehmen ist).



Fred Frith
Foto: Frank Schemmann

Fred Frith am Sonntagabend hat seine Gitarre die meiste Zeit auf dem Schoß liegen und bearbeitet sie, als sei das Saiten- ebenfalls ein Schlaginstrument neben den vielen anderen, zwischen denen Evelyn Glennie über die Bühne wandert. Evelyn Glennie ist ein Schlaggenie. Überhaupt ragten die Schlagwerker in Moers wieder heraus, unbestrittene Meister wie Joey Baron, Kenny Wollesen und Cyro Baptista aus dem John-Zorn-Umfeld oder Dafnis Prieto mit seinem Trio. Die Frau aber schlägt anders. Nicht nur, weil Evelyn Glennie, wie die Ansage zuvor informierte, ungefähr 1.800 Schlaginstrumente besitzt. Diese Frau schlägt andere, unbekannte Rhythmen.

Evelyn Glennie
Foto: Frank Schemmann

Alles Weitere – und an den dreieinhalb Tagen gab es noch sehr viel mehr zu hören – war gut, teils erstklassig und auch Weltklasse, aber irgendwoher bereits bekannt. Und eine düstere Ahnung können wir Männer aus Moers mit nach Hause nehmen: Die Zukunft des Jazz scheint bei Frauen zu liegen, solchen wie Sidsel Endresen und Evelyn Glennie. Glücklich die Männer, deren Gitarren da mithalten können.

Virtuose des 5/4-Taktes: Zum Tod von Dave Brubeck

geschrieben von Rudi Bernhardt | 5. Juli 2021

Kennt Ihr, kennen Sie das? Du wachst am Morgen auf und es summst bereits hinter der Stirn: „Babm, Babm, Dadada, Dahada Da, Dahada Da“ Erkannt? Vermutlich nicht, es coolte sich „Take Five“ ins langsam erwachende Vegetativum. Jetzt erkannt? Wenn nicht, muss ich dringend üben, lautmalerisch Melodien nachzuahmen.

Was ich sagen will, ist aber, dass ich tieftraurig bin, weil Dave Brubeck einen Tag vor seinem 92. Geburtstag seinen letzten Takt gab. Es war zwar Paul Desmond, sein genialer Freund und Saxofonist, der dieses „Take Five“ geschrieben hatte, aber er tat das kongenial zum Bandleader, der sein Klavierspiel wirksam hinter den kühlen Klang von Desmonds Sax legte, dass dessen Größe so sich erst erheben konnte, auf ein Niveau jazziger Erhabenheit mit Ewigkeitsanspruch.

Der Virtuose ungerader Takte trat in mein Leben Anfang der 60er Jahre, als ich seinen Namen auf mein ledernes

Federmäppchen kritzelte und ihn aufnahm in meine Hall of Fame, wo ich ebenso ungeordnet wie wahllos nur Namen aufnahm, die mir genehme Musik machten, Jazz-Musik. Jack Teagarden stand da schon drauf, Bix Beiderbecke auch und ich weiß nicht mehr. Brubeck gewann diesen Ehrenplatz und behielt ihn, auch als es dieses Federmäppchen nicht mehr gab, Dave aber immer noch spielte und musikalische Lebensabschnittsbegleitung bei mir ausübte.

Der gebürtige Kalifornier, der als Junge davon träumte, dass seine Viehherde mal den Tourbus von Benny Goodman stoppen würde, damit er ihm vorspielen könne, bewegte sich zickzackend auf seinem Karriereweg. Schon als Student gründete er ein Oktett, dem bereits Paul Desmond angehörte. Studierend scheiterte sein frühzeitiger Erfolg daran, dass er sich lieber seine Musik erspielte, sich weigerte, sie vom Blatt abzuspielen. Der Zweite Weltkrieg tat ein Übriges, ihn vom Aufstieg abzuhalten, er musste mit General Patton Europa befreien.

Aber als das erledigt war, da machte er einen Sprint, war flugs der zweite Jazzer nach Louis Armstrong, der den Titel des *Time Magazine* schmückte, half kräftig mit, den Jazz immer salonfähiger zu machen, spielte vor der damals noch relativ frischen Berliner Mauer und schenkte der Welt zusammen mit Bob Bates, Joe Dodge und Paul Desmond „Take Five“. Für Bates und Dodge folgten später Eugene Wright und Joe Morello. Wright als Afroamerikaner sah sich nach wie vor rassistischen Nachstellungen ausgesetzt. Unter anderem forderten Clubbesitzer, dass Brubeck sich nach einem anderen Bassisten umsehen möge oder TV-Sender verabredeten insgeheim, den Mann am Bass nicht zu zeigen. Der coole Jazzer Dave Brubeck tat dann stets das Richtige: Es sagte Auftritte ab, pfiff auf Gage und blieb Herr der Lage.

Die Combo-Besetzungen wechselten, unter vielen anderen gehörte auch mal Gerry Mulligan dazu, später seine Söhne. Dave blieb und musizierte. Bis ins hohe Alter trat er noch dann und wann

auf. Noch im vergangenen Jahr setzte er sich ans Piano und spielte die gewohnt ungeraden Takte, wie es kein Zweiter konnte. Ihm wurde niemals langweilig. Daher mochte er auch nicht in Schubladen gesteckt werden, weil „die ihn langweilten“.

Irgendwie bedauere ich ja doch, dass ich dieses Federmäppchen irgendwann verloren habe.

_____

Offizielle Brubeck-Homepage: http://www.davebrubeck.com/live/

Er hatte seine Konjunktur – zum Tod von Hazy Osterwald

geschrieben von Rudi Bernhardt | 5. Juli 2021

Fast 90 Jahre alt, an Parkinson erkrankt, ging Hazy Osterwald von der Lebensbühne, ein ständiger Begleiter meiner jungen Jahre, der viel mehr konnte als „mit der Konjunktur zu gehen“, „an ihrer Uhr zu drehen“, wie er und sein Sextett im Cha-Cha-Cha-Rhythmus schlagerten.

Er war wie seine Kollegen nicht der simple Showmusiker, sondern ein erstklassiger Jazzer, hatte indes seine größten Erfolge und durch ihn und seine Musiker bestimmte Solo-Shows mit dergleichen musikalischen Skizzen einer deutschen Zeit, in der es stets vorwärts zu gehen schien. Die „Konjunktur“ durfte nur Wachstum kennen und gehorchte.

Hazy Osterwald (vorn links) im Sextett

Solche Gassenhauer waren gut fürs Gemüt der 50-er und 60-er Jahre eines nunmehr vergangen zu nennenden Jahrhunderts. Sie waren fröhlich, zeigten aufwärts, blieben von Krisen ungeschüttelt und wurden auch noch von Schweizern gespielt und gesungen, die aus dem Heimatland der Stabilität stammten. Na, wenn die das sagen, dann stimmt es auch.

Später hörte man von Hazy und seinen Leuten kaum mehr, nur die meist monochromen Auftritte von einst wurden bei Gelegenheiten mal wiederholt. Er hatte seine Zeit, allerdings war die Zeit an sich zu eilig und zog an ihm vorüber. Doch seine Zeit hatte ihm eine ganze Menge Spaß zu verdanken.

Wachstum möglich: Dortmunder „Klangvokal“-Fest erstmals

auf sicherem Grund

geschrieben von Martin Schrahn | 5. Juli 2021

Die israelische Sängerin Yasmin Levy zählt zu den "Klangvokal"-Gästen in Dortmund. Foto: Klangvokal

Wer die Pressemappe aufschlägt, sieht ein Tütchen „Gelbe Riesen“ vor sich. Sonnenblumen-Saatgut ist drin, wohl als sinnfälliges Symbol für Wachstum, letzthin fürs strahlend-duftige Sommergefühl. Ganz so wie das Bild auf dem Flyer des Dortmunder „Klangvokal“-Festivals. Blauer Himmel, ein gelbes Blütenmeer, eine Dame in Weiß: Das Programmheftchen, das den musikalischen Veranstaltungsreigen für 2012 unter dem Titel „Begegnungen“ auflistet, mag also für Optimismus im Dienste der Kunst stehen.

Dazu besteht derweil wieder Anlass. „Klangvokal“, die Verbeugung vor dem Facettenreichtum der menschlichen Stimme in Oper, Oratorium, Weltmusik und Jazz, prägt seit 2009 das Kulturleben der westfälischen Metropole. Anfangs war das Festival finanziell einigermaßen üppig ausgestattet, doch setzte die Stadt sehr schnell die Sparschraube an. Am Ende des Kulturhauptstadtjahrs (2010) war nicht sicher, ob das Festival weiter existieren kann. Quasi in letzter Minute schuf der Rat eine tragfähige Finanzgrundlage.

Nun aber haben sich die Politiker dazu entschlossen, den städtischen Zuschuss für 2012 bis 2014 zu garantieren. Das sind in diesem Jahr 330 000 Euro, in den nächsten beiden Jahren indes jeweils 10 Prozent weniger. Und dennoch: „Klangvokal“-Intendant Torsten Mosgraber ist froh, endlich Planungssicherheit zu haben. „Viele berühmte Künstler kann man nur weit im Voraus verpflichten“, weiß er um die Bedingungen des internationalen Konzertlebens.

Zum städtischen Zuschuss kommen weitere Mittel, die der Freundeskreis gibt, lokale Sponsoren beisteuern und die sich inclusive des Kartenverkaufs-Erlöses auf 270 000 Euro summieren sollen. Mosgraber sieht auch hier optimistisch nach vorn: Der Zuschauer-Zuspruch habe sich inzwischen bei gut 70 000 eingependelt. Auf jeden Fall können die Besucher in diesem Jahr (vom 16. Mai bis zum 3. Juni) 26 Konzerte an elf Spielstätten genießen. Mit im Boot sind etwa der Jazzclub Domicil, Theater und Konzerthaus Dortmund sowie diverse Kirchen.

Die hohe Publikumszahl erklärt sich vor allem daraus, dass der Kern des Festivals das (nunmehr vierte) Fest der Chöre ist. Dann ist jeder eingeladen, die Dortmunder Innenstadt singend zu beleben. Hinzu kommt in diesem Jahr der 6. Internationale Gospelkirchentag, mit einer gewissermaßen aufgefächerten Großveranstaltung auf 35 verschiedenen Podien. Und das Galakonzert mit der a-cappella-Formation „Wise Guys“ in der großen Westfalenhalle dürfte ebenfalls Zulauf finden.

Den Reiz des Festivals machen aber jenseits allen Gesangsspektakels außergewöhnliche Weltmusik- oder Jazzabende aus. Und eben jene Begegnungen, die in ihren Kontrasten für Spannung sorgen sollen. Etwa das Eröffnungskonzert, in dem Händels „Israel in Ägypten“ auf Musik des vorderen Orients trifft – mit dem Barockensemble „L’arte del mondo“ und irakisch-jüdischen Musikern.

Für den Jazz mögen hier der Amerikaner Kurt Elling und die

Dänin Caroline Henderson stehen, für die Weltmusik die Sängerin Angelique Kidjo aus Benin oder der südafrikanische a-cappella-Chor „Ladysmith Black Mambazo“. Das Abschlusskonzert wiederum mit Vivaldis Oper „Juditha Triumphans“ gestalten neben dem Sinfonischen Chor der Chorakademie Dortmund die Accademia Bizantinia unter Leitung von Ottavio Dantone. Die Titelrolle singt die berühmte amerikanische Mezzosopranistin Vivica Genaux.

„Klangvokal“, inzwischen offenbar von Politik und Verwaltung anerkannt als wichtiger Beitrag zur oft propagierten Musikstadt Dortmund, hat also alle Chancen auf Fortbestehen. Daraus muss ja nicht gleich ein Riese erwachsen.

Karten gibt unter Tel.: 01805/570005

http://www.klangvokal-dortmund.de

Nicht pompös, sondern für alle da – bewährte Programmvielfalt beim Klavier-Festival Ruhr

geschrieben von Martin Schrahn | 5. Juli 2021

Auch Yuja Wang ist Gast des Klavier-Festivals Ruhr 2012. Foto: Wohlrab

Das Klavier-Festival Ruhr 2012 beginnt um neun. Früh morgens, versteht sich – als taufrische Ouvertüre zum gut zwei Monate dauernden Pianistentreffen (5. Mai bis 14. Juli). Im WDR3-Klassikforum, moderiert von Hans Winking, sollen Künstler, Sponsoren und Intendant Franz Xaver Ohnesorg zu Wort kommen, Musik inklusive, direkt aus der Essener Philharmonie.

Ohnesorg dürfte sich freuen über diese öffentlichkeitswirksame Neuerung – wie auch über die Tatsache, dass die noch junge Stiftung Klavier-Festival es erstmals geschafft hat, Rücklagen zu bilden. Gleichwohl weiß er, dass ein langer Atem erforderlich ist: „Es wird mehr als 15 Jahre dauern, um von den Zinsen des Stiftungskapitals das Festival hauptsächlich zu finanzieren“, sagt Ohnesorg.

Bei der Vorstellung des Programms in der Essener Philharmonie demonstriert er allerdings auch Bescheidenheit. „Wir sind kein pompöses Festival, wir grenzen niemanden aus“, betont der Intendant. Mit dem Hinweis auf günstige Tickets für alle Konzerte, auf Preisermäßigungen für Jugendliche wendet er sich so gegen eine Debatte, die (privat geförderte) Kultur und Soziales gegeneinander ausspielen will. Mit Nachdruck erwähnt er zudem das Education-Programm: 600 Kinder würden angesprochen, an verschiedenen Projekten teilzunehmen.

Doch dem Intendanten ist natürlich klar, dass auch die Kunst nach Brot geht. Und so verbucht es Ohnesorg, der sich im Kreis der Förderer, Sponsoren und jetzt sieben Partnerstiftungen „wohl aufgehoben“ fühlt, als Erfolg, dass nunmehr gut 40 Prozent des Festival-Etats Sponsorenmittel sind. „Dabei liefert der Initiativkreis Ruhrgebiet immer noch den größten Beitrag.“

Für Ohnesorg ist das stete Umwerben weiterer Geldgeber auch Anlass, neue Spielstätten zu erschließen. So begibt sich das Festival im Rahmen von 65 Konzerten (2011 waren es 61) wiederum teils ins Westfalenland. In Schwelm, im Ibach-Haus, tritt David Kadouch auf (22.5.), debütiert die junge französische Pianistin Lise de la Salle (11.7.). Das Schloss Rheda ist Auftrittsort für Christine Schornsheim (2.6.), das Wasserschloss Gartrop in Hünxe für den Essener Folkwang-Professor Boris Bloch (9.7.). „Wir wollen dahin gehen, wo unser Publikum zuhause ist“, lautet des Intendanten Credo.

Die französische Pianistin Lise de la Salle gibt ihr Debüt beim Festival. Foto: Lynn Goldsmith

Insgesamt setzt das Festival auf die bewährte Mischung aus vielversprechenden jungen Solisten und Berühmtheiten des Fachs. 2012-Jubilare wie John Cage (100. Geburtstag) oder Claude Debussy (150. Geburtstag) sind Anlass für einen französisch-amerikanischen Schwerpunkt.

Dessen konzertanten Beginn – nach dem frühmorgendlichen Auftakt – bestreiten in Essens Philharmonie die Bochumer Symphoniker unter Steven Sloane und der Pianist Jean-Yves Thibaudet mit Werken von Ravel, Gershwin und Bernstein. Für den jazzigen Kehraus sorgen wiederum Till Brönner und Freunde in Duisburgs Mercatorhalle.

Dazwischen lotet Steffen Schleiermacher die präparierte Klavierwelt von John Cage aus (29. 5., Essen), lädt Alfred Brendel zum pianistischen Meisterkurs (2. – 4. 7., Essen), begibt sich András Schiff erstmals am Hammerklavier auf Schuberts Spuren (13. 7., Mülheim).

Schuberts Musik ist gewissermaßen ein heimlicher Schwerpunkt des Festivals, der seinen Ausdruck etwa im Hertener Liedwochenende findet (17.-18. Mai). Sechs Konzerte wiederum wenden sich dem Jazz zu. Dabei soll die Begegnung von Chick Corea und Bobby McFerrin besondere künstlerische Überraschungen liefern (25. 6., Essen).

Den Preis des Klavier-Festivals Ruhr bekommt der rumänische Pianist Radu Lupu während seines Konzerts in Mülheim (21.5.). Er interpretiert Werke von César Franck, Schubert und Debussy.

Die letzte Information, die Ohnesorg bei dieser Programmvorstellung liefert, lädt uns ein zu lustvoller Spekulation. „Im kommenden Jahr feiern wir 25 Jahre Klavier-Festival Ruhr. Dann gibt es ein neues Format.“

Karten gibt es unter Tel. 01805 500 80 3 oder im Internet: www.klavierfestival.de

(Der Text ist in ähnlicher Form in der WAZ erschienen)

Sonnenwochenende im Dunkel – Denovali Swingfest 2011

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 5. Juli 2021

Die Musikerinnen und Musiker hätten schlechteres Wetter verdient. Wer mochte sich schon an einem Wochenende, an dem sich die Sonne erfolgreich Mühe gab, den bereits verloren geglaubten Sommer nachzuholen, in eine lichtlose Halle zurückziehen? Immerhin einige Hundert oder Tausend, die sich in ihrer musikalischen Ausrichtung den experimentierfreudigsten unter den jüngeren Bands und Solo-Künstlern verbunden fühlen.

Wenn sich am Sonntag bereits zur Mittagszeit die nicht gerade kleine Essener Weststadthalle mit hauptsächlich jungen Menschen füllte, die den Eigenkompositionen des französischen, hierzulande kaum bekannten Klavierquartetts *Les Fragments de la Nuit* lauschen wollten, darf das als ein Erfolg der Organisatoren von Denovali gewertet werden – einem Label, das die verschiedensten Ausrichtungen abseits der musikalischen Mainstreams in sein Programm aufnimmt.

Einundzwanzig Gruppen und Solo-Musiker – allesamt gut auf ihre Art – forderten an drei Tagen das Durchhaltevermögen der Festivalbesucher heraus. Die Vielfalt verleitete zur Selektion. Bei mir waren es vor allem die eher dem schweren

Metall verbundenen Künstler, die durch den Filter meiner Aufmerksamkeit fielen, sowie einige „Public Autistics“ aus dem Ambient/Drone-Bereich, die mit sorgsam ausgetüfteltem, fertigem Klangmaterial angereist kamen. Künstler wie *Jefre Cantu-Ledesma*, dessen Konzert aus einem 35-minütigen Dauerton zu bestehen schien, mit nur einem sehr empfindlichen Gehör zugänglichen Veränderungen, das durch die dargebotene Lautstärke zugleich in der Wahrnehmung feiner Unterschiede beeinträchtigt wird.

Der Grieche *Subheim*, der ebenfalls in die Kategorie der musikalischen Autisten gehört, setzte zur Elektronik zusätzlich eine Gitarre und ein mit dem Besen geschlagenes Tom Tom ein, was die Zuhörer ihm dankten.
Nadja, das kanadische Duo in charakteristischer Aufstellung – sie konsequent mit dem Rücken zum Publikum, er demselben zugewandt –, erinnerten einmal mehr daran, dass sich diese Variante des Postrocks nicht allein den Einflüssen von *Godspeed!*, sondern auch des Krautrocks verdankt – ähnliche Klänge hatte man in Essen vor vierzig Jahren schon recht ähnlich gehört, wenngleich damals noch mit tonnenschweren Geräten generiert.
Das schottische *Hidden Orchestra* betrat zwar mit vier Musikern die Bühne, darunter doppelte Schlagzeugbesetzung, verdeutlichte bei seinem Auftritt aber, warum es so heißt. Einige der Beteiligten blieben unsichtbar, ihre Gesangs- oder Instrumentalparts wurden auf Knopfdruck eingespielt. Insgesamt kamen die zum Teil auf Traditionen des *Cinematic Orchestra* zurückgreifenden Klänge zu schön, zu harmonisch, herüber, mit einer oft lächelnden, sich in den Hüften wiegenden Geigerin/Keyboarderin. Als dazu noch Vogelgezwitscher eingeblendet wurde, mochten Teile des Publikums sich gewünscht haben, die Kapuzenmänner von *Sunn O)))* wären verfrüht auf die Bühne gekommen, um ein paar schrille Doom-Metal-Riffs dazwischenzukloppen.

Im Unterschied dazu brachte das *Kilimanjaro Darkjazz Ensemble*

am Samstagabend raffinierter das Wechselspiel aus Schmerz und Glück in die Gehörgänge. Wer gegen Ende des vorigen Jahrtausends glaubte, mit Nils Petter Molvaers Album „Khmer“ oder Eivind Aarsets „Électronique Noire“ sei eine bestimmte Rhythmik, ein bestimmter Einsatz der Trompete oder ein bestimmter Sound der Gitarre an ein nicht mehr überbietbares Extrem gelangt, konnte sich beim Auftritt der Amsterdamer Formation davon überzeugen, dass diese Musikrichtung ausbaufähig ist, nicht zuletzt durch die teils trip-hop-haften Partien der Sängerin.

Angesichts der extremen Hell-Dunkel-Kontraste zwischen der Weststadthalle und der Rasenfläche an der Thea-Leymann-Straße entschied ich mich, während drinnen solch schwere monolithische Kompositionen wie die von *Kodiak + N* abliefen, für eine gute halbe Stunde Sonnenlicht. Generell aber dominierte während des Festivals (wie auf dem Denovali Label) das Dunkel. *Bohren & der Club of Gore*, beinah von allem Licht befreit, beugten nur selten ihre Hinterköpfe in die wenigen, von oben durch den Bühnennebel herabstrahlenden Lichtsäulen. Die nach eigenem Bekenntnis „unromantischste Band Deutschlands“ rebelliert mithilfe einer extremen Dehnung des Takts gegen das schnelle Vergehen der Zeit. Freilich wird in ihren (selbst so bezeichneten) „Songs“ nicht gesungen, und der spärliche Text erschöpft sich in lakonischen Ansagen („Im nächsten Stück geht es um Engel, die alles kaputt machen“). Dann folgt ein weiteres bass-lastiges Low-Tempo-Stück.

In die dunkelste Ecke gehört auch das *Dale Cooper Quartet* aus Frankreich, das seine Stücke an David-Lynch-Filmen entlangkomponiert. Die Gitarre ist gestimmt wie im Twin-Peaks-Soundtrack von Angelo Badalamenti, und ein vom Diktaphon eingespielter Musikschnipsel zitiert ein Schmachtlied von der Sorte, wie sie der von Dennis Hopper gespielte Brutalo aus „Blue Velvet“ liebt. Streckenweise nimmt uns das Quartett mit auf einen Trip, um dann im Collagen-Durcheinander die Harmonie zu brechen.

Einer der Höhepunkte des Festivals spielte sich an seinem Rand ab, als Pausen-Act auf einer unscheinbaren Bühne neben der Bar im Merchandising Room. Hier trug in der Umbaupause zwischen dem (sehr guten!) *Contemporary Noise Sextet* und dem *Dale Cooper Quartet* der Sänger von *Her Name is Calla*, Tom Morris, zur akustischen Gitarre einige seiner Lieder vor. Die teilweise an Jeff Buckley erinnernde Stimme könnte ein Stadion ausfüllen. Am Samstag sang er vor kleinem Publikum Stücke aus einem Soloalbum, aus der ersten CD von *Her Name is Calla* und den mehrfach schon gecoverten Kate-Bush-Klassiker „Running Up That Hill".
Die UK-Band *Her Name is Calla*, die am Sonntagnachmittag auftrat, lebt von der Stimme ihres Lead-Sängers, von seinem Variationsreichtum zwischen zartesten Tönen und kräftigsten. Was nicht heißen soll, dass die übrigen Bandmitglieder (diesmal ist der Trompeter leider nicht mit nach Deutschland gekommen) nicht gut wären; sie sind allesamt große Klasse. Geige, Bass und Schlagzeug stellen sich auf die Nuancen ein, die Tom Morris aus seiner Stimme herausholt. Wenn andere Bandmitglieder mitsingen, mal die Geigerin, mal zusätzlich der Bassist und ausnahmsweise auch der sonst wild wirbelnde Schlagzeuger, sind das Accessoires. Die Basis ist die Stimme des Leadsängers. Auch wenn Geige und Schlagzeug im Duett das selbstentfesselte Chaos bändigen, wird der nächste stimmliche Einsatz von Tom Morris bereits erwartet. Entfesselt wird das Mikrofon, damit Gitarrenhälse sich am Mikroständer reiben können. Kalkuliert werden Rückkopplungen herbeigeführt, doch die drohende Zertrümmerung der Gitarren bleibt aus.

Neben den dunklen Schwerpunkten kamen auf dem Fest auch einige fröhliche, lustige, verspielte Töne zum Klingen. So bei den eingangs erwähnten, neo-klassisch orientierten *Les Fragments de la Nuit*, ebenso wie bei dem Münsteraner Komponisten und DJ Thomas Bücker, alias *Bersarin Quartett*, der am Freitagabend gemeinsam mit einem Gitarristen und einem Schlagzeuger auftrat. Vor allem aber bei dem Düsseldorfer *Hauschka*.

Hauschka (bürgerlich: Volker Bertelmann) ist ein vielseitiger Pianist. Er komponierte schöne Stücke, zum Beispiel auf dem Album „Ferndorf“ (2008), mit dem er Frieden mit der Siegerländer Provinz schloss, in der er aufwuchs: Reminiszenzen an ein blaues Fahrrad, an den Nadelwald, ans Freibad, an die Eltern, an verregnete Wochen … Er spielte im vorigen Jahr mit dem *Magik*Magik Orchestra* aus San Francisco seine durchkomponierten Partituren der „Foreign Landscapes“ ein, schrieb Filmmusik, wird im nächsten Jahr auf Einladung des Goethe-Instituts in Kenia mit afrikanischen Musikern zusammenarbeiten. Auf dem Denovali-Festival präsentierte er sich dagegen musikalisch eher einseitig. Hauschka hat nach eigenem Bekunden eine starke Affinität zu Club-Musik, und sein Lieblingsclub ist der „Salon des Amateurs“ in der Düsseldorfer Kunsthalle. So heißt auch sein aktuelles Album, auf dem er Techno-Rhythmen in die Instrumentalmusik zurückführt. Aber während ihm auf dem Album erstklassige Musiker assistieren, zum Beispiel der Schlagzeuger John Convertino von *Calexico*, kommen bei den Solo-Auftritten die Drums leider nur aus der Beatbox. Dafür ist die Kamera-Großeinstellung in das Innere seines präparierten Klaviers ein Fest fürs Auge. Kleine Schellen ertönen auf Tastendruck, Tamburins scheppern im Kasten des Flügels, eingeklemmte Holzstäbe schnarren, Kronkorken hüpfen, Klebeband dämpft, und ein Stück lang springen Pingpong-Bälle wie Popcorn aus der heißen Pfanne und sortieren sich neu.

Denovali Swingfest
30.09. – 02.10. 2011
Weststadthalle
Thea Leymann Strasse 23
45127 Essen
Infos: www.denovali.com/swingfest

Düstere Schönheit – Vorschau aufs Denovali Swingfest in der Essener Weststadthalle

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 5. Juli 2021

Der Wortbestandteil „Swing“ im Festivalnamen ist pures Understatement. Sicher wird der Beton mitschwingen, wenn die durchdringenden Bässe finsterer Bands wie *Bohren & der Club of Gore* oder *Kodiak* durch die Weststadthalle wummern. Mit einer älteren Ausrichtung des Jazz hat die am kommenden Wochenende präsentierte Musik aber rein gar nichts zu tun.

Der Untertitel „Experimental Music Festival“ verrät dagegen schon etwas mehr über die einundzwanzig Gruppen und Einzelkünstler, die vom 30. September bis 2. Oktober in Essen auftreten werden. Aber experimentieren lässt sich ja in den verschiedenen Genres.

Das Bersarin Quartett tritt am Freitag gegen 19 Uhr auf

Mehrere der auf dem Festival vertretenen Musiker greifen Traditionen klassischer Instrumentalmusik auf und variieren sie, oftmals um elektronische Mittel erweitert. So der Münsteraner Komponist und DJ Thomas Bücker, alias *Bersarin Quartett*, dessen Auftritt für Freitag, 30.09., 19 Uhr, vorgesehen ist. Oder der Düsseldorfer *Hauschka* (i .e. Volker Bertelmann) mit seiner bestechend schönen, manchmal wehmütigen, manchmal heiteren Klaviermusik (Sonntag, 2.10., 19 Uhr). Der Klassik vielleicht am engsten verbunden ist die französische Formation *Les Fragments de la Nuit* (Piano, Cello und drei Violinistinnen), die den Sonntagnachmittag bereits gegen 13 Uhr eröffnet.

Der Düsseldorfer Hauschka, alias Volker Bertelmann

Postrock – sofern diese generelle Bezeichnung überhaupt etwas

aussagt – ist auf dem Festival durch mehrere Gruppen präsent. Die UK-Band *Her Name is Calla*, die bereits im vorigen Jahr auf dem Denovali Swingfest im Essener Jugendzentrum durch die kräftige Stimme des Lead-Sängers Tom Morris und durch satten Gitarrenklänge überzeugte, ohne dass die subtileren Töne von Geige und Posaune in den Klanggewittern untergingen, spielt auch in diesem Jahr wieder in Essen (Sonntag, 16 Uhr). Der gleichen musikalischen Kategorie ließen sich die *Petrels* (UK) zuordnen. Angenehm zu hören, etwas in Richtung Shoegazing weisend, sind auch die schwedischen *September Malevolence* (Freitag, leider schon um 14.30 Uhr). Ebenso *AUN* aus Kanada. Wer es gern härter mag, wird von *Omega Massif* gut bedient.

Her Name is Calla spielen am Sonntag gegen 16 Uhr

Ambient und Drone sind auf dem Essener Fest vertreten durch Künstler wie *Jefre Cantu-Ledesma* (San Francisco), *Tim Hecker* (Montreal), *Kodiak* (Gelsenkirchen) sowie durch den Musiker und Videokünstler *Thomas Köner*, dessen Performance den Freitag beschließt. Das überragende Duo *Nadja* aus Toronto tritt am Samstag gegen 16 Uhr auf.

Aus dem Jazz kommt das polnische *Contemporary Noise Sextet* (Samstag, 17.30 Uhr). Stärker elektronisch geprägten Jazz bringt das *Hidden Orchestra* aus Edinburgh auf das Essener Festival – voraussichtlich eines der herausragenden Ereignisse am Sonntagabend (20.30 Uhr). Das *Kilimanjaro Darkjazz Ensemble* aus Amsterdam dagegen, das den Samstag beschließen soll, trägt

den Jazz zwar ebenfalls im Namen, ließe sich aber ebenso in eine Reihe stellen mit experimentierfreudigen, mit dem Abgründigen spielenden Postrockbands. Soundtracks zu nie gedrehten Filmen. In diese Richtung gehen auch die dunklen Sounds des *Dale Cooper Quartets* (Samstag, 19 Uhr). Nicht nur der Bandname, auch die Musik der Bretonen spielt auf David Lynchs Kult-Serie „Twin Peaks“ an. *Subheim* aus Griechenland, der am Freitag um 17:30 Uhr auftreten soll, steht ebenfalls schwärzester Harmonik nahe, ebenso wie *Lento* aus Italien oder die Finsterlinge aus Mülheim, *Bohren & der Club of Gore*, die den Takt auf das größtmögliche Maß verlangsamt haben (Freitag um 22 Uhr). Das Licht am Sonntagabend machen drei dem Death oder Doom Metal zugewandte amerikanische Kapuzenmänner aus: *Sunn O)))*.

Denovali Swingfest
30.09. / 01.10. / 02.10. 2011
Weststadthalle (U-Bahn: Berliner Platz)
Thea Leymann Strasse 23
45127 Essen
Tickets und Infos: http://www.denovali.com/swingfest

Traumzeit in Duisburg und Moers

geschrieben von Wolfgang Cziesla | 5. Juli 2021

Die Kraftzentrale und das Zirkuszelt liegen Luftlinie 11,7 km auseinander. Pfingsten und Traumzeit trennten in diesem Jahr nur drei schnell vergangene Wochen. Im westlichen Ruhrgebiet

verwöhnt der Frühsommer Liebhaber grenzüberschreitender Musikarten mit zwei Großereignissen.

Beide, das Moers Festival und das Duisburger Traumzeit-Festival, pflegen Musikrichtungen, für die es kaum einen oder sehr viele Namen gibt: Improvisierte Musik, freie Musik zwischen Jazz, (Post-)Rock, Indie, Neuer Musik, Elektronik, „Weltmusik“, Neo-Folk oder Klassik. Wer in der Vorstellung lebt, weit und breit der einzige zu sein, dem eine bestimmte Musikgruppe abseits des Mainstreams bekannt ist, stellt fest, es sind Tausende, die sich im Moerser Festzelt oder in einem der Meidericher Industriegebäude für anspruchsvolle musikalische Experimente begeistern können, Zigtausende sogar, die sich über den Schlosspark (Moers) oder die verschiedenen Aufführungsorte des Landschaftsparks (Duisburg) verteilen.

In diesem Jahr spielten Igmar Thomas & The Cypher an beiden Orten, in Moers und in Duisburg; über die Jahre verteilt, ist die Schnittmenge beider Festivals beachtlich. Die Künstlerischen Leiter, Reiner Michalke in Moers und Tim Isfort in Duisburg, öffnen ihre Festivals einem neuen Publikum, und seit neuestem bietet auch Duisburg – wie in Moers bereits seit Anbeginn üblich – gleich neben dem Festival eine Camping-Möglichkeit.

Wo aber liegen die Unterschiede? Moers überraschte in diesem Jahr gleich doppelt mit hartem Metal. Bei Orthrelm (USA) trifft Thrash Metal auf Minimal Music. Repetitive Klangmuster mit minimalen Variationen und kaum merklichen Entwicklungen tönen hier nicht wie bei Steve Reich mit klarem Vibraphon und festlichem Glockenspiel, sondern werden mit den trashigsten aller übersteuerten Gitarrensounds in rasantem Tempo hingeschmettert, mit einem wirbelnden Schlagzeuger, der ein 45-minütiges Solo hinlegt, nur nicht solo, sondern vervollständigt von einem ruhelos schrammelnden Gitarristen, dessen den Pedalen zugewandtes Gesicht von einem Vorhang langer glatter Haare verdeckt ist. Am nächsten Tag am gleichen Ort präsentieren Monolithic eine norwegische Variante:

Ebenfalls im Duo Gitarre – Schlagzeug, mit angenehm unverständlichem Gesang. Auf Audio-Masochisten verschiedenster Couleur hat das Fest in Moers, das seit 1972 die meiste Zeit als „New Jazz Festival“ firmierte, immer schon eine besondere Attraktion ausgeübt. Mit Orthrelm und Monolithic zog in diesem Jahr die bislang härteste Spielart ein.

Neben den Festivalneulingen bleiben sowohl Moers als auch Duisburg Treffpunkte für die alten Hasen der Szene. In der Meidericher Kraftzentrale trieben der bekannte Fusion-Jazzer Mike Stern (Gitarre) und Didier Lockwood (Teufelsgeige) mit dem grandiosen Dave Weckl am Schlagzeug und Tom Kennedy am Bass die Perfektionierung des Sich-überlebt-Habenden auf die Spitze. Branford Marsalis (Saxophon, Klarinette), längst schon aus dem Schatten seines berühmten Bruders Wynton getreten, überzeugte gemeinsam mit dem Pianisten Joey Calderazzo durch Stil, Brillanz, Tempo, Größe.

Branford Marsalis / Foto: Wolfgang Cziesla

Drei Wochen zuvor hatte sich in Moers der 71-jährige Ronald Shannon Jackson zwischen Vernon Reid an der Gitarre und Melvin Gibbs am Bass als ein scheinbar von aller Last des Alltags

befreites Individuum präsentiert, bei dem ein langes Schlagzeugerleben nicht die geringste Verspannung hinterlassen hat. Warum auch – hatte doch bereits der 76-jährige Abdullah Ibrahim am Piano mindestens ebenso jugendlich gewirkt!

Die absolute Überraschung in Moers aber – nicht im gedruckten Programm aufgeführt und von der Ansagerin als Geburtstagsgeschenk des 40-jährigen Festivals an sein Publikum angekündigt – war Ornette Coleman (81 Jahre alt). Einer Legende gegenüber zu stehen mag beeindrucken; ein solches Highlight völlig unerwartet zu erleben, steigert die Wirkung um ein Vielfaches. Coleman, der 1960 den Free Jazz aus der Taufe gehoben hatte, und sein Quartett boten den Zuhörern allererste Qualität.

Aber mit dem Bemühen, möglichst große Stars in den Westen des Ruhrgebiets zu holen, sind wir wieder bei den Gemeinsamkeiten beider Festivals gelandet. Zurück zu den Unterschieden. Das Traumzeit-Festival verstand sich seit seiner Gründung 1997 immer auch als Bühne der sogenannten Weltmusik (eine fragwürdige Bezeichnung für fraglos spannende Musikrichtungen). Die Duisburger setzten in diesem Jahr den Länderschwerpunkt Myanmar, brachten Musiker aus dem südostasiatischen Land mit Kollegen aus Frankreich, Italien, Deutschland auf eine Bühne und vermittelten dem Publikum einen Klangeindruck von der hierzulande selten gehörten Bogenharfe *saung gauk*, dem Trommelkreis oder der burmesischen Kegeloboe *hne*.

Seltene Instrumente – um gleich wieder auf die Gemeinsamkeiten zu sprechen zu kommen – gab es auch in Moers. Mit einer 17- und einer 21-saitigen Koto kam Michiyo Yagi in das Festivalzelt, wo die Japanerin bereits 1992 aufgetreten ist. Diesmal spielte sie im Double Trio: Symmetrischer Bühnenaufbau: rechts und links außen jeweils ein Schlagzeug, halbrechts und halblinks je ein Kontrabass, der in einzelnen Stücken auch durch ein Cello ersetzt werden konnte. Und im Zentrum das Koto und das Bass-Koto von Michiyo Yagi. Perfektes

Zusammenspiel, traumhaft.

Das Verwöhntwerden durch zwei herausragende Festivals in so kurzem Zeitraum bringt mit sich, dass ein Bericht über beide Großveranstaltungen selbst erstklassige Acts nur in der Aufzählung würdigen kann – wie Nils Petter Molvaer, Little Red Big Bang, Seun Kuti (alle in Moers); Cyro Baptista, Anne Paceo Triphase, das Portico Quartet, Hundreds, Mogwai oder Stefan Rusconi (in Duisburg).

Erstklassig sein genügt nicht. Was war das Phantastische der diesjährigen Traumzeit?

Caribou schuf fast unglaubliche Momente. Die vier Nerds aus Kanada im Medizinerweiß oder in Parka mit auf den Rücken geschnallter Gitarre schlugen zur Live-Elektronik die Beats präzise auf zwei Schlagzeuge, vergleichbar der US-amerikanischen Band Tortoise, und versetzten am Freitagabend bei einem ihrer seltenen Deutschlandauftritte das Publikum auf den Tribünen wie die Tanzenden gleichermaßen in Ekstase.

Zwei Tage später, gleicher Programmplatz: Der 28-jährige Vielkönner Patrick Wolf und Alec Empire (39) – der ehemalige Noise-Punker von Atari Teenage Riot – bilden ein ungewöhnliches Duo. Zu Wolfs Bluesstimme lebt 80er-Jahre-Elektropop, gebrochen von Empires Noise-Einlassungen, neu auf, und beim Spiel mit dem Bühnenbild verbindet sich alles zu einem popmusikalischen Gesamtkunstwerk. Auch wer sich keine CD der beiden komplett anhören möchte, dürfte vor allem von Patrick Wolfs dandyhaften Entertainer-Qualitäten nicht unbeeindruckt geblieben sein.

Jeweils um 23 Uhr an den drei Tagen traten in der Gießhalle die großen Gruppen auf: Mogwai, Amiina, Hundreds. Gleichzeitig aber wurde die Kraftzentrale von Klangzauberern bespielt. Am Freitagabend erwies sich Ólafur Arnalds als ein solcher. Der isländische Pianist wurde von einem Streichquartett und Elektronik begleitet – raumgreifender Enthusiasmus, Musik, in

der man sich verlieren kann. Ebenso wie beim Bestaunen der dazu laufenden Zeichentrick-Videos. Schattenrisse von Vögeln, die sich von Mobiles lösen und frei fliegen, sich wie Kulissen verschiebende Wolken, ein Leuchtturm und Wellen, in denen ein Boot versinkt und verwandelt auftaucht. Vergleichbare Klang-Bild-Poesie hat 2003 an diesem Ort auch das Tin Hat Trio geschaffen.

Die Samstagnacht in der Kraftzentrale gehörte dem Amsterdamer Blockflöten-Trio aXolot. Zur atmosphärischen Vervollständigung sei kurz das Bühnenbild beschrieben: Eine halbe Schwingtür in komplettem Rahmen, ein extrem kleiner Kinderstuhl, ein normalgroßer Kunstleder-Schaukelstuhl, zwei Orientteppiche, ein Sofa und zwei dazu passende Ohrensessel, Kunstlederstühle mit Nieten – das Ganze in verdampfendes Nebelfluid getaucht. Das Programm der drei Flötistinnen bestand aus mittelalterlichen Klängen nicht mehr bekannten Ursprungs und Werken junger Komponistinnen und Komponisten: Dorothée Hahne, Aliona Yurtsevich, Stefan Thomas und des Amsterdamer Komponisten Paul Leenhouts, dessen bezauberndes Zultanas Raizins sie aufgeführten. Nicht-existente Töne schwingen hier mit – wie die Flötistin Kim-José Bode erklärt –, sogenannte Geisttöne, Töne, die als dritte entstehen, wenn man zwei spielt.

Die Samstagnacht ist ein gutes Beispiel, um den entscheidenden Unterschied zwischen den Festivals in Moers und Duisburg zu benennen: Moers konzentriert sich auf das große Zirkuszelt, in dem sich im Wesentlichen das gesamte Festival abspielt, ergänzt durch eine Reihe elektronischer Musik in einem Darkroom sowie durch Nachtprogramme und Matineen an verschiedenen Orten der Stadt. Das Traumzeit-Festival dagegen verteilt sich auf verschiedene Bühnen im nachts wunderbar beleuchteten Lapadu (Landschaftspark Duisburg-Nord): Kraftzentrale, Gießhalle, Open-Air-Bühne am Gasometer, Foyer Pumpenhalle, Gebläsehalle und Hüttenmagazin. Die guten Auftritte konkurrieren miteinander, und der Besucher kann von

Luxusnöten gequält werden, wie ich am Samstag kurz vor 23.00 Uhr. In der Gebläsehalle spielten noch Bohren & der Club of Gore, deren Auftritt von 22.15 Uhr auf 22.30 Uhr verschoben wurde. Wer wäre düsterer als die vier Männer aus Mülheim? Während gealterte Virtuosen wie Mike Stern oder Joey Calderazzo in Duisburg losjammten, als hätten sie keine Zeit zu verlieren, verfügen Bohren & der Club of Gore über alle Ruhe der Welt, und nicht nur dieser Welt. Aus der Schwärze der Bühne mit unsichtbaren Gestalten heraus kam eine der spärlichen skurrilen Ansagen: „Es ist Mode geworden, auf junge gutaussehende Mütter, die ihre Kinder zum Fußball fahren, einzudreschen. Wir von Bohren unterstützen das und haben darüber ein Lied geschrieben, erstaunlicherweise schon 2003."

Ich kann gerade noch die ersten der langgezogenen Doom-Töne auf mich wirken lassen, da flüstert mir eine innere Stimme zu, dass es an der Zeit ist für aXolot. Ein geschlossener Vorhang in der Kraftzentrale, und ein Wächter kündigt mir freundlicherweise an, der Soundcheck werde voraussichtlich noch eine halbe Stunde in Anspruch nehmen. Eine weitere innere Stimme sagt mir, dass aXolots gründliche Vorbereitung meine Chance ist, gegenüber in der Gießhalle ein paar Takte von Aniima wahrzunehmen, den jungen Isländerinnen, die an der Seite von Sigur Rós arbeiten, wenn sie nicht wie heute ihr eigenes Ding machen. Das ursprüngliche Streichquartett ist inzwischen durch eine Vielzahl an Instrumenten erweitert.

Zurück in der Kraftzentrale beginnt aXolot das Konzert mit der neuen Komposition von Dorothée Hahne, dessen Titel die innere Zerrissenheit eines Traumzeit-Besuchers auf den Punkt bringt: *Interferences of Inner Voices*.

Gut, dass ich kein Partygänger bin, sonst gäbe es zu später Stunde auch noch zwei verlockende Tanzveranstaltungen.