Klangsprache voll famoser Energie

Arild Andersen

Der norwegische Bassist Arild Andersen ist ein Meister des vollendeten Tons. Mit größter technischer Perfektion und akkurater Intonation fließen die Töne mit sonorer Kraft und makelloser Eleganz scheinbar mühelos aus dem Griffbrett seines Kontrabasses. Dabei wirkt sein Spiel niemals angestrengt, sondern eher spielerisch leicht, selbst in musikalischen Situationen und Umgebungen, wo Musiker mit weniger Erfahrung eher mit zupackender Kraft in die Saiten greifen würden. Der sympathische Bassist ist eine der gestaltenden Säulen der europäischen Jazzlandschaft. Von 1967 bis 1973 spielte er im stilbildenden Jan Garbarek Quartett und ist auf den legendären Alben „Afric Pepperbird" und „Sart" zu hören, die den Grundstein für die bis heute andauernde weltumspannende Karriere des Saxophonisten bilden. Er spielte mit nahezu allen Größen der improvisierten Musik, mit Stan Getz, Sonny Rollins, Paul Bley, Chick Corea, Dexter Gordon, Sam Rivers, Bill Frisell, John Abercrombie, Phil Woods und vielen anderen mehr. Seit 1975 veröffentlicht Andersen seine Musik bei Manfred Eichers Label ECM in München. Eine Zusammenarbeit, die im nächsten Jahr seit vierzig Jahren Bestand hat und die auch das neue Trio-Album „Mira" mit dem Saxophonisten Tommy Smith und Schlagzeuger Paolo Vinaccia mit einschließt.

Im kommenden Jahr jährt sich die Veröffentlichung deines Debütalbums „Clouds In My Head" bei ECM zum vierzigsten Mal. Wie ist der Kontakt zu Manfred Eicher und seinem Label damals zustande gekommen?

Meine Güte wie die Zeit vergeht, ist es wirklich schon vierzig Jahre her? Allerdings bin ich schon einige Jahre zuvor auf den Einspielungen „Afric Pepperbird" und „Sart" von Jan Garbarek zu hören, die ebenfalls bei ECM erschienen sind. Was mich als Leader betrifft, hast du allerdings Recht, „Clouds In My Head" wurde 1975 eingespielt. Wenn ich mich richtig erinnere, hörte Manfred uns Musiker aus dem ersten Jan Garbarek Quartett in Köln, weil wir dort alle im George Russell Sextett spielten. Manfred war von Jan Garbarek so begeistert, dass er ihn fragte, ob er nicht für sein neues Label eine Platte aufnehmen wolle und so kam der Ball ins rollen. Wir nahmen im September 1970 an zwei Tagen in Oslo im Bendiksen Studio auf und das Ergebnis war Jan Garbareks zweites Album „Afric Pepperbird". Das erste und oftmals übersehene Album „The Esoteric Circle" war noch bei einem anderen Label erschienen.

Warum ist ECM für dich und deine Musik das perfekte Label und was macht aus deiner Sicht Manfred Eichers Produzententätigkeit so besonders?

Ich mag die Klangphilosophie des Labels einfach sehr, die sich mit meinen eigenen Soundvorstellungen, wie meine Musik klingen sollte, nahezu deckt. Außerdem darf man die wirtschaftlichen Aspekte als Musiker nie aus den Augen verlieren und ECM hat für mein Dafürhalten wirklich ein außergewöhnlich gutes Vertriebsnetz aufgebaut, das die Alben überall auf der Welt verfügbar macht. Manfred steht auch voll und ganz hinter den Künstlern, die er auf ECM veröffentlicht. Du wirst es nie erleben, dass sich beispielsweise aus kommerziellen Gründen etwas an der Politik des Labels ändern wird. Manfred verfolgt da seine ganz eigene Politik und sie gibt ihm Recht. Einige der erfolgreichsten Einspielungen der Jazzgeschichte sind auf ECM erschienen. Ein anderer Aspekt, der für uns Musiker von nicht unerheblicher Bedeutung ist, ist der, dass das Label den gesamten Backkatalog nahezu komplett verfügbar macht und so unsere Musik am Leben hält. Manfred hat einerseits eine sehr klare ästhetische Vorstellung von dem, was auf ECM erscheinen soll, und andererseits ist er ein Produzent, der seinen Musikern und ihren künstlerischen Konzepten vollauf vertraut und ihnen den Respekt entgegenbringt, den sie verdienen. Er ist ein unheimlich kreativer Produzent, der ein sehr feines Ohr besitzt und der ein wunderbares Gespür dafür hat, ob ein Konzept funktioniert und in sich schlüssig ist oder nicht. Ich selbst war bei einigen meiner Studioproduktionen auch schon in Situationen, wo ich nicht wusste, ob das, was mir vorschwebte, wirklich das Optimale für das Stück oder das Album gewesen wäre und Manfred hatte dann immer eine Option parat, die zu einem befriedigenden Ergebnis geführt hat. Einige Musiker sind der Meinung, dass er die Zügel während des Aufnahmeprozesses zu straff in den eigenen Händen hält. Das mag vielleicht bei vereinzelten Sessions in der Vergangenheit der Fall gewesen sein, aber ich kann das für die Gelegenheiten, bei denen wir zusammen im Studio waren, nicht bestätigen. Meine künstlerische Vision stand immer ganz klar im Vordergrund.

Ist es vielleicht für eure Arbeitsbeziehung von Vorteil, dass Manfred Eicher ebenfalls Bassist ist und sich deshalb besser als ein anderer Produzent in deine Denkweise einfühlen kann?

Ich glaube nicht, dass das in unserer Beziehung eine entscheidende Rolle spielt. Er hat in den letzten Dekaden natürlich sehr viele fantastische Bassisten aufgenommen, aber Manfred geht es immer um ein sehr ganzheitliches musikalisches Konzept und da ist der Bass nur eine Stimme von vielen.

Arild, lass uns ein wenig in die Vergangenheit schauen: zwischen 1972 und 1974 hast du immer wieder Zeit in New York verbracht. Große Teile deines ersten Albums hast du in Sheila Jordans Apartment auf der West Side Manhattans geschrieben. Warum bist du damals nach New York gegangen und wie sah die Szene dort damals aus?

Für mich als jungen norwegischen Jazzmusiker war es damals ein großer Traum, einmal einige Zeit in der Metropole dieser Musik verbringen zu können. Anfang der siebziger Jahre verbrachte ich einen kurzen Urlaub in der Stadt und sog die Atmosphäre förmlich in mich auf. Beim nächsten Mal brachte ich dann meinen Bass mit, um zu schauen, ob sich nicht eine Gelegenheit für mich ergeben würde, bei einer Session mit einzusteigen. Ich traf Musiker wie Sam Rivers und Barry Altschul und spielte mit ihnen im legendären Studio Rivbea. Überhaupt war die Loft-Szene in Manhattan damals unheimlich aufregend. Das Studio Rivbea von Sam Rivers war der Ort, wo wirklich

Interessantes und Neues passierte. Jeden Freitag und Sonnabend fanden dort Konzerte statt. Sam und seine Familie lebten im selben Gebäude in der Bond Street und ich war oft bei ihnen zu Besuch. Die Zeit in New York, wobei ich anführen muss, dass meine Aufenthalte dort selten länger als drei Monate dauerten, waren für mich, der ich mein Instrument ja nicht studiert hatte, quasi wie eine nachträgliche Studienzeit für mich. Durch die Zusammenarbeit mit all den fantastischen Musikern dort habe ich so viel Essentielles gelernt, wie es mir durch eine universitäre Ausbildung in Norwegen in der damaligen Zeit sicherlich nicht vermittelt worden wäre. Damals war uns natürlich nicht bewusst, dass wir an einer sehr bedeutenden evolutionären Fußnote der improvisierten Musik beteiligt waren. Die kreative Loft-Szene des New York der siebziger Jahre wird heute im Kontext der Jazzgeschichte natürlich ganz anders eingeordnet und ich schätze mich wirklich glücklich, ein kleiner Teil dieser Geschichte zu sein. Ich tourte damals auch mit Stan Getz in Kanada und spielte mit Roswell Rudd und seiner Band. Eines Tages traf ich die Sängerin Sheila Jordan hier in Europa, wir unterhielten uns und sie lud mich hernach ein, sie doch einmal in New York zu besuchen. So kam es, dass ich mein erstes Soloalbum während eines längeren Besuchs bei ihr in New York schrieb.

Wie du gerade bestätigt hast, war New York für deine künstlerische Entwicklung sehr relevant. Gleichermaßen wie amerikanische Musiker dich unter ihre Fittiche genommen haben, hast du jungen Musikern auch immer die Gelegenheit gegeben, in deinen Formationen zu reüssieren. Der Pianist Jon Balke und der Schlagzeuger Pål Thowsen waren gerade neunzehn Jahre alt, als du sie in dein Quartett holtest. Wie wichtig ist ein Erfahrungsaustausch zwischen älteren und jüngeren Musikern im Jazz heutzutage noch? Was früher die Norm war, ist doch heute nur die Ausnahme.

Als ich aus New York zurück nach Norwegen kam, war ich neunundzwanzig Jahre alt und es erschien mir nur richtig, die in Amerika gewonnenen Erkenntnisse an die jüngere Generation weiterzugeben. Pål Thowsen lebte damals gleich nebenan und wir hatten immer wieder seit seinem sechzehnten Lebensjahr miteinander im Duo gespielt. Er war ein unglaubliches Talent und so kam es, dass er '75 auf meinem Debütalbum spielte. Ähnlich verhielt es sich mit Jon Balke. Ich schätze die Energie und die musikalische Offenheit der jungen Musiker sehr und deshalb lade ich bis heute immer wieder junge Talente ein, in einer meiner Bands zu spielen. Dass sie gleichermaßen dann von meinem Wissen und meiner Erfahrung profitieren und vielleicht so etwas für ihre eigenen Karrieren mitnehmen, ist doch wunderbar. Man muss allerdings auch berücksichtigen, dass die Ausbildung der jungen Jazzmusiker heute gänzlich anders abläuft als noch zu meiner Zeit. Heute findet der Löwenanteil der Ausbildung an den Hochschulen statt, wo die Musiker mehr oder weniger unter Ihresgleichen bleiben. In Masterclasses, die von Gastdozenten gehalten werden, verfeinern sie dann ihre Kenntnisse und partizipieren vom Wissen dieser meistenteils berühmten Dozenten. Ein Erfahrungsaustausch und ein Lernen in einer Konzertsituation in der Band eines bekannten Musikers findet heute so gut wie gar nicht mehr statt. Das ist schade, aber nicht zu ändern. Trotzdem habe ich nicht das Gefühl, dass sich der Jazz ob seines Nachwuchses ernsthaft Sorgen machen müsste. Die Qualität der jungen Jazzmusiker ist ungemein hoch und allgemein sehr, sehr gut.

Was sind deiner Meinung nach die Vor- und die Nachteile einer akademischen gegenüber einer autodidaktischen Ausbildung? Ist überhaupt eine dieser Ausbildungen der anderen vorzuziehen?

Es gibt da schon einige Unterschiede. Von meiner persönlichen Erfahrung ausgehend glaube ich sagen zu können, dass Musiker in der Vergangenheit viel länger gebraucht haben, um zu bestimmten Erkenntnissen und zu einer Optimierung ihrer instrumentalen Fähigkeiten zu kommen. Heute gibt es erheblich mehr gut ausgebildete private MusiklehrerInnen, die die junge Menschen an ihre Instrumente heranführen und sie sogar auf die Aufnahmeprüfungen an den Hochschulen vorbereiten. Die Vielfalt der heute erhältlichen Unterrichtsmaterialien ist mit dem Wenigen, was uns in den sechziger Jahren zur Verfügung stand, in keinster Weise zu vergleichen. Damals wurden an den Musikhochschulen auch gar keine Jazzstudiengänge angeboten. Der Nachteil der Akademisierung unseres Metiers ist, dass heute zwar sehr viele und sehr gut ausgebildete Musiker die Universitäten verlassen, sie aber in den seltensten Fällen mit einer individuellen Stimme sprechen. Diese muss sich dann später entwickeln, ansonsten werden sie nicht gehört werden. Meine Generation hatte da eben den Vorteil, dass wir schon in recht jungen Jahren mit großen Musikern spielen konnten und so auch gezwungen waren, eine eigene Stimme zu entwickeln. Musiker wie Jimmy Heath, Sonny Rollins, Phil Woods, Dexter Gordon oder Don Cherry engagierten, wenn sie in Norwegen oder Schweden auf Tour waren, immer einheimische junge Musiker und sie waren natürlich daran interessiert, dass diese „Leiharbeiter" eine individuelle Sprache auf ihrem Instrument beherrschten. So arbeiteten Jon Christensen, Bobo Stenson und ich hart daran, unsere eigene unverwechselbare Stimme zu finden, denn wir wollten um nichts auf der Welt verpassen, für diese Gigs gebucht zu werden. Was wir bei diesen Konzerten mit all den fantastischen Meistern des Jazz hinsichtlich des Umgangs mit Rhythmus, über Spannungsaufbau in der Musik und solistische Konzepte lernten, hätte uns keine Hochschule vermitteln können. Diese Form der Edukation ist heute leider so gut wie ganz aus dem Jazz verschwunden. Es ist interessant, dass du dieses Thema ansprichst, denn ich habe mich gerade gestern noch mit Jon Christensen über diese Materie lange unterhalten.

Über Jahrzehnte hinweg schien die europäische Jazzszene untrennbar mit der amerikanischen Szene verbunden zu sein. Heute hat sich diese Situation gänzlich verändert. Jazzmusik aus Europa spricht heute mit einer sehr eigenen und gut vernehmbaren Stimme, die sich weniger an amerikanischen Traditionen anlehnt, als vielmehr auf die eigene Kulturgeschichte schaut.

Diese Beobachtung kann ich uneingeschränkt teilen. Die Sprache der Jazzmusik hat sich gerade in den letzten zwei Jahrzehnten hier in Europa sehr verändert und sich von der Vormachtstellung der amerikanischen Lesarten dieser Musik erfolgreich emanzipiert. Diese Entwicklung scheint mir auch nur folgerichtig und logisch. Früher mussten die europäischen Musiker natürlich auf die „amerikanische Idiomatik" zurückgreifen, denn sie ist, basierend auf der europäischen Harmonik und der afrikanischen Polyrhythmik, die Grundlage dieser Musikform. Alle Koryphäen dieser Musik kamen aus Amerika und natürlich musste man sich mit ihnen beschäftigen, wollte man denn nur einen gewichtigen Chorus in diesem Genre spielen. Dass wir Europäer heute diese Klangsprache mit unseren eigenen musikhistorischen Traditionen und mit der kulturellen ethnischen Vielfalt dieses Kontinents in Verbindung bringen, ist doch wunderbar. Jazz ist heute eine globale Musik, die nicht mehr nur nach amerikanischem Reinheitsgebot gespielt werden muss. Verstehe mich nicht falsch, ich liebe den Jazz in seinen Ursprungsformen und all die grandiosen amerikanischen Musiker der letzten hundert Jahre, aber der Jazz stand auch immer für die Freiheit, sich musikalisch neue Wege und neue Ausdrucksformen zu suchen und deshalb sehe ich in den sehr verschiedenen europäischen Darbringungsformen dieser Musik auch keinen Widerspruch zum Ursprungsgedanken dieses Genres. Was Europa heute allerdings aus meiner Sicht von Amerika un-

terscheidet, ist, dass hier der Gruppensound, die klangliche Identität einer Band, erheblich relevanter ist und vom Publikum stärker gewürdigt wird als die alleinigen Fähigkeiten eines herausragenden Solisten oder Bandleader. (Eine Ansicht, die auch Charlotte Greve, Saxophonistin des Lisbeth Quartett, die gerade zu Studienzwecken in New York weilt, mir gegenüber in einem Interview im vergangenen Januar so geäußert hat. Anm. d. Autors).

Arild, lass uns abschließend noch ein wenig über dein Trio mit dem schottischen Saxophonisten Tommy Smith und dem italienischen Schlagzeuger Paolo Vinaccia sprechen, das gerade mit „Mira" ein neues Album vorgelegt hat. Ich erinnere mich, dich im September 2005 mit Tommy im Duo in der Rundkirche in Bowmore auf der vor der Westküste Schottlands gelegenen Insel Islay gesehen zu haben. Geht das heutige Trio auf dieses Duo zurück?

Das ist ja unglaublich, dass du damals in diesem Konzert warst und du liegst übrigens ganz richtig mit deiner Vermutung, dass dieses Duo die Keimzelle unseres heutigen Trios ist. 2005 feierte Norwegen den 100. Jahrestag der Auflösung der Union von Schweden und Norwegen, die Norwegen nur wenig Gutes gebracht hatte. Das norwegische Konsulat in Aberdeen fragte mich, ob ich nicht anlässlich dieses bedeutenden Ereignisses eine Musik schreiben wollte und da der Impuls für dieses Werk quasi aus Schottland kam, dachte ich, es wäre eine gute Idee, Tommy Smith dazu zu bitten, den ich schon 1989 kennen gelernt hatte. Über die schottische Unabhängigkeit von England soll ja übrigens in diesem Jahr noch per Referendum abgestimmt werden. In Bowmore 2005 haben Tommy und ich neben anderen Stücken diese besagte Suite namens „The Indepedency" im Duo performt. Zu hören ist sie auf unserem Album „Live At Belleville" von 2007, auf dem dann Paolo Vinaccia mit von der Partie war. Ich mag dieses Trio sehr. Unsere gemeinsame Klangsprache, diese famose Energie, die sich in dieser Formation immer wieder Bahn bricht, hat sich wirklich in eine höchst eigene Richtung hin entwickelt, die mir sehr lieb und teuer ist und die ich als ungemein künstlerisch befriedigend empfinde. Unser gemeinsames Musizieren geht von dem Grundsatz aus: Hör erst einmal zu, bevor du einen eigenen Ton spielst. Wir verstehen uns menschlich und musikalisch einfach fantastisch und ich denke, wir werden auch in der Zukunft noch oft miteinander arbeiten.

Arild, kannst du all den Jazzfans, die bislang nicht mit dem Saxophonisten und Arrangeur Tommy Smith weiter vertraut sind, diesen fantastischen Musiker einmal kurz näher bringen?

Es ist wirklich seltsam, ich habe jetzt schon einige sehr positive Besprechungen unseres neuen Albums „Mira" gelesen und oftmals äußerten sich die Rezensenten extrem begeistert über Tommys Saxophonspiel darauf, um gleichzeitig anzumerken, dass sie seinen Namen noch nie zuvor gehört hätten. Als Tommy sechzehn Jahre alt war, gewährten ihm schottische Mäzene, die ganz begeistert von seinem Spiel waren, ein privates Stipendium, das ihm ein Studium an der Berklee School of Music in Boston möglich machte. Dort wurde Gary Burton auf ihn aufmerksam und holte ihn in seine Band, in der er einige Jahre neben Gary und Steve Swallow spielte. In den neunziger Jahren kehrte er nach Schottland zurück und hat dort unter eigenem Namen bislang um die zwanzig Alben auf seinem eigenen Label veröffentlicht. Desweiteren hat er eine Jazzschule in Glasgow ins Leben gerufen und ist Leiter des Scottish National Jazz Orchestra, mit dem ich 2010 die CD „Celebration" für ECM aufgenommen habe. Das Orchestra war übrigens gerade in den USA, um mit Gastsolisten wie Dave Liebman, Randy Brecker und John Scofield ein neues Album einzuspielen.
Für mich ist Tommy Smith einer der besten Saxophonisten auf der Welt und darüber hinaus ist er auch ein richtig netter Kerl. Vielleicht ist sein geringer Bekanntheitsgrad darauf zurückzuführen, dass die britische Jazzszene in der Vergangenheit auf dem Kontinent immer sehr unterrepräsentiert gewesen ist. Ein Zustand, der sich übrigens in den letzten drei, vier Jahren sehr verändert hat. Junge Bands und Musiker von der Insel werden immer öfter auch bei Festivals auf dem Festland gebucht und zeigen, dass großartiger und frischer Jazz auch aus England, Schottland, Wales und Irland kommen kann.

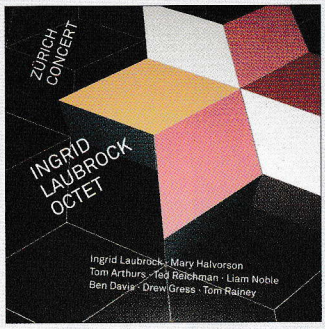
Tommy Smith ist auch der Saxophonist deines aktuellen Quintetts, das mit Patrice Héral am Schlagzeug, Marcin Wasilewski am Piano und Markus Stockhausen an der Trompete sehr prominent besetzt ist. Gibt es Pläne, mit dieser Gruppe ins Studio zu gehen? Deine letzten Quintettaufnahmen, damals mit der Band Masqualero, liegen schon viele Jahre zurück.

Ich denke, dass wir unbedingt mit dem Quintett eine Aufnahme vorlegen sollten. Derzeit tendiere ich dazu, vielleicht eine Live-Aufnahme dieser Formation zur Veröffentlichung in Erwägung zu ziehen. Im Januar haben wir in Münster gespielt und ich habe später die Aufnahmen gehört, die der Rundfunk dort von uns mitgeschnitten hatte, und die Band klang wirklich fantastisch, obwohl wir nur den Soundcheck zur gemeinsamen Probe hatten. Wenn wir also einmal davon ausgehen, dass ich eine Konzertveröffentlichung des Quintetts z. Zt. präferiere, müsste in Vorbereitung auf eine Tournee oder auf einen Festivalgig gewährleistet sein, dass wir genügend gemeinsame Probezeit haben, um die ganze Angelegenheit wirklich rund zu machen.

Thorsten Hingst

CD: Arild Andersen „Mira", ECM 2307

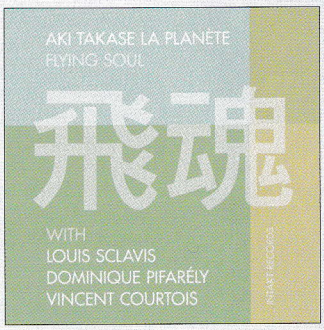
INTAKT RECORDS



INGRID LAUBROCK OCTET
ZÜRICH CONCERT

Ingrid Laubrock: Soprano Saxophone, Tenor Saxophone · Mary Halvorson: Guitar · Tom Arthurs: Trumpet · Ted Reichman: Accordion · Liam Noble: Piano
Ben Davis: Cello · Drew Gress: Bass
Tom Rainey: Drums, Xylophone

Intakt CD 221



AKI TAKASE LA PLANÈTE
FYLING SOUL

Aki Takase: Piano, Compositions
Louis Sclavis: Bass Clarinet, Clarinet
Dominique Pifarély: Violin
Vincent Courtois: Cello

Intakt CD 220

SQUAKK
BERLIN & WILLISAU

Michael Griener: Drums
Rudi Mahall: Bass Clarinet
Jan Roder: Bass
Christof Thewes: Trombone

Intakt CD 231

SYLVIE COURVOISIER
MARK FELDMAN QUARTET
BIRDIES FOR LULU

Mark Feldman · Sylvie Courvoisier
Scott Colley · Billy Mintz

Courvoisier-Feldman Duo-Tour:
11. Mai: Bee-Flat, Bern, CH
14. Mai: Radio Studio, Lausanne, CH
16. Mai: Jazzinstitut Darmstadt, DE
17. Mai: St. Johann im Tirol, AT
24. Mai: Taktlos Festival, Zürich, CH

Intakt CD 230

BARRY GUY NEW ORCHESTRA
AMPHI · RADIO RONDO

Barry Guy · Herb Robertson · Hans Koch
Mats Gustafsson · Jürg Wickihalder
Johannes Bauer · Per Åke Holmlander
Agustí Fernández · Maya Homburger
Paul Lytton · Raymond Strid · Evan Parker

20.–22. Mai: Cafe Oto, London, GB
23. Mai: Taktlos Festival, Zürich, CH

Intakt CD 235

Intakt Records: www.intaktrec.ch · intakt@intaktrec.ch
Vertrieb CH: Harmonia Mundi / Musicora AG · Vertrieb DE / AT: Harmonia Mundi