

Mehr als nur *Musik*

Jazz in der DDR – eine Bestandsaufnahme nach 30 Jahren Mauerfall.

Von Maxi Sickert

Die Mauer stand von 1961 bis 1989. Achtundzwanzig Jahre und drei Monate lang trennte ein doppeltes Bollwerk aus Beton mit dazwischenliegendem „Todesstreifen“ ein ganzes Land – und damit Familien und Lebenswelten. Dreißig Jahre ist es an diesem 9. November 2019 her, dass die Mauer geöffnet wurde – länger als es die Mauer selbst gab. Noch heute wird das Ende der deutsch-deutschen Teilung als „Die Wende“ bezeichnet. Ein knappes Jahr später gab es mit der „Wiedervereinigung“ auch die DDR nicht mehr. Nicht alle freuten sich darüber. Viele Jazzmusiker, die ab 1968 von dem System in Form von Reisefreiheit, organisierten Tourneen und einem großen Publikum profitierten, hatten Angst vor dem, was dann auch eintrat: dem Wegfall der Strukturen: staatliches Management, Konzertförderung, Plattenproduktionen, Spielstätten, das Publikum. Die Musiker mussten sich neu orientieren, neu finden, neu erfinden.

„Ich hatte mich eingerichtet in den Freiräumen, die mir meine Musik bot“, schreibt die Sängerin Uschi Brüning in ihrer Autobiografie „So wie ich“. Nie hatte sie ernsthaft daran gedacht, wegzugehen. „Tatsächlich waren wir“, schreibt sie, „war ich, nie politisch im

eigentlichen Sinn. Für uns war das Spielen dieser Musik Ausdruck eines Bekenntnisses, das sich den verordneten Regeln widersetzte.“

Der Schlagzeuger Günter „Baby“ Sommer empfand sich dagegen immer als politisch, auch und gerade die Musik. „Aber innerhalb des Systems“, sagt er im Interview. Auch Thomas Krüger, heute Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung sowie ehemaliger DDR-Bürgerrechtler und Teil des Publikums, für das der Free Jazz auch eine widerständige Haltung verkörperte, sagt: „Es war für uns Freiheit in der Unfreiheit.“

Das bestätigt auch Ulli Blobel, gemeinsam mit Peter „Jimi“ Metag Veranstalter der Jazzwerkstatt Peitz von 1973 bis 1981: Wir waren politisch,

Eine Reihe von Musikern hatte nach der Wende Angst vor dem, was dann auch eintrat.

aber wir haben uns in dieser Welt eingerichtet. Ziele waren undenkbar, denn dieser Ostblock war wie zementiert. Es war nicht abzusehen, dass sich das jemals ändern würde.“

Aus der Perspektive des Jazzfans, der schon als Jugendlicher zu den Konzerten pilgerte, berichtet Bert Noglik, nach der Wende langjähriger Leiter der Leipziger Jazztage und des Jazz-

Fests Berlin, durch zahlreiche Bücher, Artikel und Radiobeiträge Publizist und Chronist dieser Zeit: „In den frühen Sechzigerjahren gab es überhaupt noch keinen Zugang zu Aufnahmen. Meine ersten Platten waren von Amiga ‚Tension‘ von Albert Mangelsdorff und ‚Solarius‘ mit Rolf und Joachim Kühn. Die habe ich gekauft, bevor ich überhaupt einen Plattenspieler hatte. Aber ich habe Radio gehört, Westsender. Deutschlandfunk und NDR.“

Nach der Gründung der DDR 1949 wurde der Jazz als „kulturfeindlich und die öffentliche Ordnung und Sicherheit gefährdend“ verunglimpft. Die DDR-Zeitschrift „Musik und Gesellschaft“ bezeichnete den Jazz 1955 als „Affenkultur“. SED-Generalsekretär Walter Ulbricht nannte ihn „Affenmusik des Imperialismus“. Er sei dekadent und verderbe die Jugend. 1956 warnte Hanns Eisler, die Jazzpropaganda des Westens „dürfe nicht zum Kult werden und das Hirn

der Jugendlichen verkleistern“. Noch auf der DDR-Kulturkonferenz 1960 wurde der Jazz als „Musik des Klassenfeindes“ titulierte. Erst ab Mitte der 1960er-Jahre wurde er zunehmend geduldet.

So berichtete der SPIEGEL im September 1964 über den einst führenden DDR-Jazzkritiker und „Jazz-Flüchtling“ Reginald Rudolf, der 1957 auf-

Das Anarchische des DDR-Jazz manifestierte sich oft auch in den Plakaten zu den Konzertabenden.
Foto: Herbert Weisrock

Auf West-Tournee:
Uschi Brüning, Ernst-Ludwig Petrowsky,
Günther „Baby“ Sommer und Conny Bauer
1984 im schweizerischen Willisau.



Foto: Sven Thielmann

JAZZ CLUB SCHWERIN & KOMPOSITEN VERB. der DDR
CONCERT N° 59

ULI GUMPERT - WORKSHOP BAND

ULI GUMPERT p,ld
ERNST-LUDWIG PETROWSKY sax,cl,f/1
KLAUS KOCH b
MANFRED HIERING sax
JOHANNES BAUER tb
HEINER REINHARDT sax,cl
DIETMAR DIESNER sax

& SVEN-ÅKE JOHANSSON
(Schweden) dr,perc,acc,voc

18. APRIL 84
20⁰⁰ Uhr
Saal im Kulturbund

KARTENVORVERKAUF: SCHWERIN-INFO 10.05 M & 8.05 M (Mittwoch)



Foto: Sven Thielmann

Foto: Blobel/Weisrock



Peitz war Keimzelle der DDR-Avantgarde und Begegnungsstätte mit internationalen Musikern. Eine Tradition, die bis heute fortgesetzt wird.

Joachim Kühn gehörte zu den Musikern, die es in der DDR nicht ausgehalten haben. 1966 gelang ihm mit Hilfe Friedrich Guldas die Flucht.



Foto: Sven Thielmann

grund seiner Jazzaktivitäten inhaftiert worden und nach seiner Freilassung 1960 in den Westen geflüchtet war. Anschließend gab es eine vorsichtige Lockerung des Jazzverbots in der DDR. Weiter heißt es in dem Artikel: „Mitte letzter Woche durfte sogar die beste und modernste Combo der Bundesrepublik, das Frankfurter Albert-Mangelsdorff-Quintett, in die DDR einreisen. Die volkseigene Schallplattenfabrik ‚Amiga‘ vertreibt die in Westdeutschland gepresste Mangelsdorff-Platte ‚Tension‘. Die Amiga hat zudem Platten mit einheimischen Jazzmusikanten aufgenommen, die sich nicht nur in der DDR hören lassen können.“ Der Jazzkritiker Joachim Ernst Berendt dagegen bezeichnete den DDR-Jazz 1964 als „besondere Zwangstonlage“.

Im Zuge der Ankündigung einer Konzertreihe von Louis Armstrong in der DDR im Frühjahr 1965 berichtete die Zeitung „Der Morgen“: „Louis Daniel Armstrong hat durch seine Kunst unschätzbaren Anteil an der Entwicklung des Selbstbewusstseins der amerikanischen Negerbevölkerung“, und Jazz galt fortan als Musik der vom Imperialismus der USA unterdrückten afro-amerikanischen Minderheit. Bis er ab Ende der 1960er-Jahre sowie in den 1970er- und 1980er-Jahren vom SED-Regime vereinnahmt wurde, das sich nicht nur sportlich, sondern auch kulturell als wettbewerbsfähig darstellen wollte – und nebenbei brachten Auslandsauftritte der Musiker auch noch Devisen ins Land: der Jazz als DDR-Aushängeschild.

In ihrer Autobiografie schreibt Uschi Brüning: „Nach den Armstrong-Konzerten 1965 genoss der Jazz eine gewisse Duldung. Da der Jazz, insbesondere der Free Jazz, ohne Sprache und Texte auskam, glaubten die Kulturfunktionäre, dass er nicht allzu gefährlich werden könnte. Auch war die Wirkung auf das Publikum nicht so groß wie die der Rockbands. Bereits 1968 durften die Jazzer als offizielle Vertreter der DDR nach Montreux

reisen, um beim dortigen Jazz Festival aufzutreten.“

Und Baby Sommer ergänzt: „Die Ermordung von Martin-Luther King 1968 sorgte damals für einen 180-Grad-Umschwung. Die bis dahin als Subkultur des kapitalistischen und imperialistischen Lagers bezeichnete Jazzmusik wurde auf einmal als Fortschrittsmusik des unterdrückten Proletariats im Kapitalismus anerkannt.“

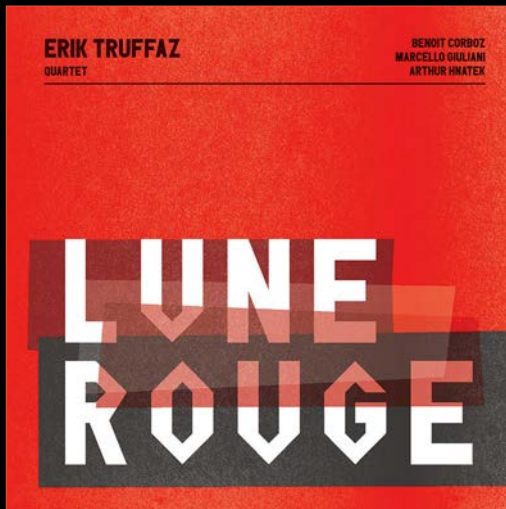
1966 war der Pianist Joachim Kühn als 22-Jähriger geflohen. „Die DDR“, sagt er im Interview, „war unerträglich für mich“. Danach wurde seine Musik verboten, sie wurde nicht mehr im Radio gespielt, seine Platten durften nicht mehr verkauft werden. Es war der Versuch einer Auslöschung. Nach einem Aufenthalt in New York 1967 spielte er 1968 in Paris gemeinsam mit Karl Berger mit einem geradezu apokalyptischen Free Jazz den Soundtrack zu den Studentenunruhen nach der Niederschlagung des Prager Frühlings. „Dass Joachim Kühn wegging“, so Bert Noglik, „konnte ich verstehen. Aber es machte mich unendlich traurig. Andere dagegen sahen ihn als Verräter der DDR.“

Ernst-Ludwig Petrowsky sagte über Kühn: „Mit seiner Spielauffassung inspirierte er entscheidend die erste Generation von DDR-Jazzmusikern, die sich freien Spielweisen zuwandte. Er spielte damals eine kompromisslose und dabei substanzreiche Musik, die meines Erachtens noch heute als Maßstab für Musizierhaltungen Gültigkeit besitzt.“

Uschi Brüning, in der Zeit Sängerin der Klaus Lenz Big Band, erinnert sich: „Man traf sich im ‚Eisenbahner‘, in der ‚Möwe‘ oder ging in den ‚Esterhazy Keller‘ an der Friedrichstraße/Ecke Oranienburger, ganz in der Nähe von Wolf Biermanns Wohnung in der Chausseestraße. In der ‚Melo‘ (der ‚Großen Melodie‘) wurde gemjammt. Auch Westberliner Musiker kamen mit einem Tagesvisum, gingen kurz vor Mitternacht rüber und kamen kurz nach Mitternacht mit einem neuen Visum zurück.“

**ERIK
TRUFFAZ
QUARTET
LUNE
ROUGE**

CD · LP · Digital
1.10. Genf

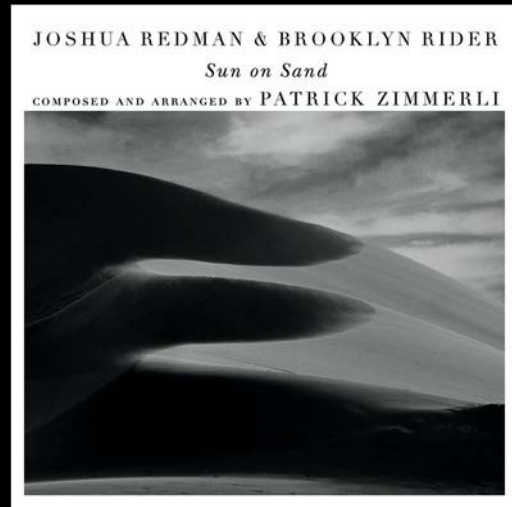
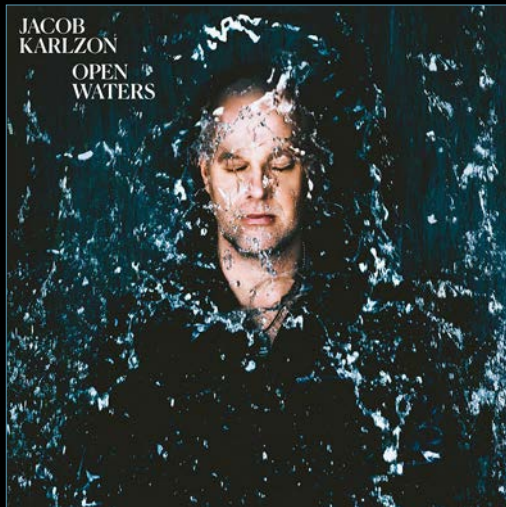


**LISA
SIMONE
IN NEED
OF LOVE**

CD · Digital

**JACOB
KARLZON
OPEN
WATERS**

CD · LP · Digital



**JOSHUA
REDMAN &
BROOKLYN
RIDER
SUN ON
SAND**

CD · Digital

**KINGA
GŁYK
FEELINGS**

CD · LP · Digital



KINGA GŁYK TOUR – FEELINGS

7.11. Hamburg · 8.11. Göttingen
9.11. Leverkusen · 10.11. Hannover
11.11. Oldenburg · 12.11. Marburg
13.11. Dresden · 14.11. Karlsruhe
16.11. Nordhausen · 17.11. Koblenz
19.11. Unna · 20.11. Mainz
21.11. Kloten · 22. + 23.11. Basel
24.11. Zürich · 25.11. St. Gallen
26.11. Kaiserslautern · 27.11. Freiburg
28.11. Biel · 30.11. Burghausen

Auch Ulli Blobel hat diese Zeit miterlebt: „Die Große Melodie war im alten Friedrichstadtpalast, etwa da, wo sich heute der Tränenpalast befindet. Da stand ein altes Zirkusgebäude, das Winterquartier vom Zirkus Busch. Deswegen auch ‚Am Zirkus‘, die Straße die es da noch gibt. Und unten war eine Bar, die ‚Große Melodie‘, die eigentlich am Montag Ruhetag hatte. Aber Klaus Lenz (Trompeter und wichtigster Bandleader des Jazz in dieser Zeit) schnappte sich diesen Montag und machte dort mit seiner Band Jazzkonzerte. Aber wenn es etwas Besonderes in Westberlin gab, dann kamen Musiker wie Peter Kowald, Paul Lovens, Peter Brötzmann oder die Engländer, Evan Parker, Tony Oxley, Paul Rutherford usw. rüber und spielten dann dort eben mit Uli Gumpert und Günter ‚Baby‘ Sommer. So wurde der Einfluss unmittelbar über die Friedrichstraße getragen. Das war so 1972 bis 1974, das waren die Aufbruchjahre. Von da erst kann man von einer richtigen DDR-Jazzszene sprechen.“

Rainer Bratfisch schreibt in seinem fundierten Buch „Freie Töne“ über den „Boom der Jazzrock-Gruppen“ Anfang der 1970er-Jahre. So gab es seit 1968 die Modern Soul Band, Uli Gumpert und Günter „Baby“ Sommer gründeten 1971 die Band SOK und das Quartett Synopsis, das sich 1984 als „Zentralquartett“ neu formierte. Mit dabei waren Ludwig „Luten“ Petrowsky und Konrad „Conny“ Bauer. 1972 gründete Uli Gumpert seine Workshop Band, und Günter Sommer entwickelte 1979 mit seinem Album „Hörmusik“ das Schlagzeug zum Soloinstrument. Ende der 1970er-Jahre etablierte sich die nächste Musikergeneration mit Johannes Bauer sowie Dietmar Diesner mit seiner Band „Evidence“, zu dessen Publikum auch Thomas Krüger gehörte. Beson-



Mit SOK und später mit Synopsis, dem legendären Zentralquartett und seiner Workshop Band gehörte Uli Gumpert zu den Aktivposten des freien Jazz im Osten.

ders die junge Dresdner Malerszene um Ralf Winkler alias A. R. Penck hatte engen Kontakt zur Jazzszene. So spielte Günter „Baby“ Sommer auch Konzerte in Galerien.

Der Jazz in der DDR hat sich nicht isoliert entwickelt. Für die Musiker gab es die Möglichkeit, für Konzertauftritte zu reisen und dort internationale Jazzmusiker zu hören. Darunter auch amerikanische Jazzmusiker, wie bei dem Festival Jazz Jamboree in Polen und ab 1968 bei Konzerten und Fes-

Der Jazz in der DDR hat sich nicht isoliert entwickelt. Es gab die Möglichkeit, auf Reisen ins Ausland internationale Musiker zu treffen.

tivals im Westen, wie dem Montreux Jazz Festival. Dazu kamen auf Initiative von Jost Gebers und der 1969 gegründeten FMP viele Musiker aus West- nach Ostberlin und spielten dort gemeinsam. In der „Großen Melodie“, ab 1973 auf dem Festival

der Jazzwerkstatt Peitz und ab 1977 auf dem Ostberliner Pendant zu den Berliner Jazztagen, der „Jazzbühne Berlin“, wo Art Blakey, Betty Carter, Sun Ra und Dizzy Gillespie auftraten. Nur das Publikum selbst war isoliert, ohne Kontakte nach außen.

War das nicht widersprüchlich? Bert Noglik erinnert sich: „Wir hatten das Gefühl, dass der Jazz sich den Normen der DDR-Kulturpolitik nicht fügt, aber ich habe sie niemals als verfolgte Musik erlebt.“ War der Jazz Protestmusik? „Das ist eine der schwierigsten Fragen“, so Noglik. „In jedem Fall war die Musik aufgeladen von der Zeitstimmung. Im Sinne eines sich dem System Entziehenden oder Widersetzen-wollens. Und durch die Menschen, die da zusammenkamen, bekam die Musik auch in diesem Kontext eine Bedeutung. Dieses Gefühl eines Ausbrechens

und Ausbrechen-wollens fand sich ja auch in der Musik selbst wieder. Der Free Jazz brach ja aus allen Normen aus, mit seiner Spontanität und Vitalität. Und der Art, sich in jeder Weise gegen den Kanon zu richten. Das war politisch.“

Die Free-Jazz-Pianistin Irène Schweizer erzählt in ihrer von Christian Broecking geschriebenen Biografie „Dieses unbändige Gefühl der Freiheit“: „Manchmal sind wir in die Melodie-Bar nach Ostberlin, mit Luten Petrowsky, Günter ‚Baby‘ Sommer und Uli Gumpert gab es Sessions, das war immer ein Riesenfest. Doch vor zwölf mussten wir zurück im Westen sein.“ Sie berichtet: „Die Free Music war Revolutionsmusik, in

Berlin hat sich unsere Musik radikalisiert. Es war oft irrsinnig laut, man war wie in Trance.“

Und Thomas Krüger erinnert sich: „Für uns symbolisierte diese freie Musik ein Lebensgefühl. Und es war in Ordnung, dass die Musiker reisen

konnten. Diese zunehmende Öffnung für die Künstler ließ ja auch uns nicht nur hoffen, sondern selbst zunehmend Reisefreiheit fordern.“

Eine Zäsur war die Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 und die Künstler-Petition dagegen, die von vielen Kulturschaffenden unterzeichnet wurde. Einige zogen auf die Drohung eines Berufsverbotes hin ihre Unterschrift zurück, andere verließen

jenseits der Grenze zurechtkommen? Ich hatte kein gesundes Selbstbewusstsein. Die permanenten Einschränkungen und Gängelungen waren nicht folgenlos geblieben. Ich habe mich in der DDR zu sehr eingerichtet, war zu angepasst, zu ängstlich.“

Für Bert Noglik waren die prägenden Musiker des DDR-Free Jazz das Zentralquartett mit Conny Bauer, Günter „Baby“ Sommer, Uli Gumpert und



die DDR, darunter auch Klaus Lenz und der Schauspieler und Sänger Manfred Krug. In ihrer 2019 erschienenen Autobiografie schreibt Uschi Brüning sehr offen darüber, dass sie und Ernst-Ludwig Petrowsky sich dem Druck von oben beugten und ihre Unterschrift zurückzogen. War das in dieser Zeit bekannt? „Nein“, so Noglik. „Dass Petrowsky und Uschi Brüning ihre Unterschrift zurückgezogen haben, haben wir damals gar nicht mitbekommen, das haben wir erst nach 1990 erfahren. Ein Teil der Fans hätte ihnen das, glaube ich, auch nicht verziehen. Uschi Brüning war damals sehr bekannt, sie war ein Star in der DDR.“

Uschi Brüning: „1977 war ein schlimmes Jahr. Kurz nach der Ausbürgerung von Wolf Biermann begann eine Ausreisewelle von Künstlern und Schriftstellern. Der Exodus begann.“ Brüning blieb. Sie fragte sich, „Wie würdest du

Ernst-Ludwig Petrowsky sowie Johannes Bauer, Helmut „Joe“ Sachse und für Ulli Blobel zusätzlich Friedhelm Schönfeld.

Auf die Frage, warum die Musiker immer wieder zurückgekommen sind, erklärt Noglik, dass es ihnen im Osten besser ging als im Westen. Sie hatten Privilegien, und die Lebenshaltungskosten waren sehr niedrig. Dazu hatte man im Osten, was man im Westen nicht hatte: eine treue und große Fangemeinde, ausverkaufte Konzerte und in den 1980er-Jahren zudem noch staatliche Förderung. Ihm selbst, so Noglik, hätte das jedoch nicht gereicht. „Ich wäre im Westen geblieben. Und ich sah auch immer ein Problem darin, diese Privilegien zu genießen und dabei für ein weitgehend oppositionell gesinntes Publikum zu spielen. Das kann man den Jazzmusikern der DDR nicht vorwerfen, aber in diesem Problemfeld waren sie.“

Kultscheibe: „Auf der Elbe schwimmt ein rosa Krokodil“ wurde 1974 im Westen aufgenommen und später vom Label Intakt als CD neu aufgelegt. Ulli Blobel gründete zusammen mit dem 2013 verstorbenen Peter Metag die legendäre Jazzwerkstatt Peitz.

Ulli Blobel, der 1984 ausreiste, erzählt: „Die DDR war kein durchorganisiertes System, es war ein punktuell repressives System. Der Jazz ist vielem entgangen, weil er eine Musik ohne Texte war. Schriftsteller und Liedermacher hatten ganz andere Überwachungssysteme. Wir flutschten mit unserer für Ideologen nicht greifbaren Kunst durchs Raster. Der Grund, dass 1982 Peitz geschlossen wurde, war nicht die Musik. Das waren eher ich und Jimi Metag sowie die aufflackernde Friedensbewegung. Es waren ja die gleichen Leute, die nach Peitz fuhren, die in Berlin die Demonstrationen organisierten. Nur das war der Grund. Diese aufkeimende Unruhe in der Gesellschaft.“ Aber es war nicht absehbar, dass das System nur sieben Jahre später kollabieren würde.

In seinem neuen Buch „Play yourself, man!“ schreibt der Jazzforscher Wolfram Knauer: „Die alten Strukturen funktionierten nicht mehr, die neuen noch nicht. Zu den Jazztagen in Weimar (im November 1989, kurz nach der Maueröffnung) kamen nur noch 30 bis 50 Zuhörer, in der Dresdner ‚Tonne‘ zählte man zehn bis 15 Besucher je

mitbekommen von dieser Spielhaltung und musikalischen Orientierung. Dass da etwas weiterlebt. Aber es sind wenige.“ Das sieht Thomas Krüger, der mit Mitteln des Bundesamtes für politische Bildung unter anderem die Buchdokumentation über die Jazzwerkstatt Peitz förderte, anders: „Der Free Jazz in der DDR hatte eine stilistische und gesellschaftliche Bedeutung, welche die heutige Jazzentwicklung wesentlich mitbestimmt hat.“

Als Professor hatte auch Günter „Baby“ Sommer großen Einfluss, als Lehrer

und Mentor. Unter anderen unterrichtete und förderte er den 1984 noch in der DDR geborenen Schlagzeuger Christian Lillinger, der heute zu den aufregendsten Musikern der jungen Szene gehört. Auch wenn diese Szene keineswegs homogen ist. Die Musiker von damals haben rückblickend eine ebenso unterschiedliche Sicht auf die Zeit in der DDR und danach, wie auf ihre eigene Bedeutungsverortung. Im Grunde ist es vor allem Günter „Baby“ Sommer, der nach wie vor große Projekte konzipiert, wie „Songs for Kommeno“ über die Verbrechen der deutschen Wehrmacht an der Zivilbevölkerung des griechischen Dorfes Kommeno oder das wunderschöne Duo-Projekt „La Paloma“ mit Uli Gumpert (beide Intakt Records), und weiterhin stilistisch Einfluss nimmt. Er ist auch die Ausnahme in der Krisensituation nach 1989: „Ich war ja seit 1980 gereist und hatte mir ein internationales Netzwerk aufgebaut, da ging es dann nahtlos weiter.“ Dazu kam eine Professur an der Hochschule für Musik in Dresden.

Rückblickend sagt Sommer: Damals in der DDR waren die Lebensbedingungen schlechter, aber die Arbeitsbedingungen besser. Heute ist es umgekehrt, die Musik ist den Marktmechanismen unterworfen. Aber das westliche Bild vom unterdrückten Jazzmusiker in der DDR ist falsch. Wir konnten die Musik spielen, die wir wollten. Wir fühlten uns in unserer Musik frei. ■

Das, wogegen man angespielt habe und das, wofür man gespielt habe, das war nicht mehr.

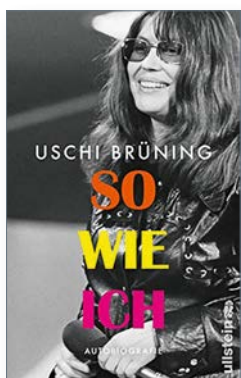
Konzert. Es dauerte alles in allem an die fünf Jahre, bis sich das Interesse wieder normalisierte.“ Thomas Krüger sieht die Zeitspanne noch länger: „Die Musiker gerieten in eine existenzielle Krise, aus der einige erst nach zehn Jahren wieder herausfanden, andere gar nicht.“

Die Zeit danach sei nicht einfach gewesen, schreibt Uschi Brüning. „Die Menschen wollten jetzt West-Musiker hören“. So erinnert sich auch der Pianist Ulrich Gumpert: Das, wogegen man angespielt habe und das, wofür man gespielt habe, das war nicht mehr. Die Band Synopsis und das daraus hervorgegangene Zentralquartett mit ihm, mit Petrowsky, dem Schlagzeuger Günter „Baby“ Sommer und dem Posaunisten Conny Bauer gab es noch. Aber sie waren Stars gewesen, hatten vor Tausenden von Zuschauern Free Jazz gespielt. Großartige, verschlungene, zerrissene Klänge, trotzdem von unerhörter Zärtlichkeit.

Und Bert Noglik gibt zu Protokoll: „Dies war für viele ein Alptraum, für manche eine Nische, für einige wenige eine Pfründe, aber für alle auch eine alltägliche Erfahrung, hat über vierzig Jahre so real existiert, dass sich die Spuren nicht so einfach verwischen, die Spätfolgen in Gesellschaft und Gehirnen nicht so einfach verdrängen lassen.“

Hat das Kapitel des DDR-Free Jazz heute noch Bedeutung? Für Bert Noglik ist das nicht so eindeutig: „Sicherlich haben junge Spieler etwas

Buch-Tipps



Uschi Brüning:
So wie ich
Ullstein, Umfang: 288
Seiten,
Format:
14 x 22 cm, 20,00 Euro



Woodstock am Karpfenteich – Die Jazzwerkstatt Peitz,
Jazzwerkstatt,
Umfang: 207 Seiten,
Format:
21,5 x 26,5 cm,
19,90 Euro



7.-17. NOVEMBER 2019



DO. 7.11. ■ BLUES NIGHT
**KENNY WAYNE
SHEPHERD**
KRIS BARRAS
EAMONN MCCORMACK



FR. 8.11. ■ IN CONCERT
QUERBEAT



SA. 9.11. ■ MEETING POINT
WDR BIG BAND FEAT.
YELLOWJACKETS
KINGA GŁYK
BOBBY SPARKS



SO. 10.11. ■ SAMTV UNPLUGGED
SAMY DELUXE
& DAS DLX ENSEMBLE



MO. 11.11. ■ DRUM WORLD
BILLY COBHAM,
BILL EVANS AND
THE SPY KILLERS
WITH **WOLFGANG
HAFFNER**
SIMON PHILLIPS



DI. 12.11. ■ ACT-NIGHT
4 WHEEL DRIVE
MARE NOSTRUM
THE JAKOB MANZ PROJECT



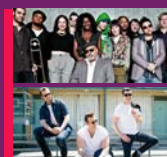
MI. 13.11. ■ GERMAN CLASSICS
**KLAUS
DOLDINGER'S
PASSPORT**
GÖTZ ALSMANN



DO. 14.11. ■ IN CONCERT
TINA DICO
JENNIFFER KAE



FR. 15.11. ■ IN CONCERT
**ELEMENT
OF CRIME**
DAS PARADIES



SA. 16.11. ■ ANNIVERSARY NIGHT
INCOGNITO
THE BASEBALLS



SO. 17.11. ■ IN CONCERT
GENTLEMAN



SO. 17.11. ■ LIVE@ERHOLUNGSHAUS
AL DI MEOLA
NOISE ADVENTURES

LIVE@SCALA

FR. 8.11. **LYDIE AUVRAY**
SA. 9.11. **JIN JIM**
SO. 10.11. **ANDY MCKEE**
MO. 11.11. **KIMBEROSE**
DI. 12.11. **INT. SWING QUARTET**

MI. 13.11. **N. KATAMADZE, LILE**
DO. 14.11. **TORTURED SOUL**
FR. 15.11. **ANDREAS KÜMMERT**
SA. 16.11. **YOUNEE**
SO. 17.11. **ONAIR**
MI. 20.11. **THE BREW**
MI. 27.11. **POPA CHUBBY**

WWW.LEVERKUSENER-JAZZTAGE.DE

HOTLINE 02171 767959

Karten an allen bekannten VVK-Stellen, im Internet, an der Abendkasse oder an der Hotline.
Programmänderungen vorbehalten. **FORUM:** Am Büchelter Hof 9, 51373 Leverkusen
ERHOLUNGSHAUS: Nobelstraße 37, 51373 Leverkusen, **SCALA:** Umlandstraße 9, 51379 Leverkusen

