



Von wegen *Schmuse-Jazz*

Till Brönner, Deutschlands erfolgreichster Jazzmusiker, demonstriert im intimen Zusammenspiel mit dem Ausnahme-Bassisten **Dieter Ilg** seine facettenreiche und farbenprächtige Spielkunst. Ein Gespräch über das Duo-Album „Nightfall“, die Wandlung vom Big-Band-Trompeter hin zum kreativen Sound-Schöpfer und den übergroßen Schatten eines Miles Davis.



Foto: Reiner H. Nitschke

Du sprichst von „Betriebstemperatur“, wenn das Feeling durch Mitmusiker und Ort einer Aufnahme geprägt wird. Stichwort „Rio“, Stichwort „Westcoast“, wo Du ja bedeutende Alben unter sehr unterschiedlichen, teilweise auch schwierigen Bedingungen aufgenommen hast. Welche Betriebstemperatur hattet Ihr denn bei der Nightfall-Session auf Schloss Elmau?

Ich glaube, es ist eine deutsche Betriebstemperatur gewesen, vielleicht bodenständig, alpenländlich, aber auch weltoffen.

Warum Elmau? Und nicht z.B. Nalepa-Studio in Berlin?

Du kennst ja Dieter, der mag Elmau. Der geht dort ja immer in Klausur. Und das war es ja eigentlich auch bei diesem Album. Fünf Tage Klausur mit uns beiden. Ich wünschte mir, dass man das immer so machen könnte. Dass es die Band jahrelang gibt, und dann geht man erst ins Studio. So wie früher ja auch Aufnahmen entstanden. Zum Beispiel bei Rudy van Gelder. Coltrane hat ihn angerufen, hör mal, wir haben gerade zwei tunes super drauf, die laufen jetzt tierisch auf der Tour, können wir mal vorbeikommen und die

schon mal aufnehmen? Das erklärt die unterschiedlichen Recording-Dates, die in den Alben vermerkt sind. Man hätte ja auch alles in zwei Tagen machen können. Aber es war genau der inhaltliche Impuls, wenn etwas wirklich reif ist.

Was schätzt Du denn an Dieter Ilg besonders?

Die Kombination aus Virtuosität auf dem Instrument und dem Handwerk, das er aus der Klassik mitbringt, und seine Offenheit aller Qualität gegenüber, und zwar stilistisch völlig übergreifend. Da legt er einen hohen Anspruch an. Und last but not least sein Humor, der im Jazz immer eine Rolle gespielt hat. Jazz und Humor sind nicht zu trennen voneinander. Und wer Dieter kennt, der kennt auch das Augenzwinkern, seinen Schalk. Der Bass ist der verlängerte Dieter, der spricht. Die Tatsache, dass er sich mit jemandem, wie mir, der ja in der Puristen-Szene eher verpönt ist, bewusst zusammengetan hat, das ist doch ganz lustig. Jetzt sind wir mit diesem Projekt im Gespräch, und es gibt tatsächlich die Chance zu erzählen, dass wir uns seit vielen Jahren schätzen und seit über sechs Jahren sporadisch zusammen auftreten. Wir hatten uns überlegt, wie denn auch kleinere Clubs mit einer kleineren Besetzung zu bespielen sind. Dass Dieter und ich einfach an der Basis dran sind. Man kann ja unabhängig von den Zuschauerzahlen sagen, dass in den kleinen Läden die DNA des Jazz zu finden ist, wie zum Beispiel im Berliner A-Trane.

In Eurem Video sieht man Euch in einem total verglasten Raum spielen, habt Ihr dort auch aufgenommen?

Ich fand die Idee anfangs gut, aber es war zu hallig. Dann gab es im Keller einen Kinosaal, der nicht genutzt wurde, der hatte viele Vorhänge, war praktisch ein toter Raum. Um uns alle Möglichkeiten für die Nachbearbeitung zu lassen, war das ideal. Da wir keine Fenster hatten und nur von Theater-Samt umgeben waren, sind wir zwischendurch hoch auf die Terrasse gegangen und haben die letzten goldenen Herbsttage am Wetterstein erlebt (ein Stück auf dem Album heißt „Wetterstein“).

Dir wird ja immer gerne vorgehalten, dass Deine Alben etwas seicht sind und keine Brüche, Ecken oder Kanten hätten. Bei „Nightfall“ müssten ja diese Stimmen verstummen.

Wir lieben Schubladen in Deutschland. Aber auch weltweit werden Schubladen gerne hergenommen, dann ist es ja irgendwie ein bisschen doof, wenn einer plötzlich aus dieser Schublade rausgeht. Und ob nun jemand schreibt, dass das die Platte ist, die ich längst schon hätte machen sollen oder dass sie doch nicht so gut geworden ist, wie sie hätte werden sollen, ist dabei gar nicht so entscheidend. Ich persönlich freue mich, dass es jetzt so was gibt.

Du spielst auf „Nightfall“ auch Flügelhorn.

Fast nur. Wir haben festgestellt, dass sich das Flügelhorn und der Kontrabass so mischen, wie man sich das von einer

Trompete wünschen würde. Das ergibt eine bemerkenswerte Einheit.

Dieter hat offensichtlich an ein paar Stellen Overdubs drin, er hat ja noch keine vier Hände.

Nur bei *Scream & Shout* haben wir beide Overdubs gemacht, alles andere, das wird man live dann auch sehen, ist etwas, was wir so ad hoc bewältigen. Ich habe ein kleines Effektgerät. Und dieser Choral am Ende des Albums kommt aus einer Fläche, die ich vorher live auf der Bühne herstelle und dann einspiele. Darüber spiele ich dann die Melodie. Also ein Loop. Ist auch eine modale Nummer, wo nicht so wahnsinnig viel Bewegung harmonischer Natur stattfindet. Es war uns wichtig, wenn wir etwas künstlich machen, es nicht aus irgendwelchen absurden Quellen zu beziehen, sondern möglichst alles, was wir an Klängen produzieren, aus uns beiden und unseren Instrumenten rausgeholt wird.

Bisher hast Du ja nicht so viel mit Effektgeräten gearbeitet.

Das stimmt, ich mag eigentlich den puren Klang, wie er ist. Was ich immer super fand, wenn um mich herum Sachen stattfinden, die den Kontrast übernehmen. Aber manchmal muss man das selber übernehmen, wenn es um einen herum eher konventionell zugeht. Ich fange gerade an, mich weitergehend damit auseinanderzusetzen. So auch an dem Abend mit Molvær, an dem mich interessierte, wie macht der das jetzt eigentlich (gemeint ist der „Talking Jazz“-Abend im Berliner Pierre-Boulez-Saal, bei dem Till Brönner den norwegischen Trompeter Nils Petter Molvær zu Gast hatte). Doch ich muss sagen, wenn ich das jetzt auch noch machte, lief ich schon wieder Gefahr, *Everybody's Darling* zu werden.

Molvær widerspricht ja auch Deinem Credo, dass eine Trompete wie eine menschliche Stimme klingen sollte. Auch Miles hatte ja solch eine Phase, in der er sogar das Wah-Wah-Pedal einführte, weil er wollte, dass seine Trompete wie Jimi Hendrix' Gitarre klang. Die Jazzpolizei kritisierte ihn

Till Brönner zu Gast in der FONO-FORUM-Redaktion: Mit der Miles-Skulptur im Arm und einem Miles-Davis-Gemälde im Rücken blieb es nicht aus, auch über den „Schattenmann“ Miles zu reden.



Foto: Reiner H. Nitschke

damals und unterstellte rein kommerzielle Interessen, dabei hatte er einmal mehr zeitgenössische Strömungen aufgenommen, was ja letztendlich seine große Stärke war, was auch Aufgabe der Avantgarde sein sollte, dass sie Strömungen aufnimmt. Du hast mal gesagt, wer Jazz zur Avantgarde zählt, der ist verrückt. Nimmst Du damit dem Jazz nicht ein Stück Herausforderung und Orientierung. Oder denkst Du da vielleicht inzwischen anders?

Ich finde die Frage gut. Erstens ist es ja nie zu spät, seine Meinung zu ändern. Jede These ist in dem Moment, in dem man sie aufstellt, auch schon wieder vorbei. Auf etwas zu beharren finde ich genauso lächerlich wie den Gral für sich zu beanspruchen. Mutig die Sinnfrage zu stellen, das ist doch Avantgarde. Und nicht dieses Selbstverständnis „wir sind Avantgarde“. Bin schon der Meinung, dass sich in den letzten 20 Jahren deutlich gezeigt hat, dass dieses Hochhalten des Elfenbeinturms im Jazz, wo also wirklich hippe Sachen gemacht wurden, Gesetze gebrochen wurden, in meinen Augen nicht mehr gerechtfertigt ist.

Als Ästhet und Fotograf, der Du ja auch bist, legst Du ja immer Wert auf die Gestaltung des Covers. Das von „Nightfall“ zeigt ja ausnahmsweise nicht Till Brönner, demzufolge auch nicht Dieter Ilg, sondern ein existenzialistisch angehauchtes Foto einer sinnlichen Frau. Trotzdem kein Bruch zu den bisherigen Covers, weil es die bisherige Fangemeinde auf der gleichen Wellenlänge erreichen wird. Allerdings wird dadurch der durchaus experimentelle Part des Albums unterschlagen. Manche Leute werden dann vielleicht erschrocken sein. Du mutest Deinen Fans also eine Überraschung zu.

Ja, in gewisser Weise wollten wir das provozieren. Hätten wir das anders herum gemacht, hätten wir andere provoziert und in die Irre geführt. Was wir jetzt gemacht haben, wird am Ende vielleicht als Mogelpackung wahrgenommen. Aus Sicht der bisherigen Käufer oder der größeren Fangemeinde ist das ein Album, was ihn wahrscheinlich etwas auf die Probe stellen dürfte. Das haben wir ganz bewusst in Kauf genommen. Wir wollten einen Kontrast zum Inhalt des Albums.

Das „House Of Jazz“: eine typische Berliner Posse

Seit geraumer Zeit ist Till Brönner mit dem Projekt eines „House Of Jazz“ befasst. Es sollte ähnlich dem von Wynton Marsalis geleiteten New Yorker „Jazz At Lincoln Center“ Kulturinstitut, Aufführungs- und Probenort mit internationaler Strahlkraft werden. Der Bund hatte bereits Mittel zur Verfügung gestellt unter der Voraussetzung, dass Berlin sich zur Hälfte beteiligt. Brönners Idee wurde vom ehemaligen Musikmanager Tim Renner in seiner Funktion als Berliner Staatssekretär für Kultur unterstützt. Sein Nachfolger, Kultursenator Klaus Lederer (Die Linke), setzt allerdings andere Prioritäten, hat sich auch nicht unbedingt als Jazzfan geoutet.

Hinzu kommen Querschüsse aus der alternativen Jazzszene, die sich übergangen fühlte und sich wohl auch mit einem künstlerischen Leiter Till Brönner schwertut. Eine Mischung aus Neid, typischem Berliner Debatten-Klüngel und kommunikativen Fehlern auf Seiten der Initiatoren. Verkennend, dass es eben das Standing eines Starmusikers ist, mit dem Mittel locker gemacht werden können, im Bedarfsfall auch private. Immerhin kam es zu einem Gespräch mit dem Regierenden Bürgermeister Michael Müller, in dem Brönner den Auftrag erhielt, eine geeignete Immobilie für das „House Of Jazz“ zu suchen. RHN

Das Material des Albums hat sich im Laufe der mehrjährigen Live-Konzerte herauskristallisiert, oder ist auch vieles in Elmau spontan entstanden?

Vieles ist in Elmau entstanden. Nicht zuletzt auch wegen einiger freier Sachen, die wir so in dieser Form vorher gar nicht im Programm hatten. Wir sind aber auch mit ein paar Nummern unterwegs, die atmosphärisch sind. Eigentlich ist es für mich so ein Album wie früher. Da waren auch mal Sachen drauf, die schwer verdaulich waren, die aber dazugehörten. Diese Dynamik hatte man den Leuten zugemutet, unabhängig davon, ob man das auch durchhören kann. Und das tun wir jetzt auch. Wir dachten, jetzt sind wir schon mal hier, jetzt können wir mal einen Schritt weiter gehen. Aber in gereifter Form, so wie ein Wein, der nach zehn Jahren endlich mal entkorkt wird.

Das Album startet ja mit einem der großen Heroes unserer Jugend, Leonard Cohen. Das zweite Mal, dass Du ein Stück von ihm coverst nach „My Secret Live“. Bist Du Cohen-Fan?

Ja, durchaus. Ich hatte ja damals Hildegard Knef näher kennengelernt, und die war auch totaler Cohen-Fan. Das war für sie das Nonplusultra.

Das letzte Stück ist ein Kirchen-Choral. Da wird dann doch deutlich, dass sich zwei Ministranten getroffen haben.

Sehr richtig, sehr richtig (lacht). Es ist aber Material, das sich auch ohne unsere Herkunft anbietet. Die so abgespeckte Besetzung hat uns die Möglichkeit gegeben, aus so unterschiedlichen Pools

zu schöpfen. Ich glaube, dass der rote Faden und die eigentliche Freiheit dieses Albums diese Besetzung ist. Nur eine Partei mehr, nur ein anderes Harmonie-Instrument mehr, hätte das ganze unmöglicher gemacht und uns viel mehr dazu gezwungen, sich zu positionieren und hätte den Korridor verschmälert, in-

„Eigentlich so ein Album wie früher. Mit einer Dynamik und mit schwer verdaulichen Sachen.“

dem man Repertoire hätte an sich reißen können. Durch diese Lücke, die aber keine ist, sondern einfach nur Freiheit ist, geht das plötzlich so, dass du das Gefühl hast, dass du vergessen kannst, woher das Material kommt. Klar ist das ein Choral. Die Quellen unseres Materials sind hunderte von Jahren auseinander.

Bemerkenswert, da Du ja eigentlich ein bekennender Big-Band-Fan bist.

Ja, aber ich bin da auch ein anderer geworden. Man muss ja auch so eine Entwicklung vom Saulus zum Paulus für möglich erachten. Ich habe zwischenzeitlich Big Bands sogar gehasst. Ich hatte so lange in diesen Bands gesessen, dass mich dieses ganze Ablieferprogramm, das Robotertum und auch die Mentalität so, dass ich froh war als ich da raus war. Trotzdem habe ich dadurch natürlich ganz viele Chancen bekommen und diesen Besetzungen eine ganze Menge zu verdanken.



Foto: Chris Noltekuhlmann © Sony Music

Kennen Sie sich schon seit 25 Jahren und spielen seit über sechs Jahren sporadisch im Duo. „Nightfall“ ist ihr erstes gemeinsames Album: Till Brönner und Dieter Ilg.

Wenn Du von musikalischen Leitfiguren redest, erwähnst Du ja oft Sänger/innen. Bei Trompetern fallen Namen wie Louis Armstrong, Dizzy, Freddy Hubbard. Miles Davis eher selten.

Wenn ich ehrlich bin, ich mag immer die Frage nach den Vorbildern nicht so sehr.

Du erwähnst sie aber selber, wie zum Beispiel bei „Talking Jazz“ mit Molvær.

Nur so weit, wie ich aus meinen Anfängen erinnere. Denn der Initial-Impuls ist schon mal der wichtigste, und an den erinnert man sich auch. Wenn ich aber heute auf ein Blatt Papier schreiben soll, an wen ich als Trompeter so gedacht habe, ein ideales Konzert, eine ideale Performance vor Augen habe, dann immer Freddy Hubbard und aber auch Miles. Gerade mit seinem 60er-Jahre-Quintett. Da ist nie mehr etwas in dieser Richtung gekommen, was so revolutionär im Zusammenspiel, in der Kommunikation war, so gelungen hat.

Wenn ich unterrichte oder wenn ich über tonales oder atonales Spiel nachdenke, sind es andere Spieler wie Kenny Dorham zum Beispiel, wenn ich Spaß haben will, denke ich an Dizzy Gillespie. Die ganz große Virtuosität hatte er nur in den ersten Jahren, bis er wegen einer Bindegewebsschwäche, was man nur selten liest, so stark abbaute, dass er zwar

sehr inspiriert spielte und seinen Spaß hatte, aber nie wieder an seine Virtuosität rankam, die er ganz am Anfang mit Parker und mit seiner Big Band gehabt hat – aus technischen Gründen.

Wenn ich einen Einfluss über Miles definieren müsste, dann ist er der Schlaueste von allen. Er hat nicht nur die Musik revolutioniert. Er hatte auch kapiert, was man machen muss, um der Falle zu entgehen. Der war nie ein Clark Terry, nie ein Dizzy, nie Roy Eldridge, der ihn nass gemacht hat auf der Trompete, war nie Clifford Brown. War aber da. Er hat sich von Clark Terry, der ja auch aus St. Louis kam, Sachen zeigen lassen, hat aber kapiert, das werde ich nie können. Und daraus erwächst plötzlich so eine ganz neue Welt. Diese Gesetzesbrecher um einen herum. Stockhausen, Jimi Hendrix. Das muss zweifelsohne Einfluss auf dich haben.

Dass der Name Miles so selten fällt, gilt ja nicht nur für Dich. Das wurde ja neulich bei Molvær besonders deutlich, dessen Musik ja nun stark an Miles „Pangea“ und „Agharta“ erinnert, denn dort knüpft er genau mit seinem Sound an.

Natürlich.

Wie kann er dann so tun, als ob er was völlig Neues kreieren würde?

Ich kann verstehen, was Du meinst. Aber die Frage, die am meisten gefürchtet ist bei Trompetern, ist genau die. Denn letztlich reden wir nicht über Miles Davis, weil wir alle den allergrößten Einfluss von ihm haben. Der Schatten ist so groß, dass du eigentlich gar keine Chance hast, wenn du nicht irgendetwas spielst, was technisch in der Tradition der Trompete ist, nicht bei Miles zu landen. Das ist der Grund, warum keiner von den Typen über Miles spricht. Es ist einfach so gefährlich, es ist eine loos-loos-Situation über Miles Davis zu sprechen.

Was hast Du als Nächstes vor?

Ich habe gerade mit Günther Baby Sommer eine Duo-Aufnahme gemacht, die wird im Herbst erscheinen. Außerdem habe ich etwas mit Peter Weniger und Christian Lillinger in Planung. ■

Das Gespräch führte Reiner H. Nitschke

Tournee-Termine

- 31. Januar Zürich: Kirche Neumünster
- 25. Februar Köln: Philharmonie
- 27. Februar Datteln: Stadthalle
- 01. März Bremen: Die Glocke
- 02. März Halle/Saale: Steintor-Variete
- 07. März Berlin: Konzerthaus
- 20. März Darmstadt: Centralstation
- 21. März Karlsruhe: Tollhaus
- 22. März Hamburg: Laeiszhalle

Aktuelles Album



Das Cover-Foto von „Nightfall“ stammt von Till Brönner, der auch ein exzellenter Fotograf ist. Es zeigt die Schauspielerin Lisa Tomaschewsky. Rezension des Albums auf S. 69.