

Die Farbe Blau

Blue Notes, Blues, „Kind of Blue“ – wenn Musik Farben hat, dann ist Blau die Farbe des Jazz. „Blauklang“ nennt sich dann auch das jüngste Werk von **Vince Mendoza**, einem der bedeutendsten Klangmaler des heutigen Jazz. Was der Name bedeutet, erfuhr Berthold Klostermann im Interview.

„Blauklang“ ist nicht Ihre erste Zusammenarbeit mit dem WDR und dem Label Act.

Mit dem WDR verbindet mich eine lange Beziehung, Köln gehört zu den Städten, wo ich am liebsten arbeite, insbesondere mit der WDR-Big Band. Für sie arrangierte ich in den 1980er Jahren Stücke von Joe Zawinul; dann lud man mich ein, eigene Musik mitzubringen. Die Band ist sicherlich eine der besten Big Bands der Welt. Mit ihr nehme ich immer gern neue Projekte in Angriff; mir gefällt, mit welcher Sorgfalt sie an jede Aufführung und jede Aufnahme herangeht. 1990 hatte Act-Chef Siggi Loch die Idee, mit der Big Band und aktuellen andalusischen Musikern eine Jazz-Flamenco-CD zu produzieren – so entstand 1992 „Jazzpaña“. 1993 erhielt ich vom WDR und dem Jazz-Fest Berlin einen Kompositionsauftrag für ein Stück



mit Sopransax als Lead-Instrument. Das realisierte ich mit Dave Liebman und der Big Band; es erschien bei Act unter dem Titel „Sketches“. „Blauklang“ wiederum war eine Auftragskomposition des WDR, diesmal für Kammerensemble, anlässlich des „Traumzeit“-Festivals 2007 in Duisburg und als Pendant zu einer Kunstaussstellung im Rahmen des Festivals.

Das Album wurde nur zum geringeren Teil live beim Festival aufgenommen. Haben Sie dort das komplette Programm gespielt?

Ja, aber die CD besteht zumeist aus Aufnahmen, die in den Tagen zuvor im

WDR-Studio entstanden. Ich fand, dass ich da die Balance und die Atmosphäre besser im Griff hatte. Für die Live-Aufnahmen, die aufs Album kamen, entschied ich mich dann wegen der fantastischen Soli.

Der Titel „Blauklang“ ist dem gleichnamigen Gemälde von Ernst Wilhelm Nay entlehnt, Ihre Suite nennen Sie aber „Bluesounds“. Inwieweit ist die Komposition durch das Gemälde inspiriert?

Das Wort „Blauklang“ sollte eine Korrespondenz zwischen der Musik und den Bildern der Ausstellung herstellen. Allerdings ging es mir bei der Komposition nicht darum, mit Musik zu „malen“ oder die Wirkung einer bestimmten Farbe beziehungsweise eines konkreten Bildes zu erreichen. Ich wollte das Feeling der Ära Miles Davis/Gil Evans einfangen, von „Kind of Blue“ und modaler Improvisation, und zwar in Bezug auf Raum, Haltung, Harmonik und die Rolle der Improvisation im Rahmen unterschiedlicher Formen. Anfangs hatte ich vor, mit Stücken, die auf Bilder der Ausstellung Bezug nahmen, die Wirkung der Farbe Blau einzufangen, doch ich merkte bald, dass meine Ideen nicht durch Farben, sondern durch Struktu-

Biographie

Vince Mendoza, Komponist, Arrangeur und Orchesterleiter, wurde 1961 in Norwalk, Connecticut, geboren. Er begann als Sechsjähriger mit Klavier und Gitarre, nahm als jugendlicher Trompeter und während des Kompositionsstudiums an der Ohio State University Bass und Schlagzeug hinzu. Er tauchte in die Studioszene von Los Angeles ein und schrieb für Werbung, Film und TV. In L. A. lernte er Drummer Peter Erskine und über diesen viele Jazzgrößen kennen, mit denen er fortan zusammenarbeitete, darunter John Scofield, Joe Lovano und Bob Mintzer. Seit Mitte der 1980er Jahre häuften sich für ihn Auftragsarbeiten sowohl in Jazz und Pop wie moderner klassischer Musik. Für seine breit gefächerte Arbeit mit so unterschiedlichen Künstlern wie Björk und Joni Mitchell, Randy Brecker und Joe Zawinul, Turtle Island String Quartet und Debussy-Trio wurde er viermal mit dem Grammy ausgezeichnet und 16 Mal nominiert. Außerdem ist er musikalischer Leiter und Chefdirigent des Metropole Orchestra in Hilversum.

CD-Tipps des Autors

Vince Mendoza/Arif Mardin, Jazzpaña (1992)

Vince Mendoza, Sketches (1993)

Beide erschienen bei Act/Edel

Neu

Vince Mendoza, Blauklang; Vince Mendoza (comp, cond), Nguyễn Lê (g), Markus Stockhausen (tp), Claudio Puntin, Steffen Schorn (cl, sax), Frank Sackenheim (sax), Arkady Shilkloper (fr-h), Jon Sass (tuba), Ulla van Daelen (harp), Christopher Dell (vib), Lars Danielsson (b), Peter Erskine (dr), String Quartet RED URG 4 (2007)

Act/Edel CD 614427946522 (Kritik siehe S. 112)



ren, Formen und den Eindruck von Bewegung in den Bildern ausgelöst wurden. Dies führte mich zu etwas viel Interessanterem: Die Farbe könnte auch Violett oder sonst was sein. Es geht nicht um die Farbe als solche, sondern darum, was ein Künstler mit ihr anstellt.

Sie werden gern als Klangmaler bezeichnet. Arbeiten Sie wie ein Maler?

Für mich zählt Bewegung, doch gleichzeitig bin ich auch zunehmend an der Variation von Klangfarbe und ihrer Dichte innerhalb des Orchesters interessiert. Nachdem ich beim Schreiben der „Blauklang“-Musik die ersten Schritte hinter mir hatte, beschäftigte mich am meisten die Auswahl der Instrumente und der Solisten in der Band, insbesondere die Kombination der Holzblasinstrumente. Mich interessierte die Rolle des Streichquartetts und wie dieses sich zu den Bläsern und der Rhythm-Section verhalten würde, deshalb legte ich Wert darauf, dass es sich rhythmisch ins Ensemble integriert. Zum Glück hatte ich Streicher, die etwas von Jazzrhythmen verstanden und wussten, was sie zu tun hatten, um mit dem Rest des Ensembles zusammenzuspielen. Die Variationsmöglichkeiten von Farbe und Dichte bei einem gemischten Ensemble fand ich sehr interessant, gerade in dem Stück „Bluesounds“, das für mich eine Übung in Form und Farbe darstellt.

Der Suite sind einige Stücke vorangestellt. Wonach wählten Sie diese aus?

Jazz ist eine sehr personalisierte Kunstform. Wo es langgeht, bestimmt der Im-

provisator, deshalb denke ich schon beim Komponieren oder Arrangieren daran, wer es mal spielen soll. Zumeist habe ich beim Schreiben das Ensemble im Kopf. Da ist es am wirkungsvollsten, die Einzelstimmen so wie in der Kammermusik einzusetzen. Der Verzicht auf ein Klavier machte den Weg frei für die anderen Instrumente und erlaubte den Harmonien mehr Freiheit, manchmal sogar eine gewisse Uneindeutigkeit. Teil des Kompositionsauftrags war überdies, die Bläser Markus Stockhausen, Claudio Puntin, Steffen Schorn und Frank Sackenheim zu featuren. Deren Fähigkeit, jeweils mehrere Instrumente zu spielen, eröffnete eine enorme Palette, mich daraus zu bedienen. Sobald ich mir die Solisten und das Ensemble vor-

„Der Verzicht auf ein Klavier erlaubte den Harmonien mehr Freiheit“

stellen konnte, begann die übliche Phase des Entdeckens und Improvisierens. Dann verbrachte ich viel Zeit mit der Überlegung, welche Ideen am besten in welchen Rahmen passten, und entwarf um die Ideen herum das Stück. Die Grundidee war wie gesagt, die Musik der Ära Miles Davis/Gil Evans nachzuempfinden. Davon ließ ich mich beim Komponieren, aber auch bei der Auswahl der anderen Stücke leiten.

Zwei Stücke aus dieser Ära haben Sie neu arrangiert, nämlich „All Blues“ von Davis und „Blues for Pablo“ von Evans.

Ich wollte deren Melodie und Form in einen anderen Blickwinkel rücken, indem ich in Orchestrierung, Harmonik und Rhythmik von den Originalen abwich und die Improvisationen in einen anderen Kontext stellte. Mir war wichtig,

„Pablo“ zu dekonstruieren, denn für dieses Projekt fand ich es passender, es wie ein quasi durchkomponiertes Stück zu behandeln und traditionelle Blues-Elemente wegzulassen. Außerdem schrieb ich ja nicht für eine Big Band, daher waren viele Big-Band-Konventionen bei „Blauklang“ nicht zu gebrauchen

Weshalb gaben Sie dem Album einen so starken spanisch-katalanischen Touch?

Ich spielte als Jugendlicher klassische Gitarre und lernte dabei viel aus dem traditionellen spanischen Gitarrenrepertoire kennen. Das ist bis heute die Basis für mein Verständnis dieser Musik; auch bei den Vorbereitungen zu „Jazzpaña“ konnte ich mich darauf stützen. Ich liebe einfach diese Musik und werde mich wahrscheinlich für immer damit auseinandersetzen. Sie ist beseelt und komplex zugleich, ihre Sprache und Geschichte haben vieles mit dem Jazz gemeinsam.

„Lo Rossinyol“ ist ein altes katalanisches Volkslied, das um 1900 von Miguel Llobet für klassische Gitarre bearbeitet wurde. Ich persönlich erinnere mich an eine Version von Joan Baez. Welche Fassung liegt Ihrem Arrangement zugrunde?

Die von Federico Mompou aus dem Klavierzyklus „Cançons i danses“. Diese Musik ist wunderschön. Mompou fasst die Harmonik recht frei auf, verliert dabei aber den beseelten Lyrisismus, der zur katalanischen Musik dazugehört, nie aus dem Blick. Man merkt, dass seine Musik improvisiert war. Ich hatte das Stück vor Jahren für das Kammerorchester des Teatre Lliure in Barcelona arrangiert und bearbeitete es für das „Blau-

Konzerte

2.11. Köln, WDR, Klaus-von-Bismarck-Saal

4.11. Essen, Philharmonie

6.11. Berlin, Jazz-Fest

klänge“-Projekt neu, weil mir seine Stimmung gut zur Idee der „blauen“ Klänge zu passen schien. Das Gleiche gilt auch für meine eigene „Habanera“, die auf eine Auftragskomposition für den WDR und die Compagnie Ligna in Lausanne zurückgeht.

„Ollie Mention“ erschien bereits auf John Abercrombies Album „Animato“ von 1989, wo Sie selbst Synthesizer spielten. Warum nahmen Sie das Stück jetzt mit hinzu?

„Animato“ war eigentlich als Album für Gitarre und Kammerorchester gedacht, doch aus dem Orchester wurden dann Synthesizer. Folglich legten wir die Texturen ambientartiger an und gaben Johns Gitarre und Jon Christensens

Schlagzeug mehr Raum. Ich fand aber immer, dass „Ollie“ noch mal für Orchester arrangiert werden sollte. Ich hatte schon ein paar Orchestrierungen geschrieben, doch in dieser Fassung, in der Nguyễn Lê so wunderschön spielt, lebt das Stück erst richtig auf.

Das Hauptstück „Bluesounds“ ist eine sechsteilige Suite geworden.

Ja, aber an der Zahl sechs ist nichts programmatisch. Die hat sich aufgrund der immanenten Energie des Stückes ergeben. Allerdings bin ich immer darauf aus, Musik organisch zu konstruieren. Eine Idee führt zur nächsten, am Ende kann jede Anzahl von Elementen ein Ganzes bilden. Die Ideen sollen improvisatorisch entstehen und die Musiker

inspirieren, über komponierte Themen und Texturen zu improvisieren. Denn das Verhältnis von Geschriebenem und Improvisiertem bestimmt den Jazzcharakter von Musik. Die Schwierigkeit besteht darin, sich im Vorhinein vorzustellen, welchen Einfluss die Improvisationen, der Ansatz der Rhythmusgruppe oder die Haltung der Spieler auf den Gesamtfluss eines Stückes haben werden. „Bluesounds“ sollte ziemlich offen angelegt sein und Raum für Improvisation bieten. Heute fällt es mir schon bedeutend leichter als früher, den Stimmen der Solisten mehr Raum zu lassen. Dennoch: Der „Rahmen“ ist immer vorgegeben. Das ist das Prinzip, und in dieser Richtung versuche ich, meine Musik auch weiterzuentwickeln. ■

MEGALINE
EUPHONIA
HELICON MK2
★ MENTOR
IKON®
LEKTOR®
CONCEPT
SUBWOOFER



DALI MENTOR

Unsere jahrzehntelange Erfahrung in der Konstruktion von individuellen Treibern, Frequenzweichen und Gehäusen ist der Schlüssel zur MENTOR Serie. Aber erst die Kombination mit dem DALI Know-how führt zu außergewöhnlicher Klangqualität. MENTOR ist einzigartig!



IN ADMIRATION OF MUSIC