

Der Mann hat Pfiff

Sesamstraße, Bossa Nova, Monk und Brel: Es ist nicht einfach, **Toots Thielemans** auf einen Nenner zu bringen. Rolf-Dieter Weyer sprach mit dem Harmonika-Virtuosen, Gitarristen und Komponisten, der am 29. April seinen 80. Geburtstag feiern kann.



Foto: Rob Becker

In den Hauptstädten der Welt ist er gefeierter Gast; beim Galakonzert und im Jazz-Club, beim repräsentativen Festival und bei der Studioproduktion. Quer durch die Generationen ist er für viele ein Weltbürger in Sachen Musik. Gut 60 Jahre spielt er nun Jazz: charmant, humorvoll und professionell. Als Mundharmonika-Solist ist er in Filmen wie „Midnight Cowboy“ und „The Getaway“ zu hören. Die Titelmusik der „Sesamstraße“, bei der er Mundharmonika spielt, stammt von ihm. Auch zu der aktuellen japanischen TV-Kinderserie „I love! Bubuchacha“ hat er Musik komponiert. Viele internationale und nationale Auszeichnungen erhielt Jean „Toots“ Thielemans. Die Brüsseler Universitäten verliehen ihm zwei Ehrendoktorhüte. Im Sommer wurde ihm in den Niederlanden beim North Sea Jazz Festival der renommierte „Edison Award“ für seine Lebensleistung als Musiker und Künstler überreicht. Sein Album „The Very Best of Toots Thielemans – Hard to say Goodbye“ erhielt Platin.

Sein Hit ist bis heute der Jazz-Walzer „Bluesette“. Bei der Aufnahme 1962 in Schweden spielte er Gitarre und pfiff dazu. Seitdem geben Gitarrenspiel, Pfeifen und sein virtuoses, ausdrucksstarkes Mundharmonikaspiel seiner Musik ihren unverwechselbaren Charakter und weisen ihn als exzellenten Melodiker aus. Charmant lächelnd weist er darauf hin, dass er zwei Leben hat; eins vor der Sesamstraße und eins danach. „Er berührt unser Herz und macht uns weinen“, sagt Quincy Jones über ihn. Der britische Trompeter und Publizist Ian Carr beschreibt Toots Thielemans als einen hinreißenden Musiker, der Genialität und Leidenschaft zu verbinden weiß und der zudem die tonalen Möglichkeiten der Mundharmonika-Instrumente ebenso wie die des musikalischen Ausdrucks stetig erweitert hat.

Gerade Bläser bringen seiner Kunst große Bewunderung entgegen. Einflüsse von Lester Young bis John Coltrane haben sich bei Thielemans zu einer persönlichen Stilistik geformt. Er selbst sieht sich voll und ganz als Autodidakt.

Zum Jahreswechsel, kurz bevor Thielemans nach Uruguay abflog, besuchte ich ihn und seine Frau Hugette mit ihren drei Hunden in ihrem belgischen Zuhause im ländlichen Süden von Brüssel.

Rolf-Dieter Weyer Wenn man Jazzstudenten Ihre Stücke vorspielt, erinnern sich viele spontan an ihre Kindertage, an die Sesamstraße. Nun haben Sie für das japanische Kinder-Fernsehen gearbeitet. Haben Sie eine besondere Beziehung zu Kindern?

Toots Thielemans Ich habe keine, keinen Sohn, keine Tochter. Aber vielleicht ist etwas in meiner Seele, und vielleicht ist es auch mein Spaß. Viele Leute sagen mir: „Du bist mein Lieblings-Opa.“ Vergangenes Jahr spielten wir im Blue Note in Tokio. Und an einem Nachmittag haben wir etwas für den Kinder-Kanal aufgenommen.

RW Maurice Ravel war berühmt für seine Liebe zu Kindern und Tieren und für ein Haus, abseits von Paris in der Ile de France. Auch Sie zogen sich aufs Land zurück. Fühlen Sie sich Ravel nah?

TT Ich bin kein Ravel-Experte. Ich habe etwas mehr Affinität zu Claude Debussy. Viele Jazz-Musiker haben eine solche Affinität; zum Beispiel die in Hollywood arbeiten, die Backgrounds machen, auch Filmmusik, die impressionistisch ist. Die Sphäre, die Stimmung von Claude De-

Debussy hat sehr viele Jazzzer beeinflusst

bussy hat viele stark beeinflusst. Zum Beispiel Bill Evans, Miles Davis und den Arrangeur Gil Evans.

RW Eine Ihrer wichtigsten Einspielungen ist das Album „Affinity“ mit dem Pianisten Bill Evans.

TT Bill Evans ist sehr wichtig. Aber die Entwicklung geht noch weiter zurück. 1950 war ich Gitarrist, auch Mundharmonika-Solist bei dem britischen blinden Pianisten George Shearing in den USA. Shearing war auch von Debussy beeinflusst.

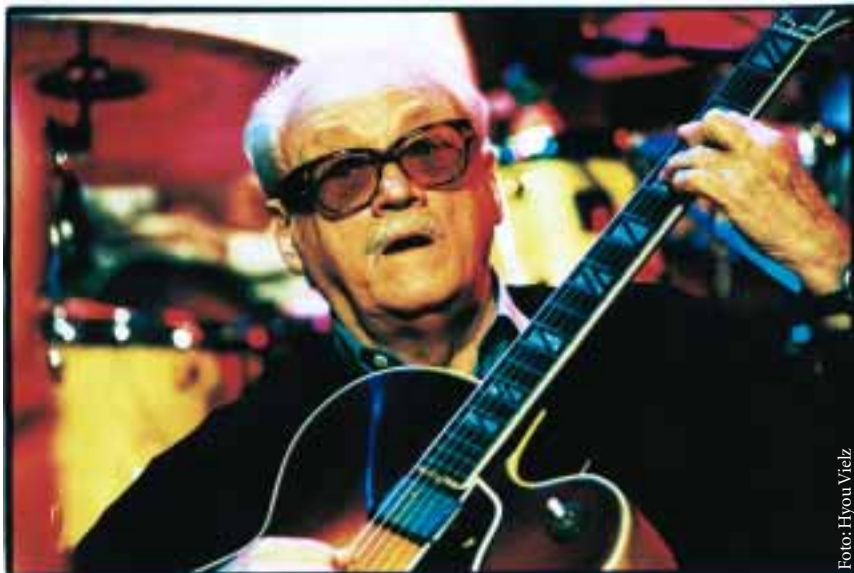


Foto: Hyou Vielz

Ob mit der Gitarre oder Mundharmonika: Toots Thielemans gibt dem Jazz den richtigen Pfiff.

RW Sie sagten einmal, „bei Shearing bekam ich den Feinschliff“.

TT Von jedem Solo von Shearing kann man etwas lernen. Bei ihm ist auch mein Geschmack für Harmonie vielleicht mehr in Richtung Debussy gegangen; eben die ganze Praxis mit der Moll-Septe. Auch in der brasilianischen Musik ist das so, in der modernen von Antonio Carlos Jobim und später bei der jüngeren wie Ivan Lins. Minor-Sept: Das ist Brasil. Zwei CDs haben wir gemacht – The Brasil Project –, mit Gilberto Gil, Ivan Lins, Edu Lobo, Milton Nascimento, Oscar Castro-Neyes, Luis Bonfá, dem Komponisten Miles Goodman und all den Kanonen von der Brasil-Musik. (*Lacht.*) Sie sind ein bisschen wie Teufel, wie sagt man, ein bisschen crazy. Noch verrückter ist die kubanische Musik. Salsa ist Afrika in Kuba, das ist Energie. Samba in Brasilien ist eher Hypnose der Minor-Sept (*scattered Salsa und dann Samba*).

RW Evans und den Trompeter und Arrangeur Quincy Jones lernten Sie schon bei George Shearing kennen. Daraus entwickelten sich lebenslange Partnerschaften. Wie lange kennen Sie Kenny Werner, den Pianisten Ihres neuesten Albums?

TT Kenny und ich haben eine lange Beziehung. Zehn Jahre arbeiten wir schon zusammen. Nicht jeden Tag. Jeder geht seinen eigenen Weg, aber zehnmals pro Jahr spielen wir zusammen, und das bleibt frisch. Ich bin ein Live-Musiker, der auch ins Studio geht. Quincy Jones sagt immer, wenn wir uns treffen, „Toots, du bist kein Belgier, du bist mein Bruder.“

Biographie

29.4.1922: Geburt in Brüssel
 20er Jahre: Kindheit mit Akkordeonmusik im elterlichen Café in Brüssel
 30er Jahre: beeindruckt von Filmen mit dem Mundharmonikavirtuosen Larry Adler
 1939: Erwerb einer diatonischen Mundharmonika
 1940: gefesselt vom Spiel des Gitarristen Django Reinhardt
 40er Jahre: Tanzmusik nach dem Vorbild amerikanischer Swing-Platten; beginnt Gitarre zu spielen; nimmt ein Mathematiklehrerstudium auf
 1945: spielt in amerikanischen Clubs in Belgien; kommt zu seinem Kosenamen „Toots“ (nach dem Saxophonisten Toots Mondello beim Benny Goodman Orchester und dem Musiker Toots Camarata)
 1949: Begegnung mit Charlie Parker in Paris; in New York (auf der legendären 52th Street) bei den All Stars des Trompeters Howard McGhee; Wechsel zur chromatischen Mundharmonika
 1950: erster internationaler Erfolg bei der europäischen Konzertreise mit Benny Goodman
 1952: Auswanderung nach den USA; Auftritte mit den Charlie Parker Allstars
 1953-1958: Gitarrist im George Shearing Quintett
 1961: Quartettaufnahmen in Paris; entwickelt die Unisono-Kombination Pfeifen/Gitarre
 1962: Vertonung von „Bluesette“
 1969: Beginn verschiedener Projekte mit brasilianischer Musik
 Außerdem: pfiff für Werbespots; Mundharmonikasolist bei Filmmusiken, viele Aufnahmen mit den Großen des Jazz, viele Auszeichnungen (u. a. nahm ihn sein Heimatland Belgien in Briefmarkenserien auf)

CD-Hinweise

als Leader/Co-Leader

TT, *Man Bites Harmonica* (1957, OJC/ZYX)

TT, *Jazz Masters 59* (1953-1991, Verve/Universal)

TT Quartet, *Blues Pour Filter* (1961/2000, Gitanes/Universal)

TT & Elis Regina, *Aquarela Do Brasil* (1969, Philips/Universal)

TT-Joanne Brackeen Quartet, *Images* (1974, Choice/Candid)

Bill Evans-TT Quintet, *Affinity* (1978, Warner)

TT, *Ne Me Quitte Pas* (1987, Camden/BMG)

TT Trio (mit Fred Hersch (p)), *Only trust your heart* (1988, Concord/edel)

TT, *The Brasil Project* (1992, Private Music/BMG)

TT, *The Brasil Project, Vol. 2* (1993, Private Music/BMG)

The Very Best of TT, *Hard to say Goodbye* (2000, Universal Music)

TT & Kenny Werner (2001, Emarcy/Universal Music)

TT, *The Live Takes, Vol. I* (2001, In+Out/in-akustik)

als Gast

George Shearing, *Jazz Masters 57* (1949-1954, Verve/Universal)

Peggy Lee With The Quincy Jones Orchestra, *Blues Cross*

Country (1961, Capitol/EMI)

Quincy Jones Orchestra, *Gula Matari* (1970, A&M/Universal)

Oscar Peterson Big 6, *Live at Montreux* (1975, OJC/ZYX)

Dizzy Gillespie Trio mit TT, *Live at Montreux* (1980, OJC/ZYX)

Ella Fitzgerald With Orchestra, *Ella Abraca Jobim* (1980/81, Pablo/ZYX)

Jaco Pastorius, *Word of Mouth Big Band* (1982, WEA/Warner)

Shirley Horn with TT, *You won't forget me* (1990, Verve/Universal)

Fred Hersch, *Evanessence: A Tribute to Bill Evans* (1990/91, Bellaphon)

Toots Thielemans = TT

Ein African-American sagt von einem anderen „Du bist mein Bruder“. (*Lacht.*) Ich bin ein amerikanisierter Brüsseler und ich habe eine sehr große Sympathie und Empathie für die afro-amerikanische Musik. Ich bekomme ein Kribbeln, eine Gänsehaut bei der Musik von Ray Charles und



Das Pfeifen wurde schnell ein Markenzeichen von Toots Thielemans.

allgemein von Black-American Music; das ist tiefe Emotion. Da ist auch der alte Bebop von '44, '45 drin; zum Beispiel Charlie Parker (*scatted eine Parker-Phrase*). Das ist alles, und später hat die neuere Generation – Miles, Coltrane, Hancock, Corea – die Evolution des Jazz fortgeführt; und parallel dazu auch die brasilianische Musik bis hin zu Ivan Lins und den anderen.

RW War das Album mit der Sängerin Elis Regina schon der Beginn Ihrer Brasil-Affinität?

TT Ja, in Stockholm hatte ich '72 ein Album – „Toots and Elis“ – aufgenommen. Elis war die Supersängerin, die Persönlichkeit für die Brasil-Musik. Man kann sie vergleichen mit Ella Fitzgerald und Billie Holiday in der Jazz-Musik. Und dann, 15 Jahre später, ist das heutige Brasil-Projekt entstanden.

RW Bei Louis Armstrong, Charlie Parker, beim alten Bebop sprechen Sie gern von „African-American experience“. Wie wirkt sie bei den brasilianischen Musikern?

TT Die brasilianische Musik, zum Beispiel die ganze Jobim-Seite Ende der 50er Jahre, hatte ebenso dieses starke Gefühl, diese „injection“ von Charlie Parker, vom Bebop. Die Themen von Jobim, „One Note Samba“ und „Wave“ zum Beispiel; das ist alles Bebop-Harmonik. Natürlich war der Genius von Jobim so groß, dass die Bebop-Harmonien in seine Melodien hineingewandert sind. (*Singt und scatted Jobim-Melodien.*)

RW Mit Kenny Werner spielen Sie ausgesucht melodische Themen von Herbie Hancock, Frank Sinatra, Michel Legrand,

dann das Stück „Windows“ von Corea ...

TT Melodien zu spielen ist sehr wichtig. Musik hat dann eine Botschaft. Für eine Vokalistin wie Billie Holiday ist der Text wichtig; er muss zu ihrer Persönlichkeit passen (summt „The Man I Love“), das kann eine Frau dann singen und ihre Erfahrungen, ihre Melancholie, ihr Unglück und ihre Liebe zurückbringen. Oder ein Thema wie „Georgia On My Mind“. Da fange ich auch an zu weinen.

RW Sie sagten, Kenny sei Professor und unterrichtete Jazz-Studenten.

TT Kenny sagt mir, die jungen Musiker kennen alles, alle Skalen, all die Akkorde, auch Avantgarde, aber sie können keine Melodie spielen. Kenny führt dann meine Musik vor – oder die von Chick Corea. Bill Evans nannte mich einmal Mister Pretty. Kenny und ich nennen Chick Corea Mister Melody. Meine erste Erfahrung mit dem eigenen Emotionsvermögen für Melodien, mit der Kraft, die eigene Emotion auszudrücken, war vor langer Zeit die Erfahrung mit Jacques Brel. Das ist eine Super-Emotion. Er kommt übrigens aus derselben Gegend aus Brüssel wie ich.

RW Zu Ihren Pariser Aufnahmen von 1961 schrieben Sie einmal: „Musik machen bedeutet, sich selbst ausdrücken, zu versuchen, etwas in eine Melodie zu geben, was wirklich existiert.“ Was sind für Sie Schlüsselpunkte für kommende Musikprojekte?

TT Meine beiden Gurus sind Thelonious Monk und Jacques Brel. Ich habe diese Kombination gefunden, aber noch nicht aufgenommen: Die zwei zusammen werden meine Collage von „Round Midnight“. ■

Eine Vision des Jazz

In Europa war es der Senkrechtstarter der letzten Jahre. Mit neuer CD im Gepäck schickt das Esbjörn Svensson Trio aus Schweden, kurz E.S.T., sich jetzt an, das Mutterland des Jazz zu erobern – für ein europäisches Klaviertrio eine Sensation. Vor Auftakt der großen Tournee, die die Band auch für Wochen in die USA führt, sprach Berthold Klostermann mit dem Pianisten Esbjörn Svensson.



Noch vor einem Jahr hatte Esbjörn Svensson, wenn er an Erfolg dachte, Europa im Blick. Amerika, die Wiege des Jazz, war weit weg. Inzwischen ist es für ihn zum Greifen nahe, und das kam so: Der A&R-Chef von Columbia / Sony in New York pflegt die CDs, die er zugeschickt bekommt, vom Büro mit nach Hause zu nehmen und beim Aufräumen der Wohnung „wegzuhören“, stapelweise. Eines Tages hielt er wie gebannt inne. Im Player: E.S.T.s „From Gagarin's Point of View“. Da das schwedische Label Diesel, auf dem das E.S.T. in Skandinavien erscheint, dort von Sony vertrieben wird, griff der A&R-Mann zum Telefon, um sich die Platte für den US-Markt zu sichern. Statt des Originals erschien ein Zusammenschnitt der E.S.T.-Alben „From Gagarin's Point of View“ und „Good Morning, Susie Soho“. Zur Präsentation trat das E.S.T. u. a. in New York und Boston auf. Mehr als ein Achtungserfolg: „Nicht was der Jazz war, sondern

eine Vision davon, was er sein kann“, glaubte die New York Times zu hören.

Esbjörn Svensson betont, abgesehen von allen marktstrategischen Aspekten, die künstlerische Herausforderung, die die Präsenz in den USA für das Trio bedeutet: „In Amerika liegen die Wurzeln des Jazz. Die dortige Szene ist mit einer Tradition befrachtet, oft überfrachtet, die der europäische Jazz nicht hat. Wir können Jazz unbefangener mit Klassik oder Folklore verbinden und andere Wege gehen. Wenn das in Amerika auf Interesse stößt, ist das ein Riesenerfolg für eine europäische Band.“

Bisher lag der Schlüssel zum Erfolg des E.S.T. nicht zuletzt in seinem konsequenten Auftreten als Band. Ob im Zusammenspiel oder beim Komponieren neuer Stücke – das E.S.T. gibt sich als Kollektiv, selbst wenn das Basismaterial durchweg auf Ideen des Pianisten Svensson zurückgeht. Kaum vorstellbar, dass dieser in Zukunft als Solist für hochkarätige All-Star-Treffen zu haben sein könnte. „So weit denke ich gar nicht. Wir alle haben seit längerem alle Außenaktivitäten eingestellt, um uns auf das Trio zu konzentrieren, zumal wir uns in einem Stadium befinden, wo wir als Gruppe immer mehr zu individuellem Ausdruck finden. Andererseits gibt es kein Dogma, immer alles zusammen machen zu müssen.“

Die Musik des neuen Albums, „Strange Place for Snow“, ist bei aller Vielfalt an Einflüssen und Bezügen einmal mehr

schlüssiger und unverwechselbarer geworden. Weder sind amerikanische Jazz-Pianisten (etwa Ramsey Lewis oder Keith Jarrett) noch europäische Komponisten (Bach, Bartók) ungehört geblieben, ebenso wenig skandinavischer Folk, aktueller Pop (Radiohead, Björk) oder experimentelle Musikstile (Industrial Ambient). Ohne vordergründige Festlegung und Eindeutigkeit mischt das E.S.T. heterogenste Ideen zu einer Melange voller Geschmack und Klangbewusstsein. Es kann mal mächtig, mal verhalten grooven, in lyrischer Balladenseligkeit schweben, extreme Kontraste in eigentümlichen Schwebeständen zur Auflösung bringen. Den Sound eines Akustiktrios erweitert es mit sparsamen Effekten, und selbst der klangverzerrte „hidden track“ zeigt keine andere, verborgene Identität, sondern versteht sich als Ergänzung, die das Trio jederzeit auch live auf die Bühne bringen kann. „Strange Place for Snow“? Warum sollte diese Art „Schnee“ sich in der Neuen Welt fremdartiger ausmachen als in der Alten?



Termine

- 18.3. Hamburg, Fabrik
- 19.3. Düsseldorf, Savoy Theater
- 20.3. Nürnberg, Hirsch
- 21.3. München, Muffathalle
- 22.3. Bad Hofgastein, Festival
- 23.3. Mindelheim, Festival
- 24.3. Halle, Oper
- 27.3. Mannheim, Alte Feuerwache
- 28.3. Berlin, Tränenpalast
- 29.3. Stuttgart, Theaterhaus

Aktueller CD-Tipp

E.S.T., Strange Place for Snow; Esbjörn Svensson (p, kb), Dan Berglund (b), Magnus Öström (dr, perc) (2001)
Act/edel CD 9011-2

