

LYNNE ARRIALE

Eine Laufbahn als Konzertpianistin stand ihr offen. Doch heute leitet Lynne Arriale ein Jazztrio und bringt in schöner Regelmäßigkeit Alben heraus, die von der Kritik euphorisch begrüßt werden – ein halbes Dutzend bereits, auf denen das Lynne Arriale Trio sich als einer der bemerkenswertesten Dreier des modernen Mainstream präsentiert. In Shorts und Turnschuhen, mit Rucksack und der Deutschen Bahn unterwegs, traf die sympathische Pianistin Berthold Klostermann.



Foto: Christoph Giese

Die Kraft der Melodie

Wodurch prägt sich ein Stück ein? Wie erreicht es den Hörer? Was unterscheidet Thelonious Monks 'Straight No Chaser' von Charlie Parkers 'Billie's Bounce' – beides sind Blues in F? Lynne Arriale stellt die Frage mal so, mal so; die Antwort ist dieselbe: die Melodie. Ein Stück ist für sie keine Harmoniefolge, eine Improvisation kein Parforceritt über eine Akkordprogression. Ihr geht es um tragfähige Melodien. Die findet sie in bewährten Standards, doch den gleichen Anspruch stellt sie an ihre eigenen Kompositionen: „Ich möchte, dass meine Originals wie Standards wirken, ähnlich vertraut und einprägsam. Das ist nicht einfach. Es bedeutet nicht, über einer Harmoniefolge so lange herumzududeln, bis man eine Melodie hat. Viele Komponisten machen es so. Das hört man sofort. Wenn man die Akkorde weglässt und sich nicht mehr an die Melodie erinnert, weiß man, dass ein Stück von den Akkorden her entstanden ist. Eine Melodie muss für sich allein dastehen können, ganz nackt. Die Frage ist, ob man sie mitsummen kann. Sie muss etwas haben, das einen packt. Und die richtige Länge. Viele Stücke sind einfach zu lang.“

Nicht die von Lynne Arriale. Die Melodie geht ihr über alles – ob sie das Programm für eine Platte oder ein Konzert zusammenstellt, ob sie komponiert oder improvisiert, ob sie Workshop-Studenten anhält zu singen. Ihr voriges Album trägt, schlicht aber programmatisch, den Titel „Melody“. Schon beim Opener, „Turning“, mit folkloreartigem Thema im Dreivierteltakt, kann der Hörer mitsummen. Ihre Melodien, soweit sie sie nicht selbst schreibt, findet Lynne Arriale bei den Großen – bei George Gershwin, Irving Berlin, Harold Arlen, Jerome Kern; unter den Jazzern bei Dizzy Gillespie, Jimmy Rowles, Victor Feldman und, immer wieder, Thelonious Monk. „Er hatte die Gabe, Stücke zu schreiben, die alles zulassen. Sie erlauben einem, in jede Richtung zu gehen. Deshalb eignen sie sich gut zum Improvisieren. Ich versuche fast auf jeder CD, ein Stück von ihm unterzubringen. Aber eigentlich interessieren mich nicht Komponisten, nur Songs. Ein Stück ist immer ein Universum für sich.“

Und so stößt die Pianistin schon mal auf

Material, das für den Jazz zumindest ungewöhnlich ist, etwa ein Stück des britischen Komponisten William Walton (1902-1983) oder das traditionelle „Hush-a-bye“. Kaum ein Kind in Amerika, das nicht zu „Hush-a-bye“ mal hätte einschlafen sollen.

Überhaupt die Folklore! Einige Stücke von Lynne Arriale basieren auf keltischer Musik. „Ich mochte schon immer keltische und andere Folk-Music. Mir war lange nicht klar, warum. Ich habe irische Vorfahren, aber das ist nicht der Grund. Mir ge-

fällt auch bulgarische, brasilianische, afrikanische Volksmusik. Sie alle haben diese Kraft der Melodie.

Immer wieder Thelonious Monk

Das ist, wie wenn ein Dichter die richtigen Worte für etwas findet und wir es nicht mehr vergessen.“

In „The Highlands“, dessen Titel schon Schottisches nahe legt, macht Lynne aus Folklore swingenden Modern Jazz. Vom keltischen Thema aus schlägt sie den Bogen über eine Blues-Improvisation und einen New-Orleans-Groove zurück zum Ausgangspunkt. Und schafft es, im Blues die keltische Melodie nachklingen zu lassen,

anstatt bloß über die Bluesform zu spielen – ein Lehrbeispiel melodischer Improvisation. „Ich versuche, die Melodie fortzuspinnen. Nicht: Jetzt ist sie zu Ende, spielen wir also über die ‚changes‘! Improvisation heißt, an das anzuknüpfen, was vorher kam. Beim Sprechen wäre es auch Unsinn, ohne Zusammenhang Gedanken aneinander zu reihen. Man würde für verrückt gehalten.“

Und wie beim Sprechen entstehen melodische Gedanken aus dem Moment heraus. Für die überragende Fähigkeit, unerschöpflich neue Melodien aus dem Ärmel zu schütteln, ohne sich zu wiederholen oder auf einen Vorrat an so genannten „licks“ (Phrasen) zurückzugreifen, bewundert sie Keith Jarrett: „Das ist Improvisation in Reinkultur. Bei anderen kann man oft sagen: O.k., dies kennt er, jenes hat er geübt. Es ist ja normal, sich ein Vokabular zuzulegen. Jeder tut das. Nicht Keith. Sein Vokabular besteht darin, jeden Augenblick voll da zu sein und aus dem Stegreif Melodien zu kreieren – permanent. Und interessante Melodien. Erstaunlich, wie er das macht.“

In ihrem Trio spielt Lynne oft und gern lyrisch gestimmte Balladen. Viele Pianisten, die eine lyrische, introvertierte Spielweise bevorzugen und zum Stil erheben, beziehen sich auf Debussy und Ravel. Als „konvertierte“ klassische Pianistin muss auch sie sich die Gretchenfrage gefallen lassen: Wie hältst du's mit der klassischen Musik? „Mein Einfluss sind eher die Romantiker, Brahms, Chopin, die großen Melodiker. Eine Melo-

die Stück für Stück aufzuschreiben, ist eine Sache. Wenn man aber in der Improvisation eine melodische Kontinuität zu erreichen sucht, die klingt, als sei sie komponiert, dann ist das eine Lebensaufgabe.“

Lynne Arriale fand die Lebensaufgabe mit 25 Jahren. In Milwaukee geboren, hatte sie mit vier begon-

nen, Klavier zu spielen. Ihr Studium am Wisconsin Conservatory of Music schloss sie mit dem M.A. ab und hatte bereits als Konzertpianistin Erfolg. Von Jazz aber nicht die leiseste Ahnung. Dann kam der Tag, von dem sie erzählt, als sei es die natürlichste Sache der Welt, und nicht die Spur eines treuherzigen Augenaufschlags huscht ihr dabei übers Gesicht: „Ich ging die Straße entlang, und plötzlich hatte ich diese Eingebung, wie ein Blitz aus heiterem Himmel: Du solltest Jazz studieren! Bis dahin hatte ich mein ganzes Leben lang höchstens ein paar Stunden Jazz gehört. Ich wusste nicht, was das ist oder dass dabei Improvisation eine Rolle spielt. Es gibt ja so eine innere Stimme; sie sagt einem mal dies, mal das, und es liegt an uns, ob wir darauf hören. Ich dachte jedenfalls: Hmm, warum nicht? Ich sollte Jazzunterricht nehmen!“

Gedacht, getan, und schon bald merkte sie, dass „ein ganz anderer Teil des Gehirns“ aktiviert wurde. Lange hatte sie das Gefühl, Zeit aufholen zu müssen; immerhin beginnen „normale“ Jazzlaufbahnen rund zehn Jahre früher. In Milwaukee lernte sie bei David Hazeltine, in New York bei Mike Longo, Fred Hersch, Mark Copeland, Richie Beirach. Schon während dieser Zeit, ein Jahr nach dem „Blitz“-Erlebnis, trat sie öffentlich auf, zunächst als Begleiterin. Bald nach der Ankunft in New York bekam sie erste eigene Jobs. 1991 wurde sie eingeladen, auf der prestigeträchtigen „100 Golden Fingers“-Tournee in Japan für Marianne McPartland einzuspringen und so an der Seite der Jazz-Pianogrößen Hank Jones, Tommy Flanagan, Kenny Barron, Harold Mabern, Junior Mance, Monty Alexander, Roger Kellaway, Ray Bryant und Cedar Walton aufzutreten. Zwei Jahre später gewann sie in Jacksonville die „International Great American Jazz Piano Competition“.

In New York traf sie 1992 den Schlagzeuger Steve Davis, mit dem sie seither fest zusammenarbeitet und das Lynne Arriale Trio gründete. „Steve trägt entscheidend dazu bei, den Sound des Trios zu gestalten.“ Da-

te sie mit vier begon-
nen, Klavier zu spie-
len. Ihr Studium am
Wisconsin Conserva-
tory of Music schloss

Von der Klassik zur Improvisation



Foto: Christoph Giese

gegen ist die Position des Bassisten mit wechselnden Spielern besetzt: zumeist mit Jay Anderson, ansonsten, je nach Verfügbarkeit, mit Drew Gress, Scott Colley oder sogar John Patitucci („A Long Road Home“). Auf Tourneen kann es passieren, dass sie nur mit Steve Davis anreist und einen Bassisten aus der Region hinzuzieht. Wenn es sich dabei, wie unlängst auf einer Deutschlandtour, etwa um John Goldsby (WDR-Big-Band), handelt, kann man das Lynne Arriale Trio in Hochform erleben – als interaktive Einheit gleichberechtigter Partner, die aufeinander hören und reagieren, zarte Balladen zelebrieren, mächtig swingen, und – der Melodie die Ehre geben. □

**Im Fono
Forum-
Interview:
Lynne
Arriale.**



CD-Hinweise

The Eyes Have It (1994, dmp)
When You Listen (1995, dmp)
With Words Unspoken (1996, dmp)
A Long Road Home (1997, TCB)
Melody (1999, TCB)
alle im Vertrieb in-akustik



aktuelle CD:

Live at Montreux; Lynne Arriale (p), Jay Anderson (b), Steve Davis (dr) (1999)
TCB/in-akustik CD 20252 (50'43")

Internet

www.jazzcorner.com/arriale/itinerty.html



Cornelius Claudio Kreusch lebt seit acht Jahren in New York und feiert Erfolge mit seiner Weltmusikband „Fo Doumbé“, seiner Afro-Funk-Band „BlackMudSound“ und Solo-konzerten wie dem gerade auf CD erschienenen „Live! at Steinway Hall / New York“. Regelmäßig kehrt er in die Heimat zurück und trifft sich mit seiner Familie, darunter Mutter Dorothée Kreusch-Jacob, einer populären Kinderliedermacherin und Schriftstellerin, und Bruder Johannes Tonio Kreusch, einem ebenfalls bei Arte Nova veröfentlichtenden Konzertgitarristen. Bei einem solchen Familientreffen sprach Stephan Richter mit dem Pianisten.

„Atmen kann ich nur im Jazz“

Stephan Richter Sie haben mit zehn Jahren angefangen, sich mit dem Jazz zu beschäftigen. Wie passiert so etwas?

Cornelius Claudio Kreusch Kurioserweise wurde bei uns kein Jazz gehört. Und die einzige jazznahe Musik waren ab und zu Schellackplatten von meinem Vater zum Tanzen. Irgendwann hat dann bei einem Hauskonzert bei uns jemand einen Boogie Woogie gespielt. Das war die Initialzündung. Ich war überwältigt von der Energie dieser Musik. Ich hatte auch früh sehr starkes Asthma und habe dann gemerkt, dass ich in dieser Musik atmen kann. Weil ich nicht mehr exakt das spielen musste,

was da stand. Ich konnte interpretieren, mit Klängen malen. Ich konnte sozusagen einen Rahmen nehmen und selbst meine Farben setzen. Das ist enorm wichtig für mich. Ich musste allerdings begreifen, dass die Klassik wichtig ist für Form, Struktur, natürlich letztendlich auch für die Technik. Damit man seine Ideen ausdrücken kann. Ich spiele nach wie vor Klassik, aber atmen kann ich bis heute nur im Jazz.

SR Ihre neue CD hat viel mit Klassik zu tun. Sie erscheint sogar auf einem Klassiklabel. Zugleich äußern Sie sich in den Liner Notes recht kritisch über die Aufführungspraxis klassischer Musik heute. Wie geht das zusammen?

CCK Wichtig ist die Tatsache, dass ich fürs Solospiel letztendlich Bedingungen brauche, die der Klassik ähnlich sind. Das möchte ich nicht in einem Klub machen, sondern im Konzertsaal, wo das Licht, die Atmosphäre und vor allen Dingen der

Flügel stimmt. Und eben auf einem Label, das der Klassik näher ist. Ich lasse mich fallen im Moment und schöpfe aus dem Augenblick. Ich spiele aber letztendlich schon Jazz, weil es Improvisation ist. Aber es ist insofern eher klassisch, weil ich da natürlich mehr als in meinen anderen Projekten pianistische Varianten rausarbeiten kann und meine Ideen in Form, bestimmten technischen Dingen wie Tonkontrolle

ausdrücken kann. Im Gruppenspiel ist das genauso wichtig, geht aber schnell unter. Und es hat mit Klassik zu tun, weil ich glaube, dass die Improvisation in jeder Musik ein ganz wichtiges Moment ist. Auch in der Klassik wurde in jeder Epoche improvisiert. Das kann ja heute kaum einer mehr. Vielleicht konnte ein Gulda noch improvisieren, aber sonst gibt es eigentlich nicht viele Leute, die das wirklich beherrschen. Wenn klassische Musiker beispielsweise mit einer graphi-

schen Notation konfrontiert werden, wissen die meisten nicht, wie sie damit umgehen sollen. Sie haben Angst, können sich nicht fallen lassen. Solo zu spielen ist für mich eine Riesenchance und gleichzeitig eine Gefahr. Man hat keinen Halt, ist einfach alleine, hat aber dadurch die Möglichkeit, komplett auf die eigene Stimmung zu reagieren, auf die Stimmung des Publikums, auf die Gegebenheiten.

Ich möchte dieses Spontane leben. Es ist aber auch immer ein Grenzgang und nie leicht. Es gibt Momente, in denen es nicht funktioniert. Aber wenn es diese Momente nicht gäbe, gäbe es diese anderen nicht, wo man es schafft, Struktur zu kreieren und trotzdem total frei zu sein. Und vielleicht das Unerhörte, Ungehörte findet. Ohne diese neun von den zehn Versuchen, bei denen es nicht klappt, gäbe es diesen zehnten nicht, für den es wirklich wert war, diese neun zu leben.

Spielen ohne festen Halt

Biographie

Geboren 1968. Offizielle Ausbildung am Berklee College of Music und an der Manhattan School of Music. Studium bei Jaki Byard. Aufnahmen u. a. mit Herbie Hancock, Salif Keita, Kenny Garrett, Bobby Watson, Greg Osby, Marvin „Smitty“ Smith. Seine CD „Scoop“ (Act) gehörte zu Deutschlands meistverkauften des Jahres 1998.

SR Kann man einem Publikum diese neun Fehlversuche zumuten?

CCK Ich frage im Gegenzug: Kann man einem Publikum nur Vorgefertigtes, Fließband, Vorhersehbares, bereits Durchanalysiertes zumuten? Ich finde, gerade im Konzert hat man die Möglichkeit, immer wieder etwas zu riskieren. Und die Zuschauer können bei einem Moment dabei sein, den es so nicht nochmal geben wird. Und ich finde, das größte Risiko liegt wirklich beim Künstler, dass er sich das zumutet. Ich finde das eine enorme Herausforderung. Aber sie macht Spaß.

SR Sie leben seit acht Jahren in New York. War es ein Problem für Sie, dort als Weißer und als Deutscher hinzukommen?

CCK Ich bin mit dem Ziel in das Land gegangen, die andere Kultur kennen zu lernen. Ich suche die Musiker unabhängig von Rassenschranken und sozialem Status. Ich war in der Band von Greg Osby, und da spielen wirklich nur Schwarze. Aber letztendlich ist die persönliche Energie entscheidend. Es ist nicht so wichtig, wie gut du „technisch“ bist, du brauchst natürlich ein bestimmtes Niveau, aber du musst vor allem eine Aussage haben, den Willen, etwas Neues zu schaffen und ein gemeinsames Gefühl zu entwickeln mit den Musikern. Wenn die das Gefühl haben, dass das bei dir der Fall ist, dann geht das relativ schnell in Amerika. Viel schneller als hier, wo intellektuelle Blockaden vieles verhindern. Ich wollte immer mehr Erde, mehr Ursprüngliches, und das habe ich eben in Amerika und Afrika gefunden. Ich glaube, dass der Weg des Jazz

dadurch aus der Nische führt, dass die Leute wieder dazu tanzen können. Und ich glaube, dass das der Jazz nur schaffen kann, wenn er ein bisschen auf die Stile hört, die es im populären Bereich gibt, und vor allen Dingen auch die Rhythmen aus anderen Ländern einbezieht. Das wesentlichste Element des Jazz ist die Erneuerung in jedem Moment – oder zumindest der Wille zur Erneuerung.

SR Das gesprochene und gesungene Wort ist Ihnen sehr wichtig. Woher kommt das?

CCK Die Liebe zum Wort kommt ursprünglich von meinen Eltern. Meine Mutter ist Schriftstellerin, und wir wurden immer angeregt zu sprechen. Ich kann mich erinnern, wie mein Vater mir die Ilias und Odyssee vorgelesen hat. Das sind bleibende Erinnerungen, in denen das Wort eine enorme Bedeutung hat. Letzten Endes sind die Trommel und die menschliche Stimme die am intensivsten erlebten Musikinstrumente. Damit berührt man Menschen – egal welcher Kultur oder Altersgruppe: mit einer Melodie, einer ausdrucksstarken Stimme, einem Rhythmus. So hat die Musik auch angefangen, mit Trommel und Stimme. Bei meiner Weltmusikband singen die Leute afrikanisch. Das spricht das Publikum besonders an. Sie wissen nicht, was es bedeutet, aber da ist eine Komponente drin, die sehr spannend ist, weil die Musiker quasi als Griots Wissen von früheren Generationen weitertragen. Man hat das Gefühl, das geht zurück in die Ursprünge der Menschheit, wo die Nachrichten überbracht wurden. Trommeln, Trance, Heilungszeremonien. Wenn die Musik zur Botschaft, zu Neuem, Anderen wird.

SR Hängt für Sie diese Art von Spiritualität auch mit afro-amerikanischer oder afrikanischer Kultur zusammen?

CCK Ich möchte die Menschen berühren. Dazu gehört es, den Kopf und das Herz anzusprechen. Man muss eine Verbindung zu den Menschen schaffen, die nur über Spiritualität entsteht. Das Rationale ist da nicht mehr so wichtig, nur Vehikel, um diese spirituelle Botschaft zu überbringen. Auf meiner neuen Weltmusikproduktion ist etwa eine Voodoo-Zeremonie eingebaut. Da ist dieser Wille zur Transzendenz, dass die Seele rausmöchte aus dem Körper, so stark, dass sich das in der Musik fortpflanzt. Das ist genau das, was ich in der heutigen Musizierpraxis nicht oft finde. Spirituell hat für mich nichts mit Esoterik zu tun. Das Wort wird oft missbraucht. Aber für mich

Aktuelle CD



Live! At Steinway Hall / New York
Arte nova/BMG CD 74321 77632 2

ist das in der Dreieinigkeit ein wichtiger Bestandteil: der Kopf, das Herz und letzten Endes das Spirituelle, die Seele. Ich hoffe, dass ich diese gemeinsame Energie in meiner Musik bündeln und ausdrücken kann.



Internet

www.blackmudsound.com
(bei Redaktionsschluss noch in Arbeit)
e-Mail: world@blackmudsound.com