

BENGT-ARNE WALLIN

Der Vater des schwedischen Folk-Jazz

Wenn das Kind „Swedish Folk Jazz“ genannt wird, so heißt der Vater Bengt-Arne Wallin. Berthold Klostermann sprach mit dem schwedischen Komponisten und Arrangeur.

Bei Bengt-Arne Wallin helfen gängige Taschenbuchausgaben nicht weiter – man muß schon ein renommiertes, dickleibiges amerikanisches Jazzlexikon bemühen, um Wallin erwähnt zu finden. Selbst ansonsten vergleichsweise gut infor-

mierte unter den Besuchern des 1997er JazzBaltica-Festivals auf dem holsteinischen Gut Salzau waren deshalb gespannt auf den Mann, dem die Veranstalter diesmal das JazzBaltica-Ensemble anvertraut hatten – nach so namhaften Arrangeuren und Or-

chesterleitern wie Vince Mendoza, David Murray, Django Bates oder Maria Schneider in früheren Jahren.

JazzBaltica kann sich immerhin rühmen, das weithin einzige Jazzfestival mit eigener Big Band zu sein. Sie besteht aus hochkarätigen Solisten aus den Anrainerstaaten der Ostsee, die alljährlich zum Festival zusammenkommen und, unter jeweils wechselnder Leitung, in einem mehrtägigen Workshop das aktuelle Programm erarbeiten. 1997 zählten beispielsweise so namhafte Musiker wie der Trompeter Tomasz Stanko, der Posaunist Nils Landgren oder der Saxophonist und Flötist Peter Weniger zu diesen Solisten.

„Jazz meets Folk“ hieß das Thema. Dahinter verbarg sich die Neuauflage eines Projekts, mit dem Bengt-Arne Wallin um 1960 zum Pionier einer jazzgerechten Bearbeitung schwedischer Folklore wurde. Beides – Geburt und Wiedergeburt des „Swedish Folk Jazz“ sind jetzt auf einer neuen Doppel-CD des Labels Act dokumentiert.

BIOGRAPHIE

Am 13.7.1926 im schwedischen Linköping geboren, lernte Bengt-Arne Wallin autodidaktisch Trompete und studierte dann sein Instrument parallel zu einem Studium der Luftfahrttechnik. 1948 wurde er Profimusiker und trat in Göteborg in Malte Johnsons Big Band ein. Ab 1950 in Stockholm, machte er sich als Swing- und Modern-Mainstream-Trompeter einen Namen. Von 1951 bis 1952 gehörte er der Band des Tenorsaxophonisten Seymour Österwall an, dann dem renommierten Arne Domnérus Orchestra (1953–65) und, als Solotrompeter, Harry Arnolds Radiobandet (1955–65).

Bei Domnérus machte er auch als Komponist und Arrangeur auf sich aufmerksam. 1962 erschien das Album „Old Folklore in Swedish Modern“, der erste Versuch überhaupt, Jazz und schwedische Folklore zu verbinden. Nach 1966 widmete sich

Wallin überwiegend der Tätigkeit als Komponist, Arrangeur und Dirigent; er schrieb Konzertmusik und arbeitete für TV, Film, Theater und Musical.

Im Jazzbereich legte er u.a. die Alben „Varmluft“ (1970, mit Clark Terry als Solist) sowie „Miles from Duke“ (1986) vor und war an Produktionen für die Swedish Radio Jazz Group mit namhaften amerikanischen Gästen beteiligt. Von 1972 bis zu seiner Pensionierung (1993) lehrte er an der Stockholmer Musikhögskolan Komposition, Improvisation, Ensemblespiel und nahm dadurch großen Einfluß auf jüngere schwedische Jazzmusiker.

Gegenwärtig arbeitet Wallin an einem neuen Musical, einer TV-Serie und einer Sinfonie. Überdies hat er sich erneut auf seine Fähigkeiten als Instrumentalist besonnen und unlängst ein Jazzquintett zusammengestellt.

Fono Forum: *Mit dem JazzBaltica-Ensemble präsentierten Sie Jazz-Arrangements schwedischer Folksongs. Spielt die Folklore in Ihrer Musik auch sonst eine Rolle?*

Bengt-Arne Wallin: Nein. 1962 machte ich eine Platte dieser Art – die erste überhaupt, auf der ein Jazzorchester Folksongs spielte. Danach gab es zwei weitere, doch dann hatte ich erst mal genug davon und schrieb eigene Musik: für Film und Fernsehen, für Sinfonieorchester, auch Solokon-

zerte – keinen Jazz, sondern auskomponierte Konzertmusik. Von Jazz-Baltica erhielt ich jetzt den Auftrag, das Projekt von damals noch einmal aufzubereiten. Es gefiel einigen Verantwortlichen hier und wird jetzt auch wiederveröffentlicht. Was mich besonders freut, da die Aufnahmen seit Jahren nicht erhältlich waren.

FF: *Wie gefallen sie Ihnen heute?*

BAW: Eine schöne Platte – kein Grund, sich dafür zu schämen. Natürlich würde ich es heute nicht genauso machen. 35 Jahre sind eine lange Zeit.

FF: *Damals gab es mehrere Platten?*

BAW: Ja, aber ich spreche vor allem von der ersten. Die zweite und dritte waren Auftragsarbeiten für das schwedische Radio und nicht allein meine Projekte. Es waren auch andere beteiligt: die Pianisten Jan Johansson, Bengt Hallberg und der Bassist Georg Riedel. Zu beiden steuerte jeder von uns etwa vier Kompositionen oder Arrangements bei. Die erste dagegen war meine eigene.

FF: *Glauben Sie, daß Sie damit jüngere skandinavische Jazzmusiker beeinflusst haben, von denen es heißt, sie seien von der Folklore inspiriert?*

BAW: Ich weiß nicht. Es erscheint logisch, weil es die erste Platte dieser Art war. Ich glaube allerdings kaum, daß sie sie gehört haben. Immerhin erregte sie einiges Aufsehen. Manchen gefiel sie als ein neuer, frischer Zugang zur überlieferten Musik. Andere sahen geradezu ein Sakrileg darin, sich an der Volksmusik zu vergreifen. Bald nach Erscheinen der Platte wurde daraus ein Trend – so sehr, daß es mir bald keinen Spaß mehr machte, so zu arbeiten. Fast jeder tat es. Also hörte ich erst mal damit

auf. Erst jetzt nahm ich mir die alten Arrangements wieder vor und fand es aufregend zu überlegen, was ich heute daraus machen kann.

FF: *Sie spielten also nicht wieder die alten Arrangements?*

BAW: Nein. Damals waren sie auf ein größeres Orchester zugeschnitten. Für das kleinere, das ich diesmal zur Verfügung hatte, sind sie nicht geeignet. Sie lassen sich auch nicht in eine Nummer kleiner übersetzen, ohne ihr Wesen zu verändern. Seinerzeit umfaßte das Orchester ein Streichquartett, eine Sopranstimme und viel mehr Bläser. Die hatte ich hier nicht und mußte also etwas anderes machen. Gerade deshalb war es aber sehr spannend. Bei all den phantastischen Spielern des JazzBaltica-Ensembles konnte ich mir das allerdings schon vorher denken.

FF: *Sind die Neuarrangements auch moderner geworden?*

Außerdem waren wir schwedischen Jazzmusiker es damals ziemlich leid, Standards aus dem American Songbook oder Blues zu spielen. Ich selbst suchte nach anderen Kompositionsformen und beschäftigte mich mit dem Zwölftonsystem, um es in einen Jazzkontext zu bringen. Aber das führte nur zu seltsamen Effekten, die mir nicht gefielen. Nach der interessanten Erfahrung mit Quincy wandte ich mich deshalb der Folklore zu. Sie ist so reich an Melodien, es gibt so viele Arten von Songs, daß es sehr spannend war, sie für Jazzorchester zu bearbeiten. Auch fand ich, daß das Material gerade bei Jazzmusikern in besten Händen war. Der Jazz ist ja auch eine Art Volksmusik.

FF: *Hatte „Sketches of Spain“ von Miles Davis und Gil Evans (1959) Einfluß auf Ihre Arbeit?*



Foto: Rolf Kifling

Erfolgreiches Comeback: Bengt-Arne Wallin beim Festival JazzBaltica.

BAW: Ganz eindeutig! Sie haben sich weiterentwickelt.

FF: *Welche Rolle spielte Quincy Jones damals für Ihr Projekt?*

BAW: Er setzte mir die Idee in den Kopf. 1957/58 war er ein paar-mal in Stockholm. Wir lernten uns kennen, freundeten uns an und waren einen Monat lang viel zusammen. Er arbeitete an Arrangements für das schwedische Radioorchester und war auf der Suche nach Material, um ein Volkslied zu arrangieren. Ich hatte von Volksmusik keine Ahnung. Wir gingen zusammen ins Staatsarchiv für Volksmusik, nahmen jede Menge Beispiele mit nach Hause und spielten sie auf dem Klavier. Eines davon wählte er aus und brachte es auf „Around the World“ heraus, einer Platte mit Folksongs aus mehreren Ländern.

BAW: Davon war ich viel zu sehr beeindruckt, um so was auch zu versuchen. Es wäre mir zu gewagt vorgekommen. Doch ich beschäftigte mich viel mit klassischer Musik, hörte und analysierte zum Beispiel Frank Martin, sehr viel Ravel, auch modernere Schweden. Nicht nur Gil Evans kannte seinen Ravel, auch Quincy, der ja in Paris bei Nadia Boulanger studiert hatte. So was blieb hängen, auch bei mir.

FF: Aber Sie kannten kaum Volksmusik?

BAW: Ich besorgte mir Material. In Schweden gibt es eine mehrbändige Sammlung der Brüder Andersen, die in den zwanziger Jahren durchs Land reisten und Songs von Fiddlern, Volksängern, Kuhhornspielern usw. niederschrieben. Die durchforstete ich, um geeignetes Material zu finden.

FF: Gab es auch musikethnologische Tonaufnahmen?

BAW: Ja, in Radioarchiven. Doch überwiegend stützte ich mich auf die 12 oder 14 Bände dieser Sammlung von Songs aus verschiedenen Regionen.

FF: Liegt es am Material oder an den orchestralen Bearbeitungen, daß Ihre Musik einen völlig anderen Eindruck der Volksmusik vermittelt als die anderer, jüngerer Jazzmusiker, von denen es heißt, sie seien ebenfalls von skandinavischer Folklore inspiriert, etwa Jan Garbarek. Bei Ihnen hört man Volkstänze, Rhythmen, aber nicht diese weiten melodischen Linien, obwohl es schöne, eingängige Melodien gibt. Doch die sind bei Ihnen nicht lyrisch, hymnisch oder spirituell, sondern Ausgangspunkt für komplexe orchestrale Voicings. Ihre Musik wirkt vital, blutvoll und überhaupt nicht ätherisch.

BAW: Mir geht es nicht so sehr um Melodien als solche, sondern ich will sie drehen, wenden und harmonisch anreichern. Außerdem benutze ich Songs, die schon im Original sehr rhythmisch sind, um gerade dieses Element herauszuarbeiten. Das war schon das Konzept der Platte von 1962. Sie

hatte einen sehr rhythmischen Gestus, und den wollte ich auch jetzt betonen, zumal ich wußte, daß hier ein kraftvolles Orchester bereitstand. Ich wählte Hochzeitsmärsche und Tänze, teils ritueller Herkunft und in wechselnden Metren, um das rhythmische Potential der Band zu nutzen. Auf weite Melodiebögen war ich nicht aus. Die sind in der schwedischen Volksmusik auch äußerst selten. Man findet sie in alter Kirchenmusik, doch selbst darin ist mehr Bewegung als in dem, was die Norweger aus ihrer Volksmusik machen. Ich weiß wenig

FF: Vielleicht stimmt die Vorstellung ja nicht, daß Musiker, die in diesem Stil arbeiten, von ihrer Volksmusik beeinflusst seien.

BAW: Ich bin davon jedenfalls nicht so überzeugt. Und wenn sie es sind, dann sicherlich nicht in dem Maße, wie man oft meint.

FF: Also ein Klischee?

BAW: Möglicherweise. Es paßt zu den elektronischen Sounds, die man durchlaufen lassen und dann andere Instrumente darüberspielen kann. Schon Miles Davis legte ja seine modalen Improvisationen als weite Melodiebögen an. Ich glaube, es handelt sich um ein Konglomerat aus Traditionen, die dem Jazzmusiker heute zur Verfügung stehen. Sie werden mit Intervallen aus der Volksmusik angereichert und in ein lineares Konzept eingebunden.

FF: Gibt es den vielzitierten „nordic touch“ im skandinavischen Jazz, oder ist auch der ein Klischee?

BAW: Den gibt's auf jeden Fall. Ein Amerikaner hört den Unterschied auf Anhieb. Zunächst: Längst nicht alle skandinavischen Jazzmusiker beziehen sich auf Folklore. Das gibt es, aber es ist nichts Gemeinsames. Andererseits steht außer Frage, daß Musiker aus verschiedenen Ländern unterschiedlich spielen. Ihr Erbe scheint durch, egal ob sie Standards spielen oder sonst was. Der Jazz ist so international, daß ich jederzeit mit einem Musiker aus Brasilien, Polen oder wer-weiß-wo spielen kann, auch wenn ich nicht seine Sprache spreche. Wir spielen

zusammen, aber wir spielen unterschiedlich. Natürlich stehen wir alle unter dem Einfluß der amerikanischen Musiksprache, doch es gibt Unterschiede. Was den „Nordic touch“ angeht – er läßt sich nicht benennen, nur erkennen. Und wir sollten uns diesen speziellen Charakter bewahren. Besonderheiten sind etwas sehr Schönes.



Zwei schwedische Jazzler im Gespräch: Bengt-Arne Wallin und der Posaunist Nils Landgren bei JazzBaltica 1997.

über norwegische Volksmusik, doch ich glaube, daß die ausgedehnten Melodielinien, getragenen Stimmungen und modalen Entwicklungen damit zu tun haben, wie Musik heutzutage im Studio produziert wird, speziell bei ECM. In traditioneller Musik hört man solche Linien kaum. Die einzige Volksmusik, die ich kenne, für die weite, einander umkreisende Linien charakteristisch sind, stammt aus Armenien. Schwedische, norwegische oder finnische Volksmusik ist nicht so weitgeschwungen.



PASTORALE SZENEN IM BIG-BAND-SOUND

Mag es, wie Bengt-Arne Wallin sagt, seinerzeit in Schweden Aufsehen erregt haben – in der internationalen Jazzszene blieb sein Album „Old Folklore in Swedish Modern“ weithin unbeachtet.

Anfang der sechziger Jahre war die größere Sensation, daß Miles Davis und John Coltrane ihr modales Konzept an Flamencoskalen entwickelten. Und hatte nicht Stan Getz das Thema schwedische Folklore bereits 1951 abgehandelt, als er mit einer schwedischen Band das Volkslied „Ack, värmeland, du sköna“ unter dem Titel „Dear old Stockholm“ zu einem veritablen Jazzstandard machte? Dasselbe Stück bearbeitete Quincy Jones 1958 für das schwedische Radioorchester. Klar, daß auch Wallin daran nicht vorbeikam. In einer knapp dreiminütigen Fassung nahm er es unter dem Originaltitel mit in sein Orchesterprojekt auf.

Es paßt in den Kontext des europäischen Jazz seit den Achtzigern (Stichworte: Jazz meets Folk, Folklore imaginaire), daß dieses Konzeptalbum jetzt wiedererscheint – zumal auf dem Label, das mit Vince Mendoza's „Jazzpaña“ und Michael Gibbs' „Europeana“ bereits auf verwandtem Terrain Markenzeichen setzte. Im Doppelpack mit den 1997er Neuarrangements läßt die Wiederveröffentlichung sich schon jetzt als großer Wurf bezeichnen.

Das Booklet der ersten CD enthält die Original-Liner-Notes mit Angaben zur Herkunft der Stücke. Für das knapp dreißigköpfige Orchester erweiterte Wallin eine konventionelle Big Band (ohne Piano) um tiefes Blech, zusätzliche Holzbläser, Harfe, Streichquartett, farbenreiche Percussion und eine „instrumental“ geführte Sopranstimme. In den Ensemblepassagen sind die Instrumentengruppen ideenreich gegeneinander gesetzt und klangfarblich schattiert. Da kann das Streichquartett schon einmal wie eine muntere Truppe von Folkfiddlern daherkommen. Auch sonst weckt die Musik Assoziationen: von ländlichem Leben, Viehherden, Menschen, ausgelassenen oder feierlichen pastoralen Szenen.

Wallin selbst, 1997 „nur“ Leiter des Ensembles, ist in den alten Aufnahmen der Hauptsolist. Sämtliche Trompetensolos gehören ihm, und sein Spiel, offen wie gedämpft, zeugt von einer Präsenz, die fast bedauern läßt, daß er in der Folgezeit sein Instrument vernachlässigte. Von den beiden damals in Schweden ansässigen Amerikanern Idrees Sulieman und Sahib Shihab ist der Trompeter lediglich als Satzspieler dabei, während Shihab schöne Kostproben seiner Überblasttechnik auf der Flöte und seiner markigen Stimme auf dem Bariton gibt. Unter den schwedischen Saxophonisten ragen Arne Domnérus und Rolf Bäckman mit „coolen“, klar konturierten Altos heraus und schaffen einen Kontrast zu

den temperamentvollen Folkrrhythmen. Sicher, die Verbindung von Cool Jazz und impressionistischen Satztechniken läßt an Gil Evans' Arbeiten für Miles Davis denken. Doch Wallin schielt nicht nach „Sketches of Spain“; er entwickelt eine ganz eigenständige, nicht allein regional, auch individuell geprägte Handschrift.

Das Repertoire der Neubearbeitungen für JazzBaltica 1997 (CD 2) überschneidet sich mit dem der 1962er Aufnahmen. Da die Stücke neu benannt sind, wird, wer Arrangement und Rearrangement im Vergleich hören will, eine Konkordanz der Titel vermissen. Aus „Pekkos-Pers brudmarsch“ etwa wird „Backwood Mating“. Darin stellt Peter Weniger mit schneidendem Sopran und irisierendem Vibrato das Thema vor und hat, als Pendant zum Trompete-Bariton-Duell zwischen Wallin und Shihab im Original, eine kurze, alles andere als „hinterwäldlerische“ Chase-Einlage mit Tomasz Stanko. Wallin versteht es meisterhaft, das großorchestrale Konzept für ein um die Hälfte kleineres, zeitgemäßes Ensemble zu modifizieren und 15 profilierte Musiker aus sieben Ländern, darunter so mancher erfahrene Bandleader, binnen weniger Tage zu einer kompakten Einheit zusammenzuschmieden. Ihm gelingt der Spagat, den klanglichen Farbenreichtum auch im abgespeckten Format zu erhalten und zugleich den rhythmischen Gestus der Musik aufzufrischen. Zu Recht wurde seine Arbeit mit dem JazzBaltica-Ensemble als Highlight in der siebenjährigen Geschichte dieser Festival-Big-Band gefeiert.

Berthold Klostermann

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★

Bengt-Arne Wallin, The Birth + Re-Birth of Swedish Folk Jazz:

The Birth of Swedish Folk Jazz (= Old Folklore in Swedish Modern); The Bengt-Arne Wallin Orchestra 1962: Bengt-Arne Wallin (flh, tp), Idrees Sulieman (tp), Arne Domnérus (cl, as), Sahib Shihab (bs, fl), Rune Gustafsson (g), Georg Riedel (b), Egil Johansson (dr), Margit Teimar (voc) u.a.
The Re-Birth of Swedish Folk Jazz; JazzBaltica Ensemble 1997 directed by Bengt-Arne Wallin: Tomasz Stanko (tp), Nils Landgren, Nils Wogram (tb), Jukka Perko (as, ss), Peter Weniger (ts, ss, fl), Bugge Wesseltoft (p), Wolfgang Schlüter (vib) u.a.
Act/Edel-Contraire 2 CD 9254-2 (1 Std. 40'59")

Aufnahmedatum: 1962, 1997