

zettbe:

das magazin zum jazzfest
bonn

RISIKO! So schön bunt
The Shape of Jazz to Come
Berge versetzen
Der Raum macht die Musik

Julia Kadel

Liebe Freund*innen des Jazzfest Bonn,

gehen Sie gerne auf neuen Wegen? Wenn ja, dann sind Sie vermutlich ein risikofreudiger Mensch. Etwas, das Sie mit vielen der Künstler*innen gemein haben, die beim Jazzfest Bonn 2024 auftreten.

„Risiko“ ist das Leitthema der 8. Ausgabe des Jazzfest-Bonn-Magazins zettbe. In Essays, Interviews und Portraits geht es um Risiken in der Musik und bei den Lebensentscheidungen unserer Künstler*innen, aber auch um Ihr Risiko als Zuhörende.

Ja, natürlich ist auch ein Konzertbesuch ein Risiko! Im schlimmsten Fall gefällt's einem nicht. Aber: Risiken bergen Chancen. Wer sich auf die Musik einlässt, wird aus dem Alltag entführt, berührt und begeistert. Um es mit Monika Roscher zu sagen, die wir interviewt haben: „Es gibt auf jeden Fall was zu erleben.“

Improvisation und das Ansteuern von offenen Situationen mit unbestimmtem Ausgang sind typisch für die Musik, die laut der *Süddeutschen Zeitung* mit dem Wort „Jazz“ immer unzureichender beschrieben ist. Unzureichend, weil in der blühenden Vielfalt der Jazzszene die üblichen Genrezuschreibungen zunehmend ihre Gültigkeit verlieren, ähnlich wie viele unserer gesellschaftlichen Gewissheiten.

Ich finde, damit ist gerade diese Musik der passende Soundtrack für unser postmodernes Zeitalter der Unbestimmtheiten. Sie zeigt uns mit der ihr immanenten Freude an Risiko, Kooperation und Ambiguität einen Weg auf, um den Herausforderungen unserer Zeit zu begegnen, ohne der Verführung populistischer Verengungen und der ignoranten Vereinfachung eines schwarz-weißen Schubladendenkens anheim zu fallen.

Das Jazzfest Bonn besteht mittlerweile seit 15 Jahren. Anlass für uns, in unserem Programm vor allem nach vorn zu blicken. Zum Beispiel mit dem hochtalentierten Bundesjazzorchester mit seiner *Zukunftsmusik*. Oder Sera Kalo, die mit futuristischen Sounds eine neue Generation für den Jazz begeistert. Ganz zu schweigen von den virtuosen Genre-Sprengerinnen Olga Reznichenko und Mirna Bogdanović, dem Improvisationskünstler Olaf Rupp, dem Latin-Jazz-Innovator Harold López-Nussa oder der soulig-rockigen LiV Warfield – es gibt wieder jede Menge neue und ungehörte Musik zu entdecken.

In unserem Jubiläumsjahr empfinde ich große Dankbarkeit. Ohne unsere Künstler*innen, Sponsoren und Förderer und nicht zuletzt ohne Sie, liebe Konzertbesucher*innen, wäre das Jazzfest Bonn nicht zu dem geworden, was es ist: Eine Institution im Bonner Kulturleben und ein international bedeutendes Festival, bei dem wir Jahr für Jahr mit vielen Tausend Menschen diese einzigartige Musik genießen dürfen.

In diesem Sinne lade ich Sie herzlich ein, die musikalische Vielfalt des Andersseins und die Risiken der improvisierenden Musik mit uns zu erkunden. Ich wünsche viel Vergnügen beim Lesen und freue mich darauf, Sie bald beim Jazzfest Bonn zu begrüßen!

Herzliche Grüße
Ihr

Peter Materna
Künstlerischer Leiter

3 Vorwort

Peter Materna

4 Intro

Terry Lennox: Risiko Wahrheit/Realität/Zukunft

10 So schön bunt

Ralf Dombrowski wirft einen Blick auf die Geschichte des Hörens und Bewertens

14 Für Elise

Über das kollaborative Ansteuern von Risiken
Christopher Dell

18 Wie ein Countdown beim Raketenstart

Olaf Rupp im Gespräch mit
Ulrich Stock

20 To Drake And Not To Drake

Wolf Kampmann über Gina Schwarz' musikalische Auseinandersetzung mit Nick Drake

22 Wie klingt der Jazz der Zukunft?

Bettina Bohle

26 The Shape of Jazz to Come

Maxi Broecking über neue Entdeckungen beim Jazzfest Bonn

30 Vom Wald bis zur Bühne

Monika Roscher im Gespräch mit Fabian Junge

33 Jazzfest Bonn digital

34 Der Raum macht die Musik

Konzerterfahrungen zwischen Ambiente, Akustik und Transzendenz
Tomy Brautschek

38 Ohne Netz und doppelten Boden

Stefan Franzen über Richard Galliano

40 Berge versetzen

Jazz und improvisierte Musik aus Skandinavien sind gleichermaßen authentisch wie erfolgreich
Martin Laurentius

43 Grüne Klänge

Knauber als Klimasponsor

44 Die Essenz eines Songs

Rebekka Bakken im Interview

47 Musik zum Mitnehmen

Aktuelle Alben der Musiker*innen des Jazzfest Bonn

48 Hinweise und Impressum

49 Wir sagen Danke! Unsere Sponsoren und Partner Programmübersicht

50-61 Programm mit Kurzinfos

62 Rätselhafter Jazz

Birgit Einert

Monika Roscher Bigband 1. Mai, Opernhaus



Was war dein größtes Risiko?

Makiko Hirabayashi 11
Harold López-Nussa 13
Julia Hülsmann 17
Julia Kadel 23
Sera Kalo 24
Linda May Han Oh 25
Mia Knop Jacobsen 27
Fiona Grond 29
Rebecca Trescher 33
Franz Danksagmüller 37
Lars Danielsson 41
Viktoria Tolstoy 42
Iiro Rantala 45
Helge Lien 48

Das Jahr 2024
ist für uns ein
Jubiläum:
15 Jahre
Jazzfest Bonn!
Das möchten
wir feiern –
am liebsten
mit Ihnen!

RISIKO WAHRHEIT

Terry says:
Die Wahrheit
stirbt immer
in der Mitte.



RISIKO REALITÄT

Terry says:
Der Schlüssel ist
der Schlüssel zum
Schlüssel.

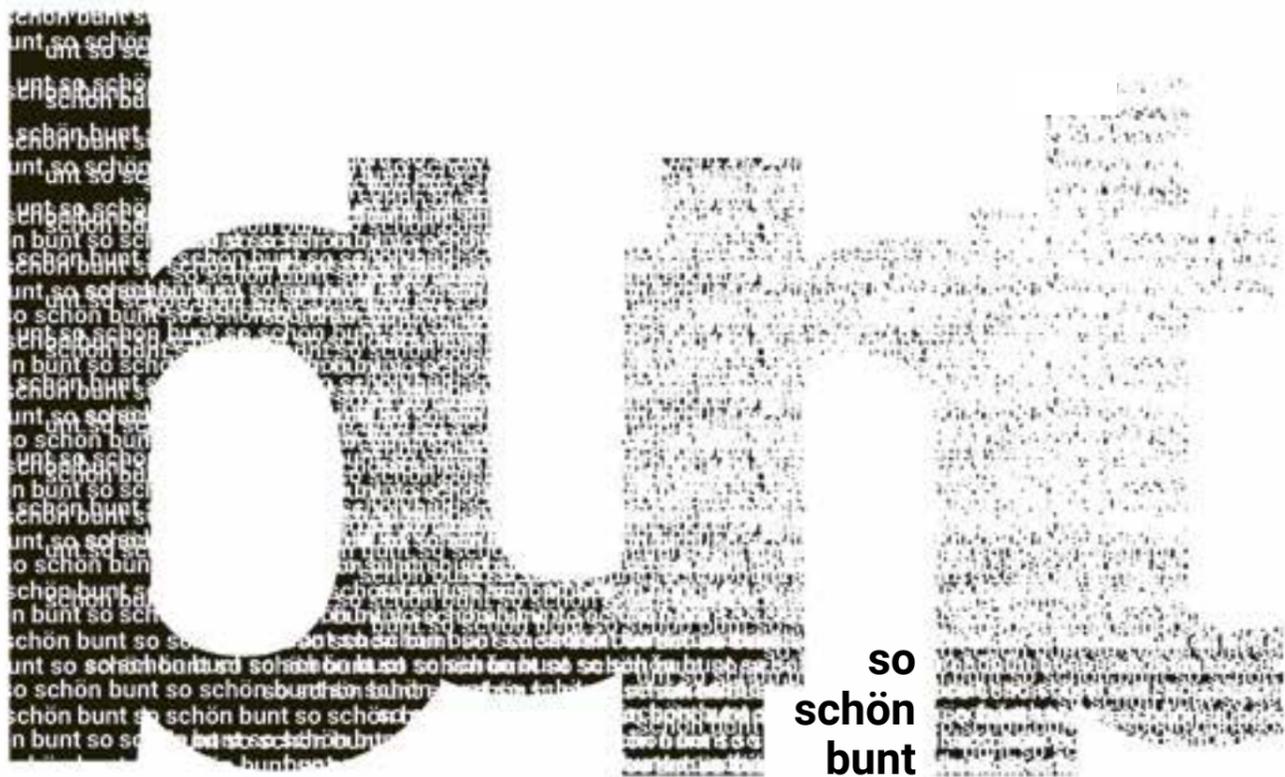


Terry says:
Gestern.
Heute.
Morgen.





Ralf Dombrowski,
Journalist und Fotograf
aus München, schreibt
und berichtet seit 1994
regelmäßig über Jazz,
Musik und Kultur für
zahlreiche Medien wie
die Süddeutsche Zeitung, Jazz thing, das
Münchner Feuilleton, den Bayerischen
Rundfunk und den WDR.



MUSIK ist ein R ä t s e l. Niemand weiß, warum es sie gibt und wofür man sie braucht. Seit drei Jahrzehnten beschäftigt sich der Journalist Ralf Dombrowski mit dem Widerspruch, über etwas zu schreiben, was sich der Beschreibung und, wie der JAZZ, gerne auch der REGELHAFTIGKEIT entzieht. Da hilft ein Blick in die Geschichte des Hörens und Bewertens.

Bereitschaft voraus, die Singularität der anderen anzuerkennen. Es geht um die Gleichwertigkeit des Besonderen im allgemeinen Ganzen. Um Kultur als Gleichzeitigkeit der Unterschiede, die nicht bedrohlich, sondern anregend, inspirierend verstanden werden. Weniger ich im wir. Weniger Sicherheit, Vorhersagbarkeit, Eindeutigkeit. Damit hört man sich ins Risiko.

Jazz ist eigentlich ein Missverständnis. Die einen wollen Musik machen, mit der sie sich bestmöglich ausdrücken können. Die anderen wollen unterhalten werden. Kunstschaffen mit der Aura der Innovation trifft auf Hörkonsum mit bestenfalls kleinem Überraschungsfenster für Abweichungen von der Gewohnheit. Das ist vereinfacht, natürlich. Im Kleinen gibt es Abweichungen in Richtung gegenseitiger Toleranz. Verstehen ist möglich, aber nicht üblich. Denn es setzt kommunikative

Bremssende Mythen

Jazz ist auch die Musik der Vorbehalte. Das hängt mit seiner Mythengeschichte zusammen. Am Anfang war die Welt strukturell gesehen relativ überschaubar. Jazz hatte seinen Platz im segregierten Amerika. Er war rassistisch markiert als die Musik der anderen, die nicht zu jener kolonialen Klasse gehörten, welche die kulturellen Werte dominierte. Er gehörte zu den Gegenwelten des Puritanismus, dem Nachtleben, zu Riten und Bräuchen der Ära der Sklaverei, veröffentlicht auf „Race Records“, etwas jedenfalls, das die ehrbaren weißen Bürger*innen nur mit spitzen Fingern oder Lust an der Exotik anzufassen wagten. Allerdings war er erfolgreich, fand den Weg ins Entertainment, in Radio und Film, in die Truppenbetreuung. Und in die Konzerthäuser. Das war ein Zeichen für einen Strukturwandel in der Musik. Dienstleistung wurde zu Kunst, die Swing-Spieler*innen zu Bebop-Solist*innen. Jazz dockte an die klassische Vorstellung der Romantik an, der zufolge nur Großes erreichte, wer sich als aus sich selbst heraus schaffendes Genie fortwährend neu erfand.

Mehrere Mythen kreuzten sich folgenreich. Zum Innovationszwang des Genialischen kam die protestantische Leistungsethik (schneller, höher, weiter!), außerdem ein hochkultureller Minderwertigkeitskomplex (Jazz at the Philharmonic), der wiederum bald von politischem Sendungsbewusstsein (Bürgerrechtsbewegung) und dem Bedürfnis nach historisierender Authentizität (Black Power) ergänzt oder auch abgelöst wurde. Die Lust an der Musik wurde an neu entstehende, erblühende Disziplinen weitergegeben, an Pop und Soul, an Rock, Folk und andere populäre, merkantil aussichtsreiche Sparten.

Die Jazz-Blase

Das Resultat für die Hörenden war anstrengend. Denn die Musik wurde zur Kunst. Und Konsument*innen wurden zu Kompliz*innen. Das ging gut, solange sich Bedürfnisse noch überschneiden. Der Jazz kreierte mit den Clubs neue Räume des gegenseitigen Einverständnisses und der beidseitigen Begutachtung.

„Jazzhören wurde selbst zur Kunst.“

Während die einen sich in rasanter Geschwindigkeit gestalterisch entwickelten, gingen die anderen dabei zunehmend in der Rolle bewundernder Andächtiger auf. Jazzhören wurde selbst zur Kunst und mit dem Experten entstand ein passender Typus des ästhetischen Verschwörers, dessen Zugehörigkeit zum Kreis der Initiierten sich über Insiderwissen und Leidenschaft beweisen ließ.

Das ursprünglich Umarmende einer Musik, die sich vor allem um den Ausdruck bemühte und dafür tendenziell alles zuließ, was ihn unterstützte, verengte sich auf der Ebene der Rezeption zu einem System des Bescheidwissens, das Externe und Neulinge eher ausschloss, als sie integrierte. Im Umkehrschluss befeuerte das Expertentum wiederum die Musiker*innen, die sich in ihrem experimentellen Drang bestätigt sahen und sich immer weiter wagten, bis hin zur weitgehenden Auflösung formaler Kriterien der Gestaltung. Jazzhören wurde zur Arbeit innerhalb einer künstlerischen Blase. Das kommunikative Spiel zwischen Bühne und Publikum produzierte nicht mehr Neugier, sondern Angst. Das ist mir zu hoch. Das versteht ja keiner mehr. Die spielen ja alle free.

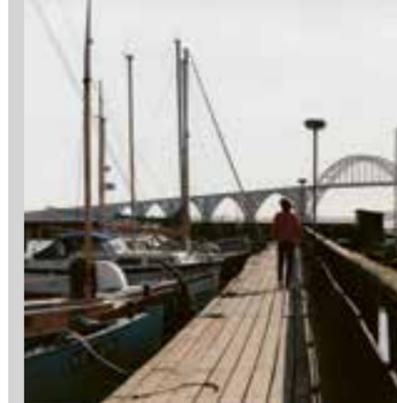
Die Wiederentdeckung der Neugier

Schwellenängste dominierten von da an das Verständnis. Man wollte sich nicht blamieren. Man wollte nicht zu den superschlauen Oberlehrer*innen gehören, die andere mit Partikularwissen langweilten. Ein Jazz, den man erst lange erklären musste, um ihn vielleicht zu verstehen, war unsexy. Doch dann änderte sich der Diskurs. Zum einen wandten sich die Musiker*innen nach der Auflösung des strengen Systems in Free und Avantgarde wieder der Aufforstung des klanglichen Kahlschlags zu. Sie integrierten Weltmusik, Kammermusik, Rock, Elektronik in ihre Kosmen und schufen so neue Hörangebote für das Publikum.

Die heranwachsende Jazzpädagogik entschlüsselte außerdem die Mysterien der Personalstile und machte sie vielen Studierenden zugänglich. Die Vermittlung, vor allem in Europa, professionalisierte sich und aus den Liebhaber- und Vereinsstrukturen wurden oft öffentlich geförderte Veranstaltungsorte. Neue Präsentationsformen wie Festivals ermöglichten programmatische Vielfalt und darüber hinaus die Ansprache eines größeren Publikums.

Vor allem aber änderten sich die Hörbedürfnisse der Menschen. Das hing mit einem umfassenden Strukturwandel der Öffentlichkeit zusammen. In der Zeit der industriekapitalistischen Moderne konnte Jazz noch provozieren. Denn die vorherrschende Haltung war konservativ. Es ging darum, einen gesetzten Standard zu erreichen und zu erhalten. Mein Fernseher, mein Auto, mein Haus. Die Infragestellung einer Struktur war daher ein Angriff auf deren Bedeutung. Free war gleich Freak, der Wahnsinn der Ablehnung. Mit der Sättigung der Märkte kippte das System. Ein zweiter Fernseher war kein Glücksversprechen mehr, ein Leben ohne Standard hingegen schon.

Was war dein größtes Risiko, Makiko Hirabayashi?



Throughout my life, I've lived in four different countries on three continents – all very different in their culture and ways of life. While moving from Japan to Hong Kong at the age of 11 and having to start in a British school (without knowing a word of English!) has been the biggest cultural shock that changed the rest of my life, this was not my own decision.

After returning to Japan for some years, I got the uncontrollable urge to get off the railroad that was rolled out before me, and decided to jump off. Leaving Japan at the age of 20 to study music in Boston was a big adventure, but I could still go back, if I wanted to. My years at Berklee were full of hope and new discoveries.

The biggest risk I've taken in my life was probably when I decided to move to Denmark after three years in Boston, to start a new life in yet another foreign country with a partner that I got married to. I had no way of knowing how it would turn out, and this time I felt that there was no way of going back. I was on my own and had to start all over again from zero. My luck was that I played music, which is a universal language.

Music is by far the best language that I speak!



Makiko Hirabayashi spielt mit ihrem Trio am 21. April im Pantheon



WIR IN BONN FÜR BONN

Wir unterstützen ein vielfältiges Angebot an regionalen Kultur-, Musik- und Sportveranstaltungen.

„Mit der Idee der Selbstverwirklichung hielt das Kreative, das Künstlerische Einzug in der Bürgerlichkeit.“

Mit der Idee der Selbstverwirklichung hielt das Kreative, das Künstlerische Einzug in die Bürgerlichkeit. Neugier und Ausprobieren hatten wieder einen Sinn, solange es der Selbstentfaltung diene. Jetzt konnte man auch einfach Jazz nur hören. Die Segnung der Expert*innen wurde überflüssig, das persönliche Empfinden rückte in den Mittelpunkt.

Die große Freiheit

Das machte es für den Jazz nicht einfacher. Auf der einen Seite war alles erlaubt, auf der anderen wusste niemand mehr, was wem gefiel.

„Wenn alles gleichwertig ist, wie erkenne ich, was auch wichtig ist? Womit ich meine Zeit verbringen soll?“

Mit den Achtzigerjahren startete die große Zeit der experimentellen Festivals, gleichzeitig rutschte der Marktanteil des Jazz immer weiter Richtung Bedeutungslosigkeit. Wahrnehmung globalisierte sich, aber zugleich entkörperte sich die künstlerische Erfahrung und wurde zu Datensätzen. Die potentielle Chance einer Gesellschaft der Singularitäten mit ihrer Gleichzeitigkeit der Besonderheiten mündete für die spätmoderne Welt in eine Freiheit, die neue Unsicherheiten entstehen lässt. Denn wenn alles gleich wertig ist, wie erkenne ich, was auch wichtig ist? Womit ich meine Zeit verbringen soll? Was verdient Aufmerksamkeit, Anerkennung und warum? Und wo stehe ich in dieser Ambivalenz der Ansprüche?

Wahrscheinlich mittendrin. Populistische Lösungsvorschläge des pluralistischen Dilemmas führen in der Regel zur Vereindeutigung der Welt. Das Entweder-Oder aber verneint die Vielfalt. Versteht man hingegen „Jazz im Sinn eines Verfahrens und nicht im Sinn eines Genres“ (Christopher Dell), gibt es Auswege aus einer binären Vorstellung von Kreativität und Weltverständnis. Und das betrifft nicht nur die, die Musik machen, sondern auch alle, die sie hören, veranstalten, promoten und verbreiten.

Ein bisschen Risiko

Wollte man einen Leitfaden für die Option spätmodernen Hörgenusses schreiben, könnte an erster Stelle die Fähigkeit stehen, Unterschiede auszuhalten. Was nicht meiner Gewohnheit entspricht, muss nicht von vornherein schlecht sein. Das ist eine Binsenweisheit, aber eine, an die sich weiteres anschließt. Denn an nächster Stelle könnte der Ratschlag stehen, nicht vorbeugend zu werten. Das Gehirn macht es sich zwar gerne leicht und freut sich, wenn die permanent getroffenen Vorhersagen seiner Wahrnehmung auch eintreffen. Aber es stagniert, wenn es seine Urteile nicht auch modifizieren muss. Wer schon weiß, wie es klingt, wird nie erfahren, wie es sich noch und womöglich besser, passender, pointierter anhören könnte.

„Die Offenheit des musikalischen Systems Jazz ist eine Chance, an Lebenswelten anderer teilhaben zu dürfen. Was für ein Glück!“

Jazzhören kann daher ein Prozess mit unerwartetem Ausgang sein. Mehr noch, denn es kann auch an Assoziationen anknüpfen, derer man sich nicht oder nur wenig bewusst ist. Da geht es um Melodien der eigenen Vergangenheit, kollektives und kulturelles Erinnern, um Mehrfachkodierungen des akustischen Eindrucks mit Emotionen und Sinneseindrücken, das ganze Paket der bislang nur rudimentär erforschten Zusammenhänge von Musik und Gefühl. Und hier schließt sich der Bogen zum Risiko als Hörmaxime. Die Offenheit des musikalischen Systems Jazz ist anstrengend, weil oft unvorhersehbar. Sie lässt aber als improvisierendes Verfahren mehr zu als viele andere Klangformen, die rituell, kulturell, historisch geprägt und festgelegt sind. Es ist eine Chance, an Lebenswelten anderer teilhaben zu dürfen. Zu hören, was sie fühlen, zu ahnen, was sie denken. Was für ein Glück! <

Lektüre zum Hintergrund

Andreas Reckwitz:

Die Gesellschaft der Singularitäten

Thomas Bauer:

Die Vereindeutigung der Welt

Lisa Feldman Barrett:

Wie Gefühle entstehen

Was war dein größtes Risiko, Harold López-Nussa?



I moved to France with my family (daughters and wife) two years ago. Setting a new life in a new continent, country and culture so different from Cuba has been the biggest challenge in my life so far.

Harold López-Nussa spielt mit seinem Quartett am 21. April im Pantheon



Christopher Dell ist Städtebau- und Architekturtheoretiker, Komponist und Musiker. Dell war Professor für Städtebautheorie an der HafenCity Universität Hamburg, der TU München und der Universität der Künste, Berlin. Er leitet das ifit, Institut für Improvisationstechnologie, Berlin.

Der Vibraphonist, Komponist und Architekturtheoretiker Christopher Dell betrachtet Jazz nicht als Genre, sondern als musikalisches Verfahren, das von Offenheit und Unbestimmtheit geprägt ist.



Was das mit dem Führen eines nachhaltigen Brotladens zu tun hat und wie durch das kollaborative Ansteuern von Risiken neue Kompositionsformen entstehen, darüber denkt er in diesem Essay nach.

Christopher Dell
beim Jazzfest Bonn:
Hülsmann/Wogram/Dell
27. April,
LVR-LandesMuseum

Ich möchte zeigen, in welcher Weise Jazz mit Risiko verknüpft ist. Ich beziehe mich hier auf Jazz im Sinn eines Verfahrens und nicht im Sinn eines Genres. Das heißt, ich gehe nicht darauf ein, wem „Jazz“ als Genre gehört, wer ein Recht hat, den Begriff zu benutzen, sich mit ihm zu identifizieren usw. Ich reagiere damit auf die Tatsache, dass in der Musik Genre, Verwandtschaft und Identität oft auf eine diskriminierende Weise miteinander verbunden sind. In der Musik fungieren Genres allzu oft als Naturalisierung von Diskursen. Mit Risiko ist hier eine mit Unbestimmtheit behaftete Situation gemeint, die bewusst angesteuert wird. Im musikalischen Sinn bedeutet Eingang eines Risikos dann eine musikalische Situation herbeizuführen, deren Verlauf ich nicht abschließend vorhersehen kann.

Jazz als Gefüge:

Weisen des Zusammenspiels

Um Jazz als ein Verfahren zu beschreiben, greife ich auf den Begriff des Gefüges zurück. Er gestattet es, nach relationalen Wirkungen zu fragen, ohne sie vorauszusetzen. Gefüge sind offene Versammlungen und Anordnungen. Ich will verstehen, wie Menschen zusammen Musik im Offenen herstellen. In Gefügen bilden sich Muster des Zusammenspiels divergierender und unterschiedlicher Handlungsformen, die es erlauben, die Offenheit eines musikalischen Prozesses konstruktiv zu halten. Mit dem Gefüge zeigt sich eine überraschende Methode, musikalische Komposition neu zu betrachten. Gefüge sind die Orte, an denen die Komposition ins Funktionieren kommt.

Das klingt abstrakt. Daher schwenke ich auf ein anderes Thema über, das, so hoffe ich, den Sachverhalt metaphorisch zu erklären vermag, und das allen sofort einleuchtet: Brot.

Elises Brotladen im Gefüge der Stadt: vom konstruktiven Umgang mit der Unbestimmtheit

Im Gefüge der Stadt ist die Tatsache, dass Existenzweisen von Singularitäten immer plural sind, besonders augenfällig: Ich arbeite als Theoretiker und bin darauf angewiesen, bei der Bäckerin nebenan mein Brot zu bekommen, mit der U-Bahn zum Termin zu gelangen oder im Restaurant um die Ecke ein gutes Mahl zu mir zu nehmen. Gefüge verschalten Existenzweisen nicht nur, sie bringen sie auch hervor. Elise, die Bäckerin nebenan, ist keine Bäckerin im gewöhnlichen Sinn. Sie fährt morgens unterschiedliche, von ihr ausgewählte Bäckereien an und fragt, was vom Vortag an Broten übriggeblieben ist.

Dann schaut sie, welche sie davon gut an die Kund*innen weiterverkaufen kann, sammelt alles in ihrem Kastenwagen und bringt die Ware in ihren Laden. Anders als andere Bäckereien öffnet der Laden um 12 Uhr. Die Menschen im Stadtviertel wissen das und haben sich darauf eingestellt. Sie wissen auch, dass sie, wenn sie den Laden betreten, nicht wissen können, welches Sortiment an Brot da sein wird.

Elise hat ihren Laden auf wundersame Weise so organisiert, dass sie auf 25 qm Grundfläche alles gut unterbringt, sogar die Kaffeemaschine. Meistens kommen die Menschen einzeln in den Laden. Die anderen warten vor der Tür. Manche unterhalten sich dort beim Warten. In diesem Sinn kann Elise nicht nur die Überproduktion der anderen Bäckereien in eine nachhaltigere Form überführen und den Menschen günstiges Brot anbieten. Der Laden macht auch die Straße in der Erdgeschosszone lebendig und bietet zudem vier Verkäufer*innen ein Einkommen.

Keineswegs hatte Elise diese Form eines Ladens geplant. Sie hat einfach die divergierenden Existenzweisen der Bäckereien in der Stadt wahrgenommen, das, was in ihrem Zusammenspiel und ihren Überlagerungen an zeitlichen und räumlichen Rhythmen gelingt, aber auch, welche Lücken es gibt, wo noch keine Verschaltung des Gefüges stattfindet. Und dann hat sie einfach versucht, Verschaltungen herzustellen.

Überraschenderweise kann man aus einem solchen konstruktiven Umgang mit der Unbestimmtheit des Bestehenden auch manches für die politische Ökonomie im Hinblick auf Nachhaltigkeit lernen. Die Manager der Brotkonzerne, die wiederum Investoren gehören, schauen nur mit einer Perspektive. Es ist die der Exceltabelle. Elise aber schaut aus vielen Blickpunkten auf das Gefüge des Bäckeriwesens, auf die simultan ablaufenden unterschiedlichen Rhythmen, auf die Qualitäten und Lücken der Momente, die aus dem Zusammenspiel der unterschiedlichen Akteure hervorgehen. Sie hat sich eine Wahrnehmungsweise angeeignet, die es ihr erlaubt zu verstehen, wie menschliche und nicht-menschliche Existenzweisen zusammenwirken.

Das gilt ebenso für die Mitarbeiter*innen der jeweiligen Bäckereibetriebe, für die Manager*innen, aber auch für die Kund*innen, die bauliche Struktur ihres Ladens, die Verderblichkeit von unterschiedlichen Brotsorten, die Bevölkerungsdichte in dem Viertel, in dem sie ihren Laden betreibt.

Man befindet sich dann dort, wo Gefüge von Existenzweisen tatsächlich ins Funktionieren gebracht und Singularitäten verschaltet werden.

Genau diese Fähigkeit zur Wahrnehmung ist gefragt, wenn es um eine wertschätzende Anerkennung bestehender Gefüge von Existenzweisen geht. Aber sie fehlt.

Die Lieferkette von Elises Laden ist von polyphonen Rhythmen durchsetzt – Vielfalt und Abwechslung sind das Ergebnis

Von Elises Laden nimmt die gängige Ökonomie an, es handele sich um einen Teil der Randgebiete des Unbestimmten innerhalb einer teleologischen Produktion. Der Bäckereigrößbetrieb, der außerhalb der Stadt die Landschaft zersiedelt, ist ein Beispiel einer teleologischen Zeittaktung. Alle Arbeit in der Fabrik folgt einem vorgegebenen Rhythmus, ebenso die Standzeit der vielen Autos auf dem Parkplatz vor der Fabrik und die Frequenz der Lieferwagen, die die Ware in die Stadt bringen und an die Filialen ausliefern.

Doch die Lieferkette von Elises Laden ist von polyphonen Rhythmen durchsetzt. Das Sortiment wechselt ständig zwischen den jeweils übrig gebliebenen Brotbeständen in den verschiedenen örtlichen Filialen, Produktionen lokaler Kleinbäckereien und Standardproduktionen großer Betriebe. Jeder dieser Betriebe fordert andere Kommunikationsformen, Zeitfenster und Übergaberituale. Wenn man also die Fabrik der Großbäckerei verlässt und sich Elises in vielerlei Hinsicht unkalkulierbarer Arbeit zuwendet, multiplizieren sich die Verschaltungen und ihre Rhythmen.

Je weiter man von der Fabrik weggeht und sich Elises Wanderungen zuwendet, umso mehr werden die mannigfaltigen Verschaltungen zwischen polyrhythmischen und industriellen, monogetakteten Gefügen zur Voraussetzung des Ins-Funktionieren-Kommens von Produktion. Die zentrale Fragestellung, auf die man hier aufmerksam machen sollte, ist, dass diese Verschaltungen meist in der industriellen Lesart des Produzierens, das unsere Wahrnehmungsmuster bestimmt, gar nicht in den Blick geraten. Was fehlt, sind die Folien und Instrumente, anhand derer sich diese Verschaltungen wahrnehmen und weiterschreiben lassen. >

blue sky

blue sea

blue notes

PHOENIX
REISEN GMBH BONN



www.PhoenixReisen.com · Telefon 0228/92 60-200
Buchbar auch in Ihrem Reisebüro

Alles basiert auf Zusammenarbeit

Wenn man aufmerksam auf Elises Arbeit schaut, dann merkt man schnell, dass Singularitäten in der Stadt nicht allein existieren. Alles basiert auf Zusammenarbeit. Zusammenarbeit heißt, dass unterschiedliche Singularitäten trotz ihrer Verschiedenheit Situationen gemeinsam ins Funktionieren bringen. Aufgrund der Verschiedenheit der Einzelnen, die zusammenwirken, kommt es innerhalb der Arbeit zur Verwandlung der Einzelnen. Diese Verwandlung ist nicht vorgegeben, sie entsteht aus der Zusammenarbeit selbst. Sie ist emergent. Das bedeutet auch, dass Unbestimmtheit zum Gelingen der Zusammenarbeit gehört. Umgekehrt gilt: Wenn man Unbestimmtheit als notwendigen Teil der Gefüge akzeptiert, dann nimmt man auch die Verletzlichkeit aller wahr. Alle sind dann auf die Hilfe anderer angewiesen.

Wenn sich Elises turbulente und heterogene Arbeit am besten dazu eignet, von mit Unbestimmtheit durchdrungenen Verschaltungen zu erzählen, ist es an der Zeit, diese Turbulenz zu einem Teil der allgemeinen Wissenspraxis zu machen. In Elises Arbeit kommt eine multiperspektivische Rhythmik zum Ausdruck, eine Alternative zu der linearen Fortschrittserzählung, die noch immer unser Sehen und Wahrnehmen von Welt bestimmt.

Jazz: kollaboratives Komponieren

Wie wäre es, sich das musikalische Leben wie den Laden von Elise vorzustellen: als Quelle vieler nützlicher Ereignisse und Zusammenkünfte, die aus dem achtsamen und kollaborativen Umgang mit Unbestimmtheit jenseits teleologischer Verwertungslogiken entstehen und eigentlich nur damit zu tun haben, das Zusammenleben der Unterschiedlichen zum Gelingen zu bringen? Man beachte nur die Freuden und Vielfältigkeiten in Elises Laden, die jeden Tag neu zusammenfinden. So stelle ich mir auch den Jazz als Verfahren vor. In ihm basiert alles Wissen auf Übersetzung. In ihm ist das Wissen eben nicht das reine lineare Wissen eurozentristischer Kompositionslehre. Stattdessen tauchen die Wissensbestände der europäischen Kompositionslehre in die Vielheit der kollaborativen Formen des Komponierens von Musik ein, wie sie auf der ganzen Welt zu finden sind. Man hat es hier mit einer Er-

weiterung der Kompositionsformen zu tun. Sie lässt die westlichen Wissensformen hinter sich, um in der zwischen Menschen und Dingen sich entfaltenden Musikwelt überraschende Artikulationen zu erforschen.

Freiheit und Risiko

Wenn ich vom konstruktiven Umgang mit der Unbestimmtheit des Risikos spreche, bin ich weit davon entfernt, die neoliberale Ideologie des Risikos zu befeuern. Man sollte an dieser Stelle auf den spezifischen Freiheitsbegriff aufmerksam machen, der die neoliberalen Subjekte letztendlich hervorbringen soll. Sie sind die Unfreisten. Sie akzeptieren die innere Veränderung ihrer selbst, ohne nach den äußeren Bedingungen zu fragen, die diese Veränderung provoziert. Wo sie an die Naturalisierung der Verhältnisse glauben, nehmen sie ihre Unterwerfung gar nicht mehr bewusst wahr. Im Gegenteil: Sie sehnen sich nach Instrumentalisierung – mit ihr und durch sie haben die neoliberalen Subjekte endlich eine Funktion. Als Spielbälle des Marktes sind sie nur in dem Sinn frei, als sie im Set der bestehenden Ordnung Varianten wählen dürfen. Wirkliche Freiheit aber ist, das Set der Ordnung selbst zu befragen – wem dient sie, wer profitiert von ihr? – und gegebenenfalls zu verändern.

Ein Brotladen, der nicht zu Ende kommen möchte

Was ist das für ein Brotladen, der nicht zu Ende kommen möchte? Es ist ein Ort, an dem jede unbestimmte Zusammenkunft wiederum weitere in Fülle begünstigt. Nichts davon wäre möglich, wenn Elise nicht die Wissensformen der Fabrik, das heißt die Kontrolltechniken der Kommerzialisierung, geschickt, spielerisch und weiträumig umgehen würde. Läden wie der von Elise sind für den eher monopolistisch ausgerichteten Markt des Brotes ein Ärgernis. Ihn aber verschwinden zu lassen ist nicht leicht. Die Menschen, die in der Straße und in dem Viertel wohnen, profitieren in ihrem Zusammenleben davon. Wenn man wie Elise Brot sammelt, reicht es nicht, eins zu finden. Man möchte unbedingt das nächste finden. <



Was war dein größtes Risiko, Julia Hülsmann?



Das größte Risiko im Leben ist für mich immer wieder, mein Herz zu öffnen – das heißt sich verletzlich machen – gleichzeitig ist es für mich die einzige Möglichkeit zu leben – man muss das Herz öffnen, um sich berühren zu lassen – auch um andere zu berühren – natürlich scheitert man da immer wieder – man muss es trotzdem immer wieder versuchen – dann wird man auch immer wieder belohnt.

Hülsmann/Wogram/Dell
spielen am 27. April im
LVR-LandesMuseum;
Julia Hülsmann auch
in der Band von
Mia Knop Jacobsen am
19. April in der
Bundeskunsthalle

Der Berliner
Gitarren-Virtuose
Olaf Rupp über
seine Kunst,
völlig planlos
auf die Bühne
zu gehen
Von Ulrich Stock



Ulrich Stock
schreibt für
DIE ZEIT in
Hamburg
über Jazz
und verwandte
Musik.

Anruf beim Gitarristen zu Hause in Berlin-Neukölln. Wir plaudern gleich los, er ist aber schwer zu verstehen unter einem hellen, unregelmäßigen Scheppern in der Leitung. Was ist das für ein Geräusch? „Ich wasch mir grad den Ellenbogen“, sagt Olaf Rupp, „der tut weh, und wenn man da zu viel Arnika-Salbe drauf tut, geht die einfach nicht mehr in die Haut rein. Seit Corona ist da eigentlich was nicht ok.“

So sind wir sofort bei Befindlichkeiten, Umständen des Musiker-Lebens, Fragen der Vorbereitung. Wenn er ein Solokonzert mit komplett frei improvisierter Musik spielt, also keine Kompositionen, keine Stücke, kein Programm, wie geht er da heran? „Den Monat vor dem Auftritt sind drei Stunden Üben am Tag das Minimum, davon eine Stunde richtig Spielen wie ein Konzert, zuhause in der Küche.“ Und dann, am Tag des Auftritts? „Das ist wie ein Countdown beim Raketenstart, das fängt morgens an. Möglichst keinen Stress haben, einen Autounfall vermeiden, eine Stunde Warmspielen. Mittags noch eine Siesta. Man spielt besser, wenn man ausgeschlafen ist.“

Und wenn es auf die Bühne geht? „Ich versuche im Kopf das Fenster aufzumachen zur Musik.“ Woher kommt der erste Ton? Hat er sich den vorher überlegt? „Ich versuche das zu vermeiden. Früher habe ich mir einen Anfang vorgestellt, also, ich beginne mit einem Tremolo, dann ein Pizzicato, das passt super – hat aber nie funktioniert. Ich plane nicht während des Spielens, deshalb plane ich auch den Anfang nicht. Also, ich fange wirklich in dem Moment an.“

Manche Musiker, die improvisieren, schaffen sich eine grobe Dramaturgie, indem sie ihre Techniken portionieren, also nicht alles, was sie können, von Anfang an einsetzen, um Redundanzen zu vermeiden. Wie sieht's damit aus? „Das mag ich überhaupt nicht. Wenn ich so jemanden spielen höre, dann denk ich: Ah, jetzt kommt das mit der Flatterzunge, und jetzt kommt das mit dem Becher. Die wechseln dann auch ihr Instrument zwischendurch, alles nach einem Plan. Das ist schon ein kompositorisches Moment. Für mich hat sich das nicht bewährt. Es ist reine Nervensache, dass man nicht gleich in den ersten zehn Minuten alle Tricks verschießt, die man

Wie ein Countdown beim Raketenstart

so hat, nur weil man nervös ist. Das gibt sich irgendwann. Mittlerweile bin ich auf der Bühne nur noch selten nervös, beim Solospielen gar nicht.“

Ist eine Improvisation in der Gruppe einfacher als allein? Wenn man selbst mal keine Idee hat, wie es weitergeht, hat jemand anders eine? „Ja und nein, kein Gegenüber zu haben kann einem auch helfen. Man muss nicht so viel kämpfen. Es kann zudem sein, dass auch die anderen keine Idee haben.“

Wenn es ohne Plan geht und zur Not auch ohne Idee geht, gehen muss, was geschieht denn da eigentlich beim Spielen? „Das ist schwer zu vermitteln. Ich denke dann nichts. Ich versuche in der Musik zu leben, aber ich bin nicht in Trance. Ich kenne das von Kindern: Wenn Kinder spielen, dann sind die ganz weg, und die sind ja auch nicht in Trance. Man ist halt in dem Stück, das man macht, ganz drin. Das ist, wie wenn man etwas macht und darüber die Zeit vergisst.“

Er muss auf der Bühne aber doch die Zeit im Auge haben? „Mittlerweile lege ich mir eine Uhr hin. Die innere Zeit ist ja ganz anders als die äußere. Ich hatte es früher schon, dass ich ewig lang gespielt hatte und dachte, das war jetzt nur eine halbe Stunde, oder auch, dass ich nach zwanzig Minuten aufgehört habe im Gefühl, das war jetzt viel zu lang.“

Wie steht es um die Qualität? Wann empfindet er ein solches Konzert als gut, wann als weniger gut? „Das ist für mich nicht die Kategorie. Ich versuche das Set so anzustoßen, dass es läuft wie ein Domino, dass ich nicht noch Ideen haben muss. Die Ideen kommen eigentlich aus der Musik heraus. Das Problem ist eher, nicht zu viele Ideen reinzuschmeißen. Meist hat man viel zu viele Ideen. Es ist

interessanter, einen Fokus zu behalten und eine Sache zu entwickeln. Wenn man eine Idee hat und will sie für später aufbewahren: Da fängt es ja schon an kognitiv zu werden. Manchmal pendele ich zwischen zwei Ideen, dann muss ich natürlich bewusst damit umgehen, das fließt nicht so von selbst. Mir ist es am liebsten, wenn es von selber fließt. Deswegen schaue ich auch nicht so auf eine Dramaturgie, auf einen Bogen. Ich will, dass es für das Publikum so ist, wie es für mich ist. Da geht ein Fenster auf, und dann ist die Musik da, und dann geht das Fenster zu, und die Musik ist wieder weg.“

Klingt glasklar. Sofort schickt Olaf Rupp ein Aber hinterher: „Das klappt meistens nicht. Irgendwie kommt immer wieder so ein Bogen hinein. Dann merkt man, gleich ist Schluss, und spielt auf einmal so, als wäre jetzt gleich Schluss.“

Ja, wie endet so eine Solo-Improvisation dann? „Im Idealfall, wenn es von selbst aufhört. Ba dang dada-dang dang-chang – und dann ist Schluss. Und dann muss ich ja nur in dem kurzen Moment entscheiden, ok, ich nehme den Schluss, ich bleibe jetzt dabei, sonst kommt halt sofort die nächste Note.“

Und dann fällt Olaf Rupp ein schönes Bild ein für das, was er macht: „Das ist, wie wenn man an einem Feuer sitzt, und man macht ab und zu was, sonst geht das Feuer aus. Aber man versucht halt, nicht zu viel drin herumzustochern, sonst zerfällt es. Es geht darum, sich zurückzuhalten, sich bewusst zu entscheiden, es nicht zu kontrollieren, solange es in die richtige Richtung läuft.“ Und wenn der Auftritt vorbei ist? „Ich bin leider kein Entertainer. Ich bewundere die Leute, die dann immer noch so quatschen können, mit dem Publikum so Witze machen. Das gelingt mir einfach nicht.“

Udo Jürgens kam immer im Bademantel noch mal auf die Bühne. „Da könnte ich noch dran arbeiten“, sagt Olaf Rupp vergnügt, „vielleicht nehme ich einen Bademantel mit nach Bonn.“ <

Olaf Rupp spielt seine von allen gängigen Genres freie Musik beim Jazzfest Bonn am 21. April um 15 Uhr im Beethoven-Haus

T Drake

Nick Drake war kein Jazzmusiker. Die österreichische Bassistin und Bandleaderin Gina Schwarz findet aber vom Jazz aus einen neuen Zugang zu dem traurigen Troubadour und entlockt seiner Botschaft überraschend lebensbejahende Aspekte.



Wolf Kampmann
ist freier Publizist,
arbeitet für Funk,
Print und Online-
Medien, unterrichtet
an mehreren Hoch-
schulen und ist Autor
von Sachbüchern und Romanen.

Ein Künstler im Wandel der Zeit

Zeiten ändern sich, und mit ihnen die Spannung auf dem Drahtseil des Lebens. Der britische Songwriter Nick Drake war ein Seiltänzer, ein Poet, der die Feinheiten des Lebens sensibel auszutarieren suchte, dabei aber nicht selten das Gleichgewicht verlor und 1974 nach drei Alben mit nur 26 Jahren endgültig wegrutschte. Viel Erfolg war ihm nicht beschieden, umso größer wirkt seine Legende nach. Nick Drake beschrieb in seinen Songs mit damals seltener Offenheit ein Lebensgefühl der individuellen Verlorenheit, das heute in den Jahren nach Corona viele Menschen teilen. Er wusste um die Risiken seiner Existenz in einem Umfeld, das unaufhaltsam voranschritt, ohne Rücksicht auf jene zu nehmen, die dieses Tempo vielleicht nicht mithalten konnten. Und wie kriechgangartig muten die späten Sechziger- und frühen Siebzigerjahre im Vergleich zum Malstrom der Gegenwart an. Gerade junge Menschen fühlen sich nach Jahren der Isolation heute auf ähnliche Weise verloren wie seinerzeit Nick Drake und finden in dem Barden einen frühen Verbündeten.

Was aber hat all das mit Gina Schwarz zu tun, einer Bassistin, Bandleaderin und Arrangeurin, die seit vielen Jahren zu den Aktivposten der Wiener Jazzszene gehört? Auf ihrem Album *Way To Blue* spendet sie Nick Drake Tribut. Doch einerseits gibt es auf dem Album keinen einzigen Song von Drake, darüber hinaus ist die Musik so bunt, prall und vielseitig wie das Leben. Neben nachdenklichen und introspektiven Tönen gibt es auch viele Lieder, die von Lebensfreude, Hoffnung und Kraft geprägt sind. Wie kann das sein?

Eine ungewöhnliche Annäherung

Es war Gina Schwarz zu wenig, einfach nur vorhandene Songs in neuen Arrangements nachzuspielen. Sie entwarf eine Welt, in der ganz unterschiedliche Erfahrungsstränge zusammenliefen. Am Anfang stand ein Kompositionsauftrag. Lange bevor die Wienerin mit der Umsetzung dieses Auftrags begonnen hatte, sollte sie schon ein ausformuliertes Konzept abliefern. „Ich habe mich einen ganzen Tag hingesetzt und über hochtrabende Worte nachgedacht“, erinnert sie sich. „Aber dann fand ich, es wäre doch viel sinnvoller, etwas zu machen, was ich

A n d N o t T D r a k e

selbst gerade gern höre. Und das war eben Nick Drake. Ich konnte gar nicht aufhören, seine Songs zu hören. Warum sollte ich also etwas erfinden, nur um der Presse etwas zu geben. Nein, ich wollte mich mit Musik beschäftigen, die mich interessierte, und war mir sicher, dass mir schon etwas einfallen würde, wie ich sie verwende.“

So schrieb sie erst einen Presstext, der für sie selbst zugleich die Formulierung einer Aufgabenstellung war, die sie dann nur noch erfüllen musste. Ihre Zugangswinkel sind dabei ganz unterschiedlich. Mal geht sie von den Texten aus, die jede Menge Anknüpfungspunkte bieten, um daraus Stimmungen abzuleiten. In anderen Songs sind es musikalische Ideen Drakes, die sie auf ihre Weise umarbeitet. Zum Beispiel extrahierte sie aus dem Song *River Man* den Gitarrenpart und teilt ihn auf zwei Klarinetten auf. In wieder anderen Tracks greift sie nur die Atmosphäre eines Drake-Songs auf, um damit in eine ganz neue Richtung aufzubrechen. „Ich habe mir aus jedem Stück das genommen, was mich am meisten fasziniert und mir jedes Mal neu die Frage gestellt, was ich selbst damit machen kann“, beschreibt Gina Schwarz diesen Prozess. „Lasse ich das Stück nur auf mich wirken, oder beziehe ich mich auf einen konkreten Part?“ Wer mit Drakes Werk vertraut ist und aufmerksam sucht, wird diese Anknüpfungspunkte und Referenzen finden. Doch die Musik besteht auch für sich selbst und sucht nach neuen Wirklichkeiten für das 21. Jahrhundert.

Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Bei allen Bezügen auf Nick Drakes Songs bestehen aber auch entscheidende Unterschiede zwischen den Vorlagen und

Gina Schwarz & Multiphonics 8
beim Jazzfest Bonn: 24. April,
LVR-LandesMuseum

den neuen Kompositionen. Dass die Songs von Gina Schwarz auf Gesang und Texte verzichten, ist dabei noch der nebensächlichste. Auffälliger ist die Vielfalt der Annäherungen im Gegensatz zum Gesamtwerk des Briten, durch das sich von Anfang bis Ende dieselbe gedrückte Stimmung zieht. „Ich habe dreizehn Songs geschrieben“, so Gina Schwarz. „Da kann man auch nicht jeden Song melancholisch, melancholisch und wieder melancholisch gestalten. Das geht nicht, denn dann gehen die Leute nach einem Konzert deprimiert nach Hause. Deshalb setzte ich den nachdenklicheren Stücken auch groovigere Songs entgegen. Manchmal nahm ich auch nur den Titel und machte dann etwas ganz Anderes daraus. In einem Song ist von ‚Sandy Tracks‘ (dt.: Sandige Spuren, d. Red.) die Rede. Das assoziierte ich mit Wüste, und daraus wurde eine Art orientalisches Pattern.“

So macht Gina Schwarz aus den Songs und Stimmungen von Nick Drake oft das Gegenteil dessen, was es ursprünglich war. Trotz der depressiven Ausgangsmasse sucht sie nach dem positiven Ausgang in jedem Lied, bekennt sie. Es ist, als würde sie mit Nick Drake durch ein durchlässiges Netz Pingpong spielen. Dazu kam noch eine andere einschneidende Erfahrung, die Gina Schwarz so nicht vorhersehen konnte. Ein Tag bevor sie mit den Kompositionen begann, starb ihr Vater. „Das war so nicht geplant, aber irgendwie muss man ja damit umgehen. Ich baute einige Geschichten ein, die ich mit meinem Vater erlebt habe. Aus *River Man* machte ich zum Beispiel *Cave Man* und verarbeitete eine Erinnerung, wie wir im Garten ein Hockgrab aus der Bronzezeit fanden. Für ein Kind ist das natürlich sehr prägend. Ich habe mir unweigerlich vorgestellt, wie diese Menschen gelebt haben mögen. Dazu fiel mir dann eine Art rituelle Trance-Musik ein. So vermischen sich Nick Drakes Geschichten mit meinen persönlichen Geschichten, zumal das ja genau in der Zeit passierte, als er seine Platten rausbrachte.“

Am Ende ist *Way To Blue* nicht allein eine Verneigung vor einem Großen der Rockgeschichte, sondern auch eine Begegnung zwischen Gina Schwarz, ihrem Vater und ihrer eigenen Kindheit. <

wie klingt der jazzder zukunfft?

Bettina Bohle leitet seit März 2024 das Jazzinstitut Darmstadt. Für zettbe: befragt sie die Gegenwart durch die Brille der Zukunft.



Bettina Bohle ist seit 2013 für verschiedene Jazz-Verbände aktiv (IG Jazz Berlin, BK Jazz, Deutsche Jazz-union), zuletzt leitete sie das Projekt „House of Jazz – Zentrum für Jazz und Improvisierte Musik“ (AT). Zum Jazz kam die studierte Gräzistin, Musikwissenschaftlerin und Philosophin über selbst organisierte Hauskonzerte. Mehrere Jahre betrieb sie den Blog JAZZAffine samt zugehörigem Newsletter. Als freie Projektmanagerin hat sie die Initiative Musik beim Aufbau des Deutschen Jazzpreises unterstützt.

Zukunft?

Wie klingt die Zukunft des Jazz? Eine spannende, große und eigentlich unbeantwortbare Frage. Denn wohin die Reise geht, weiß ja noch niemand so genau. Es gibt Menschen, die tiefer drinstecken in den Szene-Eingeweiden und daher manches schon kennen, was andere erst später zu Gesicht bekommen – Veranstalter*innen, Festivalmacher*innen, Verbandsleute und natürlich die Musiker*innen selbst. Aber welche Faktoren des Lebens, der Gesellschaft, der Strukturen sich wie auf ästhetische Diskurse und Praktiken auswirken, ist eine Frage, die keine Antwort hat – denn unzählige Menschen und Umstände werden mitwirken. Frei nach Aristoteles: Erst, wenn die Zukunft des Jazz Gegenwart ist, werden wir wissen, wie sie klingt und ob die Aussagen, die wir jetzt darüber treffen, stimmen. Unzweifelhaft ist: Es bleibt spannend. So viele top ausgebildete Menschen sind in Deutschland in der Jazz- und Improvisationsszene unterwegs, so viele internationale Menschen arbeiten und musizieren hierzulande miteinander; die Strukturen sind zwar noch lange nicht ausreichend, aber sie werden immer besser – da kann doch nur etwas Gutes bei herauskommen!

„Erst, wenn die Zukunft des Jazz Gegenwart ist, werden wir wissen, wie sie klingt und ob die Aussagen, die wir jetzt darüber treffen, stimmen. Unzweifelhaft ist: Es bleibt spannend.“

Gerade bei Live-Erlebnissen ist die Musik, die unter „Jazz“ läuft, besonders stark und in Streaming- und Post-Corona-Zeiten wird dieser Bereich immer wichtiger. Mag man den Menschen auch nicht vollständig zustimmen, die sagen, dass es „Jazz“ gar nicht auf Platten gibt, weil die Interaktion, der Raum, der unmittelbare Austausch, die Atmosphäre integral dazugehören – am Ende bleibt unzweifelhaft dieser Moment unvergleichlich, wenn ein paar Meter entfernt auf der Bühne sichtbar ein Lächeln über die Gesichter der Musiker*innen huscht, ein Kopfnicken ausgetauscht wird, im gemeinsamen Erleben des musikalischen Geschehens, dessen Teil mensch als Publikum wird. Vielleicht lächelt da auch jemand, weil gerade etwas nicht ganz so funktioniert hat wie geprobt; dieses Miterleben des Entstehens der Musik, die zwar in mehr oder weniger großen Teilen komponiert ist, die aber doch auch immer konstitutiv weiterentwickelbar bleiben will und bleibt, ist auch als Zuhörer*in unglaublich befriedigend. Und es sollte nie unterschätzt werden,

welchen Anteil das Publikum für die Atmosphäre hat, in der diese Live-Musik entsteht. Immer wieder berichten mir Musiker*innen davon, wie viel sie davon mitbekommen, was vor der Bühne passiert.

Zukunft – eigentlich eine Frage nach der eigenen Gegenwart

Die Frage nach der Zukunft von etwas ist eigentlich eine Frage nach der eigenen Gegenwart und deren Bewertung. Bewegungen wie der Afrofuturismus von Sun Ra und – neuer – von Janelle Monáe oder auch Sera Kalo entwerfen zwar Zukunftsvisionen, stellen aber eigentlich die Frage u.a. nach der Rolle von und dem Umgang mit Schwarzen Menschen und, im Fall von Monáe und Kalo, (Schwarzen) Frauen* in der jeweils gegenwärtigen Gesellschaft.

Am wichtigsten vielleicht als Musiker*in, zumindest finde ich das als Zuhörende: Fragen, Zuhören, Gewissheiten aufgeben und sich immer wieder Hinauswagen in Unsicherheiten. Hier scheint mir aus einem Zulassen von Verletzlichkeit Spannendes zu entstehen – wie dies auch die Pianistin Julia Kadel mit ihrem Album *Powerful Vulnerability* in Erinnerung ruft. Oder die Bassistin Linda May Han Oh mit ihrem Projekt *The Glass Hours*, das entstanden ist, nachdem Oh inmitten der Coronapandemie Mutter geworden war.

Aus ästhetischer Verletzlichkeit und Sensibilität kann echte ästhetische Erfahrung entstehen. Ein solches Erlebnis kann für das Publikum auch (zunächst) Verstörung und Vor-den-Kopf-Stoßen bedeuten. Aber gerade etwas Unerwartetes, bislang Un-Erhörtes zu erleben, was sich nicht direkt eindeutig zuordnen lässt, birgt Chancen für Veränderungen: Nicht alles, was wahrgenommen wird, gleich in bekannte Schubladen einzuordnen, kann es möglich machen, diese Schubladen auch einmal zu hinterfragen, neu zu denken und anders zu bauen.

„Etwas Unerwartetes, bislang Un-Erhörtes zu erleben, was sich nicht direkt eindeutig zuordnen lässt, birgt Chancen für Veränderungen.“

Jazz im Sinne einer (improvisierenden) Musik, die einerseits atmosphärisch das Drumherum aufnimmt und verarbeitet, die andererseits aber auch ein Nebeneinander von verschiedenen Ideen ästhetisch möglich und auch greifbar macht, ist dafür prädestiniert und weist damit über sich hinaus – Zukunftsmusik im wahrsten Sinne des Wortes; wie sie auch das Bundesjazzorchester mit seinem >

Was war dein größtes Risiko, Julia Kadel?

*To keep a beginners mind
To accept that I can be wrong
To fall in love*

Julia Kadel spielt am 21. April um 15 Uhr im Beethoven-Haus

Was war dein größtes Risiko, Sera Kalo?

The biggest risk I ever took was moving to Germany after finishing college in New York over 14 years ago. I had been there on vacation, made friends, liked the area, but didn't really understand what moving to another country meant and how it would affect my life! I was young! There was the „honeymoon phase“ where I still felt like a visitor and didn't mind being on the „outside“ of society as a „stranger“. But as I started rooting myself more and more in Germany (creating community, finding purpose, building a home for myself), the difficulties I would face as a migrant became very obvious and real. At times, the urge to return to the U.S. surfaced, particularly during visits to my family. The customs officer's „Welcome home“ greeting upon my return felt like a momentary escape from the perpetual feeling of being a foreigner. Yet, with time, I came to cherish three distinct homes: where my family resides, the music I create, and Germany.

The experience I've had in Germany helped me develop a true and unique sense of self and independence. The hands-on experience of carving a path for myself, learning to listen to MY voice and instinct, and learning to appreciate myself even when in the shadows of others, were profound moments that made me who I am today. This is something that took years to form and only within the last couple of years have I realized the essence of who I am. Music is my medium so that is where I express myself most. It's where I am free to say all that I want to say and be all that I am. Being a musician isn't easy, and being a migrant isn't easy. I sometimes wonder why society doesn't emphasize greater value on our virtues as movers, great communicators and pioneers. My only response to that is to keep doing what I do and continue to grow and believe in myself.

To answer the question again, the most significant risk I've ever taken transcends geographical boundaries – it is the unwavering commitment to believe in myself, a risk I confidently embrace everyday.

Sera Kalo
singt am 25. April
im Post Tower



40. Jubiläum

(15 Jahre Jazzfest Bonn + 25 Jahre cyberfabrik)

jazzfest-bonn.de wurde entwickelt
und programmiert von Bonns
Spezial-Agentur für Webentwicklung.


cyberfabrik®
cyberfabrik.de

gleichnamigen Programm aus Werken von Nachwuchskomponist*innen zu Gehör bringt. Dafür braucht es das Zulassen und Sich-Aussetzen auf beiden Seiten, bei Publikum wie Musiker*innen.

Aus ästhetischer Verletzlichkeit und Sensibilität kann echte ästhetische Erfahrung entstehen

Auf der Suche nach solchen Sensibilitäten und Durchlässigkeiten haben Musiker*innen sich auch immer wieder um neue Ausdrucksformen bemüht, wie es kürzlich wieder in der von Brad Pitt produzierten Wayne-Shorter-Dokumentation *Zero Gravity* nachzuerleben war. Hier wird erzählt, wie sich die Musiker des zweiten Miles Davis Quintetts selbst vorschrieben, „Anti-Musik“ zu spielen, um sich aus gewohnten Bahnen herauszubringen. Dass das Neue immer auch Bezüge zum Alten enthält, ist dabei nicht falsch, verkennt aber die Notwendigkeit, für jede Zeit immer wieder künstlerisch erlebbar zu machen, was gefühlt, gedacht, gemeint wird.

Die Zukunft des Jazz war auch Thema beim Jazzforum Darmstadt im September 2023. Viel wurde hier geredet über Genreverständnis und -abgrenzung, alte und neue Utopien, Herausforderungen für die Jazzszene und den Jazzbegriff – schön war aber auch, dass die Musik Teil von alledem war und Musiker*innen Redebeiträge, aber auch ihre musikalischen Beiträge zur Diskussion beisteuerten – hier ist mir vor allem Kirke Karjas Auftritt im Gewölbekeller des Jazzinstituts im Gedächtnis; wegen der spannenden Musik, aber auch, weil Schulkinder aus Darmstadt anwesend waren, die Kunstwerke zu einer unter einem Sun-Ra-Motto stattfindenden Ausstellung im Institut beigesteuert hatten und sich nun aktueller Musik aus diesem Genre aussetzten: ehrlich zuhörend, tuschelnd, auf den Stühlen rumrutschend, aber trotzdem aufmerksam und mittendrin.

In der Begegnung zwischen Musiker*innen und Publikum kann die Musik ihre Kraft entfalten

Als Publikum besteht meiner Meinung nach die Aufgabe darin, diese suchenden Bewegungen zuzulassen, sich mit auf die Reise zu begeben. Und gerade Festivals sind hier gefragt, Wagnisse zu programmieren, auch mal Unfertiges zu zeigen, Risiken einzugehen. Auch Präsentationsformate gilt es zu hinterfragen und darüber nachzudenken, wie die Musik in der Begegnung zwischen Musiker*innen und Publikum ihre Kraft entfalten kann und nah an die Menschen herankommt. So wird, denke ich, die Musik, der Jazz, die Kunst der Zukunft gemacht – nah am Menschen und mit der Möglichkeit, im (und den) Alltag zu erschüttern.

„Festivals sind gefragt, Wagnisse zu programmieren, auch mal Unfertiges zu zeigen, Risiken einzugehen.“

Die Forschung zu Revolutionen zeigt: Mut und Energie zu Veränderung entsteht auch daraus, dass Menschen merken, dass sie nicht allein sind in ihrem Denken, Fühlen und Meinen. Kultur- und Kunstveranstaltungen als gemeinsam Erlebtes, ja, gemeinsam Er-Atmetes, etwas quasi Spirituelles, können – da bin ich unbelehrbare Ästhetin – Orte solcher Erkenntnisse sein. Nicht umsonst waren Kunst und Spiritualität bzw. Religion in der griechischen Antike eng verbunden.

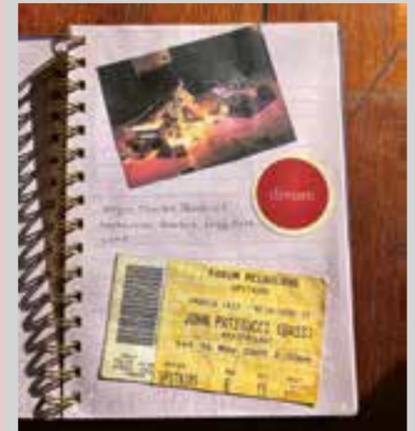
Ein „weiter so“ ist in der jetzigen Situation das eigentlich Riskante

Auch die ästhetische Erfahrung des Publikums wird doch erst möglich durch diese Sensibilität und Durchlässigkeit, ja Verwundbarkeit der Künstler*innen. Dadurch können wir selbst verwundbar werden und unser Sein befragen. Und das scheint angesichts der multiplen Krisen der Gegenwart auch nötig: Klimakrise, immer mehr Ungleichheit in unserer eigentlich reichen Gesellschaft, Erstarren der faschistischen und rassistischen Kräfte. In ihrem gesellschaftlichen Engagement setzt sich Julia Kadel etwa mit dem Kollektiv „Queer Cheer“ – Teil der Festival-Meta-Bewegung „Future Bloom“ – für mehr Empowerment für diskriminierte Gruppen und Räume mit verschiedenen Perspektiven ein, die das Anderssein zulassen und ein Zeigen der eigenen Verletzlichkeit ermöglichen, die ja letztlich alle betrifft.

„Sängerin und Pianistin Cymin Samawatie beschwört im Stück *Maa shodane nou be nou* ein ‚neues Wir‘. Wie kann dies aussehen?“

Ein „weiter so“ ist in der jetzigen Situation das eigentlich Riskante; eine Zukunft scheint nur möglich, wenn alle, gerade aber eine weiße Mehrheitsgesellschaft mit ihren Privilegien sich und ihre Lebensweise befragt. Sängerin und Pianistin Cymin Samawatie beschwört in ihrem Duo mit Milian Vogel im Stück *Maa shodane nou be nou* ein „neues Wir“. Wie kann dies aussehen? Und: Ein Jazzkonzert als Ort einer solchen Befragung? Lassen Sie sich darauf ein und vielleicht hören Sie ja auch in einem der Konzerte, auf die Sie hier so gehen ‚The Shape of Jazz to Come‘ und damit auch ein bisschen die Zukunft des Jazz – und Ihre eigene. <

Was war dein größtes Risiko, Linda May Han Oh?



After high-school, I was on track to either studying law, or training to be a classical bassoonist. Instead, I chose to study jazz bass after teaching myself electric bass, and eventually started playing upright bass and moved to New York five years later. My parents thought I was crazy, but I was determined. Here is a page from one of my notebooks where I would keep a record of special moments that inspired me – yes, cheesy I know, but it helps to dream.



I'm not usually a dare-devil sports enthusiast, but before we were married, Fabian Almazan and I went on an abseiling trip in the Blue Mountains. It was one of the scariest but thrilling experiences ever – not to mention taking the plunge to marry my best friend, collaborator, and pianist in my band of 12 years.

Linda May Han Oh
spielt mit ihrem Quartett
am 25. April im Post Tower



Maxi Broecking
ist als Journalistin für die DIE ZEIT, taz, Jazz thing, Fono Forum, Neue Zeitschrift für Musik, SWR und ByteFM sowie THE:ARTIST zu den Themen Jazz, Improvisierte Musik und Zeitgenössische Kunst tätig.

THE SHAPE OF JAZZ TO COME



Olga Reznichenko



Sera Kalo



Mirna Bogdanović

Zum 15. Jubiläum präsentiert das Jazzfest Bonn in diesem Jahr eine Reihe talentierter Nachwuchsmusiker*innen und Neuentdeckungen, die ihre aktuellen und spannenden Projekte vorstellen. Darunter die dänische Sängerin **Mia Knop Jacobsen** und die Schweizer Sängerin **Fiona Grond**, aber auch die US-amerikanische, afro-karibische Sängerin **Sera Kalo**, die russische Pianistin und Komponistin **Olga Reznichenko** und die

slowenische Sängerin, Texterin und Komponistin **Mirna Bogdanović**. Als wichtige Nachwuchs-Schmiede des jungen deutschen Jazz gilt außerdem das **Bundesjazzorchester**, das unter der Leitung des Saxophonisten **Niels Klein** mit neuen Ästhetiken experimentiert.

Das Ausloten von Improvisationsräumen
Doch was gilt als „Nachwuchs“ oder „Newcomer“, ist es ausschließlich das erste Album oder eine bestimmte Altersgrenze? Ist nicht, nach dem ersten Beifall für das Debüt, das zweite Album der Prüfstein, ob eine Karriere abhebt? Das Jazzfest Bonn erweitert den Begriff und präsentiert in diesem Jahr Musikerinnen, die mit ihrem ersten oder zweiten Album an der Schwelle stehen, um die Zukunft des Jazz in Deutschland zu gestalten oder die sich, wie Sera Kalo, ganz neu im Jazz positionieren. Es gibt viel zu entdecken und die Auswahl zeigt, wie divers Kompositionspraktiken und das Ausloten von Improvisationsräumen gedacht und umgesetzt werden. Im Folgenden stellen wir eine Auswahl vor.

Olga Reznichenko: Sezierte Rhythmen
Gespannt wird der Auftritt der russischen Jazzpianistin Olga Reznichenko erwartet, die beim Jazzfest Bonn ihr zweites, gerade erschienenen, Album *Rhythm Dissection* vorstellen wird, das auf ihre Vorliebe für das „Sezieren“ von Rhythmen verweist. Dekonstruktion, Verschiebung und die Lust an weiträumigen Klangcollagen und -architekturen machen

die Konzerte des Olga Reznichenko Trios zu wirkmächtigen Ereignissen, changierend zwischen Punk und Jazz, immer analog, die Moderne dicht an die Tradition geschmiegt. Seit letztem Jahr ist Reznichenko auch Dozentin am Jazzinstitut Berlin und spielt in verschiedenen Formationen in den Berliner Clubs und Offspaces. Inspiriert wird sie zu ihren Kompositionen durch Improvisationen am heimischen Klavier in ihrer Leipziger Wohnung, wo sie seit 2012 lebt. Aus den Aufnahmen der Melodien und Strukturexperimente entstehen weiträumige Stücke voller musikalischer und literarischer Zitate.

Reznichenko, geboren 1989 in der südrussischen Stadt Taganrog an der Mündungsbucht des Don am Asowschen Meer, kam von der Klassik über Punkrock zum Jazz. In ihrem teilweise körperlich an ihre Grenzen gehenden, perkussiven Spiel, wenn sie die Tasten rhythmisch an den Harmonien entlangschreddern lässt und sich in dichtem, interaktivem Austausch mit ihrem Trio eine spannungsgeladene Energie aufbaut, öffnet sie in fein gesponnenen Binnenstrukturen immer wieder poetisch-verträumte melodische Räume.

Mit acht Jahren begann Reznichenko mit klassischem Klavierunterricht. Bei einem Schulkonzert, in dem sich verschiedene Bands vorstellten, hörte sie zum ersten Mal Jazz. Sie erinnert sich: „Sie spielten *The Girl from Ipanema* von Antônio Carlos Jobim, was ich damals nicht wusste. Nur, dass es die Musik ist, die ich spielen möchte. Es war die Energie, die darin spürbar war.“ Ihre erste Band in Russland spielte Rock-Cover, Deep Purple und die Animals. Ihre Eltern waren gegen eine Jazzausbildung und sie begann heimlich, etwa ein Jahr parallel zu ihrem Studium des klassischen Klaviers, 2008 ein zusätzliches Studium am eineinhalb Stunden entfernten S.W. Rachmaninow Konservatorium in Rostow. Das Geld für die Zugtickets verdiente sie sich als Begleiterin von Posaunenkursen.

Fragmente verborgener Erinnerungen

Vier Jahre später ging sie nach Leipzig, um bei den Pianisten Richie Beirach und Michael Wollny zu studieren und gründete noch während des Studiums 2014 ihr erstes Trio. Das Duo-Album *Sophia & Olga*, mit der Sängerin Sophia Bicking, erschien 2017, und 2022 veröffentlichte sie mit ihrem Trio die Aufnahme *Somnambule*. Dafür bat sie einen Freund, eine Erzählung zu schreiben, die von einem Traum in acht Kapiteln handelte, und entwickelte dazu die Musik. Schlafwandelnd, traumgebunden. Zu ihrem neuen Album sagt sie, das Erkunden verschiedener Metren habe schon immer im Zentrum ihrer Kompositions- und Spielpraxis gestanden. Als Collage aus Fragmenten einer verborgenen Erinnerung, als ihre eigene Vermessung der Zeit.

Mirna Bogdanović: Die Stimme als Instrument

Etwa im gleichen Alter wie Reznichenko ist die 1990 in Sarajewo geborene slowenisch-bosnische Sängerin und Komponistin Mirna Bogdanović. Als sie zwei Jahre alt war, floh die Familie vor dem Bosnienkrieg in das slowenische Maribor nahe der österreichischen Grenze. Nach einem klassischen Klavierstudium an der Musikakademie in Ljubljana studierte sie ab 2010 Jazzgesang am Konservatorium Klagenfurt. So habe sie zuerst zwei Sachen gleichzeitig studiert und nebenbei in einer Rockband gesungen. Mit 19 Jahren habe die New Yorker New School einen Sommer-Workshop in Italien angeboten, da hörte sie von Judy Niemack, die in Berlin unterrichtete, wo sie seit 2012 lebt.

Am Jazzinstitut Berlin studierte sie bei Niemack, Kurt Rosenwinkel und Greg Cohen und sang im Bundesjazzorchester. 2015 gewann sie den „Downbeat Student Award“ und gründete die Band *The Good Old Ones* und 2019 ihre *Mirna Bogdanović Group*. Ein Stipendium des Landes Berlin ermöglichte ihr 2018/19, für ihr Debütalbum *Confrontation* zu komponieren, das 2020 erschien und 2021 mit dem Deutschen Jazzpreis als „Debütalbum des Jahres“ ausgezeichnet wurde. 2023 veröffentlichte sie dann ihr aktuelles Album *Awake*, das sie gemeinsam mit ihrem Quintett, dem Rothko String Quartet und sich selbst an der Ukulele aufnahm.

Bogdanović sieht ihre Stimme als Instrument und Teil der Band. In ihren Kompositionen merkt sie Einflüsse von Chopin, dessen Musik sie oft gespielt habe. Zu der Zusammenarbeit mit dem Rothko String Quartet kam es durch einen Musik-Podcast. „Ich hatte gerade mein erstes Album veröffentlicht und hörte in diesem Podcast den Geiger Joosten Ellée, der darüber sprach, wie sehr es ihm gefällt und falls ich gerade zuhören würde, sollte ich mich doch melden. Das war so cool! Ich wollte schon immer mit einem Streichquartett arbeiten. Es klingt magisch.“

Bei den Aufnahmesessions in den Berliner Hansa Studios dabei war auch der Londoner Produzent und Multiinstrumentalist Chris Hyson, der auch schon mit Peaches und Snowpoet arbeitete. Mirna Bogdanović: „Ich habe Chris Hyson kontaktiert, weil ich ein großer Fan seiner Musik bin und jemanden finden wollte, der auch Jazzmusiker ist, der eine ähnliche Ästhetik hat und gut mit Musiksoftware arbeiten kann, um das Sounddesign zu gestalten.“

Nach der Aufnahme verbrachte Mirna Bogdanović zehn Tage mit Hyson in London am Mischpult, um ihre Gesangsharmonien mit Synthesizer-Texturen, Streichquartett und Effekten zu einem Gesamtkunstwerk zu schichten. >

Was war dein größtes Risiko, Mia Knop Jacobsen?

Das größte Risiko, dem ich mich in meiner musikalischen Laufbahn ausgesetzt habe, besteht darin, die vollständige Kontrolle über das Ruder zu übernehmen. Nachdem ich lange Zeit in Bandkonstellationen gearbeitet und mich gerne als Feature-Künstlerin in bestehende Projekte integriert habe, fühlte ich stets eine gewisse Sicherheit. Entweder existierte bereits eine eingespielte Dynamik, oder ich wusste, dass ich die Herausforderungen nicht allein bewältigen musste. Die Entscheidung, mein eigenes Solo-Projekt zu starten und alle Musiker individuell einzustellen, birgt ausschließlich Risiko!

Dennoch bedeutet dies gleichzeitig ein enormes Gefühl der Freiheit. Es liegt mir persönlich am Herzen, die richtigen Bedingungen in meinen Projekten zu schaffen. Das faire Bezahlen meiner Mitmusiker und gleichzeitig das Gesamtbild im Auge zu behalten, stellt ein finanzielles Risiko von 100% dar. Doch ohne Risiko kein Wachstum. Davon sprechen alle, die ihr eigenes Business auf die Beine stellen möchten. Das Leiten einer eigenen Band ist da nicht anders!

Mia Knop Jacobsen spielt am 19. April in der Bundeskunsthalle

16.05. – 15.09.24

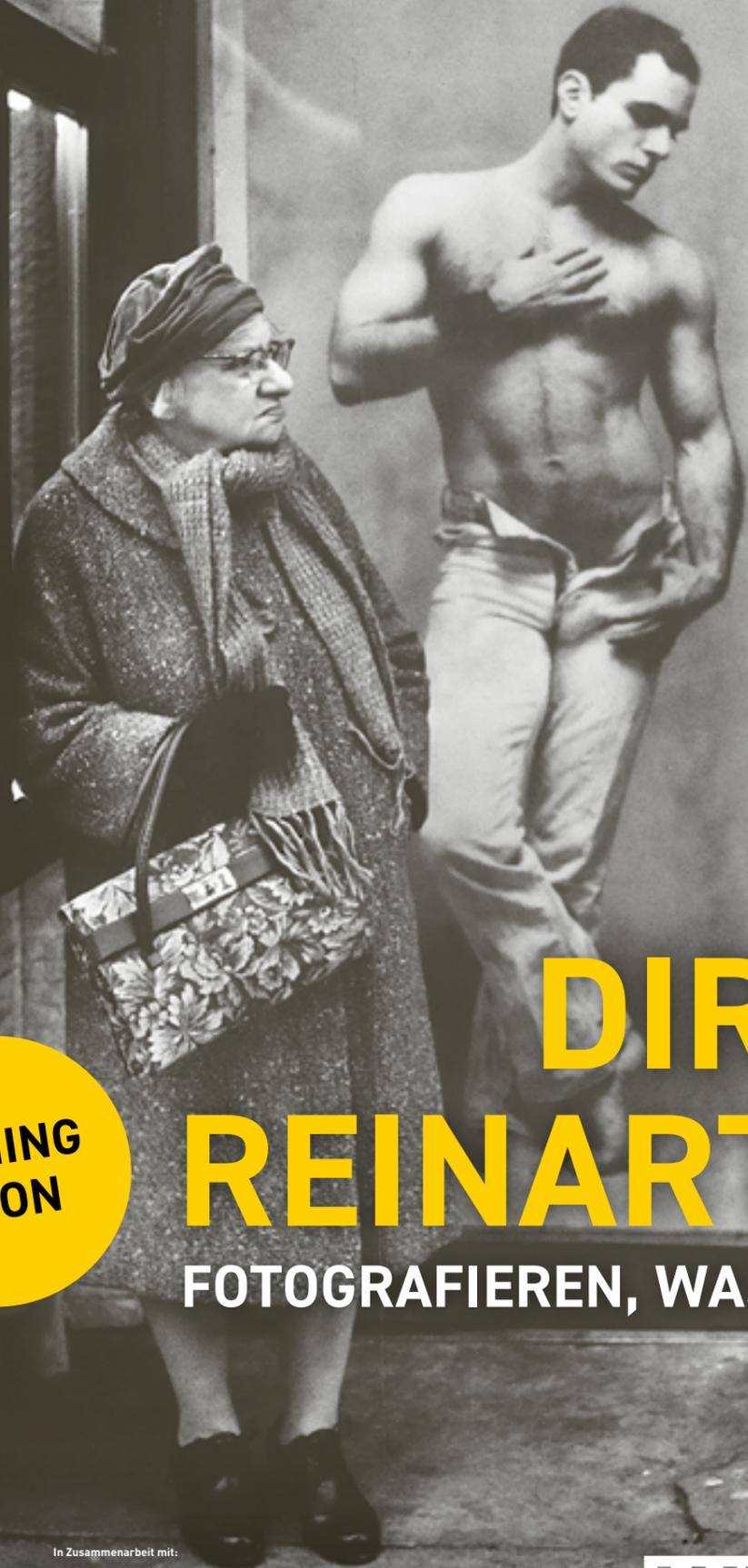
LVR-LandesMuseum
Bonn

ROS 1

Works Original
Male Theatre
Presenting
THE FINEST
L MALE
FILMS

FULL COLOR
& SOUND

ADULTS
ONLY



DIRK REINARTZ

FOTOGRAFIEREN, WAS IST

COMING
SOON

In Zusammenarbeit mit:

deutsche
fotothek
POWERED BY SLUB

STIFTUNG
F.C. GUNDLACH

LVR
Qualität für Menschen

tickets.lmb.lvr.de

Dirk Reinartz: o.T., New York, 1974 © SLUB/Deutsche Fotothek/Dirk Reinartz

Durch die Förderung der Initiative Musik habe sie sich die Produktion leisten können, dazu auch Promotion und Musikvideos. „Das wäre sonst nicht möglich gewesen“. Sie spreche zwar Deutsch, aber sei oft ziemlich faul. „Dann zwingt mich alle meine Freunde, Englisch zu reden“, erklärt sie amüsiert. Mit ihren Texten fühle sie sich manchmal unsicher, „da ich ja keine Schriftstellerin bin und Englisch auch nicht meine Muttersprache ist. Deshalb treffe ich dann eine Freundin aus England und sie liest es auch noch einmal.“

Kammermusikalische Formstrukturen
Eigentlich habe sie sich aus Spaß eine Ukulele gekauft, ein bisschen die Sounds darauf ausprobiert und dazu Musik geschrieben. „Mir gefällt, dass ich das Instrument nicht professionell spielen kann“, so Bogdanović, „denn so habe ich diese teilweise seltsamen und coolen Sounds entdeckt.“ Zuerst habe sie die Ukulele nur zum Komponieren gespielt, aber bei ihrem Auftritt in Bonn wird sie sich auch auf der Bühne damit begleiten. Zwischen kammermusikalischen Formstrukturen und elektronischen Soundschnipseln, spielerisch und ausdrucksvoll.

Sera Kalo:
Afrofuturistische Klanglandschaften
Die afro-karibische Sängerin Sera Kalo wurde in den USA geboren und wuchs in Connecticut in einem karibischen Haushalt auf, in dem ihre Mutter Gospels und

Doch zuerst spielte Sera Kalo in verschiedenen Bands Alt- und Tenorsaxophon, Gitarre und klassisches Klavier. Inspiriert durch Carmen McRae, Sarah Vaughan und Nancy Wilson, aber auch Lauryn Hill und India Arie, zog sie nach New York und tauchte in den Jazz ein. Sie selbst, seit 2013 in Berlin lebend, nennt ihren heutigen Stil „Progressive Soul“ mit Jazzeinflüssen, aber auch inspiriert von weiteren musikalischen Genres und kammermusikalischen elektronischen Sounds. Zu hören ist dies auf ihren 2023 erschienenen Alben *Serendipity* und *eX-ante*. Letzteres nahm sie mit Mitgliedern des The String Orchestra und ihrem Septett auf und ließ es von dem Jazzbassisten Petter Eldh produzieren. Als afrofuturistische Klanglandschaft, unterstützt von der sich zwischen Neuer Musik und Performance bewegenden, visionären Schlagzeugin Philo Tsoungui und der Cellistin Samira Aly.

Stylecouncil – eine Bigband als Talentscout
Das Bundesjazzorchester (BuJazzO) gilt als Talentschmiede des deutschen Nachwuchsjazz. 1987 als Jugendjazzorchester gegründet, präsentiert es Musiker*innen bis zum Höchstalter von 24 Jahren. Hier spielten einst Till Brönner, Roger Cicero, Michael Wollny oder Christian Lillinger in ihren Anfängen. Wie auch Mirna Bogdanović, die in diesem Jahr mit ihrer eigenen Formation beim



Motown Klassiker sang und ihr Vater seine Reggae- und Calypso-Schallplatten auflegte. In der Schule hörte sie Alternative Rock und Hip-Hop. Mit acht Jahren verliebte sie sich in die Musik von Mozart und Chopin und hatte den Wunsch, klassische Pianistin zu werden. Das änderte sich, als sie die Rapperin Monica Denise Arnold mit ihrer Cover-Version von *Angel of Mine* hörte und vor allem *At Last*, gesungen von der Jazzsängerin Etta James.

Jazzfest Bonn zu hören ist. Unter der Leitung des 1978 geborenen Saxophonisten, Arrangeurs und Komponisten Niels Klein werden die jungen Musiker*innen sieben Stücke von Komponist*innen aufführen, die den vierten Nachwuchswettbewerb des Orchesters gewonnen haben. Im Bigband-Format wird dabei die stilistische Vielfalt des Jazz präsentiert, von Swing und Modern Jazz bis hin zu freieren Formen. <

Was war dein größtes Risiko, Fiona Grond ?

Das eine große Risiko in meinem Leben oder meiner Musik gibt es, glaube ich, nicht. Je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr bin ich davon überzeugt, dass das Leben als Musiker*in konstant geprägt ist von gewissen Risiken. Angefangen alleine bei der Berufswahl – unzählige Stunden der Arbeit, des Übens und Probens, alles ohne Gewähr, irgendwann einmal nachhaltig von diesem Beruf leben zu können. Ohne Garantie, dass Menschen die eigene Kunst gutheißen und überhaupt hören wollen. Man steckt seine ganze Energie und Emotion in sein Werk, gibt vielleicht sein Persönlichstes und Innerstes preis und macht dies der ganzen Welt zugänglich. Immer im Bewusstsein des Risikos, damit auf Ablehnung zu stoßen.

Und müssen wir nicht auch in unserer Kunst selbst Risiken eingehen, um uns weiterzuentwickeln und zu wachsen? Nicht nur als Künstler*innen, sondern auch, damit die Kunstform an sich wächst? Man denke an all die prägenden Persönlichkeiten der Kunst- und Musikgeschichte, die oftmals ein Risiko eingingen und erst einmal auf Ablehnung stießen, um dann später als richtungsweisend für ihre Zeit gefeiert zu werden (Strawinsky, Schönberg, Coltrane ... um nur einige wenige musikalische Beispiele zu nennen).

Dies versuche ich, sowohl im Leben als auch in der Musik, immer im Bewusstsein zu bewahren und mich im Zweifel nicht für den einfachen Weg, sondern für das Risiko zu entscheiden.

Fiona Grond spielt mit ihrem Trio am 23. April im Volksbank-Haus



Fabian Junge
ist Politik- und Musik-
wissenschaftler,
Saxophonist und
verantwortet die
Kommunikation beim
Jazzfest Bonn.

HEXENSABBAT

Die Magie der
Monika Roscher



Monika Roscher ist mit ihrer Bigband zurück beim Jazzfest Bonn. Mit ihrem fulminanten, für den deutschen Jazzpreis 2024 nominierten Album *Witchy Activities and the Maple Death* kommt sie am 1. Mai ins Opernhaus. Aus tanzbaren Grooves und Prog-Rock-Elementen kreierte das Ensemble einen bombastischen Sound, der die Tür zur Zukunft der klassischen Jazz-Großformation aufmacht. Im Interview sprechen wir mit ihr über Hexen, die Entfremdung von der Natur, darüber, wie Mathematik und Komponieren zusammenhängen und über das waghalsige Risiko, eine Independent-Bigband zu leiten.

Vom Wald bis zur Bühne: Monika Roschers musikalischer Hexensabbat

Wir haben ein eigenes Label gegründet, damit wir für unsere Kunst die komplette Freiheit haben, das war nochmal so ein Abenteuer. Ich habe mich oft gefragt ‚Holy Shit, was mache ich hier eigentlich?‘

Du hast mir vor dem Interview gesagt, ‚Risiko ist mein zweiter Vorname.‘ Woran machst du das fest?

Wenn man nicht bereit ist, Risiken einzugehen, würde man keine Bigband auf die Beine stellen, über zehnmündige Songs schreiben, die in keine Schublade passen, würde nicht mit 20 Leuten auf Tour gehen und so weiter. Was da alles schiefgehen kann!

Aber es macht wirklich Spaß, ich liebe diese Band! Wir kennen uns seit über zehn Jahren und wenn wir uns treffen und spielen, ist das eine Magie, das ist das Allergrößte, dafür gebe ich alles und es lohnt sich jedes Mal, diese Risiken einzugehen.

Im Mai 2023 habt ihr euer neues Album veröffentlicht, seitdem seid ihr damit auf Tour. Wie habt ihr diese Zeit erlebt?

Es war der Wahnsinn, vor allem weil wir so lange darauf hingearbeitet haben. Vor sieben Jahren habe ich begonnen, die Musik zu schreiben. 2019 konnten wir endlich mit den Aufnahmen anfangen, dann hat uns Corona aufgehalten. Danach haben wir noch drei Jahre daran herumgeschraubt, sind bei Electronics und Mixing sehr ins Detail gegangen. Als das Album endlich rauskam, habe ich gemerkt: ‚Jetzt fängt es eigentlich erst an!‘

Auf dem Album dreht sich alles um das Thema Hexen. Wie kam es dazu?

Das fing damit an, dass ich im Wald war, um Pilze zu sammeln. Diese Stimmung! Überall Moose, komische krakelige Äste, und dann kommt da auf einmal eine Lichtung und es wirkt alles total verwunschen. Dann habe ich noch einen besonderen Pilz gefunden, den Hexenröhrling. Seitdem hat mich das Thema Hexen verfolgt. Nicht nur der magische Aspekt – für mich sind Hexen vor allem Frauen, die tief mit der Natur verbunden waren und ein beeindruckendes Wissen hatten.

Auch Pilze finde ich einfach faszinierend. Wie sie sich unter der Erde teils kilometerweit erstrecken, miteinander verweben und mit dem Waldkosmos kommunizieren. All das hat mir eine große Ehrfurcht vor der Natur eingeflößt. Wir modernen Menschen sind davon ja sehr entfremdet. Für mich ist es aber ein beruhigender und inspirierender Gedanke, in diese Naturbelassenheit einzutauchen. Auch die Hexenverfolgungen haben mich beschäftigt. Ich wollte mich also wieder mit der Natur verbinden. Und die Hexen gewissermaßen rächen.

Wie sind diese hexigen Bilder und Ideen Musik geworden? Komponierst du nach einer bestimmten Technik?

Komponieren ist bei mir ein intuitiver Prozess. Oft habe ich eine Vision im Kopf, eine bestimmte Klangvorstellung oder ein Bild. Ein konkretes Beispiel ist das Hexenlachen, das man am Anfang von der *Witches-Brew*-Suite von den Saxophonen hört. Ich stelle mir dieses Lachen vor, wie es klingt, und probiere so lange am Klavier herum, bis ich das Gefühl habe, ‚das ist es.‘



Die Monika Roscher Bigband spielt am 1. Mai im Opernhaus

Welche Rolle spielt die Band in deinem Kompositionsprozess?

Ich bringe die fertigen Stücke mit, aber im Prozess probiere ich mit der Band viel aus, wir reden drüber, und so entwickeln sich die Stücke weiter, bis sie irgendwann ganz ausgereift sind. Zum Beispiel gibt es im Song *Firebird* am Anfang ein Kontrabass-Riff, das mit dem Bogen gestrichen wird. Das ist gar nicht so leicht hinzukriegen. Als ich mir das ausgedacht habe, haben Ferdi – mein Bruder und auch unser Bassist – und ich uns zu einer Session getroffen und daran herumgefeilt, bis es gepasst hat.

In deinem Promotext wird eure Musik auch als „Math-Jazz“ bezeichnet. Was genau ist das?

Math-Jazz ist musikalische Tüftelarbeit, das kann schonmal zur Besessenheit werden, über Wochen oder Monate hinweg. Im Stück *Witches Brew* etwa gibt es ein Bläser-Pattern, dessen Elemente sich über die Zeit hinweg minimal verschieben. Dadurch entstehen ein paar vertrackte Taktwechsel. Damit das gut klingt, müssen Posaunen, Trompeten, Saxophone genau richtig miteinander verzahnt sein. Um das auszurechnen, muss ich dann wirklich den Taschenrechner rausholen. Ich habe insgesamt 18 Möglichkeiten entwickelt, wie das funktionieren kann. Am besten geklungen hat die Nummer elf. Und dann nimmst du eben die Nummer elf und die 17 anderen schmeißt du weg, aber dafür hast du die beste Variante.

Ihr spielt an den verschiedensten Orten – vom Fusion Festival bis zur Elbphilharmonie. Wie reagieren diese recht unterschiedlichen Zuhörerschaften auf eure Musik?

Ich finde unser Publikum richtig toll. Es ist klasse, dass die Konzertbesucher*innen aus allen musikalischen Ecken kommen. Ich mag die Offenheit, die Aufgeschlossenheit und die Bereitschaft, sich mit uns auf einen wilden Trip zu begeben. Es gibt auf jeden Fall was zu erleben bei unseren Konzerten. <

jazzahead! meets
THE NETHERLANDS



Jazzahead!

NEW HORIZONS

11 – 13 APRIL FACHMESSE & FESTIVAL

DAS JAZZHIGHLIGHT DES JAHRES 2024

40 INTERNATIONALE SHOWCASE-KONZERTE

FRI 12. APR · CLUBNIGHT

1 Nacht · 1 Ticket · 30 Clubs
in Bremen · Ticket inkl. VBN-Ticket



SAT 13. APR · GALAKONZERT mit Maite Hontelé

SAVE THE DATES

TICKETS IM VERKAUF

jazzahead.de



JETZT ZUR MESSE
REGISTRIEREN



Veranstalter



Gefördert von



Hauptmedienpartner



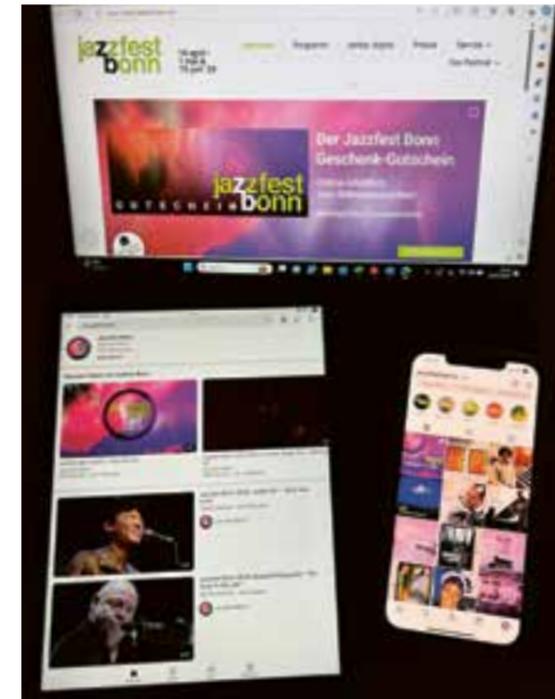
Partnerland



Partner Showcase-Festival



Jazzfest Bonn digital



Musik 2.0: Das Jazzfest Bonn ist auf zahlreichen Plattformen und Medien im Netz zu finden. Bleiben Sie über unsere Online-Kanäle immer informiert und genießen Sie hochwertige Audio- und Videoformate unserer Künstler*innen.

Instagram und Facebook

Kurzweilig, interaktiv, ästhetisch: Auf unseren Social-Media-Kanälen posten wir aktuelle Infos, Videos und Fotos zum Jazzfest Bonn. Während des Festivals sind Sie über unsere Accounts ganz nah dran an den Künstler*innen und allem, was vor, auf und hinter der Bühne passiert.

Instagram: @jazzfestbonn

Facebook:

www.facebook.com/JazzfestBonn

YouTube

„Video killed the Radio Star“. Und wir killen den Frust, wenn das Jazzfest Bonn schon wieder vorbei ist. Auf unserem YouTube-Kanal können Sie die schönsten Festivalmomente noch einmal nach erleben. Aus unseren hochwertigen Konzertmitschnitten wählen wir aus den vielen Highlights einzelne Titel aus und stellen sie auf unserem YouTube-Kanal online.

www.youtube.com/@jazzfest-bonn

Spotify

Unsere wohl kuratierten Playlists bieten mit aktuellen Veröffentlichungen und zeitlosen Einspielungen der Musiker*innen des Jazzfest Bonn einen Einblick ins Programm. Als Warm-Up vor dem Festival oder als Cool-Down danach.

www.jazzfest-bonn.de/playlist

Newsletter

Konzerte, kurzfristige Angebote und exklusive Verlosungen: Mit unserem Newsletter sind Sie immer auf dem neuesten Stand.

www.jazzfest-bonn.de/newsletter

Jazzfest Bonn im öffentlichen Rundfunk

Unsere Medienpartner des öffentlichen Rundfunks berichten mit Konzertmitschnitten, Interviews und Hintergrundinformationen über das Jazzfest Bonn. Online oder im Radio. Auf den Webseiten der Sender finden Sie alles zum Nachhören.

www.jazzfest-bonn.de/deutsche-welle

www.jazzfest-bonn.de/deutschlandfunk

www.jazzfest-bonn.de/WDR

Was war dein größtes Risiko,
Rebecca Trescher?



Musikerin zu werden.

Mal klappt alles, dann ist es großartig – mal geht's kräftig in die Hose, dann ist es ziemlich taff.

Das größte Risiko und gleichzeitig das Spannendste für mich ist, als freischaffende Jazz-Komponistin ein Tentett in Personalunion zu leiten. Diese Großformation ‚on the road‘ zu bringen, ist oft sehr herausfordernd. Konzerte, Touren, CD-Produktionen zu planen, ohne wirkliche finanzielle Sicherheiten, ist eine Mammutaufgabe, bei der man alles auf eine Karte setzt. Aber am Ende motiviert mich immer die gemeinsame Zeit mit den Bandkollegen auf und hinter der Bühne. Die eigene Musik mit Freunden zu spielen, gemeinsam weiterzuentwickeln und mit Leben zu füllen, ist für mich das Größte.

Rebecca Trescher spielt mit ihrem Tentett beim Jubiläumskonzert am 15. Juni im Opernhaus

Mit dem Bonner Münster und dem Collegium Leoninum hat das Jazzfest Bonn zwei neue Spielstätten im Programm. Beides sind Kirchengebäude und eröffnen dem Festival dadurch einen neuen Erfahrungsraum.

Doch was macht Konzerte in einer Kirche so besonders? Und wie lässt sich das Verhältnis von Musik und Raum überhaupt verstehen?



Der Raum macht die Musik

Konzerterfahrungen
zwischen Ambiente,
Akustik und
Transzendenz



Bühne mit Flügel im
Collegium Leoninum



Tomy Brautschek ist Medien- und Kulturwissenschaftler an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Hier hat er im Forschungsschwerpunkt Sound Studies mit der Arbeit „Studio Culture: Raum- und Klangordnungen des Tonstudios“ promoviert, die 2023 in der Reihe „Acoustic Studies Düsseldorf“ bei dup/De Gruyter erschienen ist.

Aus der Orgel ertönen Akkorde und ihr langer Widerhall vermittelt einen akustischen Eindruck der Kirchenarchitektur. Es ist ein kalter Innenraum mit hohen, gewölbten Decken und Säulenwänden aus Stein. Die Musik erfüllt den Raum und das Sakrale ergreift die Musik. Die Melodien verlieren im Hall ihre Kontur und verschmelzen mit dem Raum zu einem Gesamtklang. Sie schwellen an und verflüchtigen sich mit dem Schlussston in andächtiger Stille.

Konzerterlebnisse sind immer schon Raumerfahrungen. Seit jeher bestimmt die Architektur des Aufführungsortes die Wahrnehmung des Dargebotenen. Räume ergreifen die Sinne und werden zum ästhetischen Medium. Und das ganz unabhängig davon, ob ein Konzert in einem Gebäude oder unter freiem Himmel stattfindet. Denn ‚Raum‘ kann sich auf mehr beziehen als nur ein geschlossenes Bauwerk. Ein Raum entsteht im Verhältnis zwischen Individuen und ihrer Umgebung. Der Raumbegriff berührt also die gesamte Konzertarchitektur: die Anordnung der Musiker*innen und Instrumente zueinander, der Zuschauer*innen zur Bühne sowie den durch Medien- und Verstärkertechnologie entstehenden Beschallungsradius. Für die Dauer einer musikalischen Performance bildet das Publikum eine raumakustische Gemeinschaft.

Auch sind Veranstaltungen temporäre Kulturräume und einige Konzertsäle sogenannte Traditionshäuser. Viele als Veranstaltungsorte geplante Bauwerke verfügen über eine lange Kulturhistorie, wodurch auch Mythen entstehen: Ein besonderer Raumklang, ein geschichtsträchtiges Ambiente, eine spezielle Atmosphäre – all das weckt hohe Erwartungen.

Physikalisch gesehen geht es bei der Akustik von Räumen vor allem um Schallreflexionen. Zum einen gibt es die Nachhallzeiten, die entstehen, wenn Schallwellen von Wänden zurückgeworfen werden. Außerdem verstärkt ein bestimmtes Material bestimmte Tonbereiche und absorbiert andere. Das kennt man aus dem Alltag: Ein mit dicken Teppichen ausgelegter Hotelflur klingt dumpf, denn er schluckt die hohen Frequenzen. Ein gefliestes Badezimmer wiederum klingt grell, denn die hohen Töne werden verstärkt. Die Bautechnik nutzt dieses Verhältnis der widerhallenden Frequenzen, um die Akustik eines Raumes entsprechend seiner Funktion zu gestalten. Wird es auf ein ausgewogenes Level gebracht, spricht man gern von einem „guten Raum“.

Eine kurze Kulturgeschichte der Raumakustik

Natürlich bestimmt die Bauphysik allein nicht die gesamte Konzerterfahrung. Hörgewohnheiten, Psychoakustik und Musikästhetik spielen ebenfalls eine Rolle. Manchmal scheint es sogar, als hätten bestimmte Musikstile eine räumliche Entsprechung, einen speziellen Ort, an dem sie auffallend gut funktionieren. Der Techno in der Fabrikhalle oder der Rock im Stadion scheinen aufeinander abgestimmt. Das gilt natürlich auch für das Opernhaus oder den Jazzclub – sie bieten der Musik einen geeigneten Raum. Eine Architekturgeschichte der Bauwerke für Musik hängt daher mit der Kulturgeschichte der Raumakustik zusammen. Und diese reicht bis in die Antike zurück. Bereits dort sind Bauwerke konstruiert worden, deren Grundstruktur bis heute viele Theater- und Musikhäuser prägt.

Als die Architekten der Renaissance die antike Baulehre wiederentdecken, führt der aus Fulda stammende Universalgelehrte Athanasius Kircher akribische Feldstudien zur Klangcharakteristik größerer Kirchen durch. Er schafft es, die Nachhallzeit so zu beeinflussen, dass sich eine einzige Singstimme zu einer ganzen Klangwand auftürmt – ein Umstand, der maßgeblich die Kompositionen der gregorianischen Chöre prägt. Im Zuge der Reformation werden Kirchen dann eher auf die Sprachverständlichkeit der Prediger ausgerichtet. Die aus dem Protestantismus resultierende Machtverschiebung hat demnach auch eine raumakustische Reformation zur Folge. Nämlich eine Architektur, die die evangelische Gottesdienstordnung nicht nur symbolisiert, sondern auch funktionalisiert.

Die präzisere Akustik beeinflusst schließlich auch die Musik und so lassen sich die klanglichen Entwicklungen der darauffolgenden Musikepochen nachvollziehen. Bachs Chorwerke sind von häufigeren Tempi- und Harmoniewechseln gekennzeichnet, was sich auf die kurze Nachhallzeit der Thomaskirche in Leipzig zurückführen lässt, in der Bach selbst Kantor war.

Denkt man an Wagner und das Festspielhaus in Bayreuth, lassen sich noch andere Punkte einer Architekturgeschichte der Musik aufzählen. Entscheidend für ein valides Wissen über das Verhalten von Schallwellen in Räumen aber ist die Begründung der Raumakustik. Erst durch die Berechnungen von Wallace Clement Sabine in den 1910er Jahren wird aus rein intuitiven Kenntnissen eine Wissenschaft. Obwohl sich seither die Bau- und Raumakustik von Gebäuden qualitativ verbessert, scheint eine akustische Faszination an Kirchen als Konzertstätten geblieben. Aber für welche Musik eignet sich ein Kirchenraum überhaupt und wie lässt sich diese Form der kulturellen Zweckentfremdung verstehen? >

* Bitte Hinweis auf Livekonzert!

zu platt für unsere Hörer

BESSER

Jazz im Deutschlandfunk. JazzFacts, Jazz Live, Milestones, Radionacht Jazz und Klanghorizonte.

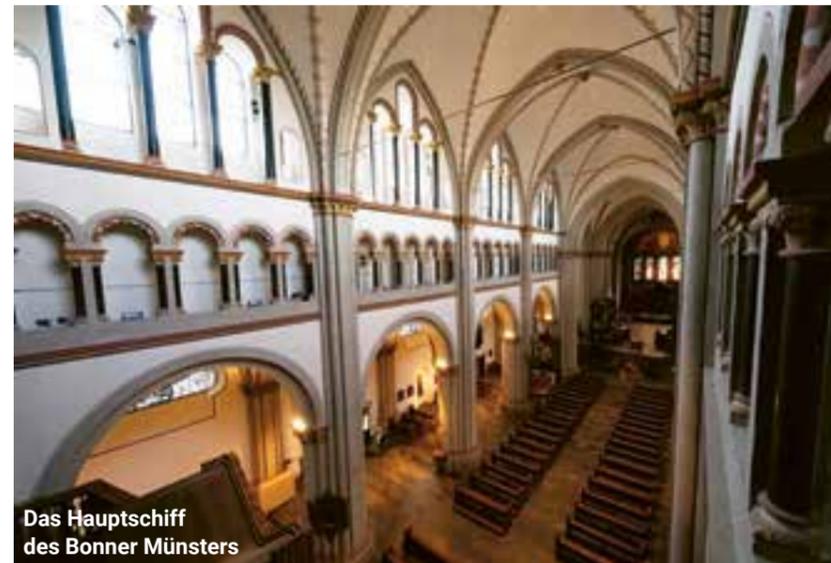
Man muss bereit sein für Improvisation

statt Sendezeiten bitte hier Audiothek!

Im Radio über DAB+ und UKW und in der Dlf Audiothek App

Der lange Widerhall in Kirchen ist vor allem für perkussive Musik nicht immer von Vorteil. Hier werden Schallimpulse produziert, die meist eine hohe Energie besitzen. Sie sind deshalb besonders laut. Kommt es bei einem Schlagzeugspiel etwa zu schnelleren Trommelsequenzen, führt dies meist zu einem undifferenzierten Rauschen: dem umgangssprachlichen ‚Soundbrei‘. Die Wahrscheinlichkeit für diesen Effekt steigt auch mit zunehmender Ensemblegröße, Virtuosität oder medientechnischer Verstärkung.

[...] wahrgenommen werden kann.“ Und diese heilige Stimmung wirkt nicht nur beim Gottesdienst. An Bedeutung gewinnt in dem Zusammenhang der Begriff der „Transzendenzerwartung“, den der Philosoph Gernot Böhme vorschlägt. Dem Betreten einer Kirche geht ihm zufolge die Annahme voraus, eine die alltägliche Wirklichkeit überschreitende Erfahrung zu machen. Kirchenarchitekturen unterstützen also erhabene Gefühle. Sie machen empfindsam. Die religiöse Atmosphäre sensibilisiert die Sinne, sie



Das Hauptschiff des Bonner Münsters

Tragende Musik hingegen, wie man es eben aus der Gregorianik oder von Orgelmusik kennt, wird von dem großen Raumanteil unterstützt. Sie wirkt dadurch erhabener und offener. Können Instrumentalist*innen auf den langen Widerhall reagieren, entsteht ein ästhetischer Mehrwert und der Raum tritt in ein produktives Resonanzverhältnis mit der Musik. Das Programm des Jazzfest Bonn reflektiert diese Erkenntnisse bereits. Soloperformances wie von Hubert Huss oder kleinere Besetzungen wie Jasper van't Hof & Peter Materna und das Lisa Wulff Trio werden mit dem alten Kirchenraum des Collegium Leoninum hervorragend harmonieren. Ebenso funktionieren eher zurückhaltende Werke, wie man es von Richard Galliano im Bonner Münster erwarten darf.

Zur Atmosphäre des heiligen Raums
Doch beeinflusst auch die Raumatmosphäre das Konzerterlebnis. Nach Jürgen Hasse, einem deutschen Geographen und Stadtforscher, besitzen Kirchen eine „auratische Präsenz“, die so stimmungsmächtig wirkt, „dass sie gar nicht mehr aus der Perspektive emotionaler Distanz

werden wortwörtlich in Stimmung gebracht. Böhme spricht von einer „Rückgewinnung des Auratischen in der modernen Kunst“, das laut Walter Benjamin im Zeitalter der technischen Reproduktion anderen medialen Erfahrungsmustern gewichen ist.

Und gerade für den Jazz trifft das zu. Ist die Tonaufnahme doch wichtig für die Aneignung verschiedener Spielstile gewesen. So hat der Musikwissenschaftler Mark Katz nachgewiesen, dass Jazzmusiker*innen Mitte der 1920er Jahre die Aufnahmen ihrer Kollegen*innen studiert und sich dadurch die unterschiedlichen Spielweisen des Jazz verbreitet haben.

Konzerte im Bonner Münster oder im Collegium Leoninum verleihen den Werken eine Strahlkraft, die eine Medienmaschine eben nicht reproduzieren kann. Die Architektur und die Akustik erschaffen ein musikalisches Ambiente, das über andere Raumerfahrungen deutlich hinausgeht. Wundervolle Voraussetzungen also für den Organisten Franz Danksagmüller, der am 28. April 2024 ebenfalls in der Münsterbasilika zu hören sein wird. <

Was war dein größtes Risiko, Franz Danksagmüller?

2018/2019 komponierte ich an einem Musiktheater, dessen Finanzierung erst ein dreiviertel Jahr vor der Premiere gesichert war. Der Text war noch nicht fertig, da begann – fünf Monate vor der Premiere – die kompositorische Arbeit. Musik und Text entstanden dabei teilweise parallel. Die musikalische Arbeit musste ich ebenso aufteilen: Die Singstimmen schrieb ich zuerst, die Instrumentalstimmen bzw. die Elektronik danach, parallel zu den Proben mit den Sängern.

Die Probephase überschneidet sich dann wieder mit dem Kompositionsprozess, das Bühnenbild entstand parallel dazu und beeinflusste nochmal die Live-Elektronik. Organisation und Komposition lagen in meiner Hand, die Tage waren strikt aufgeteilt: vormittags das kreative Schaffen, nachmittags die Organisation.

Vor allem das Lösen von organisatorischen Problemen und das freie kreative Arbeiten voneinander zu trennen, sich nicht von den Problemen vereinnahmen zu lassen, war eine Herausforderung. Teilweise arbeitete ich die Nächte durch.

Es war letztendlich ein kleines Wunder, dass die Premiere dann ohne technische Probleme funktionierte. Eine fulminante Kritik krönte unseren Erfolg und ließ all die Sorgen, die schlaflosen Nächte und die vielen Querelen in den Hintergrund treten.

Franz Danksagmüller spielt am 28. April um 20 Uhr im Bonner Münster

Ohne Netz
und doppelten
Boden

Richard
Galliano
von Stefan Franzen



Stefan Franzen

erkundet als Autor von Radiosendungen (SWR, SRF, Deutschlandfunk, WDR), Journalist für Fachzeitschriften (Jazz thing, Folker) und Programmtexter seit dreißig Jahren die Musikkulturen aller Erdteile. Er ist Kurator und Beirat bei Festivals und Jury-Mitglied beim Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Seine besondere Liebe gilt der Szene Brasiliens und Portugals.

Selten hat es im Jazz eine derartige Verschmelzung eines Musikers mit seinem Werkzeug gegeben: Richard Galliano und das Akkordeon. Der Franzose mit italienischen Vorfahren hat das vielleicht universellste Instrument der Musikgeschichte in fast jede vorstellbare stilistische Richtung und in eine Fülle internationaler Begegnungen hineingetragen. Sein Spektrum fächert sich dabei von traditionsgetreuem Spiel bis zu cleveren Innovationen auf. Sage und schreibe 50 Jahre ist Galliano nun auf der Bühne, und jedes Mal ist es für ihn und sein Publikum aufs Neue ein Abenteuer: „Für mich ist jedes Konzert einzigartig“, bekennt er. „Das Programm ist dabei völlig abhängig vom Spielort, der Akustik und dem Publikum.“ Für ihn ist jeder Auftritt ein lustvolles, spielfreudiges Risiko.

Den weltumspannenden, grenzenlosen Charakter seines Akkordeons hat Galliano seit den 1970ern in immer neuen Kollaborationen ausgelotet. Schon als junger Wilder sprengte er die Fesseln, die die französische Tradition dem Balgkasten angelegt hatte, und er bereitete ihm rasch den Weg in den Jazz.

Begegnungen mit dem Trompeter Chet Baker, dem Mundharmonika-Virtuosen Toots Thielemans und dem Bassisten Ron Carter ließen ihn daher zunächst vom Pfad traditioneller Töne abschweifen. Bis sein enger Freund, der Tango-Nuevo-Erfinder Astor Piazzolla, ihn ermunterte, zu seinen Wurzeln zurückzukehren. Ebenso wie Piazzolla es selbst auf Anraten von Nadia Boulanger für Argentinien getan hatte, schlug er vor, sein Freund möge einen eigenen Ton in der französischen und mediterranen Musik erschaffen.

Galliano nahm sich die Musette vor, jene Tanzmusik der beschwingten Walzer im Neunachtel-Takt, wie sie seit dem späten 19. Jahrhundert in den Pariser Kneipen und Ballsälen gespielt worden war. Mit Rhythmen, die er vom herkömmlichen Akkordeon-Walzer befreite, und mit der Ausarbeitung einer komplexen Jazzharmonik schuf er Anfang der Neunziger sein Markenzeichen, die „New Musette“. „Mein Stil ist die Frucht meiner musikalischen Laufbahn“, sagt er, „klassische Musik, zeitgenössisches Jazz, Musette, Tango und französisches Chanson finden hier ohne Vorurteil zusammen.“ Seine Spritztouren in den Gypsy Swing, zu brasilianischen Tönen und Balkanfärbungen hat er da noch gar nicht erwähnt!

Frankreich blieb für den Mann aus Cannes immer die Basis zu den verschiedensten Ausflugszielen, und er wirkte dabei wie ein Magnet auf Musiker verschiedenster Couleur. Zu seinen Kombattanten zählten der Sinti-Gitarrist Biréli Lagrène genauso wie Klarinetist Michel Portal, Organist Eddy Louiss ebenso wie der Schweizer Schlagzeuger Daniel Humair. Als Fixpunkt umkreiste er oft das Werk Piazzollas, wagte sich aber auch auf klassisches Terrain, adaptierte Johann Sebastian Bach und Vivaldi, Tschaikowsky, Ravel oder Satie. Bei all diesen Teamworks zieht sich Richard Galliano aber auch immer wieder in die intimste Besetzung überhaupt zurück: „Seit meiner Kindheit bin ich es gewohnt, allein aufzutreten. Das Akkordeon besitzt ja eine wirklich orchestrale Dimension und erlaubt das Solospiel immer. Außerdem garantiert mir ein Solokonzert totale Freiheit: Ich kann spontan ein Programm entwickeln, ohne Vorüberlegungen, ohne Netz und doppelten Boden.“

Richard Galliano setzt dabei auf ein chromatisches Knopfakkordeon der italienischen Firma Victoria, das mit seinen zahlreichen Registern verschiedene Klangfarben erzeugen kann. Sie reichen sogar bis zum Timbre einer Flöte oder eines Fagotts. Die in den Sechzigerjahren gebauten Exemplare besitzen einen differenzierten und zugleich kraftvollen Klang mit einer großen „Lunge“. Damit weisen sie Querverbindungen zu einem Instrument mit ähnlichem Lungenvolumen auf, der Kirchenorgel.

Es passt also trefflich, dass Galliano in einem Doppelkonzert mit dem Organisten Frank Danksagmüller auftreten wird. „Das Akkordeon ist wie eine expressive Orgel, dank seines Blasebalgs. Dazu kommt, dass es die gleichen differenzierten Qualitäten und Möglichkeiten der Spielgestaltung aufweist wie der Bogen der Streichinstrumente. Akkordeon und Orgel ergänzen sich auf's Schönste“, so die Ansicht von Galliano, der mit dem Organisten Thierry Escaich auf der Produktion *Aria* auch ein Duo mit dem verwandten Instrument eingespielt hat.

Dass er in einer Kirche auftritt, ist für ihn als Solokünstler ein Geschenk: „Wenn wir von der Akustik sprechen, ist die Kirche der ideale Ort. Der ausdrucksstarke Ton meines Instruments kommt hier besonders gut zum Vorschein.“ Und so darf man von Richard Gallianos Soloparcours ein zugleich risikofreudiges wie spirituelles Erlebnis mit ungeahnten Klangfacetten erwarten. <



Martin Laurentius

studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Soziologie in Bonn. Seit 1995 ist er Redakteur und Autor beim Magazin *Jazz thing*.

Bis 2020 arbeitete er als

Autor und Moderator für die Jazzredaktion des Westdeutschen Rundfunks. 2017

wurde er auf der Bremer Fachmesse

jazzahead! mit dem „Deutschen

Jazzjournalisten Preis“ ausgezeichnet.

Jazz aus Skandinavien Berge versetzen

Jazz und improvisierte Musik aus Skandinavien sind gleichermaßen authentisch wie erfolgreich – im Rest von Europa und darüber hinaus. Mit einigen Gründen für diesen steten Strom von Musiker*innen und Acts aus Norwegen, Dänemark, Schweden und Finnland hat sich Martin Laurentius befasst.



In Norwegen und Schweden haben sie einen Namen für ihren Jazz gefunden: „Fjell Jazz“ (norwegisch) oder „Fjäll Jazz“ (schwedisch) – ins Deutsche übersetzt: „Berg Jazz“. Weil bis in die

Siebzigerjahre Skandinavien nur selten auf den Tourneepänen internationaler Musiker*innen zu finden war, hat man aus der Not eine Tugend gemacht und das eigene musikkulturelle Terroir für sich entdeckt – die traditionsreiche Folklore mit ihren so populären Liedern, wie sie auch heute noch überall in den skandinavischen Ländern gesungen werden.

Dennoch waren es amerikanische Musiker*innen, die zur Initialzündung wurden für einen eigenständigen Jazz aus Skandinavien. Für Schweden war es der US-amerikanische Tenorsaxophonist Stan Getz, der 1951 eine Weile lang in diesem Land lebte und wie ein Popstar gefeiert wurde. Um sich für die Gastfreundschaft der Schwed*innen zu bedanken, bat Getz seine einheimischen Begleitmusiker um ein populäres Stück, das er während seiner Konzerte spielen wollte. Sein Pianist Bengt Hallberg schlug das alte schwedische Volkslied *Ack Värmeland, Du Sköna* vor, das Getz daraufhin recht ungewöhnlich arrangierte und es harmonisch zwischen D-Moll und F-Dur changieren ließ. Als *Dear Old Stockholm* hat sein Arrangement dann international Einzug ins Standardrepertoire des Jazz gehalten.

Diese Geschichte wäre eine Anekdote geblieben, hätte es nicht zehn Jahre später den Schweden Jan Johansson gegeben. Anfang der Sechzigerjahre beschäftigte sich der Pianist mit den Volksliedern seiner Heimat, um seinen Jazz-Dialekt zu entwickeln. Seine Bearbeitungen waren mit ihrer in Moll gefärbten Harmonik nahe dran an den Originalen und wurden so zur Basis für eine fast vollständig von den amerikanischen Vorbildern losgelöste Improvisationskunst. Das Album, das Johansson 1964 mit seinem Landsmann Georg Riedel am Kontrabass aufnahm, hatte den schlichten und programmatischen Titel *Jazz På Svenska* – auf Deutsch: Jazz aus Schweden.

Mit großen Schritten

Etwa zur gleichen Zeit begann in Oslo ein 13-jähriger Junge, sich autodidaktisch das Saxophonspielen beizubringen, nachdem er kurz zuvor *Countdown* vom John Coltrane-Album *Giant Steps* gehört hatte. Der Junge war begeistert von der Exegese des im rasenden Tempo vorgetragenen Materials durch diesen legendären Tenorsaxophonisten – und wusste, dass er auch einmal so spielen wollte. Wie ein Berserker übte Jan Garbarek daraufhin, um irgendwann genauso ausdrucksstark das Tenorsaxophon handhaben zu können wie sein afroamerikanisches Vorbild. Mit 18 trat Garbarek beim Jazzfestival im norwegischen Molde auf. Er spielte gerade einen Solochorus, als die Band hinter ihm zu explodieren schien. Er wandte sich um zum Klavier und sah, dass der Amerikaner George Russell auf dem Piano-Schemel Platz genommen hatte – dessen Begleitung versetzte Garbarek einen Energiestoß nach dem anderen. Am Tag darauf fragte dieser afroamerikanische Expat in Schweden den jungen Norweger, ob er nicht mit ihm zusammenarbeiten möchte. Weil Garbarek noch die Schule beenden wollte, kam es erst einige Monate später zur Studiosession mit dem Pianisten und Komponisten Russell, zusammen nahmen sie in Stockholm dessen Suite *New York, NY* auf. Und noch etwas brachte der Amerikaner mit: sein „Lydian Chromatic Concept Of Tonal Organisation“. Mit diesem Konzept hatte Garbarek eine Harmonielehre zur Hand, mit der er endlich seine Vorstellung eines modernen Jazz realisieren konnte: als emotionale, energetische und der eigenen Persönlichkeit folgende Improvisationsmusik.

In dieser Zeit war Garbarek auch Teil einer Gruppe gleichaltriger Musiker in Oslo. Mit Terje Rypdal (Gitarre), Arild Andersen (Bass) und Jon Christensen (Drums) nahm er 1970 das Album *Afric Pepper-*

bird auf, das Anfang 1971 bei der Edition Of Contemporary Music erschien – als siebte Veröffentlichung der als ECM Records bekannten Plattenfirma. Es war das allererste Album eines norwegischen Musikers für dieses Münchner Jazzlabel und markierte den Anfang einer äußerst kreativen Kooperation zwischen ECM, dessen Produzenten Manfred Eicher und Garbarek.

Kulturraum Skandinavien

So bemerkenswert diese Geschichten aus Schweden und Norwegen auch sind, so sind das nicht die einzigen Gründe, warum der afroamerikanische Jazz dort oben im Norden so erfolgreich sein und zur Grundlage einer eigenen Improvisationsmusik werden konnte. In Skandinavien mit Norwegen (5,5 Millionen Einwohner*innen), Schweden (10 Millionen), Dänemark (5,9 Millionen) und Finnland (5,5 Millionen) leben nicht viele Menschen. Das heißt bis heute für Kulturschaffende aus diesen Ländern, dass sie sich auch im Rest von Europa einen Namen machen müssen, um Erfolg zu haben.

Zum anderen haben die Musiker*innen in Nordeuropa schon früh verstanden, dass Skandinavien ein gemeinsamer Kulturraum ist. Bereits in den Sechzigerjahren kam es zum grenzüberschreitenden Austausch. Dänische Musiker wie der Bassist Niels-Henning Ørsted Pedersen oder der Schlagzeuger Alex Riel, die im Kopenhagener Jazzhus Montmartre von amerikanischen Expats wie Ed Thigpen (Drums), Horace Parlan (Piano) oder Dexter Gordon (Saxophon) Jazz spielen gelernt hatten, traten häufig in Oslo auf. Garbarek und Christensen zog es wiederum nach Stockholm, um dort nicht nur mit schwedischen Musiker*innen zu spielen, sondern auch von den Amerikanern vor Ort zu lernen. Zugleich trafen sie in Schweden auf Gleichgesinnte wie den Pianisten Bobo Stenson oder den Bassisten Palle Danielsson.

In dieser Zeit lernte auch der finnische Schlagzeuger Edward Vesala die norwegischen Musiker*innen um Garbarek kennen und spielte in den Siebzigerjahren oft in deren Gruppen. Die Erfahrungen, die Vesala dabei sammeln konnte, nahm er mit nach Finnland und legte den Grundstein für eine auch frei improvisierte Musik; das nicht nur als Schlagzeuger und Bandleader, sondern auch als Pädagoge, der mit Workshops finnische Talente förderte – wie zum Beispiel den Gitarristen Raoul Björkenheim oder seine Ehefrau, die Harfenistin und Pianistin Iro Haarla. >

Was war dein größtes Risiko, Lars Danielsson?

At the moment I am finishing a piece for the Gothenburg Symphony Orchestra, and the fact that at the beginning of May about 80 musicians will play this (still unfinished) music feels exciting, but also like a risk. You must trust the process.

To play improvised music and Jazz you must dare to take risks and be prepared to stretch your music into unknown „views and landscapes“. There are no wrong notes in improvised music, it all depends on how you play them, and the space you leave between the notes. Somebody said: „It's more about what you don't play than what you play.“

Lars Danielsson spielt mit *Liberetto* am 19. April in der Bundeskunsthalle

Was war dein größtes Risiko, Viktoria Tolstoy?

The first thing that comes to mind is my way of living. In fact, every day is a risk!

Like:

Will I still have an audience next year?
Is my voice still there next month?
Can I stay in my beautiful house and provide for my kids using my voice forever? Will I be healthy enough to give it all?

Things I take for granted are also the things that worry me the most.

Viktoria Tolstoy
singt am 26. April
im Pantheon

Unter einem Banner

Auch die folgenden Generationen skandinavischer Musiker*innen berufen sich gleichermaßen auf das eigene, musikkulturelle Umfeld wie sie sich mit der weit zurückreichenden Tradition des US-Jazz beschäftigen. Wie zum Beispiel **Helge Lien**, der mit seinem Trio am 26. April zum Jazzfest nach Bonn kommt. Für den 1975 im norwegischen Hamar geborenen Pianisten gibt es zwei Traditionsstränge im Jazz: Während die amerikanische Linie durch ein virtuosos Musikantentum hervorsteicht, zeichnet den skandinavischen Strang eher ein introspektives Soundsetting aus. Wie kunstvoll Lien und seine Musiker diese zwei Linien miteinander verknüpfen, zeigten sie bereits auf dem 2008 erschienenen Album *Hello Troll*, das ja im Titel auf ein Fabelwesen aus der nordischen Mythologie verweist.

Rebekka Bakken ist anders. Durch den Jazz sei sie erst zur Künstlerin geworden, sagte die Norwegerin einmal. Eine Jazzsängerin im herkömmlichen Sinne ist sie schon lange nicht mehr. Vielmehr ist sie eine Meisterin in der Kunst, fremde Songs so zu singen, dass sie wie eigene klingen. Auch das ist Improvisation. Nach Bonn bringt sie am 20. April die Lieder ihres aktuellen Albums *Always On My Mind* mit – Songperlen wie *Red Right Hand* von Nick Cave oder (*Everything I do*) *I do It For You* von Bryan Adams.

Noch mal anders klingt **Viktoria Tolstoy** (ja, sie ist die Ur-Urenkelin des russischen Schriftstellers Lew Tolstoj). Eigentlich müsste man die 1974 geborene Schwedin „Dame Viktoria“ nennen, weil sie so etwas wie die einzig richtige Vocal-Diva im skandinavischen Jazz ist. Zu ihrem Auftritt in Bonn am 26. April kommt sie mit ihrem Quintett. Weil sie mit den Musikern schon lange zusammenspielt, glückt ihr der Mix aus großem Gefühl und leiser Lyrik, enormer Leidenschaft und inniger Introspektion. Auch dafür steht Skandinavien.

Makiko Hirabayashi ist Absolventin des Rytmsk Musikkonservatorium in Kopenhagen, wo die in Tokio geborene Pianistin seit 1990 lebt. Seit mehr als 20 Jahren gibt es ihr Trio mit dem Dänen Klavs Hovman (Bass) und der US-Dänin Marilyn Mazur (Drums). So lässt sich vielleicht das intuitiv-engmaschige Interplay dieser drei Musiker*innen am ehesten erklären: Im Flow der Improvisation braucht es weder Absprachen noch Zeichen, um der gemeinsamen Musik Form und Gestalt zu geben. Auch das werden sie beim Jazzfest Bonn am 21. April demonstrieren.

Hilfe zur Selbsthilfe

Seit geraumer Zeit ist es auch Wunsch der Politik, sich als skandinavische Länder zusammenschließen und zu zeigen, welchen Stellenwert Kunst und Kultur dort haben. Gleichzeitig fühlt man sich verantwortlich dafür, dass die Kulturschaffenden ein Auskommen haben, um ohne große finanzielle Sorgen arbeiten zu können. Das gilt auch und gerade für Norwegen, das seit den Sechzigerjahren einen Teil des Geldes durch das Nordsee-Öl in die Förderung von Kultur und seit Mitte der Neunziger auch den Jazz steckt. Rund 13 Millionen Euro ist dem norwegischen Staat jährlich seine Jazzförderung wert. Dieser Betrag teilt sich auf die verschiedenen Akteur*innen und Institutionen auf und schafft ihnen ein stabiles, finanzkräftiges Umfeld.

Zudem versucht man in Skandinavien, regionale Eigenheiten der jeweiligen Jazzszenen ins kulturpolitische Portfolio aufzunehmen. Zum Beispiel Finnland. Vor zehn Jahren ging das Kollektiv „We Jazz“ an den Start. Weil die Politik die verschiedenen Aktivitäten von „We Jazz“ – Plattenfirma und Vertrieb, Festival, Clubkonzerte, Magazin etc. pp. – finanziert, hat man so als eine Art Hilfe zur Selbsthilfe eine Struktur geschaffen, über die finnische Jazzmusiker*innen ihr Geld verdienen, ohne ihre künstlerische Unabhängigkeit zu verlieren.

Oder Dänemark. Seit 1986 gibt es in Kopenhagen das staatliche Rytmsk Musikkonservatorium mit seiner Ausbildung in aktueller Musik wie Jazz, Rock, Pop, Hip-Hop und elektronische Musik. Seit einer Weile nimmt dieses Konservatorium am Erasmus-Programm der Europäischen Union teil. Darüber wird nicht nur ein kreativer Austausch zwischen europäischen und dänischen Musiker*innen ermöglicht, sondern die internationalen Studierenden tragen auch maßgeblich zur Verbreitung der skandinavischen „Open Mindedness“ in ganz Europa bei. Schweden hat noch einmal einen ganz eigenen Weg gefunden. Zwar hat man mit „Svensk Jazz“ eine Organisation, die sich um die Belange der schwedischen Jazzmusiker*innen kümmert, und mit „Export Music Sweden“ eine staatliche Einrichtung, die Jazz im Ausland repräsentiert. Doch da ist auch der Posaunist Nils Landgren, der seit 30 Jahren gleichsam als Produzent für die Plattenfirma ACT Music die schwedische Szene nach Talenten sichtet. Nicht wenige internationale Karrieren schwedischer Musiker*innen nahmen über ihn ihren Anfang – allen voran die des 2008 tragisch verunglückten Pianisten Esbjörn Svensson, der mit seinem Trio e.s.t. auch im Mutterland des Jazz, den USA, für Furore gesorgt hatte. Auch so lassen sich mit „Fjäll Jazz“ Berge versetzen. <

Grüne Klänge: Knauber als Klimasponsor

Das Jazzfest macht sich dieses Jahr gemeinsam mit dem Bonner Energieversorger Knauber auf den Weg in Richtung Klimaneutralität. Die beiden Gesellschaften haben es sich zum Ziel gesetzt, das Festival nachhaltiger zu gestalten.

Da sich ein mehrtägiges Musikereignis mit über 130 Künstler*innen aus dem In- und Ausland nicht ganz ohne CO₂-Emissionen umsetzen lässt, übernimmt Knauber als offizieller Klimasponsor die Kompensation der während des Jazzfest 2024 anfallenden Emissionen und investiert dazu in ein Windenergieprojekt in Madhya Pradesh, Indien.

Die Kompensation

Um die entstandenen Emissionen ausgleichen zu können, wird die Menge an CO₂, die bei An- und Abreise der Künstler*innen, der Herstellung aller Druckerzeugnisse sowie dem Betrieb der Website entstanden ist, erstmals erhoben und dokumentiert. Auf dieser Grundlage berechnet Knauber ProKlima die Emissionen und erwirbt in Höhe der vorab erhobenen Menge sogenannte CO₂-Zertifikate. Mit dem Kauf dieser Zertifikate wird das Windenergieprojekt in Indien gefördert, das nachweislich Emissionen vermeidet. So kann man den Ausstoß, den man in Deutschland verursacht hat, durch Vermeidung oder Einsparung der gleichen Menge CO₂ an einem anderen Ort wieder ausgleichen.

Der Standard

Alle von Knauber unterstützten Klimaschutzprojekte sind nach anerkannten internationalen Standards zertifiziert: Sie sind unabhängig geprüft und tragen nachweislich zu einer CO₂-Reduktion und nachhaltigen Entwicklung bei. Der qualitativ höchste Projektstandard ist der sogenannte Gold Standard. Er zeichnet sich vor allem durch seine strengen Kriterien und Anforderungen aus. Neben der Einsparleistung haben die Projekte dieses Standards einen unbedingten zu leistenden Zusatznutzen für die nachhaltige Entwicklung vor Ort, indem sie zum Beispiel Arbeitsplätze für die lokale Bevölkerung schaffen und für Bildung sorgen.



Das Klimaschutzprojekt

Indien gilt als eins der Länder mit der schlechtesten Luftqualität. Da dort zunächst hauptsächlich fossile Energieträger genutzt wurden, stieg der CO₂-Ausstoß in den letzten Jahren enorm an. Um dieser Entwicklung entgegenzuwirken, ist es notwendig, in erneuerbare Energiequellen zu investieren. Ziel des Klimaschutzprojekts in Madhya Pradesh ist die CO₂-neutrale Erzeugung von Strom aus Windenergie. Dazu wurden insgesamt 67 Windturbinen errichtet, die mit einer Gesamtkapazität von 100,5 MW eine jährliche Emissionsminderung von 172.729 t CO₂ ermöglichen.

Neben der CO₂-Einsparung trägt das Projekt durch den Verzicht auf fossile Energie auch zur Verringerung der Emissionen weiterer Luftschadstoffe und Ruß bei. Dadurch sinkt das Risiko für Atemwegserkrankungen.

Das ausgewählte Klimaschutzprojekt ist nach dem Gold Standard zertifiziert, da es auch die Menschen und Umwelt in der Region unterstützt. So bietet der Bau der Windturbinen Jobs für Einheimische. Zudem wird ein umfangreiches Sozialprogramm durchgeführt, das unter anderem die Bereitstellung von Schulmaterial für mehr als 5.000 Kinder, den Bau von öffentlichen sanitären Einrichtungen und die Durchführung von Aufklärungsprogrammen über Ernährung, Schwangerschaftsvorsorge, sexuell übertragbare Krankheiten und Hygiene umfasst.

Knauber ProKlima

Das Thema Nachhaltigkeit ist bei Knauber fest verankert, denn als Energieversorger ist sich das Bonner Unternehmen seiner besonderen Verantwortung für den Klimaschutz bewusst und setzt sich intensiv mit emissionsarmen, respektive emissionsfreien Energiealternativen auseinander. Das Angebot von Knauber ProKlima ist ein wichtiger Teil dieser fortlaufenden Entwicklung, indem es sowohl Unternehmen als auch Privatpersonen dabei unterstützt, sich klimabewusst für die Zukunft aufzustellen. <



Dr. Ines Knauber-Daubenbüchel, Knauber Unternehmensgruppe: „Das Jazzfest hat sich zu einer absoluten Institution in der Bonner Kulturszene entwickelt. Und dieses Jahr beweist es sogar, wie klimabewusst Musik sein kann. Wir sind stolz, ein Teil davon zu sein!“



Rebekka Bakken

„Ich liebe einen guten Song“, sagt Rebekka Bakken.

Im Interview verrät sie uns, wie der Jazz ihr half, ihre eigene Stimme zu finden.

Das Gespräch über die Anfänge als Sängerin, die Angst vorm Scheitern, über Risiken und warum es sich lohnt, sie

einzufragen, führte

Fabian Junge.

In unserem Magazin geht es in diesem Jahr um das Thema Risiko. Gehst du gern Risiken ein?

Ich gehe immer wieder Risiken ein, auch wenn ich es jedes Mal schrecklich finde. So wie bei meinem aktuellen Album *Always On My Mind*. Als ich daran gearbeitet habe, hatte ich außer meiner inneren Stimme keinen Referenzpunkt, ob das, was ich da mache, gut ist. Das war ein großes Risiko, und vor allem am Anfang hatte ich Angst zu versagen. Aber mein innerer Drang, etwas auszudrücken, war stärker. Dieses Risiko gehe ich gern ein. Denn wenn ich da durchgehe, kommt am Ende etwas Wunderschönes dabei raus.

Am 20. April spielt Rebekka Bakken beim Jazzfest Bonn

Mit deinem neuen Album kommst du auch zu uns nach Bonn. Es besteht aus 15 Coverversionen von mehr oder weniger bekannten Songs aus der Popgeschichte. Wie kam es zu dieser Idee?

Ich liebe einen guten Song. Wenn ich einen guten Song höre, will ich seine Schönheit einfach in mir drin haben, will, dass er in mir widerhallt. Gute Songs sind der Grund, weshalb ich überhaupt mit dem Singen angefangen habe.

Mit dem neuen Album habe ich mir deshalb einen Wunsch erfüllt. Ich wollte all die Lieder singen, die teils schon seit Jahrzehnten in meinem Kopf sind, bei denen ich aber nicht ganz so stolz bin sie zu lieben, weil sie so poppig sind. Stücke wie *It Must Have Been Love* von Roxette oder Bryan Adams' (*Everything I do*) *I do It For You*.

*Es gelingt dir immer wieder, aus den Songs anderer Künstler*innen deine ganz eigene Version zu schaffen. Wie machst du das?*

Wenn ich einen Song höre, versuche ich seine Essenz zu erfassen. Es geht mir nicht um Stil. So wie bei einer Jacke zum Beispiel. Der Stil ist die eine Sache, und der Stoff ist die andere. Du kannst den Stoff nehmen, ihn fühlen und daraus ein Kleidungsstück in allen erdenklichen Stilen machen. Und so ist es für mich mit der Musik. Ich versuche nicht, den Stil der Originalversion zu imitieren. Ich interessiere mich nur dafür, mich in dem Song zu Hause zu fühlen und seine Essenz aufzunehmen. Wenn ich das gefunden habe, füge ich alles hinzu, was diese Vision unterstützt – Instrumentierung, Arrangement, Sound und so weiter.

„Es geht mir nicht um Stile. Ich versuche, die Essenz eines Songs zu erfassen.“

In deinem aktuellen Programm geht es viel um Liebeskummer und Abschiedsschmerz. Warum?

Ich finde diese Themen einfach interessanter als die naiv-fröhlichen Songs. Und das, obwohl ich selbst noch nie ein gebrochenes Herz hatte (*lacht*). Aber es sind eben die Songs über die Herausforderungen des Lebens, die mich berühren und mit denen ich an meinen inneren Kern gelange. Als ich das Album gemacht habe, war ich selbst gar nicht in so einer Phase, mir ging es gut. Über die Songs bin ich dann trotzdem dorthin gekommen.

Zum Beispiel singe ich das Stück *Break My Heart Again* von Finneas O'Connell, dem Bruder von Billie Eilish. Da geht es um jemanden, der seiner Angebeteten Textnachrichten schreibt und sich nicht eingestehen kann, dass seine Gefühle nicht erwidert werden. Da konnte ich mich zuerst gar nicht hineinversetzen. Sich das Herz zweimal von derselben Person brechen zu lassen, wie geht das? Aber dann habe ich die Schönheit und tiefere Bedeutung des Stücks entdeckt.

Und so sehe ich meine Rolle. Ich muss nicht entscheiden, ob das, was der Song sagt, richtig ist oder falsch. Ich muss nur die Bedeutung erfassen und mit meinen Mitteln ausdrücken. Ich bin quasi die Botschafterin, die die Essenz des Songs überbringt.

Spielt Jazz eine Rolle für deine Musik?

Ja, eine große. Als ich als Sängerin angefangen habe, war ich von vielen fantastischen Jazzmusiker*innen umgeben, mit einigen von ihnen habe ich meine ersten Platten aufgenommen. Dabei habe ich herausgefunden, dass ich vor allem eins mag: simple Songs schreiben. Und simple Songs und Jazzmusik, das ist eine unglaublich schöne Kombination.

Außerdem haben die Jazzmusiker*innen mir geholfen, meinen eigenen Weg zu gehen. Gerade in meinen Anfängen waren so viele unglaubliche Instrumentalisten in meinem Umfeld, in New York und auch in Deutschland. Ich habe damals zum Beispiel viel mit Wolfgang Muthspiel gearbeitet. Er ist genauso stur wie ich und kann eine musikalische Situation auch mal dominieren. Und das Einzige, was ich dagegensetzen konnte, war herauszufinden: Was ist mein ureigener musikalischer Ausdruck? Was ist meine Stimme? Ich wollte halt immer zur Band gehören, wollte nicht danebenstehen, sondern Teil des Bildes sein, das sie abgibt.

„Jazz hat mir geholfen, meine eigene Stimme zu finden.“

Du kommst regelmäßig nach Deutschland, um Konzerte zu geben. Warum bist du gern hier?

Ich fühle mich in Deutschland sehr zu Hause. Wenn ich hier auf der Bühne stehe, spüre ich ein hohes Maß an Aufmerksamkeit. Ich fühle mich sehr angenommen mit dem, was ich mache. Ich bin immer stolz, wenn ich Musiker*innen aus Skandinavien hierherbringe, die das mitbekommen und sagen: ‚Wow, so soll es sein.‘ <

Was war dein größtes Risiko, Iiro Rantala?

The greatest risk (apart from answering this survey) is this: I took the risk of presenting music that is really, really me.

You see: In jazz music we all have this burden of trying to sound like Americans. People in general believe that jazz is a 100% American art form. But it is not. They just claim it is.

My luxury problem from my early days has been that I have always liked several genres of music. For me Bach and Piazzola or Mozart and Dave Grusin are all important. I also have the love for Finnish folk music, which has a lot of minor and melancholy. I have played, composed and performed classical music, also opera, jazz, pop, rock, tango, Latin and Scandinavian folk music.

So my "sound" is a combination of many things. American jazz piano tradition is just one element in there.

I am very, very happy that I found a record label (ACT Music) that is interested in recording what comes naturally out of me without pushing me into a certain box. And of course, I'm very grateful that the audience seems to be digging what I do.

It was a risk worth taking!!!

Iiro Rantala spielt mit dem Galatea Quartet am 23. April im Volksbank-Haus



#hiermitherz

Die Vereine der Region geben Menschen Perspektiven – wir geben ihnen das passende Spendenportal.

Einfach Projekt anmelden und unterstützen lassen. Oder gleich für das Lieblingsprojekt spenden:

hiermitherz.de

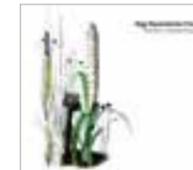


Sparkasse
KölnBonn

Musikalische Entdeckungen für zu Hause und unterwegs: Einige Künstler*innen bringen ihre aktuellen Alben zum Jazzfest Bonn mit. Wir präsentieren Ihnen eine Auswahl.



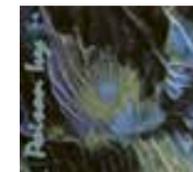
Rebecca Trescher Tentett: Character Pieces Mai 2024, enja & yellowbird records
Für ihr jüngstes Projekt hat die Klarinetistin und Komponistin Rebecca Trescher jedes Mitglied ihres langjähriges Tentetts um eine Idee gebeten. Die daraus entstandenen neun Werke spiegeln sowohl die musikalischen Persönlichkeiten der Musiker*innen wider als auch Treschers kompositorische Stärke. Eine raffinierte Mixtur aus sinfonischen Klangfarben, improvisatorischen Berg- und Talfahrten und rhythmischem Wechselspiel – zwischen luftiger Durchlässigkeit und spannungsvoller Verdichtung.



Olga Reznichenko Trio: Rhythm Dissection Mai 2024, Traumton Records
Die Lust am Spiel mit ungeraden Metren zieht sich wie ein roter Faden durch das zweite Album der russischen Pianistin Olga Reznichenko. Das ist spielerisch hochanspruchsvoll, doch klingt das Sezieren von Rhythmen und Taktarten hier nie gewollt, sondern organisch und unpräzise. Reznichenkos intuitives Spiel und ihre oft spätromantisch und impressionistisch gefärbte Harmonik sowie das lebhaftes Drumming und subtile Kontrabassspiel ihrer Mitmusiker sorgen für zahlreiche überraschende Wendungen – ein intensiver Hörgenuss!



Mia Knop Jacobsen: Ease April 2024, self-published
An der Verschmelzung von zugänglichem Pop und der Komplexität des Jazz haben sich schon so einige versucht, gelungen ist es nicht vielen. Einen überzeugenden Vorstoß in diese Richtung macht die dänische Sängerin Mia Knop Jacobsen mit ihrem Debüt Ease. Die Songs seien Ergebnis eines ehrlichen und kreativen Heilungsprozesses, und tatsächlich wirkt die Musik beim Hören tröstlich und energisierend zugleich. Unterstützt von einigen der profiliertesten Vertreter*innen der deutschen Jazzszene und ergänzt durch das herausragende mondena quartet erschafft sie eine hochleidenschaftliche Musik von luzider Transparenz.



Lisa Wulff: Poison Ivy März 2024, Laika Records
Poison Ivy, die grün gewandte Schurkin aus dem Universum der Batman-Comics, stand Patin für diese Produktion der Hamburger Bassistin Lisa Wulff. Bei Wulff, die grün mittlerweile fast als Markenzeichen trägt, steht die Farbe aber für Naturnähe, Hoffnung und Optimismus. Auf dem Album feiert sie die musikalische Interaktion und hat ihr Stammquartett um allerlei illustre Gäste erweitert – von Trompeten-Jungstar Jakob Bänsch über Stimmtalent Alma Naidu bis zu Multiinstrumentalist Friedrich Paravicini. Das spielfreudige Personal dieser großen, bunten Musikfamilie sorgt für abwechslungsreichste Klangwelten, Farben und Stimmungen.



Makiko Hirabayashi Trio: Meteora September 2023, enja & yellowbird records
Auf den nebelumwobenen Bergspitzen des Pindosgebirges liegen in schwindelerregenden Höhen die Klöster von Meteora – der dänischen Pianistin Makiko Hirabayashi wurden sie nach einer Reise zur Inspirationsquelle. In ihrer schwebenden und traumartigen Musik verdichten

sich spartanische Motive zu komplexen architektonischen Strukturen. Hirabayashis seit 20 Jahren existentes Trio wechselt gekonnt zwischen weiten, improvisatorischen Räumen und engmaschig ineinander verwobenem Zusammenspiel und lädt die Zuhörenden zum kontemplativen Verweilen ein.



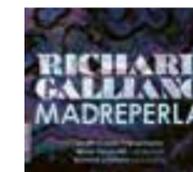
Harold López-Nussa: Timba a la Americana August 2023, Blue Note Records
Zwei Jahre nachdem er aus Kuba nach Frankreich umgezogen ist, überführt Harold López-Nussa den Jazz seiner Heimat in die Gegenwart. Dabei knüpft der Pianist an die reiche Tradition kubanischer Tänze an, verbindet sie mit gewagten Polyrhythmen und erzählerischen Improvisationen, bricht klassische Songformen auf und kriert so einen mitreißenden, zehn Stücke umfassenden Songzyklus. Perkussives und druckvolles Klavierspiel, eine unermüdlich pulsierende Batterie aus Schlagzeug und Percussion sowie virtuos perlende Mundharmonika-Linien malen ein farbenfrohes, verführerisches und absolut lebensbejahendes Bild.



LiV Warfield: The Edge September 2023, Leopard Records
Kantig, groovig und extrem selbstbewusst – wenn sie es nicht schon längst getan hat, tritt Ex-New-Power-Generation-Sängerin LiV Warfield mit *The Edge* endgültig aus dem Schatten ihres Mentors Prince heraus. Und findet ihren ganz eigenen Sound: „Alternative Soul“. Der deckt von rockig-druckvoll über funky und zurückgelehnt bis zu sensibel und gefühlvoll ein Riesenspektrum ab. Mit ihrem kraftstrotzenden Organ macht Warfield („Kriegsfeld“ auf Deutsch) ihrem Namen alle Ehre; groovetechnisch trifft ihre formidable Studioband, bestehend aus Marlon Patton (Schlagzeug), Ryan Waters (Gitarre), Jay McK (Bass) und Bobby Sparks (Keys), den Nagel Beat für Beat auf den Kopf.



Julia Kadel Trio: Powerful Vulnerability
Julia Kadel und ihre kongenialen Kolleg*innen, der New Yorker Schlagzeuger Devin Gray und die griechisch-deutsche Bassistin Athina Kontou, springen mit teils freien, teils gebundenen Improvisationen ins Ungewisse. Musikalisches Risiko par excellence! Mit Titeln wie *Beautiful Introvert*, *Empathy Piece* oder *Distant Liebe* zelebriert das Trio die eigene Verletzlichkeit und verwandelt sie in schöpferische Kraft. Kadel spielt abstrakt, oft atonal, und lässt der Musik viel Platz zum Atmen, bevor sich das Trio zu spannungsvollen, dramatischen Explosionen aufschwingt. Nachdem die Musik verklungen ist, bleibt ein Gefühl von Frieden und dem Eins-Sein mit der Welt und ihren Rätseln.



Richard Galliano: Madreperla April 2023, Navona Records
Dass man auch nach fünfzig Jahren auf der Bühne nicht stillstehen muss, demonstriert Richard Galliano in dieser berührenden Aufnahme mit dem South Czech Philharmonic Orchestra. In zwei Suiten und sieben Tänzen fusioniert Galliano sein halsbrecherisches und leidenschaftliches Akkordeonspiel mit der Dramatik und Tiefe eines Symphonieorchesters – und stellt einmal mehr seine stilistische Versatilität und die unermessliche Vielfältigkeit seines Instruments unter Beweis.

Was war dein größtes Risiko, Helge Lien?

The biggest risk is probably choosing to become a musician in the first place. I'm happy I wasn't aware of the struggle ahead when I signed up for that. That said, the reward can be, just like love, incredibly amazing and giving. Taking risks is also an increasingly important element of my performances these days. I'm always trying to search for unknown territory when I play. Exploration and risk-taking go hand in hand!



Hinweise & Impressum

Unser Vertriebspartner ist bonnticket.de

Ermäßigungen: Schüler*innen, Studierende bis 30 Jahre, Auszubildende, Freiwillig Wehrdienstleistende, Teilnehmende am Bundesfreiwilligendienst, Arbeitslose, Bonn-Ausweis-Inhaber*innen sowie Schwerbehinderte erhalten bei Vorlage ihres Ausweises eine Ermäßigung auf den Kartenpreis. Bitte bringen Sie Ihren Ausweis zum Konzertabend mit und zeigen diesen bei der Einlasskontrolle unaufgefordert vor.

Gebühren: Unsere ausgewiesenen Preise verstehen sich **inklusive** Gebühren bei Online-Buchung auf unserer eigenen Website, bei bonnticket.de oder beim Kartenkauf an Vorverkaufsstellen. Bei Online-Buchung können Sie Ihre Karten kostenlos und bequem zu Hause ausdrucken (ticketdirect) oder auf Ihr Smartphone laden (Mobile Ticket).

Für den Versand von Originaltickets erhebt Bonnticket eine weitere Bearbeitungs- und Versandkostenpauschale von 5,90 € (bei Online-Bestellung) bzw. 7,50 € (bei telefonischer Bestellung). Die Eintrittskarten werden mit einfacher Post zugeschickt, für das Verlustrisiko haftet der Käufer. Der Versand per Einwurfeinschreiben (optional) kostet 7,50 € (Online-Bestellung) bzw. 8,50 € (tel. Bestellung). Bei Buchungen über eventim.de können zusätzliche Gebühren entstehen.

Allgemeine Hinweise: Die Rückgabe und der Umtausch von Eintrittskarten sind auch bei nur teilweise erfüllten Bestellungen nicht möglich. Änderungen von Programmen, Besetzungen, Terminen und Spielstätten bleiben grundsätzlich vorbehalten. Änderungen berechtigen nicht zur Rückgabe von Eintrittskarten. Lediglich bei genereller Absage einer Veranstaltung wird innerhalb einer Frist von zwei Monaten gegen Vorlage der Eintrittskarte der Kaufpreis erstattet.

Reservierte Plätze: Wir bitten um Verständnis, dass in einigen Konzerten für unsere Sponsoren, ohne die das Jazzfest Bonn nicht stattfinden könnte, ein Platzkontingent reserviert wird.

Ton- und Bildaufzeichnungen: Jegliche Ton-, Foto- und Filmaufnahmen, auch für den privaten Gebrauch, sind untersagt. Alle Konzerte werden vom Jazzfest Bonn mitgeschnitten und auszugsweise online zur Ansicht gestellt, darüber hinaus werden einzelne Konzerte vom Rundfunk und/oder Fernsehen aufgezeichnet. Die Konzertbesucher*innen erklären sich damit und mit der eventuellen Abbildung ihrer Person im Voraus einverstanden.

Wir danken herzlich **inpuncto:asmuth druck + medien gmbh** für die Unterstützung bei der Produktion dieses Magazins.

Impressum / Herausgeber:

Jazzfest Bonn gemeinnützige Gesellschaft zur Förderung von Jazz-Musik UG (haftungsbeschränkt)
Geschäftsführer: Peter Materna
c/o Deutsche Welle
Kurt-Schumacher-Straße 3
D-53113 Bonn

V.i.S.d.P.: Peter Materna
Redaktion: Fabian Junge
Marketing, Lektorat: Birgit Einert
Design: Axel Grundhöfer, www.headware.de
Druck: inpuncto:asmuth druck+medien GmbH, Bonn
Redaktionsschluss: 15. Februar 2024

Bildnachweise: Titel: Sally Tulaimat | S. 2: Foto: Lukas Diller. Painting: Sascha Banck. Artwork: Tobias Koark-Haberl | S. 3: Hagen Willsch | S. 4-9: Werner Stahl | S. 10: Ralf Dombrowski | S. 11: Makiko Hirabayashi | S. 13: Paulo Vitale | S. 14: Dell: Johanna Lippmann; Grafik: istockphoto | S. 17: Julia Hülsmann; Brot: istockphoto | S. 18: Olaf Rupp | S. 19: DZ | S. 20: Iris Camaa | S. 21: Wolf Kampmann | S. 22: Lena Ganssmann | S. 25: Linda May Han Oh | S. 26: Broecking: Josef Fischnaller; Kalo: Dovile Sermokas; Reznichenko: Lukas Diller, Bogdanović: Dovile Sermokas | S. 29: Christian Borchers | S. 30: Junge: Kathrin Chodor; Roscher: Emanuel Klempa | S. 31: Roscher | S. 33: Jazzfest; Trescher: Sebastian Autenrieth | S. 34: Collegium Leoninum | S. 35: Christian Holthausen | S. 37: Bonner Münster | S. 38: Serge Braem | S. 39: Stefan Franzen | S. 40: Laurentius: Ralf Dombrowski; Berge: istockphoto | S. 43: Infinite Solutions | S. 44: Gregor Hohenberg / Sony Music | S. 48: Birgit Einert | S. 50: Jacobsen: Celeste Call; Danielsson: Thomas Schloemann | S. 51: Bujazzo: Christian Borchers; Bakken: Gregor Hohenberg / Sony Music | S. 52: Rupp: Olaf Rupp; Kadel: David Dollmann; Hirabayashi: Patricia Pereira; López-Nussa: Paulo Vitale | S. 53: Grond: Manuel Nieberle; Rantala: Ari Kivelä; Galatea: Julien Kilchenman | S. 54: Samawatie/Vogel: Florian Schmuck; Schwarz: Iris Camaa | S. 55: Kalo: Dovile Sermokas; May Han Oh: May Han Oh | S. 56: Lien: CG Wesenberg; Tolstoy: Josefine Bäckström | S. 57: Bogdanović: Dovile Sermokas; Hülsmann/Wogram/Dell: Peter Hundert | S. 58: Nuss: Gerhard Richter; Wulff: Anne de Wolff; Danksagmüller: Olaf Malzahn; Galliano: Enrico Lunetti | S. 59: Reznichenko: Stefan Braunbar; Warfield: Xavier Leeds | S. 60: Quasthoff: Gregor Hohenberg; Roscher: Emanuel Klempa | S. 61: Trescher: Sebastian Autenrieth | Lemper: Guido Harari

Gerne können Sie unseren Newsletter unter www.jazzfest-bonn.de kostenlos abonnieren.

Danke!

Wir bedanken uns herzlich bei unseren Förderern, die das Jazzfest Bonn erst ermöglichen!

Hauptsponsoren



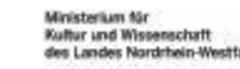
Sponsoren



Partner



Öffentliche Förderer



Medienpartner



Konzerte 2024

fr 19 april 19 h **Bundeskunsthalle**
Mia Knop Jacobsen
Lars Danielsson

sa 20 april 19 h **Telekom Forum**
Bundesjazzorchester
Rebekka Bakken

so 21 april 15 h **Beethoven-Haus**
Olaf Rupp
Julia Kadel

so 21 april 19 h **Pantheon**
Makiko Hirabayashi Trio
Harold López-Nussa
feat. Grégoire Maret

di 23 april 19 h **Volksbank-Haus**
Fiona Grond Trio
Iiro Rantala & Galatea Quartet

mi 24 april 19 h **LVR-LandesMuseum**
Cymin Samawatie & Milian Vogel Duo
Gina Schwarz & Multiphonics 8

do 25 april 19 h **Post Tower**
Sera Kalo
Linda May Han Oh Quartet

fr 26 april 19 h **Pantheon**
Helge Lien Trio
Viktoria Tolstoy

sa 27 april 19 h **LVR-LandesMuseum**
Mirna Bogdanović Group
Hülsmann/Wogram/Dell

so 28 april 15 h **Collegium Leoninum**
Hubert Nuss
Lisa Wulff Trio

so 28 april 20 h **Bonner Münster**
Franz Danksagmüller
Richard Galliano

di 30 april 19 h **Pantheon**
Olga Reznichenko Trio
LIV Warfield

mi 1 mai 19 h **Opernhaus**
Thomas Quasthoff Trio
Monika Roscher Bigband

Jubiläumskonzert
sa 15 juni 19 h **Opernhaus**
Rebecca Trescher Tentett
Ute Lemper

Helge Lien spielt mit seinem Trio am 26. April im Pantheon



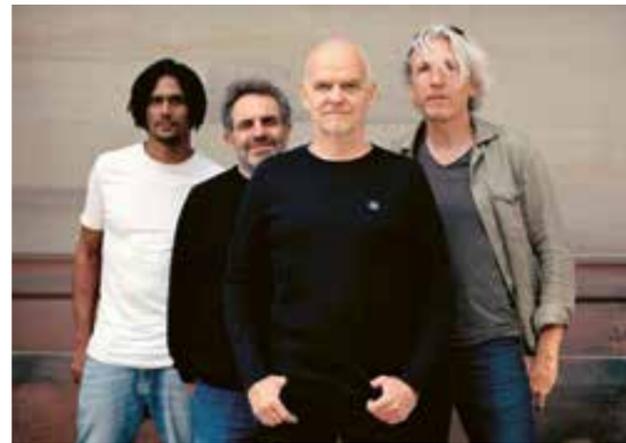
Mia Knop Jacobsen

Mia Knop Jacobsen
Vocals, Komposition
Julia Hülsmann
Piano
Igor Osypov
Gitarre
Marc Muellbauer
Bass
Philip Dornbusch
Schlagzeug

Eine Weltpremiere zum Festivalstart. International anerkannt für ihre organische Verschmelzung verschiedenster Genres, eröffnet Mia Knop Jacobsen mit ihrer einzigartigen Stimme das Jazzfest Bonn 2024. Und feiert zugleich das Debüt ihres Albums *Ease*, auf dem sie erstmalig als Bandleaderin in Aktion tritt.

Jacobsens seelenvolle und metaphorische Songs sind Ergebnis eines kreativen Heilungsprozesses, persönlich, tiefgreifend und von durchscheinender Transparenz. In ihrer Band vereint sie einige der strahlendsten Sterne der deutschen Jazzszene, von denen viele dem Bonner Publikum in guter Erinnerung sein dürften. Ein aufstrebender Star mit einer ergreifenden Kombination aus Jazz und Pop.

■ ■ **Doppelkonzert:**
55 €, red. 38 € inkl. VVK-Gebühren



Lars Danielsson & Liberetto

Lars Danielsson
Bass
Grégory Privat
Piano
John Parricelli
Gitarre
Magnus Öström
Schlagzeug, Perkussion

Hochkomplex und zugänglich zugleich – in *Cloudland*, dem vierten Teil seines schöpferischen Langzeitprojekts *Liberetto*, verbindet Bassist Lars Danielsson musikalische Freiheit mit spielerischer Leichtigkeit. Die Balance zwischen Jazz, Klassik, Pop und europäischer Volksmusik zeigt seine ganze Bandbreite an Ausdrucksmöglichkeiten.

Ob es die Erforschung ungerader Metren ist oder das Spiel mit elektronischer Verfremdung: Danielsson hat sein kompositorisches und spielerisches Spektrum noch einmal erweitert, ohne den unwiderstehlichen Fluss und die elegante Lyrik seiner Musik in irgendeiner Weise zu kompromittieren. Eine faszinierende und soghafte Klangreise mit einem der gefragtesten Bassisten weltweit.



Bundesjazzorchester

Niels Klein
Künstlerische Leitung

Die genaue
Besetzung folgt.

Sie sind die Zukunft des Jazz: Im Bundesjazzorchester (BuJazzO) versammeln sich die besten Nachwuchstalente der Republik und bilden unter der Leitung von Niels Klein einen Klangkörper von höchster musikalischer Güte. Unter dem Titel *Zukunftsmusik* präsentiert das Ensemble beim Jazzfest Bonn Werke der Preisträger*innen des vierten BuJazzO-Nachwuchswettbewerbes. Mit großer stilistischer Vielfalt und persönlicher Originalität decken die jungen Komponist*innen viele Facetten des aktuellen Jazz ab – von abstraktem Up-Tempo-Swing über harmonisch farbenreiche Balladen und minimalistische Gedichtvertonungen bis hin zu groovigem Jazz mit Gameshow-Elementen.

■ ■ **Doppelkonzert:**
Kategorie 1: 55 €, red. 38 €; Kategorie 2: 45 €, red. 31 €;
Kategorie 3: 35 €, red. 24 € inkl. VVK-Gebühren



Rebekka Bakken

Rebekka Bakken
Vocals
Eirik Tovsrud Knutsen
Keyboard
Tommy Kristiansen
Gitarre
Even Ormestad
Bass
Rune Arnesen
Schlagzeug

Authentisch, roh und jenseits aller Plattitüden: Rebekka Bakken ist eine Gesangssensation. Zum Jazzfest Bonn bringt sie ihre Lieblingslieder mit, darunter Schätze von Elton John, Bob Dylan, Nick Cave oder den Beatles. Und überführt diese in ihren eigenen, unverwechselbaren Kosmos. In bluesigen Tom-Waits-Hommagen berichtet sie von Underdog-Charakteren, die einem Tarantino-Film entstammen könnten. Sie bringt uns am Lagerfeuer der Musik zusammen, um in zärtlichen Balladen über Liebe, Abschied und Geborgenheit die Tiefen ihrer Seele zu offenbaren. Mit samtig weicher bis rauer Stimme verwandelt sie jedes Stück in ein kunstvoll arrangiertes Kleinod.



KÖNIGLICH FEIERN

im AMERON Bonn Hotel Königshof
Adenauerallee 9, 53111 Bonn

RESERVIERUNG: T. +49 228 2601-531 / -533
HOTEL-KOENIGSHOF-BONN.DE

AMERON
BONN
HOTEL KÖNIGSHOF

AMERON



RESOUND BEETHOVEN 9

DAS PROGRAMM DER
URAUFFÜHRUNG
7. UND 8. MAI 2024
Historische Stadthalle Wuppertal

Tickets an den bekannten Vorverkaufsstellen,
unter www.bonnticket.de und im Shop des
Beethoven-Hauses / Weitere Informationen
unter: www.beethoven.de/bthvn2024

BTHVN 2024
BEETHOVEN-HAUS
BONN



Olaf Rupp

Olaf Rupp
Gitarre

Ein Konzert mit ihm ist wie eine Offenbarung. Geprägt durch die internationale Zusammenarbeit mit Vorreitern der improvisierten Musik wie Peter Brötzmann oder John Zorn, zieht der Gitarrist Olaf Rupp das Publikum auch als Solokünstler in seinen Bann – und das auf mittlerweile fünf Alben. Ob dicht und laut oder sparsam und punktuell, in seinen Improvisationen zeigt Rupp ein Höchstmaß an Fokus und Präsenz.

Mit seinem unnachahmlichen Einsatz geräuschhafter Klangfarben und spektralistischer Tonfelder stellt er konventionelle Vorstellungen davon, wie eine Gitarre klingt, gründlich auf den Kopf. Ein intensives und doch erfreulich organisches Musikerlebnis.



Julia Kadel

Julia Kadel
Piano

Julia Kadel zählt zu den stärksten Stimmen der aktuellen europäischen Musikszene. Die Liste ihrer Kollaborationen ist lang, vom eigenen Trio mit Releases bei den legendären Labels Blue Note und MPS über internationale Konzeptkünstler*innen bis zu europäischen Free-Jazz-Legenden. Mit der „Queer Cheer“ Community (Deutscher Jazzpreis 2023) setzt sie sich zudem für die Sichtbarkeit queerfeministischer Musiker*innen ein. Inspiriert von ihren künstlerischen Begegnungen und der Reflexion sozialer Themen, ist Kadel solistisch auf einem neuen Pfad ihres Schaffens angelangt.

Beim Jazzfest Bonn präsentiert sie bislang unveröffentlichtes Material und geht in freiem Spiel in den Austausch mit dem Publikum und der Atmosphäre des Raums.

■ ■ **Doppelkonzert:**
30 €, red. 21 € inkl. VVK-Gebühren



Fiona Grond Trio

Fiona Grond
Vocals
Moritz Stahl
Saxophon
Bertram Burkert
Gitarre

Für die Schweizer Sängerin Fiona Grond ist die Stimme ein Instrument, mit dem sie – ob mit Worten oder ohne – ihre innersten Gedanken und Gefühle ausdrückt. 2021 war sie Preisträgerin des Jazzfest-Bonn-Nachwuchswettbewerbs JazzBeet, nun kommt sie mit einer außergewöhnlichen, intimen Besetzung nach Bonn zurück.

Nur mit Stimme, Gitarre und Saxophon beweisen die drei eng vertrauten Musiker*innen ihr Gespür für die leisen Töne, für Kontraste, Brüche und Reibungen. Wer hier genau hinhört, oder besser: *hinfühlt*, betritt einen nahezu spirituellen Klangraum, den man immer wieder aufs Neue erkunden möchte.



Iiro Rantala & Galatea Quartet

Iiro Rantala
Piano
Yuka Tsuboi
Violine
Sarah Kilchenmann
Violine
Hugo Bollschweiler
Viola
Julien Kilchenmann
Violoncello

Iiro Rantala bewegt sich genau zwischen Jazz und Klassik. Ein Tastenderwisch, gerade noch voll wildem Überschwang, im nächsten Moment zart und zutiefst emotional. Ein herausragender Pianist mit mehr als nur einer Prise Humor, ein Liebling von Publikum und Kritik zugleich. In *Veneziana* macht Rantala das, was er am besten kann: Sein eigenes Ding. In seinem mitreißenden Portrait des Künstler*innen-Mekkas Venedig öffnen sich fantastische Welten voller melodischem Reichtum, Drama und großen Gefühlen. Das Galatea Quartet mit seinem Hang zu außergewöhnlichen Crossover-Projekten ergänzt Rantala dabei ideal. Programmmusik, wie sie nur Rantala schreiben kann. *Viva Venezia!*

■ ■ **Doppelkonzert:**
Kategorie 1: 45 €, red. 31 €; Kategorie 2: 35 €, red. 24 €;
Kategorie 3: 15 €, red. 10 € inkl. VVK-Gebühren



Makiko Hirabayashi Trio

Makiko Hirabayashi
Piano
Klavs Hovman
Bass
Marilyn Mazur
Schlagzeug, Perkussion

Szenisch, mystisch, meditativ – für ihr neues Programm hat sich Makiko Hirabayashi von einem Aufenthalt in den griechischen Meteora-Klöstern inspirieren lassen. Mit minimalistischen Piano-Figuren, spannungsreichen Clustern und verschlungenen Melodiefragmenten fängt sie die einzigartige Aura der im nebelumwobenen Pindosgebirge gelegenen Einsiedeleien ein. Das introvertierte Zusammenspiel ihres Trios ist so innig, als lösten sich die einzelnen Musiker*innen wie Tropfen im großen Ozean der Musik auf. Neben Klavs Hovman am Bass zählt die mal laut-malerisch, mal perkussiv wirkende Marilyn Mazur zur Band, die auch schon bei Miles Davis spielte und 2015 das Jazzfest-Bonn-Publikum begeisterte.

■ ■ **Doppelkonzert:**
45 €, red. 31 € inkl. VVK-Gebühren



Harold López-Nussa feat. Grégoire Maret

Harold López-Nussa
Piano
Grégoire Maret
Mundharmonika
Luques Curtis
Bass
Ruy Adrian López-Nussa
Schlagzeug, Perkussion

Globaler Jazz voller Freude und Pathos: Mit seinem Blue-Note-Debütalbum *Timba a la Americana* hat Harold López-Nussa kürzlich ein neues Kapitel in seiner Karriere aufgeschlagen. Jetzt bringt der in Kuba geborene Pianist seine üppige und farbenfrohe Musik nach Bonn.

Verwurzelt in der blühenden und lebendigen Tradition afrokubanischer Tanzmusik schlägt López-Nussa mit seiner formidablen Band die Brücke zum dynamischen Wechselspiel der improvisierten Musik – und katapultiert den Latin-Jazz mit modernen Polyrhythmen und unkonventionellen Formen in das Hier und Jetzt.

Sude Sunay
Kundenberaterin

WIE JECK FÜR SIE DA.
Und für die immer passende Lösung.



Cymin Samawatie & Milian Vogel Duo

Cymin Samawatie
Vocals, Piano
Milian Vogel
Bassklarinette,
Elektronik

Cymin Samawatie ist eine Grenzgängerin par Excellence. Nachdem sie mit ihrem hochgelobten Trickster Orchestra schon seit längerem die Jazz- und Klassikwelt aufmischt, verbindet sie nun in einem neuen Duo Kammermusik und zeitgenössischen Jazz mit persischer Poesie. In vielschichtigen Texturen und filigranen Sounds fädelt die beiden Musiker*innen Gedichte ein, die von der Tiefe des menschlichen Schaffens erzählen. Samawaties raumgreifende Stimme verschmilzt dabei mit dem warmen Timbre der Bassklarinette und den urbanen Live-Electronics ihres Duo-Partners. Ein eindrucksvolles Konzerterlebnis und eine bruchlose Synthese aus Ost und West, aus Alt und Neu.

■ ■ **Doppelkonzert:**
40 €, red. 28 € inkl. VVK-Gebühren



Gina Schwarz & Multiphonics 8

Auf ihrem aktuellen Album *Way to Blue* hat die österreichische Bassistin Gina Schwarz dem Folksänger Nick Drake ein Denkmal gesetzt. Seine von zerbrechlicher Schönheit geprägte Musik war Ausgangspunkt für Schwarz' vielschichtige Kompositionen, in denen sich die verzweifelte Melancholie und zärtliche Hoffnung von Drakes Musik facettenreich widerspiegelt. Ein Ensemble mit herausragenden Vertreter*innen der europäischen Szene interpretiert die Musik mit drängender Ernsthaftigkeit und Lebendigkeit.

Gina Schwarz
Bass, Komposition
Daniel Manrique-Smith
Querflöte, Altflöte, Bassflöte
Annette Maye
Stephan Dickbauer
Karinetten
Rebecca Trescher
Peter Joyce
Bassklarinette
Mahan Mirarab
Gitarre
Lucas Leidinger
Piano
Dirk-Peter Kölsch
Schlagzeug



Sera Kalo

Sera Kalo
Vocals,
Synthesizer
Igor Osypov
Gitarre
Sofia Eftychidou
Bass, Synthesizer
Philip Dornbusch
Schlagzeug
& Special Guest

Futuristisch, unkonventionell und leidenschaftlich: Die US-afro-karibische Musikerin Sera Kalo präsentiert den Jazz der kommenden Generation. Nach über 17 Alben als Sidewoman und Touren in Europa sowie den USA startet die mittlerweile in Berlin beheimatete Sängerin unter eigenem Namen durch. Auf ihrem Debütalbum *eXante*, produziert von Bassist und Jazzfest-Bonn-Stammgast Petter Eldh, kreiert sie mit elektronischen Beats und wabernden Synth-Sounds intime musikalische Landschaften. Mit ihrer Stimme spannt sie den Bogen zu Vorbildern wie Carmen McRae, Sarah Vaughan und Erykah Badu. Ihre Songs sind poetische Erzählungen, gekleidet in vielschichtige harmonische Texturen, die einen dahin schmelzen lassen.

■ ■ **Doppelkonzert:**
Kategorie 1: 60 €, red. 42 €;
Kategorie 2: 48 €, red. 34 € inkl. VVK-Gebühren



Linda May Han Oh Quartet

Linda May Han Oh
Bass
Sara Serpa
Vocals
Fabian Almazan
Piano
Mark Whitfield Junior
Schlagzeug

Sie ist eine Lichtgestalt der New Yorker Jazzszene. Die Bassistin Linda May Han Oh spielte mit Kenny Barron, Joe Lovano oder Vijay Iyer, ist häufig zu Gast im weltbekannten Jazzclub Village Vanguard und gehört zum Quartett von Gitarrenlegende Pat Metheny.

In Bonn präsentiert sie ihr aktuelles Album *The Glass Hours*, in dem sie sich textlich und kompositorisch mit der Zerbrechlichkeit des Lebens und den Widersprüchen unserer individuellen und gesellschaftlichen Werte auseinandersetzt. Geprägt wurde sie dabei nicht zuletzt von ihrer Erfahrung als frischgebackene Mutter. Mit ihrer dynamischen Band vermischt sie akustische und elektronische Elemente und kreiert so eine atemberaubende Klangkulisse.



inpuncto:asmuth
druck + medien gmbh

Jede Veranstaltung ist ein einzigartiges Erlebnis.
Wir helfen dabei, es unvergesslich zu machen.

DESIGN · WEB · PRINT

Standorte in Bonn und Köln · www.inpuncto-asmuth.de

RICKERT.LAW

WHISTLEBLOWER IN IHRER BIGBAND?

Unternehmen mit mehr als 50 Mitarbeiter*innen müssen eine interne Meldestelle nach dem Hinweisgeberschutzgesetz vorhalten.
Sind Sie schon rechtskonform?
Lagern Sie die interne Meldestelle kostengünstig an uns aus – von der vertraulichen Entgegennahme von Hinweisen bis zur deren Bearbeitung und allen Folgemaßnahmen.

WIRTSCHAFTSRECHT | IT-RECHT | DATENSCHUTZ



Kanzlei Rickert Rechtsanwaltsgesellschaft mbH
Colmanstr. 15
53115 Bonn
Tel: 0228 - 74 89 80
Fax: 0228 - 74 89 86 6
Email: info@rickert.law
Web: www.rickert.law

Rechtsanwält*innen Thomas Rickert
Patrick Jordin
Carsten Toß
Matthias Bendixen
Nicolas Gollart
Serhat Dikme
Sandra Schulte
Theresa Müller-Sevindt
Matthias Heinz
Roman Wagner



Helge Lien Trio

Helge Lien
Piano
Johannes Eick
Bass
Knut Aalefjær
Schlagzeug

Helge Lien hat seinen ganz eigenen, unverwechselbaren Stil des Triospiels gefunden. Mit instinktiver Sicherheit haben der „norwegische Piano-Poet“ (*Jazzpodium*) und seine Mitmusiker eine persönliche Interpretation des Kammerjazz entwickelt, die sich durch harmonisch komplexe Klangfarben und inhärente Zugänglichkeit auszeichnet.

Mit lyrischer Kraft und berauschend melancholischem Spiel erzeugt Lien im ständigen Dialog mit Johannes Eick und Knut Aalefjær eine zärtliche Musik von subtilem Charme, voller improvisatorischer Höhenflüge und beschwingtem Expressionismus.

■ ■ **Doppelkonzert:**
48 €, red. 34 € inkl. VVK-Gebühren



Viktoria Tolstoy

Viktoria Tolstoy
Vocals
Joel Lyssarides
Piano
Krister Jonsson
Gitarre
Mattias Svensson
Bass
Rasmus Kihlberg
Schlagzeug

Sie ist so etwas wie die Grande Dame des skandinavischen Jazz, und wer sie erlebt hat, weiß: Viktoria Tolstoy berührt. Sie bringt ihre ganze Persönlichkeit auf die Bühne und erzählt mit warmer Stimme von Erfahrungen und Sehnsüchten. Energievolle Soul-, Blues- und Broadway-Referenzen finden ihren Platz neben sensiblen Balladen. Viktoria Tolstoy kollaborierte mit Berühmtheiten wie Esbjörn Svensson, Nils Landgren und McCoy Tyner, das legendäre Label Blue Note veröffentlichte ihre Musik.

Nach Bonn kommt sie mit ihrer bestens aufeinander abgestimmten Rhythmusgruppe. Die federleichten Grooves der Band tragen Sängerin und Zuhörende durch die Songs, ihre Harmonik leuchtet die Texte in all ihren Schattierungen aus und mit subtil-druckvollem Puls treiben sie die Musik voran.



Mirna Bogdanović Group

Mirna Bogdanović
Vocals
Povel Widestrand
Piano, Synthesizer
Peter Meyer
Gitarre
Matthias Pichler
Bass
Philip Dornbusch
Schlagzeug

Mirna Bogdanović verführt mit vielseitiger Stimme und reichhaltigen Harmonien alles, was in Hörweite ist. In der Berliner Szene hat sich die mit dem Deutschen Jazzpreis und dem Downbeat Student Award prämierte Sängerin einen Namen als gefühlvolle Songwriterin, Performerin und Kuratorin gemacht.

Mit ihrem 2023 veröffentlichten Album *Awake* kommt sie nun zum Jazzfest Bonn. In songartigen Strukturen schlägt Bogdanović eine Brücke zwischen zeitgenössischem Jazz und Art Pop und weiß mit nuancierter Komplexität und energiegeladenen Improvisationen zu faszinieren. Synthie-Texturen und elektronische Effekte bereichern den komplexen Ensemble-Sound zusätzlich an und sorgen für ein frisches und abwechslungsreiches Hörerlebnis.

■ ■ **Doppelkonzert:**
45 €, red. 31 € inkl. VVK-Gebühren



Hülsmann/Wogram/Dell

Julia Hülsmann
Piano
Nils Wogram
Posaune
Christopher Dell
Vibraphon

Drei Giganten der deutschen Jazzszene erweisen der größten Band der Popgeschichte die Ehre. *Come Together* – so der Titel des Programms – ist nicht nur eine Hommage an die Beatles, sondern auch ein Freudentanz über das Zusammenkommen in der Gemeinschaft des Konzertes. Ideenreich arrangiert, klingen die Melodien der „Fab Four“ überraschend neu und dennoch so vertraut, dass man sie innerlich mitsingen kann. Christopher Dell setzt in seiner frappierend virtuoseren Art perkussive Impulse und ergänzt das wunderbar reduzierte Klavierspiel von Julia Hülsmann ideal, während Nils Wogram mit seinem warmen, sanglichen Posaunen-Sound die Stimme in diesem Gespann ist. Ein an Abwechslung kaum zu überbietendes Programm dreier preisgekrönter und charakterlich starker Musiker*innen.



eukula®

HOLZ.BODEN.LIEBE

Entdecke **nachhaltige Reinigungs- und Pflegeprodukte**, mit denen sich dein Parkett-, Holz- oder Korkboden langfristig von seiner schönsten Seite zeigt.

Liebe deinen Holzboden!

Wie du deinen Holzboden professionell reinigst und pflegst, erfährst du in unseren kostenlosen **Pflegeanweisungen**: www.eukula.com/pflegeanweisungen

[@eukula_de](https://www.instagram.com/eukula_de)
www.eukula.com

Virtuosität auf höchstem juristischem Niveau



Ob beratend, planend und gestaltend oder vor Gericht: Wir unterstützen Sie strategisch kompetent, um Ihre Ziele zu erreichen.

Seit über 50 Jahren und mit 34 hochspezialisierten Rechtsanwältinnen und Rechtsanwälten sind wir die Sozietät, die konsequent Ihre Interessen durchsetzt.

BONN - BERLIN - LEIPZIG
www.busse-miessen.de



BUSSE & MIESEN
RECHTSANWÄLTE



RICKERT.LAW

GENIESSEN SIE DAS JAZZFEST...

... noch entspannter, wenn wir uns um Ihre rechtlichen Angelegenheiten kümmern. Vom Vertragsrecht über den Datenschutz bis hin zum Arbeitsrecht.

ARBEITSRECHT | VERTRAGSRECHT | DATENSCHUTZ

<p>Kanzlei Rickert Rechtsanwaltsgesellschaft mbH Colmantstr. 15 53115 Bonn</p> <p>Tel: 0228 - 74 89 80 Fax: 0228 - 74 89 86 6 Email: info@rickert.law Web: www.rickert.law</p>	<p>Rechtsanwält*innen</p> <p>Thomas Rickert Patrick Jardin Carsten Toll Matthias Bendixen Nicolas Gollart Serhat Dikme Sandra Schulte Theresa Müller-Sevindik Matthias Heinz Roman Wagner</p>
--	--



Hubert Nuss

Hubert Nuss
Piano

Hubert Nuss versteht es wie kein anderer, Visuelles in Musik zu übersetzen. Dabei bedient er sich gern der Harmonie-Modelle des großen Komponisten Olivier Messiaen und überführt diese in den Jazzkontext. Neben seinen eigenen Kompositionen ist es auch die reichhaltige Welt der Jazzstandards, die Nuss mit schillernden Farbakkorden anreichert und ganz neu erklingen lässt. Hubert Nuss wirkte bei zahllosen Studioproduktionen mit und kollaborierte mit Größen wie Mel Lewis, Clark Terry, Shirley Bassey, Art Farmer, Toots Thielemans, Ack van Rooyen, John Abercrombie, Till Brönner, Paul Kuhn, Bob Brookmeyer und Wolfgang Haffner. 2008 wurde er mit dem WDR Jazzpreis ausgezeichnet, 2012 für den Deutschen Musikautorenpreis der GEMA nominiert. Seit 2018 ist er Professor für Jazz-Piano an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Bei seinem Solokonzert beim Jazzfest Bonn sind seine harmonischen Explorations in Reinform zu hören. Ein einmaliges Musikerlebnis, bei dem der große Fazioli-Flügel der Alten Kirche im Collegium Leoninum besonders zur Geltung kommt.

■ ■ **Doppelkonzert:**
30 €, red. 21 € inkl. VVK-Gebühren



Lisa Wulff Trio

Lisa Wulff
Kontrabass,
Sopranbass
Friedrich Paravicini
Ondes Martenot,
Cello, Piano
Gabriel Coburger
Tenorsaxophon,
Bassklarinette,
Flöten

Vertrackte Grooves, sphärische Improvisationen und klassisch anmutende Werke: Die Kompositionen von Lisa Wulff, Trägerin des Deutschen Jazzpreises 2023, sind überraschend und vielseitig. Mit dem Saxophonisten Gabriel Coburger und dem Multiinstrumentalisten Friedrich Paravicini hat die Bassistin und Bandleaderin ein eigenwilliges Trio zusammengestellt, das unter anderem das Ondes Martenot einsetzt, ein dem Theremin verwandtes Instrument aus der Frühgeschichte der elektronischen Musik.

Die außergewöhnliche Besetzung erzeugt eine neuartige Soundpalette, aus der die drei Musiker*innen vielschichtige Klangfarben mischen und die Ideen Wulffs in immer neuem Licht erscheinen lassen. Ein hörenswertes Experiment, gespielt von einer starken musikalischen Einheit.



Olga Reznichenko Trio

Olga Reznichenko
Piano
Lorenz Heigenhuber
Bass
Maximilian Stadtfeld
Schlagzeug

Die Pianistin Olga Reznichenko ist eine der Neuentdeckungen beim Jazzfest Bonn. Ausgebildet in Rostow am Don sowie bei Richie Beirach und Michael Wollny in Leipzig, erobert sie derzeit die europäische Szene im Sturm. Mit intuitivem, vor Energie strotzendem Spiel lotet sie lustvoll die Extreme aus, von zerstörerischer Impulsivität bis zu friedvoller Introspektion.

In ihrem 2023 für den Deutschen Jazzpreis nominierten Trio verbindet Reznichenko komplexe harmonische und rhythmische Strukturen mit minimalistischen Texturen und zugänglichen Melodien. Ein avancierter Mix aus Powerplay und Popsong, aus russischer Spätromantik, hymnischen Flächen und hypnotischen Patterns – verbunden durch die Klammer des modernen Jazz-Idioms.

■ ■ **Doppelkonzert:**
50 €, red. 35 € inkl. VVK-Gebühren



Liv Warfield

Im Sommer 2023 brachte sie als Frontfrau der Prince Experience mit der WDR Big Band das Jazzfest-Bonn-Publikum an den Rand der Ekstase. Jetzt kommt Liv Warfield erneut, um mit ihrem aktuellen Album *The Edge* das Pantheon zu rocken. Als Solokünstlerin begeistert die ehemalige Sängerin von Prince & The New Power Generation mit einer energetischen Bühnenperformance und ihrer kraftstrotzenden Soul-Stimme. Von präzise bis zurückgelehnt-entspannt bringt sie mit ihren Songs den Funk nach Bonn. Mit treibenden Rhythmen und druckvollen Gitarrenriffs erweitert sie ihren Sound in Richtung Rock und Alternative. Musik so intensiv wie ein Leben am Rande des Abgrundes.

Liv Warfield
Vocals
Conrad Boqvist
Gitarre
Rubem Farias
Bass
David Park
Schlagzeug



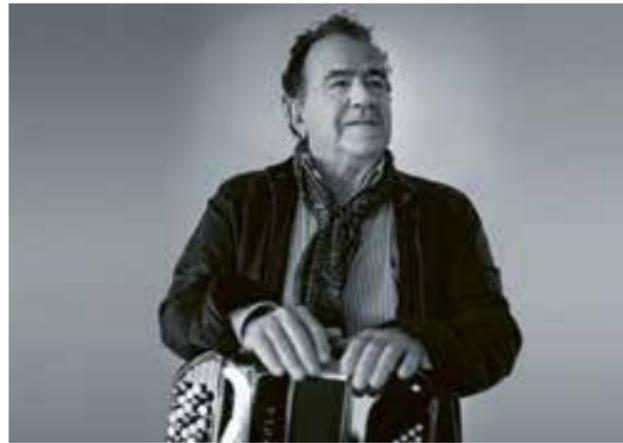
Franz Danksagmüller

Franz Danksagmüller
Orgel

Innovative Klangschröpfungen mit musikhistorisch fundiertem Tiefgang: Der Organist Franz Danksagmüller lotet in seiner Arbeit die Verbindung von historischer und Neuer Musik, von klassischen und elektronischen Instrumenten aus. Seine Kompositionen umfassen Kammermusik, Musik für Orgel, Chor und Elektronik sowie Film- und Theatermusik. Genreübergreifend und interdisziplinär kollaboriert er mit Künstlerpersönlichkeiten wie dem Schauspieler John Malkovich, dem Bass-Bariton Klaus Mertens oder der Komponistin Carla Scaletti.

Mit Werken von Györgi Ligeti und Bengt Hambraeus bringt Danksagmüller die brillante Klangqualität der großen Klais-Orgel zum Leben. Als Interpret und Improvisator erzeugt er flirrende Cluster und feine Gewebe mit nahezu mikrotonalen Überlagerungen. Ein eindringliches Konzerterlebnis in der unvergleichlichen Atmosphäre der Münsterbasilika. ■ ■ **Doppelkonzert:**

45 €, red. 31 € inkl. VVK-Gebühren



Richard Galliano

Richard Galliano
Akkordeon

Er hat das Akkordeon revolutioniert: Mit der Musette Neue prägte Piazzolla-Intimus Richard Galliano einen ganz neuen Musikstil, indem er die französische Volksmusik mit Jazzelementen verband. Seitdem füllt er die Konzertsäle weltweit. Galliano arbeitete mit Größen wie Juliette Gréco, Gonzalo Rubalcaba, Jan Garbarek, Michel Petrucciani, Biréli Lagrène und Wynton Marsalis.

Mit ungebrochener Schaffenskraft lässt der Ausnahmekünstler beim Jazzfest Bonn die verschiedenen Stationen seiner Karriere Revue passieren und präsentiert zeitlose Eigenkompositionen, klassische Werke, Tangos und Jazz-Standards mit seiner ureigenen Mischung aus Melancholie, Lebensfreude und Leidenschaft.

SUBSCRIBE NOW!
downbeat.com 877-904-JAZZ USA 651-251-9682 INTL



Thomas Quasthoff Trio

Thomas Quasthoff
Vocals
Shawn Grocott
Posaune
Wolfgang Meyer
Gitarre

Fast vier Jahrzehnte lang hat Thomas Quasthoff als klassischer Sänger auf internationalen Bühnen Maßstäbe gesetzt und unzählige Menschen mit seiner Kunst bewegt. 2012 beendete er nach drei Grammys und sechs Echos seine beispiellose Karriere und erfand sich neu: Thomas Quasthoff entwickelte sich zum Jazzsänger.

Bereits zwei Mal begeisterte er beim Jazzfest Bonn das Publikum. 2024 begibt er sich im Bonner Opernhaus in ungewöhnlicher Trio-Besetzung auf eine kurzweilige Reise. Souverän, unaufgeregt und immer unterhaltsam präsentiert Quasthoff mit seinen Weggefährten Shawn Grocott und Wolfgang Meyer persönliche Lieblingsongs aus der Welt des Jazz.

■ ■ **Doppelkonzert:**

Kategorie 1: 60 €, red. 42 €; Kategorie 2: 45 €, red. 31 €; Kategorie 3: 30 €, red. 21 € inkl. VVK-Gebühren



Monika Roscher Bigband

Monika Roscher Gitarre, Vocals
Steffen Dix, Jan Kiesewetter, Jasmin Gundermann, Michael Schreiber, Heiko Giering Saxophone
Felix Blum, Angela Avetisyan, Vincent Eberle, John-Dennis Renken Trompeten
Alistair Duncan, Lukas Bamesreiter, Christine Harris, Jakob Grimm Posaunen
Hannes Dieterle Elektronik **Josef Reßle** Piano
Ferdinand Roscher Bass **Tom Friedrich** Schlagzeug

Auf ihrem neuen Album *Witchy Activities And The Maple Death* gelingt ihr ein atemberaubender Spagat zwischen zerbrechlicher Innerlichkeit und sinfonischer Größe, zwischen Art Pop, Rock, Elektro und Jazz. Die Monika Roscher Bigband liebt das Abenteuer und erfindet sich, angetrieben von einem unstillbaren Hunger nach musikalischer Symbiotik, immer wieder neu. Ein packendes Gesamtkunstwerk!

JUBILÄUMSKONZERT



Rebecca Trescher Tentett

Rebecca Trescher Komposition, Arrangement, Klarinetten
Julian Hesse Trompete, Flügelhorn
Stefan Karl Schmid Tenorsaxophon, Flöte
Markus Harm Altsaxophon, Klarinette
Anton Mangold Konzertmarie, Altsaxophon, Klarinette
Juri Kannheiser Cello **Andreas Feith** Piano
Roland Neffe Vibraphon **Christian Diener** Kontrabass
Silvio Morger Schlagzeug

Seit gut zehn Jahren gelingt es der Komponistin, Klarinettistin und Bandleaderin Rebecca Trescher mit ihrem Tentett, neue Horizonte zu eröffnen, subtil verortet zwischen Jazz und zeitgenössischer E-Musik. Bläser und Rhythmusgruppe fusionieren im Sound mit Cello, Vibraphon und Harfe. Was an einer Stelle trägt, ebbt wieder ab, was feinsinnig umgarnet, treibt plötzlich eruptiv voran. Trescher schafft mit ihren Kompositionen den kreativen Raum für die Kraft der Improvisator*innen, die hier am Werke sind. Nie plakativ, immer assoziativ und organisch.

■ ■ **Doppelkonzert:**

Kategorie 1: 65 €, red. 45 €; Kategorie 2: 50 €, red. 35 €; Kategorie 3: 35 €, red. 24 € inkl. VVK-Gebühren



Ute Lemper Time Traveler

Ute Lemper
Vocals
Vana Gierig
Piano
Giuseppe Bassi
Bass
Peter Materna
Saxophon
N.N.
Schlagzeug

Ute Lemper ist ein Weltstar. Als Sängerin, Tänzerin und Schauspielerin feierte sie Musicalsfolge am Broadway und im Londoner West End, nahm über 30 Alben auf und spielte in zahlreichen Filmen mit. Mit ihrer reifen, vielseitigen Stimme und ihrer unwiderstehlichen Präsenz ist „Die Lemper“ auf jeder Bühne eine Erscheinung. Beim Jubiläumskonzert präsentiert Ute Lemper ihr aktuelles Album *Time Traveler*. So jazzig war sie noch nie!

Mit Verleihung des Jazzfest-Bonn-Nachwuchspreises für herausragende junge Talente

Nach dem Doppelkonzert After-Show-Chillout mit jazzigem DJ-Set in der Bar 65 im Foyer



THEATER BONN
OPERA | SCHAUSSPIEL | TANZ

GROSSE GEFÜHLE

mit dem Theater Bonn WAHL-ABO

BIS ZU 35% RABATT SICHERN - FLEXIBLER GEHT'S NICHT. EINSTIEG JEDERZEIT MÖGLICH!
KARTEN: 0228-77 8008 | THEATERKASSE@BONN.DE | THEATER-BONN.DE



comma soft

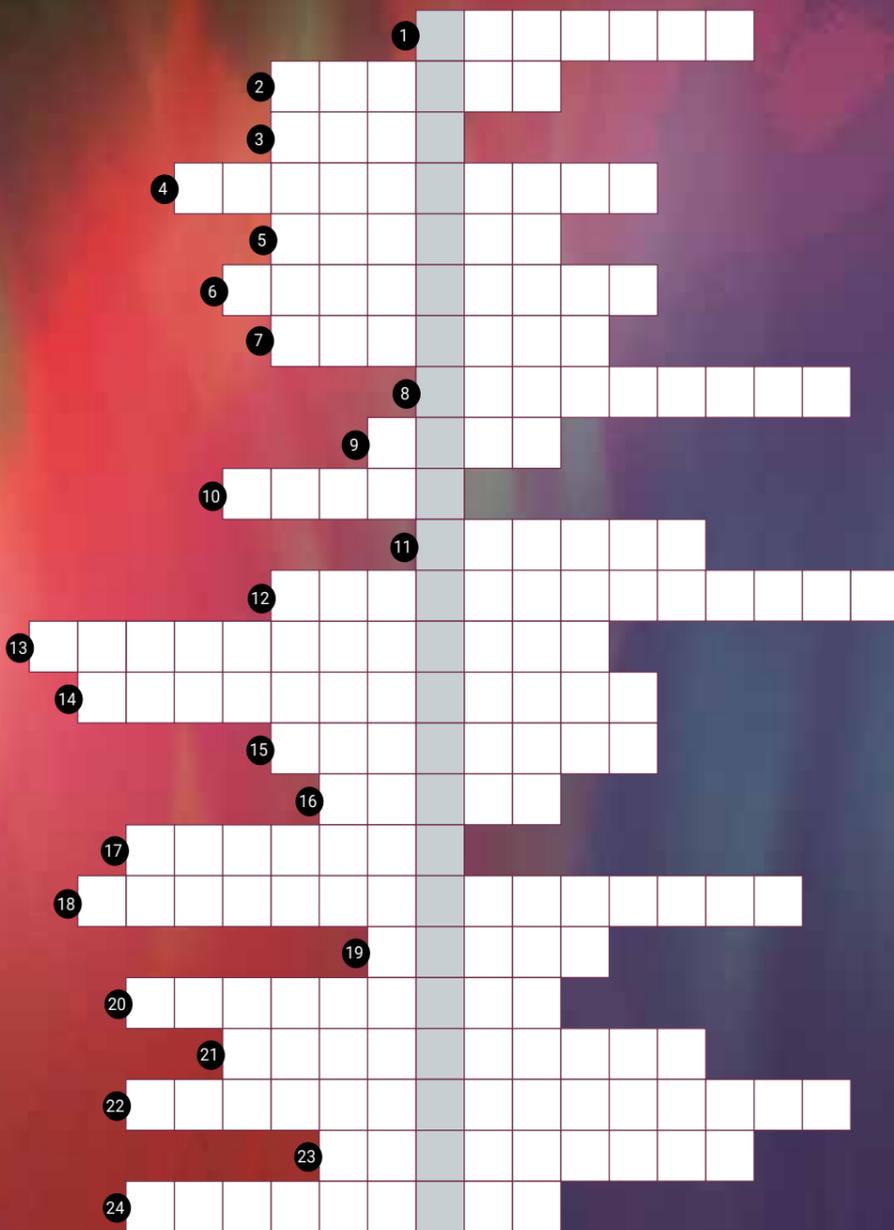
Wir gratulieren
15 jahre jazzfest bonn

Musik, die die Seele berührt und den Geist erhebt.

www.comma-soft.com

rätsel hafter jazz

Feiern und gewinnen
Sie mit uns!



Alle Antworten zu den Fragen finden Sie in unserem Magazin. Die Lösung steht in den grauen Feldern, von oben nach unten gelesen. Senden Sie diese per Mail mit der Betreffzeile „Rätsel“, zusammen mit Ihrem Namen an: office@jazzfest-bonn.de

**Wir spielen gerne – und Sie?
Unter allen richtigen Antworten unserer Leser*innen verlosen wir 3 x 2 Freikarten für unser Jubiläumskonzert mit dem Rebecca Trescher Tentett und Ute Lemper am Samstag, 15. Juni um 19 Uhr im Opernhaus.**

1. Ururenkelin des/und russischen/r Schriftsteller/s. (*Nachname*)
2. Wagnis, Gefahr: Dazu haben wir unsere Künstler*innen befragt.
3. Der macht die Musik, sagt Brautschek.
4. Abonnieren Sie unseren, und Sie sind immer auf dem neuesten Stand.
5. Die achte Ausgabe liegt nun in Ihren Händen.
6. Langzeitprojekt von Danielsson.
7. Groß(artig)es Nachwuchsensemble, die 17 des Jazz. (*Kurzform*)
8. Rantala's Hommage an die romantische Stadt in Bella Italia.
9. Tastenvirtuose am Vibraphon und hier auch Autor. (*Nachname*)
10. Gefiedertes Tier, bei uns im Duo mit Samawatie.
11. Das Wesentlichste, für Rebekka Bakken in einem Song ...
12. Ein zentrales Merkmal im Jazz, ganz spontan betrachtet.
13. Dort versetzt man Jazz-Berge, so Laurentius.
14. Schwarz kommt mit diesen 8.
15. Stadt in NRW und hier in dieser nicht nur Spielstätte.
16. Schon immer unser hoffnungsvoller, farblicher Begleiter und auch Lisa Wulffs Markenzeichen.
17. Bohle hat die Gegenwart durch ihre Brille betrachtet, was den Jazz betrifft.
18. Einzuhalten, wenn Sie hier gewinnen wollen.
19. Beethoven war ihr sehr verbunden; sie erfand lt. 9 besonderes Brotladenkonzept.
20. Wird Galliano im 15 zum Klingen bringen.
21. Wichtiges Bühnenoutfit für Gonzales, Jürgens – und auch Rupp in Bonn?
22. Diesen Ausgleich übernimmt ab sofort Knauber für uns.
23. So viele Jahre Jazzfest Bonn.
24. Last but not least, ohne die läuft hier nichts. Danke!

Einsendeschluss ist der 2. Mai 2024 um 24 Uhr. Die Gewinner*innen werden am 4. Mai benachrichtigt. Die Karten gelten nur für dieses Konzert. Kein Umtausch oder Barauszahlung möglich. Gewinnspielteilnahme ab 18 Jahren. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

1.000 FRAGEN AN DIE ZUKUNFT
Nr. 93

WAS VERBINDET HEUTE MIT MORGEN?

Jazz und IT verbinden Menschen. Öffnen Horizonte. Sie bewegen, inspirieren und machen ganz neue Erfahrungen möglich. Bechtle entwickelt für seine Kunden zukunftsstarke Verbindungen. Im öffentlichen Verwaltung, Industrie und zu den Bürgern. Als regionaler Partner - und als größtes deutsches IT-Systemhaus.

Bechtle GmbH & Co. KG
IT-Systemhaus Bonn/Köln
Pennefeldsweg 10, 53177 Bonn
Telefon +49 228 6888-0
bonn@bechtle.com

bechtle.com

Ihr starker IT-Partner.
Heute und morgen.

BECHTLE

JAW