

KLANGART



Musikalische Bewegung im Skulpturenpark



Matthias Schriefl mit der Band „Six, Alps & Jazz“

Six, Alps & Jazz Ein Gespräch mit Matthias Schriefl

Matthias Schriefl hat am 14. August 2016 mit seiner Band „Six, Alps & Jazz“ ein furies Konzert in der Reihe Klangart im Skulpturenpark Waldfrieden gegeben. Am Vorabend des Konzertes saßen der Kurator der Konzertreihe E. Dieter Fränel und Helmut Steidler von „die beste Zeit“ mit dem Multiinstrumentalisten, Komponisten und Arrangeur in Köln Ehrenfeld an Matthias Schriefls Küchentisch.

Eine Frage zu deiner Band „Six, Alps & Jazz“: Die Band macht den Eindruck einer Blaskapelle. Wie kamst du auf die Idee einer Formation mit so vielen Blasinstrumenten?

Der Jazz ist wie das Leben - und so gehts nicht drum, was man macht, sondern auf welche Art man es macht. Und ich forsche gern nach neuen Besetzungen, die es im Jazz so noch nicht gibt. In dem Fall hatte ich erst die Vision für eine Instrumentierung und habe hinterher die Musiker dazu europaweit gesucht. Die ursprüngliche Idee war es, ein Holzbläserquintett mit den Instrumenten Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn und mir als zusätzlichem Blechbläser zu gründen. Ich wollte, dass die Holzbläser alle zusätzlich auch noch Saxofon spielen und grooven können. Und das Repertoire sollte immer einen Bezug zu meinen

alpinen Wurzeln haben. Schnell war klar, dass meine Bandkollegen dann alle Jazzmusiker oder Volksmusiker mit klassischer Ausbildung sein mussten. Und dann wollte ich auch noch, dass die Blechbläser Alphörner spielen und dass jeder Musiker noch mehr Instrumente beherrscht. Jetzt haben wir eben einen Hornisten, der auch Schlagzeug und Alphorn spielt, der Oboist spielt auch Klarinette und viele Flöten und Saxofone, der Flötist spielt zusätzlich Saxofon und Klarinette, der Fagottist spielt auch Tenorsaxofon, Baritonsax, Klarinette und Bassklarinette, und alle singen auch begeistert.

Wir haben jetzt zusätzlich auch einen Bassisten dabei; ich habe über die Jahre ganz viel rumprobiert in der Besetzung, bis ich die Band nach meiner Vision komplett hatte. Mir fehlte Anfangs eine Verstärkung für die tiefen Holz- und Blechblasinstrumente – und dann habe ich den Alex (Morsey) mal in die Band eingeladen, und er gibt uns seit-her eine weitere Dimension. Er spielt neben dem Kontrabass auch die Tuba und singt, teilweise mit mongolischen Gesangstechniken. So haben wir das alles mit noch mehr Farben angereichert, als ein klassisches Holzbläserquintett bieten könnte. Ihr werdet merken, dass alle Farben da sind,



Matthias Schriefl – der Multiinstrumentalist

alle Holzblasinstrumente, alle Blechblasinstrumente und halt dann auch noch der Kontrabass und viele Gesänge – es ist eine farbenfrohe Besetzung, die es bestimmt kein zweites Mal gibt.

Hausmusik und Klänge des Allgäu Du bist ja im Allgäu aufgewachsen, kommt daher die Vorliebe für Blasmusik, diese Tradition der alpenländlichen Volksmusik – wie war das in deiner Kindheit, in deiner Jugend. Du kommst ja aus einer musikalischen Familie ... Meine Mutter kommt eher aus der Volksmusik, mein Vater kommt aus der Kirchenmusik. Er liebte sowohl Klassik, Barock als auch Gospel und traditionellen Jazz wie Dixieland und Swing. So habe ich schon als ganz kleiner Junge Louis Armstrong für mich entdeckt. Als Erstklässler habe ich die Schallplatten meines Vaters einfach geklaut und durchgehört. Und immer wenn Jazz im Radio kam, hab ich das auf Kassetten aufgenommen. Aber vor allem „Kirchenpop“ haben wir als Kinder viel gemacht. Diese katholischen Weltverbesserungsstücke wurden von meinem Vater arrangiert für vier Sänger und fünf Blechbläser und Saxofon. Er war Mathe- und Physiklehrer, aber seine große Liebe war die Musik. Als 14-jähriger hab ich dann seine Kirchenband übernommen und eine Big Band draus gemacht, was

damals unvorstellbar war im kulturellen schwarzen Loch namens Unterallgäu.

Meine Mutter leidet an dem sogenannten Badewannensyndrom, unter Fachärzten auch Incontinentia Vocalis genannt, sie singt immer und überall; es gibt keinen Moment, wo sie nicht singt. Wenn sie einkauft, wenn sie kocht, wenn sie irgendetwas macht – ständig kommt da irgendwie ein Lied raus; sie merkt es gar nicht. Wir als Familienband haben fast jeden Sonntag in der Kirche gespielt. Irgendwann haben wir im Winter in der höchstgelegenen Pfarrkirche Deutschlands, nämlich in Mittelberg, beschlossen, dass wir nur noch bis minus 20 Grad in der Kirche spielen. Also nicht mehr bei minus 30 Grad, was auch schon vorkam. Weil dann die Instrumente komplett eingefroren sind. Wir haben da eine Abhärtung fürs Leben bekommen, von der ich jetzt noch zehre; meine fünf Geschwister und ich können in jeder Situation spielen.

Stichwort Louis Armstrong – mein Eindruck ist, wenn ich dich als Trompeter höre, dass du eher von Louis Armstrong beeinflusst bist und weniger von modernen Trompetern wie z.B. Miles Davis. Siehst du dich in dieser Tradition des Hot Jazz? Ja, das ist richtig. Trotzdem habe ich alle mo-

dernen Trompeter und z.B. Miles Davis auch viel gehört. Tatsächlich war eine der ersten CDs, die ich gekauft habe, mit Miles Davis – als Sideman von Charly Parker. Die Art zu spielen, die fließt bei mir bestimmt auch ein. Ich habe ihn viel gehört, vor allem die Bebop-Sachen, die ganz frühen Sachen. Allerdings fehlt mir manchmal der Spaß, die Ironie und die Freude bei Miles Davis. Vor allem bei diesen Bitches-Brew-Sachen. Ich habe gemerkt, als ich ein Bitches-Brew-Programm machen wollte, dass ich das nicht bin, dass ich nicht so spielen will. Louis Armstrong ist wahrscheinlich näher an meiner Seele von seiner Art des Spiegels, von dieser Art, den Menschen etwas geben zu wollen, von seinem Charakter.

Jazz ist auch Entertainment Bei dir spielt auch immer der Unterhaltungsfaktor eine Rolle – wie eben auch bei Louis Armstrong und anderen amerikanischen Jazzmusikern – gerade auch bei deinen Lifeauftritten. Siehst du dich auch so ein bisschen als Entertainer? Entertainer ist meiner Ansicht nach jeder Musiker, egal ob er will oder nicht. Um bei Miles Davis zu bleiben: Der macht auch seine Show, indem er seinen Rücken dem Publikum zudreht. Ich empfinde das als nicht hundert Prozent natürlich. Und es ist eine Geste, die irgendwann durch Zufall entstanden ist. Er hat das bei einem Konzert in den USA vor einem überwiegend weißen Publikum zum ersten Mal gemacht. Da musste er sich umdrehen, weil der Sound auf der Bühne so schlecht war, dass er die anderen und sich sonst nicht gehört hätte. Danach hat die Presse geschrieben, dass er arrogant wäre, weil er den Weißen den Rücken zudreht. Miles Davis hat sich über die PR gefreut und hat das ab dann fast immer gemacht, weil er gemerkt hat, dass die Presse dann darüber berichtet und es somit Werbung für ihn ist und sein Image als Bad Boy und somit auch Gegenpart zu Louis Armstrong und Dizzy Gillespie unterstreicht.

Man entertaint immer auf der Bühne, egal was man macht. Auch wenn man keine Ansagen macht oder sich dem Publikum verweigert, ist es auch wieder ein Entertainment. Ich habe kein Rezept, was ich machen will auf der Bühne, ich überleg mir fast keine Ansage, und ich sehe das als absolutes Beiwerk. Ich würde nie Entertainer sein wollen ohne Musik. Für mich sind Ansagen nur dafür da, dass sich die Leute zwischen den Stücken entspannen können, dass man etwas erklärt, und es ist auch dazu da, dass die Leute, indem sie lachen, entspannen können und wieder offen sind für relativ komplexe Musik und eine möglicherweise komplett andere Stimmung.

Wie entstehen die Titel zu den Stücken? Das ist unterschiedlich; manchmal ist der Name direkt, wenn ich das Stück fertig geschrieben habe, klar, weil es in einer bestimmten Situation entsteht, dann wird es der Situation oder dem Ort gewidmet. Manchmal ist der Titel nur dazu da, dass es überhaupt einen Titel gibt für das Stück; wie zum Beispiel „der Problembär“. Könnte auch „Nummer eins bis tausend“ heißen, das wäre aber auch komisch. Es gibt viele Beispiele von klassischer Musik, wo die Titel erst viel später nachgereicht wurden, zum Beispiel der Klagegesang für die Opfer von Hiroshima von Krzysztof Penderecki. Ursprünglich nannte Penderecki sein Stück einfach nur „8.37“, das ist die Aufführungsdauer in Minuten und Sekunden. Nach der Uraufführung von „8.37“ 1961 schrieb ein Kritiker über die extrem dissonanten und hohen Streicherklänge, sie wären ein „tief erschütterndes Stück hoffnungslos erscheinender Weltuntergangsstimmung“. Und so benannte der Komponist dieses avantgardistische Stück um in „Threnos, den Opfern von Hiroshima gewidmet“ – und aus einem Werk, das unter dem Namen „8.37“ wohl eine Randnotiz in der Musikgeschichte geblieben wäre, wurde ein Hit in der klassischen Musikszene. Auf einmal haben die Leute Bilder gesehen in der Musik, und das Stück wurde international aufgeführt, weil sich die Hörer etwas vorstellen konnten. Ob das dann wirklich stimmt, dass das Stück Hiroshima gewidmet ist oder nicht, das spielt eigentlich gar keine Rolle, weil es für viele Leute wichtig ist, dass man sie an der Hand nimmt. Gerade wenn es komplex wird, dass sie sich vorstellen können, warum man diese Stücke schreibt, und im Normalfall stimmen die Geschichten sogar, die ich erzähle. Nur ganz selten wird auch eine erfunden.

Du bist ja sehr vielseitig. Alpenländische Volksmusik spielst du ja immer noch, wenn du im Allgäu bist, du schreibst Stücke für Big Bands, für Philharmonische Orchester, hast ein Brasilienprojekt gemacht, das ist schon toll und erstaunlich. Wie schaffst du das, wie gehst du damit um? Was ist das für eine Herausforderung für dich, zu komponieren? Das ist ja was anderes, als ob du dich auf die Bühne stellst und spielst. Ja, es sind erst einmal zwei verschiedene paar Stiefel, zu komponieren oder zu arrangieren, weil ich arrangiere ja auch ganz viele eigene Sachen. Und komponieren, das ist ja was ganz anderes. Komponieren tu ich meistens in einem Moment, der halt gerade da ist, und dann schreib ich was auf, was mir zufliegt. Ganz selten ist es so, dass ich sage, ich schreib jetzt etwas für ein bestimmtes Event, jetzt brauch ich ein Stück, das so und so sein soll. Zum Beispiel habe ich jetzt gerade eine Ophikleide (Blasinstrument) gekauft, und wenn ich dafür etwas

schreibe, dann weiß ich: Ich muss was schreiben, damit das Instrument gut klingt. Das ist weniger Inspiration, das ist mehr Handwerk. Aber es gibt auch ganz viele Momente, da fällt mir etwas ein. Das ist dann die Komposition; und arrangieren ist wieder was ganz anderes. Die Komposition fliegt mir zu, und erst hinterher weiß ich: Aha, das ist jetzt für die Band, das könnte für „Shreepunk“ sein, das könnte für „Six, Alps & Jazz“ sein, das könnte ich für ein Streichquartett nehmen. Das Arrangieren ist für mich vielmehr Handwerk, das ist wie Improvisation mit den Sachen, nur dass man mehr Zeit hat und sich genau überlegen kann, was man mit dem Material macht. Der Komponist stellt den Stoff her, und der Arrangeur ist der Schneider, der das Stück den Leuten auf den Leib schneidert, am besten wie einen Neoprenanzug, der perfekt sitzt. Beim Arrangement denke ich mir immer, dass ich das Stück oder die Melodie, die es schon gibt, noch besser machen will, als es sowieso schon ist, und die Musiker auf der Bühne das Maximale aus dem Stück rausholen lasse. Am Ende interessiert nämlich das Publikum nicht, wie das Stück komponiert ist, sondern es mag eine gute Aufführung genießen, und da sind die Menschen auf der Bühne die Transporteure. Bei meinen Bands bin ich beides in einer Person. Dann versuch ich, die beiden Aufgaben streng voneinander zu trennen und erst das eine, dann das andere zu machen, sonst verzettel ich mich und sehe nicht mehr das große Ganze.

Die Liebe zu den Streichern Du nimmst ja manchmal auch Streicher dazu, also du arrangierst für Streicher. Kommt die Inspiration von der klassischen Musik oder denkst du da eher an den Klang von Streichquartett? Streicher sind schon immer einer meiner Lieblingsklänge. Seit ich ein kleines Kind bin, liebe ich den Klang von Streichern, und ich hab viele Projekte mit Streichern gemacht, z.B. Brazilian Motions und Shreepunk plus Strings. Für Shreepunk plus Strings gibts sogar schon vier Programme mit Streichern, von denen nur eineinhalb bisher auf CD sind. Bald gibts dann wieder eine neue Shreepunk plus Strings-CD, auf der sowohl Netnakisum als auch Streicher der Münchner Philharmoniker zu hören sind! Mit Netnakisum, einem österreichischen Volksmusik- und Avantgarde-Streichtrio, habe ich auch schon zwei Programme nur zu viert gemacht, und für die Duisburger Philharmoniker schrieb ich vor einigen Jahren was. Ich habe mit der Zeit immer mehr rausgefunden, was gut klingt auf den Streichinstrumenten, daher macht mir auch immer noch mehr Spaß, für Streicher zu schreiben! Und die Kombination Trompete und Streicher ist einfach eine natürliche Schönheit, die ich schon seit meiner Kindheit liebe! Seit



Einmal die Wupper rauf und runter mit Matthias Schriefl,
Aktion in der Schwebebahn, 2012.

meiner Kindheit träume ich davon, für Streicher zu schreiben, und die Klänge kannte ich natürlich zuerst aus der Klassik, später auch vom Jazz.

Ich bin ein Fan von Peter Brötzmann Du hast mit vielen unterschiedlichen Musikern zusammengearbeitet; etwa Django Bates, Joachim Kühn und Charlie Mariano – das interessiert uns besonders, weil du ihn bis zu seinem Tod begleitet hast. Dass du mit Peter Brötzmann



gearbeitet hast, das wusste ich gar nicht. Was ist dir da an besonderer Begegnung in Erinnerung? Ja, da könnte ich zu jedem viel erzählen! Weil ihr Wuppertaler seid, erzähl ich zuerst über Peter Brötzmann. Ich fang mal weiter vorne an. Als ich zwölf war, hab ich die Klassik drangegeben. Ich merkte, dass es in der Klassik nur darum geht, das beste Rennpferd zu sein, und dass Authentizität und Musikalität eher bestraft als belohnt werden. Nach einem Jugend-musiziert-Wettbewerb hab ich damals beschlossen: Ich mach

jetzt keine Klassik mehr und ich konzentrierte mich voll auf meine noch größere Liebe, den Jazz.

Ich habe gewusst: Egal wie weit man es in der Klassik bringt, man wird sich immer messen lassen an sportlichen Komponenten. Als ich 13 oder 14 war, hat Peter Brötzmann einen Workshop gegeben, im Allgäu – was eigentlich Wahnsinn ist, denn er gibt ja eigentlich kaum Workshops –, und dann war der Workshop noch dazu für Amateure im Allgäu! Da

habe ich mitgemacht und hab von ihm die Grundlagen des FreeJazz gelernt, was perfekt in meine damalige Musikaufassung gepasst hat. Das war sehr interessant und inspirierend. Er hat sehr viel über Kommunikation geredet und darüber, was für ihn Jazz ist, über philosophische Sachen. Und wir haben sogar auf meinen Wunsch das Abschlusskonzert mit einem Blues begonnen, was für Brötzmann ja wirklich eine Sensation ist. Mich hat diese Begegnung sehr fasziniert, und wir haben jahrelang noch Briefwechsel gehabt. Als ich 15 war, wurde ich ins Bundesjazzorchester (BuJazzO) aufgenommen und hab allen Trompetern erzählt, dass ich Freddie Hubbard und Lee Morgan scheiße finde! Diese beiden amerikanischen Trompeter waren damals die Götter für die anderen BuJazzO-Teilnehmer, die aber schon Anfang 20 und meist schon Musikstudenten waren. Und dann kommt der kleine 15-jährige Allgäuer Dorfjunge und erzählt, die wären scheiße, weil die immer nur Licks spielen, (das sind vorher geübte Phrasen, die man in ein Solo einstreut, wenn einem gerade nichts einfällt). Diese Einstellung war natürlich von Peter Brötzmann geprägt. In der Zeit war er ein Riesenvorbild für mich, und ich habe auch viele seiner Meinungen übernommen und hab das auch alles extrem so empfunden. Mittlerweile sehe ich das anders. Und ich versuche jetzt auch, an allen Menschen, inklusive einem Freddie Hubbard, das Positive zu sehen: Bei ihm ist es sein geniales Rhythmusgefühl, seine Phrasierung, sein Ton. Dass er bestimmte Licks immer wieder spielt, die er vorbereitet hat, das verzeihe ich ihm mittlerweile. Damals hab ich das halt durch die Brötzmann-Emotionsbrille gesehen. Mir hat der Peter wahnsinnig viel gebracht, vor allem die Einstellung von Peter: „Ich spiel jedes Mal so, als wäre es mein letztes Mal.“ Das hat mir sehr imponiert, diese Tiefe und Ehrlichkeit und Kompromisslosigkeit. Darum bin ich nach wie vor ein Fan von Peter Brötzmann. Im BuJazzO hab ich dann gelernt, schön brav Changes zu spielen. Aber in der Freizeit zwischen den Proben wollte ich am liebsten nur ganz frei spielen, damals.

Charlie Mariano war ein Leuchtturm Wie kam es zu der Zusammenarbeit mit Charlie Mariano? Charlie Mariano habe ich kennengelernt im European Jazz Ensemble. Da spielte ich als Ersatz für Allan Botschinsky, der krank geworden ist. Ich bin dann da als 25-Jähriger eingestiegen, in eine Band, wo der Durchschnitt sonst über 70 war. Und das war superinteressant, weil Charlie Mariano in der Band bei Weitem der Älteste war. Er hat die anderen, Ende-60-jährigen Männern immer „Boys“ genannt. Und wenn er was gesagt hat, dann war der Laden mucksmäuschenstill. Sonst war teilweise richtig Remmidemmi, fast wie im Kin-

dergarten, was auch schön war. Aber wenn er was gesagt hat, dann war Ruhe. Für die gesamte europäische Jazzszenen war Charlie Mariano so etwas wie ein Leuchtturm, der eine wahnsinnige Autorität hatte, und was er gesagt hat, das hatte Gewicht. Es war eine riesengroße Ehre, dass ich mit ihm dann auch in Combos Konzerte spielen durfte. Von meinem 25. bis zu seinem Tod hab ich jedes Jahr ein Geburtstagskonzert im Stadtgarten gemacht, wo er mitgespielt hat. Als er nicht mehr spielen konnte, habe ich dann Benefizkonzerte für ihn gemacht. Er war sehr großzügig, gönnerisch zu mir. Als er nicht mehr reisen konnte, hat er mich an seiner Stelle mit R. A. Ramamani und dem Karnataka College of Percussion in Malaysia spielen lassen, das war für mich der Startschuss für eine ganz neue wichtige Epoche in meinem Leben. Ich habe die CD mit der südindischen Fusionmusik von ihm bekommen und erst hatte ich gar keine Ahnung, wo links und wo rechts ist. Es gab auch nur ein paar handgeschriebene Skizzen von Charlie als Noten, und dann musste ich mir das alles anhören und hart erarbeiten. Irgendwie hab ich dann das Konzert gespielt und hab gemerkt, dass ich mich nur auf einer kleinen Oberfläche dieses riesigen Ozeans namens indischer Musik befand. Und danach bin selber mehrmals zu R. A. Ramamani geflogen und hab bei ihr und ihrem Mann T. A. S. Mani Unterricht genommen. Jetzt spiel ich auch mit anderen indischen Musikern sehr viel. Das habe ich alles Charlie Mariano zu verdanken, dass ich in diese Richtung gekommen bin. Und dass er mir vertraut hat, dass ich einfach als kleiner Junge, der keine Ahnung hatte von indischer Musik, gleich mit diesen internationalen Größen und Genies spielen durfte. Er hätte auch irgendeinen Saxofonisten fragen können, der für ihn spielt. Ja, da habe ich ihm wirklich viel zu verdanken.

Weltmusik mit 60 Musikern Womit beschäftigst du dich im Moment, gibt es neue Projekte, neue Pläne? was sind so deine Formationen, mit denen du dich aktuell beschäftigst? Eine Sache, die ich jetzt mache, ist eine neue Band, die besteht aus einem genialen jungen indischen Flötisten, dem Amith Nadig, einem kolumbianischen Schlagzeuger namens Rodrigo Villalon und mir. Das ist ganz lustig, weil wir versuchen, die lateinamerikanische, die indische und die europäische Welt zusammenzubringen, was eigentlich zuerst mal schwierig klingt, aber was sich auf Anhieb magisch gut angefühlt hat! Es hat sofort alles - menschlich wie musikalisch - super miteinander gezahnt, und nachdem wir unglaublich viel Probezeit investiert hatten, wurde es für alle Seiten ein riesengroßer Gewinn. Jeder musste aus seiner Komfortzone mal raus, durfte aber auch ab und zu in seiner Komfortzone sein. Wir

haben natürlich auch richtig alpine Sachen noch dazu genommen. Das ist halt meine Mission, dass ich – wenn ich so was mache wie Weltmusik – dann will, dass es nicht nur eine Einbahnstraße ist, so wie es oft genug war, dass sich die Europäer nur in Richtung Indien bewegen und versuchen, so zu spielen, sondern dass auch die Inder europäische Sachen lernen und dass auch mal ein Inder oder ein Kolumbianer einen Jodler lernt. Gott sei Dank sind meine beiden Mitmusiker immer hungrig nach jeder neuen Musik, und daher ist diese Band ein Riesenspaß. Für mich muss Weltmusik immer ein Verkehr in beide Richtungen sein und nicht nur eine Einbahnstraße.

Vor kurzem habe ich ein Projekt geleitet – ein Theaterstück mit sechs syrischen Musikern, fünf Musikern aus Burkina Faso, einem aus Mali, 35 Roma aus der Tschechei, die getanzt haben und gesungen haben und auch gespielt haben und noch sechs Musikern aus ganz Europa. Da habe ich es geschafft, dass wir einen Nenner gefunden haben, wie wir immer zusammenspielen konnten, und dass keine Kultur kaputt gemacht wird, sondern dass alle abwechselnd mal im Mittelpunkt stehen dürfen und dass jeder voneinander etwas lernt.

Das ist extrem viel Arbeit. Ich habe gut die Hälfte für das Projekt selbst komponiert und dazu noch viele Kompositionen von den einzelnen Gruppen genommen und für das Projekt arrangiert. Ich habe halt geschaut, dass jede Kultur gleichwertig ernst genommen und gezeigt wird. Und um zu zeigen, dass das, was wir musikalisch machen können,

auch soziologisch gehen kann. Das war ein Projekt, von dem ich hoffe, dass es weitergeht. Wir haben eine Geschichte um die Musik drum rum, die die Ansagen ersetzt, die Petra Paschinger geschrieben hat. Die erzählt von einem deutschen Wutbürger, der erst komplett gegen jede fremde Kultur ist und dann im Laufe der Geschichte immer mehr merkt, dass er eigentlich aus seiner Depression rauskommt, wenn er sich einlässt auf diese Menschen aus anderen Ländern. Also eine ganz einfache Geschichte, die wir halt um das Konzert drum rumstricken. Das haben wir im Juli auf dem Rudolstadt Festival uraufgeführt. Es war ein extremer Aufwand, aber alle Beteiligten haben danach gesagt, sie würden es super gerne noch mal machen. Das war, nach all dem Aufwand, wie ein Ritterschlag für mich. Ich hoffe sehr, dass irgendein Theater merkt, dass dieses Thema es wert ist, es vor ein Theaterpublikum zu bringen. Vor allem weil man durch die Musik vielmehr zeigen kann, dass ein gemeinsames Leben mit den Flüchtlingen funktioniert als durch alle noch so guten Reden und noch so gescheiten Bücher und Artikel. Da macht man was zusammen, was nach harter Arbeit super funktioniert. Weil alle wollen, dass es funktioniert. Das kann man mit keiner anderen Kunstform so gut zeigen. Und das Konzert in Rudolstadt war ein magisches Erlebnis, das wir Musiker alle sehr gern mal wiederholen würden. Der Jazz ist wie das Leben – und was im Jazz geht, geht auch im wirklichen Leben.

Das Gespräch führten E. Dieter Fränel und Helmut Steidler
Fotos: Karl-Heinz Krauskopf

