

Martin Schaberl



WOLFGANG MUTHSPIEL

– einer der vielseitigsten Musiker Österreichs
und Preisträger des European Jazz Prize 2003

Schriftliche Arbeit
zur Erlangung des akademischen Grades
Magister artium
an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Thema:

**WOLFGANG MUTHSPIEL
– einer der vielseitigsten Musiker Österreichs
und Preisträger des European Jazz Prize 2003**

Vorgelegt von

Martin Schaberl

Diese Arbeit wurde im Rahmen der Studienrichtung Jazz
am Institut für Jazzforschung
unter der Betreuung von
Univ. Prof. Dr. Franz Krieger
verfasst.

Graz, März 2004

Vorwort

Als ich in der Situation war, über mein Diplomarbeitsthema Gedanken machen zu müssen, also über welchen Musiker oder ein evtl. anderes Thema zu schreiben, fiel die Wahl sofort auf Wolfgang Muthspiel. Folgende Kriterien waren dafür ausschlaggebend: Erstens ist er für mich persönlich der interessanteste Musiker und Gitarrist, der zur Zeit die Welt mit seiner Musik bereichert. Zweitens ist er Österreicher, Steirer, ja beinahe Grazer wie ich es bin. Drittens verfolge ich seit dem Erscheinen der ersten CD unter seinem Namen seinen Werdegang und seine Entwicklung. Gerade das war und ist es auch, was mich an ihm so fasziniert: seine unglaubliche Bandbreite und scheinbar unbegrenzte Ideenvielfalt in jeder Art von Musik. Das versuche ich in dieser Arbeit hervorzukehren Und viertens lebt Wolfgang seit fast zwei Jahren wieder in Österreich und somit war die Chance wesentlich größer, mit ihm Kontakt aufzunehmen. für eine wesentlich einfachere Kontaktaufnahme mit ihm persönlich größer.

Dieser letzte Punkt meiner Kriterien war deshalb wichtig, da zum Zeitpunkt meines Entschlusses, dieses Thema zu behandeln beinahe nichts veröffentlicht worden war, das im Rahmen meiner Recherchen in irgendeiner Weise hilfreich gewesen wäre. Nach längerer Suche – v. a. im Internet – war außer einer Hand voll Konzertankündigungen und noch weit weniger Konzertrezensionen, die allesamt jeweils nur wenige Zeilen Umfang hatten, und einem einzigen Interview noch nichts (für mich) vorhanden bzw. zugänglich. Umso erfreuter war ich, als mir Wolfgang bei einem persönlichen Gespräch sofort Unterstützung für meine Arbeit zugesagt hat.

Der Länge dieser Arbeit kommt vor allem durch den umfangreichen Anhang zustande, jedoch wollte ich ihn nicht um die vielen Rezensionen kürzen, da ich denke, es ist für Wolfgang später sicher interessant, diese Berichte über ihn zu lesen. Zur Zeit kommt er ohnehin nicht dazu. Zudem hat er mit mir auch die Vereinbarung getroffen, dass auch er ein Exemplar dieser Arbeit bekommt. Das war zusätzlich ein Grund für mich, diesen Umfang bestehen zu lassen.

Schließlich möchte ich nicht vergessen, den Personen zu danken, die es mir erst ermöglicht haben, diese Arbeit im Vorfeld zu recherchieren und zusammenzustellen und schließlich auch zu verfassen und zu Ende zu bringen. Allen voran natürlich Wolfgang Muthspiel selbst, der mir vollste Unterstützung gegeben hat, sei es beim

Aushändigen von diversem Material über die Kontakte zu seiner Familie bis hin zu Einladungen zu Konzerten und dem Besuch der Studioaufnahmen mit Marc Johnson und Brian Blade Ende Jänner 2003 zur CD, die beim Label Quinton 2004 erscheinen wird. Weiters bei Georg Ertl, Wolfgang Schwager, seines Zeichens Geigenbauer und Leiter des „Muthspiel-Archivs“ und Mitarbeiter des Muthspiel-Labels Material Records für die Hilfestellung und Bereitstellung diversen Materials wie vollständige Diskographien und Jugend- und Pressefotos von Wolfgang. Bei den Personen, die mir auf die Interviewfragen live bzw. per Email geantwortet haben, Wolfgang Muthspiel, Christian Muthspiel, Peter Herbert, Gernot Wolfgang, Rebekka Bakken, Matthieu Michel, Jojo Mayer, Mathias Rüegg, Thomas Gansch, Georg Breinschmid, Herbert Uhlir (ORF) und Georg Ertl. Ewald Oberleitner für die Kopie des Videomitschnittes Konzertes anlässlich seines 50. Geburtstages am 20. November 1986. Nicht zuletzt auch bei Univ. Prof. Dr. Franz Krieger, der mir viel Freiheit beim Verfassen meiner Arbeit ließ.

Geleit

„In der Musik spricht das Gefühl durch die Hände zur Seele.“

Dieser Satz hat mich bereits viele Jahre bis heute begleitet. Und genau diesen in diesem Satz verborgenen Sinn finde ich vor allem bei Wolfgang Muthspiel wieder, der in seiner Art, wie er mit Musik umgeht, bei mir viel verschiedene Dinge und Gefühle auslöst, die ich auch schwer in Worte kleiden kann. Hierzu könnte man weitere Sätze anführen wie z. B.

„Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum.“ von Friedrich Nietzsche

„Vorstellungskraft ist besser als Wissen.“ von Albert Einstein

„Es gibt nicht nur eine Wahrheit, sonst könnte man nicht hundert Bilder zu einem Thema malen.“ von Pablo Picasso

„Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an.“

„Beschriebene Musik ist halt wie ein erzähltes Mittagessen.“ von Franz Grillparzer

„Das Wichtigste in der Musik steht nicht in den Noten...“ von Gustav Mahler

Trotzdem möchte ich in dieser meiner Arbeit über Wolfgang Muthspiel versuchen, aufzuzeigen, was ihn für mich zu *dem* Musiker und Gitarristen macht. Seine Vielseitigkeit, seine Offenheit zu den verschiedensten Stilistiken, Instrumentierungen, Musikepochen, seine Gedanken über Musikerkollegen und über sich selbst etc.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich ganz besonders meinen Eltern und meinem Bruder danken, die mich bis jetzt immer bei all meinen Vorhaben in jeder Hinsicht unterstützt haben.

Was speziell diese vorliegende Arbeit betrifft, danke ich neben Wolfgang Muthspiel ganz besonders meinem Bruder Peter, der viele Fotos* für diese Arbeit gemacht und mir wesentlich beim Layout geholfen hat. Weiters bei Agata Pisko, die mir immer in jenen Situationen Energie gibt, in denen ich keine mehr zu haben scheine.

Diese Arbeit sei euch gewidmet!

** Bildautor aller Fotos, die nicht gekennzeichnet sind: Peter Schaberl.*

Inhalt

Vorwort	2
Geleit	4
Danksagung	5
1. Einleitung	8
2. Biographie	10
2.1. Kindheit	10
2.2. Studium	13
2.3. Graz – Boston/Berklee – Wien – New York – Wien	14
2.4. Gründung des eigenen Labels „Material Records“	17
3. Der Profimusiker Muthspiel	18
3.1. Musikformationen	18
3.2. CD-Produktionen	22
3.3. Equipment und dessen Entwicklung	24
3.4. Zukunftsgedanken und -wünsche	29
4. Muthspiel Johnson Blade	30
4.1. CD „Real Book Stories“	30
4.2. Interview-Ausschnitte vom 28/1/03, Porgy & Bess	35
4.3. Besuch der Recording Session zur neuen CD	36
4.4. Interviews mit den Musikern	42
5. Muthspiel, Preisträger des European Jazz Prize 2003	52
5.1. Muthspiel über den European Jazz Prize	52
5.2. Musikerkollegen über den EJP und dessen Preisträger	54
5.3. Hans Koller Jazz Preis 2003: Die Jurybegründungen	56

6.	Muthspiels musikalische Vielfalt anhand von 5 Stücken	60
6.1.	Einschränkungen für den Verfasser dieser Arbeit	60
6.2.	Die musikalische Vielfalt Muthspiels	61
6.3.	Generelle Bemerkungen zu Spiel und Spieltechnik	63
6.4.	Gegenüberstellung – CDs im Vergleich	67
6.5.	Zitate aus dem Interview mit Wolfgang Muthspiel mit Herbert Uhlir, Ö1 Jazzredaktion und Gästen, Porgy & Bess am 28/1/03	72
6.6.	Originalnoten und Solo-Transkriptionen	76
6.7.	Analysen	76
6.7.1.	„Timezones“ (CD „Timezones“)	77
6.7.2.	„T. G.“ (CD „The Promise“)	88
6.7.3.	„La Nevada (CD „The Promise“)	95
6.7.4.	„In Absence Of (CD „Loaded, Like New“)	102
6.7.5.	„Guten Abend, gute Nacht“ (CD „Fieldwork“)	109
6.7.6.	„Someday My Prince Will Come“	115
7.	Zusammenfassung	123
8.	Anhang	128
8.1.	Erinnerungen an das Projekt „Steinhaus“	128
8.2.	Der Kontakt zum Publikum	130
8.3.	Interviews	131
8.4.	Diskographie	227
8.5.	Rezensionen	243
8.6.	Publikationen von Muthspiels zeitgenössischer ernster Musik	316
8.7.	Liste der Tonbeispiele auf der beigefügten CD	317
9.	Literaturverzeichnis	318

1. Einleitung

Das Ziel meiner Arbeit ist es, aufzuzeigen, warum für mich persönlich Wolfgang Muthspiel *der* Musiker/Gitarrist ist, was die Gründe dafür sind, dass er der Gewinner des European Jazz Prize 2003 wurde und wie vielseitig er in seinem musikalischen Schaffen ist.

Die Wahl des Themas ergab sich aus dem Umstand, dass ich selbst ebenfalls Gitarrist bin und Wolfgang schon seit 1992 persönlich kenne und sein Schaffen seit dieser Zeit kontinuierlich verfolgen konnte. Der Umstand, dass Wolfgang 2001 wieder von New York nach Wien übersiedelte, bot eine bessere Chance, wieder intensiver mit ihm in Kontakt zu treten. Mit Hilfe von Interviews konnte ich so viele Dinge und persönliche Gedanken erfahren, die vermutlich auch noch kein Journalist in diesem Ausmaß zu hören bekam. Da erst seit relativ kurzer Zeit einiges Material über das Internet zu bekommen ist, war ich im Vorfeld auf persönliche Informationen von ihm selbst, seiner Familie und seinen Musikkollegen angewiesen.

Anhand einiger Beispiele bzw. Ausschnitte von Bild- und Tonträgern beleuchte ich einige Details mit Hilfe von Transkriptionen und Analysen und versuche so, Muthspiels improvisatorische Vielfalt aufzuzeigen. Fotos aus verschiedenen Phasen runden die Arbeit ab. Das Spiel mit der Violine bleibt in dieser Arbeit unbehandelt, zumal ich bezüglich dieses Instruments zu wenig Fachkenntnis habe.

Die Arbeit besteht aus 6 Kapiteln mit Unterkapiteln.

Der zweite Abschnitt stellt Wolfgang Muthspiels Biographie dar, es werden familiäres Umfeld, Kindheit, Studium in Graz, Boston und Berklee sowie die Gründung des eigenen Labels geschildert.

Der dritte Abschnitt beschreibt Muthspiel als Profimusiker, seine Musikformationen, sein Equipment und dessen Entwicklung im Bühnen- und Studioeinsatz. Weiters werden seine Zukunftsgedanken und -wünsche beschrieben.

Im vierten Abschnitt gehe ich auf die CD „Real Book Stories“ ein, beschreibe meinen Besuch im Tonstudio, in dem Muthspiel im Jänner 2003 seine neue CD mit Marc Johnson und Brian Blade beim Label Quinton einspielte. Weiters findet man hier Interviews mit den Musikern.

Der fünfte Abschnitt hat den European Jazz Prize 2003 zum Thema. Es kommen Muthspiel selbst, aber auch Musikerkollegen zu Wort. Die Begründungen der Jury schließen dieses Kapitel ab.

Im sechsten Abschnitt versuche ich anhand einiger Beispiele die Vielfalt Muthspiels aufzuzeigen und gehe auf Tonbeispiele und Spieltechniken ein. Ferner werden einige CDs miteinander verglichen. Schließlich befinden sich in diesem Teil Originalnoten, Transkriptionen und Analysen ausgewählter Stücke.

Im siebenten Abschnitt wird diese Arbeit zusammengefasst.

Im Anhang schildere ich Erinnerungen an das Steinhaus-Konzert, ich beschreibe Muthspiels Kontakt zu seinem Publikum. Hier befinden sich alle Interviews, die ich im Rahmen der Vorbereitung zu dieser Arbeit mit Wolfgang Muthspiel, Christian Muthspiel, Marc Johnson, Brian Blade, Peter Herbert, Gernot Wolfgang, Rebekka Bakken, Matthieu Michel, Jojo Mayer, Mathias Rüegg, Thomas Gansch, Georg Brein-schmid, Georg Ertl und Herbert Uhlir geführt habe. Darauf folgen die vollständige Diskographie bis einschließlich Februar 2004 sowie einige Rezensionen zu Tonträ-gern und Auftritten. Diverse Publikationen von Noten und Bearbeitungen sowie die Liste der Tonbeispiele auf der beigefügten CD schließen diese schriftliche Arbeit ab.

2. Biographie

2.1. Kindheit

Wolfgang Muthspiel wurde am 2. März 1965 in Judenburg, Steiermark, Österreich geboren. Er wuchs in einer sehr musikalischen Familie auf, die zu Hause immer instrumental musiziert und gesungen hat. Im Alter von fünf Jahren begann er, sich selbst Geigenattrappen zu basteln. Die Eltern wurden schließlich so darauf aufmerksam gemacht, dass Wolfgang nun endlich Geige zu lernen beginnen wollte.

Seine ersten musikalischen Auftritte bestritt Muthspiel ebenfalls mit der Violine in diversen Vorspielstunden. Mit ca. 10 Jahren stand er bereits als Geigen-Solist auf der Bühne, begleitet vom Orchester der Zeltweger Musikschule. Und auch zu Hause wurde von allen Geschwistern (einer Schwester und zwei Brüdern) Musik gespielt, die ihr Vater für sie so arrangiert hatte, dass alle diese Musik auch spielen konnten. So wurde schon früh gemeinsames Spielen geübt. Muthspiel dazu: *„... oder Singen, was sich gegen Weihnachten immer gesteigert hat, das war dann so richtig vierstimmig singen. Das war dann gar nicht immer so locker, dabei ist durchaus abgebrochen worden, wenn jemand die Stimme nicht gehalten hat. Aber das Erlebnis, mit anderen Leuten zu spielen, war schon sehr früh da. Das war wichtig.“*

Im Alter von ca. 14 Jahren stieg Wolfgang nach eigenem Entschluss auf die Gitarre um. Er musste etwas finden, was „von ihm kam“. Zu dieser Zeit lebten die Muthspiels bereits in Graz und Wolfgang ging auch dort zu Schule. Die Pubertät machte sich zu dieser Zeit in der Weise bemerkbar, dass er die Violine als Symbol der Eltern ablehnte. Die Gitarre *„stand für alles, was frei und aufregend war, im Gegensatz zu den klassischen, von den Eltern kommenden konservativen Dingen. Das war dann eher so ein Symbol, ich habe das Alte sozusagen symbolisch abgelehnt.“*

Mit 14 suchte sich Wolfgang einen Gitarrenlehrer und bekam von einem Studenten ein paar Unterrichtsstunden. Mit dem einzigen Stück, das er sich antrainierte, ging er zu Prof. Witoszynskij an die Musikhochschule und spielte dieses vor. Witoszynskij nahm Wolfgang sofort für das folgende Jahr in seine Begabten-Klasse auf. *„Ab diesem Zeitpunkt habe ich wirklich geübt.“*



(aus dem Privatarchiv von Georg Ertl)

Intensives Studium und Konzentration auf die Lautenmusik J. S. Bachs folgen. Er wird Sieger mehrerer Gitarrenwettbewerbe wie „Jugend musiziert“ (1984 und 1985) und „Internationaler Gitarrenwettbewerb Mettmann“ in Deutschland. Er verfasst die Transkription von Bachs „Goldberg-Variationen“ für zwei Gitarren.

<http://www.pianoforte.at/jazz.htm>

Ab ca. 15 begann sich Muthspiel langsam für Jazz zu interessieren. Witoszynskij war für alles sehr offen und unterstützte ihn bei seinem Vorhaben, Jazz zu spielen. So lange er in Graz blieb, war „Wito“ sein einziger Lehrer im Fach Klassische Gitarre. Mit seinem Bruder Christian gründet er das Duo DUO DUE, „das bis heute ein Forum für musikalisch Projekte zwischen Improvisation und Komposition geblieben ist.“

<http://www.pianoforte.at/jazz.htm>



(Bilder aus dem Privatarchiv von Georg Ertl)



(Fotos: Weissensteiner / Helmut Utri; Kleine Zeitung, 11. Sep. 2003, S. 71)

2.2. Studium

An der Jazz-Abteilung der Grazer Musikhochschule studierte Wolfgang bei Harry Pepl, ebenfalls seinem einzigen Lehrer im Fach Jazzgitarre in der Grazer Zeit. Die Szene damals war ebenfalls ein gutes Entwicklungsfeld für die Musiker bzw. Jazzstudenten, „denn es hat noch Plätze zum Spielen gegeben“. Ca. 20 Studenten, die gerne gespielt und gerne geprobt haben.

Neben Pepl erinnert sich Muthspiel vor allem an Adelhard Roidinger, der „*interessante Vorlesungen, fast philosophische Abhandlungen abgehalten hat*“ und an Ewald Oberleitner, der „*eine zen-buddhistische Ruhe verströmt und genau zugehört hat, was die Studenten spielen. Er war auch einer der wenigen Lehrer, die zu den Konzerten gegangen sind.*“

2.3. Graz – Boston/Berklee – Wien – New York – Wien

Nach zwei Jahren an der Grazer Jazzabteilung ging Muthspiel auf oftmaliges Anraten von Roidinger nach Amerika. Mick Goodrick (Jazzgitarre) und David Leisner (Klassische Gitarre) waren am New England Conservatory die Gitarrenlehrer, denen Wolfgang zuvor jeweils ein paar Aufnahmen geschickt hatte. Beide organisierten für ihn Stipendien und holten ihn nach Boston. Nach einiger Zeit, im Alter von 22 Jahren, ging Muthspiel dann nach Berklee, um dort weiter zu studieren, ab damals nur mehr Jazz. In den USA studiert er von 1986 bis 1989. Er schickte Leuten wie Brecker, Metheny, Abercrombie, Scofield, Bob Berg u. a. eigene Aufnahmen und stellte sich ihnen auf diese Weise vor. Gary Burton suchte nach dem Ausstieg des Pianisten Makoto Ozone einen Gitarristen für seine Band. Metheny, Sco und Abercrombie empfahlen insgesamt 3 Gitarristen, unter denen auch Wolfgang war. Burton entschied sich für ihn, was ihm ein Engagement von ca. zwei Jahren in dessen Band einbrachte. Die CD „Cool Nights“ (1991) wird mit dieser Band aufgenommen.

Die ersten Aufnahmen unter seinem Namen kommen auf den Markt, „Timezones“ (1989) und die von Gary Burton produzierte „The Promise“ (1991).

1991 zieht Muthspiel wieder zurück nach Österreich, nach Wien. „Black & Blue“ (1992) entsteht und nach einem abermaligen Umzug nach ca. 1 1/2 Jahren in die USA, diesmal nach New York, wird „In & Out“ (1993) live im Club Sweet Basil aufgenommen, über dem Muthspiel eine Wohnung bezieht.

In diese Zeit fallen auch Plattenproduktionen als Sideman für Blue Note und Antilles. Auch gewann er den „Gold Medal Award“ in dem von Downbeat veranstalteten Wettbewerb Musicfest USA in Orlando, Florida. Burton produzierte mit Muthspiel seine zweite Soloplatte „The Promise“ mit Peter Erskine, John Patitucci, Bob Berg und Richie Beirach. Ab diesem Zeitpunkt widmete sich Muthspiel hauptsächlich seinen eigenen Bands und unternahm Tourneen durch die ganze Welt bei Festivals wie North Sea Jazz Festival, Montreux Jazz Festival, Stuttgart, Vitoria, Leverkusen, Wien, Montreal, Boston Globe Jazzfestival, und in Konzerten wie in der Town Hall N.Y., Konzerthaus Wien und Clubs wie dem Sweet Basil, N.Y. oder Pit Inn in Tokio.

...erscheint das Album „Black and Blue“ im Sextett mit Don Alias, Tom Harrell, Larry Grenadier, Chris Cheek und Alex Deutsch, dem die Quartetteinspielung Muthspiel-Peacock-Muthspiel-Motian/ mit Christian Muthspiel, Gary Peacock, Paul Motian) folgte. 1994 die erste Live LP „In & Out“, aufgenommen im Sweet Basil N.Y. Im Sommer 94 Festivaltourneen mit Marc Johnsons Trio, Aufnahmen als Sideman mit Paul Motian, Lee Konitz, Marc Johnson und Gabrielle Goodman. Erstmals auch Solo-

auditions

down beat SPOTLIGHTS DESERVING YOUNG MUSICIANS



CHRISTINE TRUTHART

junior and senior year he was selected first tenor for the All-State Jazz Ensemble. Downs has played with many local bands including Loud Jazz, a fusion band which he founded. His performances include local festivals, the "Concert In The Park" series, and other charity shows.

WOLFGANG MUTHSPIEL

TRIO left Austria to enroll en masse at Berklee College. The trio members, guitarist Muthspiel, drummer Alex Deutsch, and bassist Peter Herbert, combine classical training with jazz band experience. Deutsch has worked with the late Al Cohn, Buddy DeFranco, and Bobby McFerrin as well as recording with Woody Shaw. Herbert is featured on a dozen albums by such artists as Shaw, Kenny Drew, Alvin Queen, and harpsichordist Rudiger Oppermann.

Muthspiel began playing the violin at age six, switched to guitar at age 15 and was soon winning national and international competitions. He has recorded his transcription for two guitars of Bach's *Goldberg Variations*. Before enrolling at Berklee he studied with Mick Goodrick at the New England Conservatory of Music. The Muthspiel Trio won the Gold Award for jazz combo at Musicfest U.S.A. in Orlando.



ERIC DOWNS, 19-year-old saxophonist/flutist/keyboardist/composer from Saranac Lake, NY, has been awarded a \$1200 scholarship to study at Berklee College where he is a freshman majoring in Performance and Composition. He studied under Fred Baker during high school where he was the featured player in concert, marching, and stage bands. His



DON CORNING

SCOTT ENGEL

19, of Pleasanton, CA, played percussion in the Amador Valley High School wind ensemble, jazz band, marching band, jazz combo, brass choir, dixieland ensemble, and was rhythm section leader for the pop chorus. Out of school, he played in rock and jazz groups, pit orchestras of musicals, with both the Diablo Symphony, and the Bay Area Wind Symphony, and toured with the Continentals, a contemporary Christian group. Engel's awards include Outstanding Jazz Musician at the Jim Campana Jazz Festival, Outstanding Jazz Musician at the Harvest Park Middle School, and Outstanding Musician at his high school. Engel is percussionist with I.D., which plays an eclectic blend of modern rock styles. He is a freshman at Chabot College.



LUKE HARRISON, a 12-year-old native of Milwaukee, WI,

started Suzuki violin lessons while in the first grade. Two years later he began trumpet lessons. In the fifth grade he began lessons at the Wisconsin Conservatory of Music. At the Golda Meir School, he played in their band and chamber ensemble. Now a student at the Roosevelt Middle School for the Arts, Harrison plays in the band and orchestra and is trying out for the jazz ensemble. He has also performed with the Milwaukee Civic Orchestra.

Harrison is a member of Music Makers, The Young Professionals, a group of about 35 young musicians, aged nine to 16, playing a variety of styles including jazz. He is featured trumpet soloist on "Just A Closer Walk With Thee." His record collection includes discs by Dizzy Gillespie, Herb Alpert, Doc Severinsen, and Miles Davis, the latter two being his favorites.



TASHA OTENTI

is a 13-year-old student at Noble Junior High School in Lebanon, ME, where she plays flute and piccolo in the band and stage band. She is also in the school chorus. Last spring, Otenti was the Youth I Division winner at the local Yamaha Electone Keyboard Festival at Maine Piano & Organ in South Portland, ME. She progressed to the Semi-Final round where the judges selected her as one of three Youth I National Finalists. She was awarded \$300 and a trip for two to Southern California.

At the 1988 Yamaha U.S. National Electone Keyboard Festival Finals, Otenti played the

Coronation Scene from *Boris Gaudonov*, and was named the Youth I Division winner. She received a silver cup and \$2000. Otenti has been playing electronic keyboards for five years and the flute for four years.



REGI OLIVER

24, plays a wide range of woodwinds—flute, piccolo, clarinet, oboe, and lyricon, as well as all the saxophones. But his work on tenor and soprano sax has perhaps gained the most renown for this young Louisiana native who now resides in San Jose, California. A 1987 graduate of the Berklee College of Music, Oliver has studied with, among others, Ellis Marsalis, Alvin Batiste, Joe Viola, and Andy McGhee. Oliver has played with Dizzy Gillespie, Benny Carter, Phil Wilson, Tommy Flanagan, and Joe Williams. He has performed at the New Orleans Jazz & Heritage Festival, Mobile Jazz Festival, and the Stanford Summer Jazz concert series.

More recently he has focused his attention on his work with the Modern Art Sextet, a group founded by Oliver and which he views as "a composers' and arrangers' alliance." The group, which performs regularly in the San Jose area, has one release currently available on cassette, and plans to make another recording later this year. db

Young musicians wishing to be considered for Auditions should send a black & white photograph and a one-page typewritten biography to **down beat**, Auditions, 222 W. Adams St., Chicago, IL 60606.

BIG SHOULDERS

Chicago is home to a wide variety of music—blues, rock, jazz, and even a taste of polka (northern zydeco)—and you'll hear it all from Big Shoulders. "When we put this band together," explains Big Shoulders guitarist Larry Clyman, "it was with the idea that it would be a vehicle for us to do everything that we were capable of. This is our own project as opposed to being sidemen for other people."

Each member of this seasoned quintet has been a working musician for more than a decade, touring and recording with the likes of blues rocker Johnny Winter, r&b dynamo Vanessa Davis, and bluesmen Lonnie Brooks, Hubert Sumlin, Mighty Joe Young, and Johnny Littlejohn.

The Shoulders were put together by Clyman and Ken Saydak (lead vocals, keyboards, and accordion) in early 1987 and last year recorded their debut album. Before they signed with Rounder, Chicago rock (and blues and jazz) station WXRT-FM had already added two tracks from a cassette to regular rotation.

Big Shoulders (Rounder Records 9023) is a strong showcase for the different styles of the group's composers: blues-rockers featuring the aged-in-a-bar vocals and lyrics of Saydak (the one cover is Tom Roznowski's "Plain Folks") as well as two six-minute-plus Clyman-penned instrumentals. On record, the various styles they play may seem highly divergent, but live, the mixture works with a



DAVID B. SUTTON

vengeance—sort of like the Allman Brothers with lyrics by John Hiatt. And this despite the fact that a major label wanted to discuss a deal only if the band would stick to instrumentals.

Over the last couple of years, the accordion has crept into many forms of music attaining a certain appeal, but Saydak remembers when that wasn't the case. "I picked up the accordion when I was a kid, and I kept playing and taking lessons right up until I went to high school. There I found out how uncool the accordion was considered. I gave it up completely due to peer pressure." Instead, Saydak evolved into a respected keyboardist in numerous blues bands. He

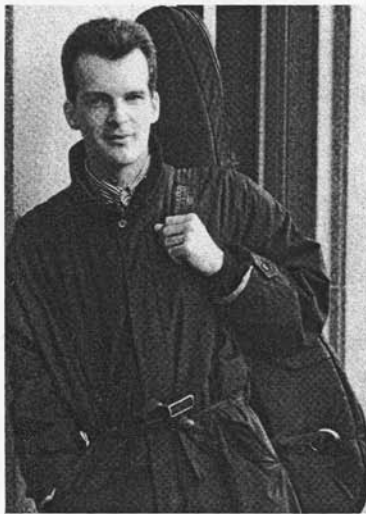
now plays the accordion again, but with a Louisiana feel (due to his five years with bayou bluesman Lonnie Brooks).

Like the figures in the WPA-era woodcut that serves as the group's logo, there's no padding here—these Big Shoulders are all muscle. With Larry Clyman's guitar playing as cool as the lakefront, Ken Saydak's keyboards as funky as a street party and his vocals as gritty as the South Side, Ron Sorin's harmonica as soulful as a neighborhood bar, and the rhythm section of Gary Krolak (bass) and Lenny Marsh (drums) pounding like a steel mill, Big Shoulders provides powerful music that they describe as "urban roots."

—rick swenson

WOLFGANG MUTHSPIEL

Gary Burton, a bandleader with a penchant for fostering fine guitarists, had this to say about



DONNA PAUL

his new bandmate, Wolfgang Muthspiel: "I knew Wolf would be a major player as soon as I heard him. He has a natural flair for his instrument, the command of a mature player that I saw in Pat [Metheny] at an early age. He also has more breadth to his musicianship than most players. He has come to jazz by an unusual route: not country or rock, but classical, a discipline more expected from a pianist or trumpeter." Burton is already producing Muthspiel's second album.

The tall, slender, and softspoken guitarist hardly resembles a "wolf" until you take into account his voracious technique—whether playing Bach or bebop—and his consuming ambition to be the best on his block. Muthspiel is lean of body and hungry in spirit, and his chops are fearful. The 25-year-old guitarist (supplanting pianist Makoto Ozone) in Burton's ever-evolving Quintet, was born in Graz, Austria to a musical family, and was playing violin at six. At 14, the locally-famed virtuoso shocked his family by putting down the violin for the guitar. Five years of guitar study in his late teens (no self-taught rocker he!) included master classes with Julian Bream and an opening up to jazz. Muthspiel's first album, *Timezones* (Polygram 839 013), stars his gentle, wiry guitar with bassist Peter Herbert and drummer Alex Deutsch—Gold Award winners at the 1988 Musicfest U.S.A.—and features yeoman saxophonist Bob Berg and phenomenal

Turkish pianist Aydin Esen.

"I loved Keith Jarrett playing standards," says Muthspiel between sets with Russian saxophonist Igor Butman. "There was a phase when I was very much into Bill Evans. And there was always Miles. It was really difficult making a conscious switch from classical to jazz." Having dipped into the sea of violin literature, he felt he'd run dry with the tiny guitar repertory. "Composition is improvisation slowed down, and vice versa. I wanted to create something in the moment." Eventually he mailed cassettes and applications Stateside.

Working with Mick Goodrick, a regular in Jack DeJohnette's band, at the New England Conservatory "really opened up the fretboard for me. His approach to position-playing had me working at first on only one string. Seventy percent of your sound is how you move your fingers. Shaping that convincing phrase so it speaks—that is the hardest thing." Goodrick was one of the first to hip Burton to Muthspiel, who transferred to Berklee.

Adjustments to Burton's regimen have been salubrious and bracing. "When you only get to play two or three choruses," said Wolf, "you start fast and don't mess around. I've learned to hook up with the drummer so we don't get in the way of the soloist. His tune structures command your way of playing. And, of course, Gary's time is impeccable." You'll be hearing the call of the Wolf in the 1990s.

—fred bouchard

konzerte mit jazzverwandten Programmen, z. B. in der Wiener Staatsoper. Wolfgang Muthspiel lebt in Wien und New York.

<http://www.pianoforte.at/jazz.htm>

1995 kommt die CD „Loaded, Like New“ auf den Markt, 1996 spielt Muthspiel mit David Liebman und seinem ehemaligen Lehrer Mick Goodrick die CD „In The Same Breath“ ein. Den Hans-Koller-Preis „Musiker des Jahres“ bekommt er 1997 verliehen. Im Jahr 1998 legt das Label Amadeo die CD „Wolfgang Muthspiel – Work In Progress 89 – 98“ auf, die einen Querschnitt von bereits veröffentlichten Tonträgern des Musikers für den genannten Zeitraum inklusive zweier neuer Stücke zeigt. Im selben Jahr werden Bilder und Skulpturen des Künstlers Cy Twombly gemeinsam mit Bruder Christian vertont und auf „Cy“ veröffentlicht. Ebenfalls in diesem Jahr gibt es Soloauftritte in der Queen Elizabeth Hall in London und in der Wiener Staatsoper.

2.4. Gründung des eigenen Labels „Material Records“

Ab dem Jahr 2000 erscheinen alle Tonträger bis auf wenige Aufnahmen auf dem selbst gegründeten Label „Material Records“, auf dem Muthspiel „endlich“ die Möglichkeit hat, all das herauszubringen, was er will. Die Resultate sind „Daily Mirror“ (2000), „Daily Mirror Reflected“ (2001), „Echoes Of Techno“ (2001), „Beloved,“ (2002), „That’s All Daisy Needs“ (2003), „Bearing Fruit“ (2003), „Early Music“ (2003) und „Steinhaus“ (2003). Für das Label Quinton spielt Muthspiel im Jahr 2001 die CD „Real Book Stories“ mit Marc Johnson und Brian Blade ein, 2002 „Continental Call“ mit dem Concert Jazz Orchestra Vienna unter der Leitung von Ed Partyka.

Seit 2001 lebt Muthspiel wieder in Wien.

Ab ca. 15 begann sich Muthspiel langsam für Jazz zu interessieren. Witoszynskyj war für alles sehr offen und unterstützte ihn bei seinem Vorhaben, Jazz zu spielen. So lange er in Graz blieb, war „Wito“ sein einziger Lehrer im Fach Klassische Gitarre. Mit seinem Bruder Christian gründet er das Duo DUO DUE, *„das bis heute ein Forum für musikalisch Projekte zwischen Improvisation und Komposition geblieben ist.“*

<http://www.pianoforte.at/jazz.htm>

3. Der Profimusiker Muthspiel

3.1. Musikformationen

Wolfgang Muthspiel, der mit seinem Bruder Christian im Duo und in eigenen Projekten spielt, deren Besetzungen vorwiegend aus amerikanischen Musikern bestehen, deckt das weite Feld von A bis Z ab.

Zwei Jahre lang war er Mitglied des Gary Burton Quintetts, spielte bis heute weiters mit Topleuten der Jazzwelt wie z. B. Tom Harrell, George Garzone, Marc Johnson, Paul Motian, David Liebman, Don Alias, Brian Blade, Chris Cheek, Larry Grenadier, Jeff Ballard, Bob Berg, John Patitucci, Richie Beirach, Peter Erskine, Aydin Esen, Gary Peacock, Tony Scherr, Scott Colley, Dieter Ilg, Dhafer Youssef, Mino Cinelu, Abbey Lincoln, Maria Joao, Rebekka Bakken, Patricia Barber, Gil Goldstein oder Kenny Wollesen u. v. a., nicht zu vergessen das Vienna Art Orchestra und das Concert Jazz Orchestra Vienna.

Seine Vorbilder waren vor allem Pat Metheny, aber auch Glenn Gould, Paco de Lucia, Keith Jarrett, Miles

Davis, Joe Zawinul, Brian Blade, Paolo Fresu, Prince bis hin zu Björk.

In seiner musikalischen Jugend stieß er im Rahmen seiner klassischen Ausbildung auf J. S. Bach und bearbeitet dessen Goldberg-Variationen für zwei Gitarren. Weiters komponiert er zeitgenössische ernste Musik, die beim Verlag Doblinger erschien. Er ist Preisträger von „Jugend musiziert“ (Österreich).

Wie schon im ersten Kapitel erwähnt studierte Wolfgang bei Harry Pepl in Graz, Adelhard Roidinger riet ihm zum Schritt über den großen Teich, den Wolfgang



dann auch tat.. In Boston traf er am New England Conservatory auf Mick Goodrick. Aufgrund mehrerer unabhängiger Empfehlungen – u. a. von Pat Metheny und John Scofield – wurde er von Gary Burton in dessen Quintett aufgenommen. Während dieses zweijährigen Engagements kam Muthspiel mit vielen Musikern von Rang und Namen in Kontakt und lernte so das Business richtig kennen. Viele Aufnahmen und CD-Einspielungen waren die Folge. Dabei zeigte sich, dass Muthspiel, im ständigen Wechsel zwischen akustischer und elektrischer Gitarre ein breites Spektrum an Stilen aufweisen konnte.

Paul Motians Electric Bebop Band

In der Band von Paul Motian gab es für Wolfgang eine intensive Konfrontation und Auseinandersetzung mit Standards und Bebop.

Ausschnitt aus Interview vom 28/1/03, Porgy & Bess, Wien

Herbert Uhlir: „Du hast in New York mit vielen Musikern gearbeitet unter anderem mit Paul Motian. Du warst Mitglied in seiner Band. Wie wichtig war diese Band, die Electric Bebop Band?“

Wolfgang Muthspiel: *„Paul Motian, ein ganz toller Schlagzeuger, mittlerweile auch schon 65 oder so, hat mich sehr beeinflusst. Ich habe relativ viel mit ihm gespielt einerseits im Trio mit Marc Johnson, andererseits in seiner Band „Electric Bebop Band“, da haben wir ausschließlich Bebopstücke gespielt. Auf die Art und Weise konnte ich eigentlich viele dieser Stücke lernen. Ich bin ja jemand, der nicht wahnsinnig viele Standards kann. Ich bin nicht einer von denen, die 250 Standards spielen können. Ich kann relativ schnell ein Stück lernen, aber auswendig kann ich die nicht. Mit dem Paul war das so ein authentischer Weg, diese Musik zu lernen und auch Stücke zu lernen, die unüblich sind, so ganz selten gespielte Monk-Stücke usw. Das war wahnsinnig wichtig, mit ihm zu spielen, besonders was eben den Umgang mit der Time, mit dem Rhythmus betrifft. Das ist so das Kernstück unserer Musik, wie man mit dem Rhythmus umgeht, mit dem Puls, da unterscheidet sich der Jazz eben von der klassischen Musik grundlegend. Da ist natürlich Paul Motian absoluter Meister. Es war fantastisch, mit so jemandem viel zu spielen.“*

Nach sieben Jahren Bosten versuchte er, wieder in Wien Fuß zu fassen, fand dort aber zu wenig Kontakt zu Musikern und vermisste die musikalischen Kontakte in den USA. So entschied Wolfgang sich, nach N. Y. C. zu gehen. Seit 2002 ist Muthspiel wieder in Wien und so kann er viele Konzerte in Europa wahrnehmen, die von den USA aus nur sehr schwer möglich wäre, ohne zumindest eine Tour zu machen.

Früher war Muthspiel als Lehrer eher selten tätig, mittlerweile unterrichtet er auf zahlreichen Workshops im In- und Ausland.

Zur Zeit hat Muthspiel (noch) keine feste Band, er hat jedoch einen Pool von Musikern, mit denen er immer wieder zusammenarbeitet.

Wolfgang Muthspiel: „Der inneren Stimme vertrauen!“

Ab Januar 2004 tritt Wolfgang Muthspiel als Dozent für das Hauptfach Gitarre und Improvisation an der Abteilung Jazz der Hochschule für Musik in Basel die Nachfolge von Francis Coletta an.

Zu seiner Motivation, sich neben seinem außerordentlichen künstlerischen Engagement künftig auch als Pädagoge zu betätigen, meint Muthspiel:

„Beim Musizieren der inneren Stimme zu vertrauen und nur der Intuition zu folgen ist wohl der Traum vieler Musiker. Es ist auch das zentrale Thema von Improvisation an sich.

Um dorthin zu gelangen, bedarf es eines Weges, der für jeden Musiker anders aussieht. Ich hoffe, an der Abteilung Jazz der Hochschule für Musik in Basel dazu beitragen zu können, dass die Studenten auf diesem Weg bestärkt und unterstützt werden. Als Musiker, der sehr viele Konzerte spielt und mit den unterschiedlichsten Musikerinnen und Musikern zusammenarbeitet, kann ich von meiner Erfahrung ausgehend, Hilfestellung anbieten.

Ich freue mich darauf, die Wege und musikalischen Sehnsüchte der Studierenden kennenzulernen. Alles was ich mache ist frei von Ideologie. Europa versus Amerika existiert nicht. Es geht nur um Musik, also die Fähigkeit, sich als Musiker so direkt und selbstverständlich wie möglich ausdrücken zu können, so viel als möglich zu hören, so sicher als möglich mit dem Puls umzugehen – ich bin gespannt auf Basel.“

Innerhalb der vergangenen 15 Jahre hat sich der österreichische Gitarrist und Komponist Wolfgang Muthspiel in die internationale Jazzszene gespielt und geschrieben, seine Improvisationskunst stetig weiterentwickelt und mit seinen Bands viele Teile

der Welt bereist. Die disparaten Quellen, aus denen seine Kreativität gespeist wird, beginnen sich nun in seiner Musik zu verbinden. Eine Musik, die schwer einzuordnen und einer langfristigen Entwicklung untergeordnet ist.

Zusammenfassung:

Geboren 1965 in Judenburg, Österreich. Violineunterricht ab dem 6. Lebensjahr. Wechsel zur Gitarre im Alter von 15 Jahren. Studium der Gitarre (Klassik und Jazz) an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz.

1986 Übersiedlung nach Boston, USA. Studium am New England Conservatory of Music und als Vollstipendiat am Berklee College of Music. (Graduierung Magna Cum Laude 1989).

Lebte ab 1995 in New York. 17 CDs als Leader oder Co-Leader, viele mehr als Sideman interessanter Musiker. Gründung des Labels material records im Jahre 2000. Zurück nach Wien 2002.

Lehrerfahrung: Workshops und Clinics in Neuberg, Viktring, Ravenna, Salzburg, Kopenhagen

Awards:

- „Jugend Musiziert“ (1983 und 1985) 1. Preis
- MusicFestUSA, Orlando, Florida, veranstaltet von downbeat magazine, Gold Medal Award (im Trio mit Alex Deutsch und Peter Herbert)
- Allstar Award for Outstanding Musicianship
- Musician's Magazine, 94: Voted One of the Top Ten Jazz Guitarists of the world
- Hans Koller Preis 1997: Musiker des Jahres
- Wolfgang und Christian Muthspiel erhielten den „Josef Krainer Preis 2003“ des Bundeslandes Steiermark.
- Wolfgang Muthspiel wurde im Oktober 2003 der von 21 Juroren aus 21 europäischen Ländern der European Jazz Prize 2003 verliehen.

<http://www.jazz.edu/jazz.edu/wolfgangmuthspiel.htm>

3.2. CD-Produktionen

Genauere Daten und alle weiteren CDs befinden sich in der Diskographie im Anhang dieser Arbeit



- DUO DUE „Schneetanz“ (1985) auf PolyGram
- DUO DUE „Focus It“ (1988) auf PolyGram
- DUO DUE „Tre“ (1989) auf PolyGram
- Wolfgang Muthspiel „Timezones“ (1989) auf PolyGram
- Wolfgang Muthspiel „The Promise“ (1990) auf PolyGram
- Wolfgang Muthspiel „Black And Blue“ (1993) auf
- Muthspiel – Peacock – Muthspiel – Motian (1993) auf PolyGram
- Wolfgang Muthspiel „In And Out“ (1994) auf PolyGram
- Wolfgang Muthspiel „Loaded, Like New“ (1995) auf PolyGram
- Wolfgang Muthspiel „Perspective“ (1996) auf PolyGram
- Wolfgang & Christian Muthspiel „CY“ (1998) auf Lotus Records
- Wolfgang Muthspiel „Work In Progress“ (1999) auf PolyGram
- Rebekka Bakken/Wolfgang Muthspiel „Daily Mirror“ (2000) auf material records
- Rebekka Bakken/Wolfgang Muthspiel „Daily Mirror Reflected“ (2001) auf material records
- Wolfgang Muthspiel „Real Book Stories“ (2001) auf Quinton Records
- Wolfgang Muthspiel/Christian Muthspiel „Echoes Of Techo“ (2001) auf material records
- Jazz Orchestra Vienna and Wolfgang Muthspiel „Continental Call“ (2002) auf Quinton Records

- Rebekka Bakken/Wolfgang Muthspiel „Beloved“ (2002) auf material records
- Triology/Wolfgang Muthspiel „That’s All Daisy Needs“ (2003) auf material records
- Wolfgang Muthspiel „Bearing Fruit“ (2003) auf material records
- Wolfgang Muthspiel/Christian Muthspiel „EARly Music“ (2003) auf material records
- Wolfgang Muthspiel „Steinhaus“ (2003) auf material records
- Wolfgang Muthspiels neue CD mit Marc Johnson und Brian Blade kommt im April 2004 auf den Markt

Wolfgang Muthspiel als Sideman

- Gary Burton „Cool Nights“ (1991) auf GRP
- Gil Goldstein „Zebra Coast“ (1992) auf Blue Note
- Patricia Barber „A Distortion Of Love“ (1992) auf Antilles
- Erich Quartett „Erich Quartett“ (1993) auf Chire Records
- Gabriella Goodman „Travelin Light“ (1993) auf JMT
- Gabriella Goodman „Until We Love“ (1994) auf JMT
- Paul Motian Electric Bebop Bands „Reincarnation“ (1994) auf JMT
- Marc Johnson Right Brain Patrols „Magic Labyrinth“ (1995) auf JMT
- David Liebman „In The Same Breath“ (1996) auf CMP
- Dieter Ilg „Folksongs“ (1996) auf Jazzline
- Dieter Ilg „Fieldwork“ (1998) auf Jazzline
- Vienna Art Orchester „American Rhapsody“ (1998) auf BMG
- Maria João „Cor“ (1998) auf PolyGram
- Christian Muthspiel „My Motley Mothertongue“ (2000) auf Lotus
- Vienna Art Orchestra „Artistry In Rhythm“ (2000) auf TCP
- Dhafer Youssef „Electric Sufi“ (2001) auf enja
- Dieter Ilg „Live Ilg“ Recorded live on tour between 1997 & 2000 (2001) auf FullFat
- Michael Enders ‚Enders Room‘ „Monolith“ (2002) auf enja
- Matthieu Michel “Live AT Theatre Oriental” (2003) auf universal
- Mike Holober “Canyon” (2003) auf sonsofsound
- Laudon 01: „Muthspiel – In The Mood For Love“ (2003) auf laudon recordings
- Nils Wülker „Spacelight Vol. 10“ (2003) auf sony music

3.3. Equipment und dessen Entwicklung

In der Fachzeitschrift „Gitarre & Bass“ vom Juli 1998, S. 54 ff., steht im Rahmen eines Interviews mit Wolfgang auch ein Absatz über sein damaliges Equipment:

„Wolfgang spielt eine ältere Ibanez-Semikustikgitarre aus der AS-Reihe, die nachträglich mit einem Singlecoil-PU in Mittelposition, plus zwei Reglern versehen wurde. Oft im Einsatz sind auch seine Ramirez-Konzertgitarre sowie eine Avalon-Nylon-Electric – und natürlich seine Geige. Auf allen Instrumenten verwendet Muthspiel Thomastik-Saiten, auf der E-Gitarre allerdings eine spezielle Zusammenstellung von .011 bis .040:

„Mir sind meist die hohen Saiten zu hell und die tiefen zu dunkel im Klang. So kann man das ein bisschen ausgleichen.“

Sein Verstärker ist ein Fender Blues Deluxe, an Effekten verwendet er einen Jam-Man, einen T.C.-Electronics-Chorus und diverse Delays.“



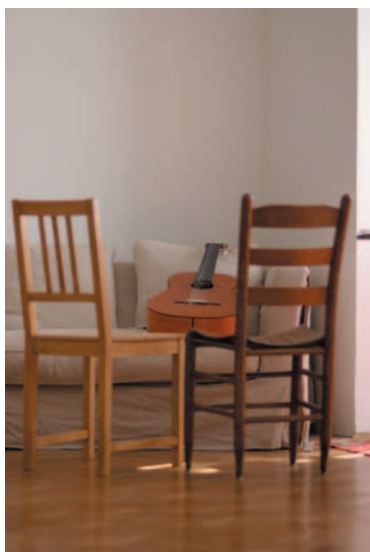
Heute setzt sich sein Equipment wie folgt zusammen: Als elektrische Gitarre tauschte Muthspiel seine Ibanez Artist, die er von Beginn an spielte, gegen eine Heritage Millennium Super Eagle. Ebenfalls früher kam auch eine E-Gitarre von Danou-Guitars (Schweizer Gitarrenbauer) zum Einsatz.



(Foto: <http://www.danou-guitars.com>)

Als (elektro)akustische Gitarren verwendet er nicht mehr seine Konzertgitarren von Avalon, Ramirez und Bernabe, sondern die Modelle „Modern Classic“ (Nylon-String-Modell) und „Acoustic Frame“ (Steel-String-Modell) der Firma Frameworks-Guitars.

Derzeit ist es im Gespräch, eine doppelhalsige Gitarre zu bauen, jedoch war zum Zeitpunkt der Verfassung dieser Arbeit noch nicht entschieden, ob es



ein Instrument mit der Kombination Stahl- und Nylonsaiten wird oder Steel String-Guitar kombini

niert mit einem Elektrobass. Für zu Hause hat er laut eigenen Angaben eine billige spanische Flamenco-Gitarre.

Neben diesen Instrumenten kommt auch immer wieder eine elektrische Violine zum Einsatz, die mit einem Bogen des Geigen- und Bogenbauers Georg Ertl, Graz, gestrichen wird.

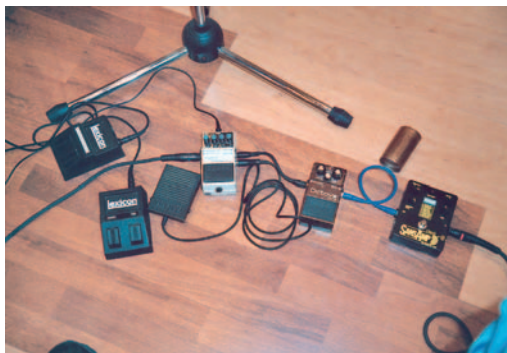


(Foto: Tatjana Reihmann, Berlin)



(Foto: Wilhelm Pichler)

Zur Klanganreicherung bzw. -verfremdung verwendet Muthspiel Bodeneffektgeräte der Firma Boss, wie z. B. Octaver OC-2, Digital Delay DD-5, als Verzerrer einen „Classic“ von SansAmp und in jüngster Zeit Verzerrer von Banzai Musical Products, weiters einen MPX-100 Lexicon-Hall (früher Lexicon LXP-5 Reverb), den Sound-Prozessor G-Force und den Stereo Chorus/Flanger von t.c. electronic.



(Foto: Martin Schaberl, 1/03)

Neben diesen Soundeffekten benützt er auch Loop-Machines wie den JamMan von Lexicon und den RC-20 Phrase Recorder von Boss. Um alle Geräte gut aufeinander abstimmen zu können, was vor allem im Live-Betrieb sehr wichtig ist, verwendet er zusätzlich ein Passiv-Mischpult, nämlich den Mackie 1202-VLZ 12-Kanal Mic/Line Mixer.



(Foto: Martin Schaberl, 1/03)

Seine Neuentdeckung bezüglich Kabel sind Produkte von Vovox, die „einen Unterschied machen. Den besten Sound, den ich je hatte, war allerdings auf Real Book Stories, ein alter Ampeg Röhrenamp und ein Kabel von MIT ohne irgendwelche Effekte dazwischen, nur vom Studio analogen Hall“.

Beim Stimmgerät verlässt sich Wolfgang Muthspiel auf das TU-12H von Boss bzw. den Chromatic Tuner CA-20 von Korg.

Als Lautsprecher verwendete er früher zwei JBL-Speaker kombiniert mit einer Roland-Endstufe. Heute hat er keine eigenen Lautsprecher mehr, aber er verwendet (wenn möglich) zwei gute Monitore, „am liebsten“ D&B Max, und geht direkt in die PA. Wenn er Gitarrenverstärker braucht, nimmt er Mesa

Boogie DC-5 und – wenn die nicht zu Verfügung stehen – Fender Amps.

Im Sommer 2003 fand in Kärnten im Steinhaus des Architekten Günther Domenig das Konzert „Steinhaus“ statt. Wolfgang Muthspiel dazu:

„In Kärnten beim Steinhaus z. B. habe ich gerade diese neue Vorstufe von Line6 verwendet... die kaufe ich mir sicher. Der Klang der E-Gitarre und des Verstärkers etc. ist bei mir noch in keiner Weise so, dass ich mir denke, jetzt habe ich den Sound gefunden. Bei dieser Vorstufe habe ich jetzt das Gefühl, das ist ein großer Schritt.“

Bei diesem Auftritt spielte er auch nur über die PA, also ohne Gitarrenverstärker, da man mit diesem Gerät die Verstärkertypen inklusive der dazugehörigen Einstellung der Abnahme des Verstärkers mittels Mikrophon simulieren kann.

Bis ca. zum Jahr 2000 verwendete Muthspiel Geräte, die er wie folgt beschreibt: „Intellifex-Chorus ... dann so Fuss-Delays... habe ich immer schon gehabt... damals habe ich Tube-Screamer Ibanez-Verzerrer verwendet. So ein digitales Delay habe ich einmal gehabt von Roland, so ein Rack. Das hat Pepl gehabt, da habe ich gedacht, das brauche ich... Aber prinzipiell tue ich mir schwer in Musikgeschäften. Es gibt so viele Sachen! Es ist oft so, dass für mich alles gut klingt, aber nichts ist für mich. Es klingen so viele Gitarren gut, es klingen so viele Verstärker gut, und sehr oft denke ich, gerade den Sound, den ich mag, hat er nicht. Da gibt es z. B. so einen absoluten High-End-Italo-Super-Rolls-Royce-Verstärker, der heißt ‚Brunetti‘. Den habe ich jetzt einmal probiert, der klingt super und ist bestens gearbeitet usw., aber er hat nicht den Sound, mit dem ich spielen will. Der ist für mich schwierig zu finden. Selbst Mesa Boogie ist für mich nicht optimal.“

Auf meine Bemerkung, dass er die neue CD mit Johnson und Blade doch mit den beiden Mesa Boogies eingespielt habe, meint er:

„Ja, aber ich kenne keinen anderen Verstärker, der mir besser gefällt. Ich finde ihn z. B. nicht so toll wie diesen alten Ampeg, der da in dem Studio gestanden ist. Da bin ich ein wenig faul, das betreue ich nicht so wirklich wie andere Gitarristen.“

Auf Verstärker von Fender angesprochen gibt er zur Antwort:

„Ja, Fender ist OK, aber das ist irgendwie so ein Kompromiss.“

(Interview vom 2/9/03)



(Foto: Dirk Sommer, image hifi)





(Fotos:
Tatjana Reimann, Berlin)



Im Studio zur neuen CD mit Marc Johnson und Brian Blade standen im Aufnahme-
raum neben den Modellen von Heritage und Frame-Works auch noch Akustik-Mo-
delle wie eine 12-saitige Gitarre von Guild und eine 6-saitige der Firma Martin zur
Verfügung, mit denen aber nichts eingespielt wurde.

Früher verwendete Muthspiel als elektrische Gitarre vorwiegend das Modell Artist
von Ibanez, mit der er beinahe alle Tonträger bis ca. zum Jahr 2000 einspielte, und
dabei eine eigene Zusammenstellung der Saitenstärken verwendete. Damals konnte
man – wie schon erwähnt – auch noch den typischen „Muthspiel-Sound“ hören, der
v. a. durch den Sound-Prozessor „Intellifex“ zustande kam. Jedoch meint er:
*„Irgendwie brauche ich das Gefühl, dass ich höre, dass da jemand auf der Gitarre
arbeitet. Ich muss irgendwie hören, dass da durch die Finger und das Plektrum
irgendeine Aktion passiert. Wenn das zu uniform ist und mit zuviel Chorus und zu
sehr verzerrt und komprimiert, dann geht der Aspekt verloren. Dann braucht man
auch nicht wirklich mit den Fingern zu arbeiten. Das ist super, denn da ist man sehr
virtuos, aber für mich geht dabei etwas verloren. Ich suche nach einem Sound, wo
das noch transportiert wird, dass man Saiten anschlägt, was halt immer offen-
sichtlich ist, wenn man eine akustische Gitarre spielt.“*

(Interview 2/9/03)

3.4. Zukunftsgedanken und -wünsche

Auf seine Zukunftspläne angesprochen überlegt er keine Sekunde und gibt zur Antwort:

„Ja, die Band ist das große Projekt! Einerseits die Band, andererseits würde ich gerne wieder so eine Übephase machen, ich habe schon lange nicht mehr wirklich geübt, jahrelang. Ich würde gerne wieder einmal üben und ich würde gerne mein Label verbessern und andere Musiker auf dieses Label holen.“

Zusätzlich will Muthspiel die Vertriebsmöglichkeiten und –kontakte weiter ausbauen und v. a. in Frankreich damit Fuß fassen.

„Es gibt eine mögliche Zusammenarbeit mit Michel Portal und Aydin Esen, die gerade im Gespräch ist. Das sind zwei verschiedene Projekte. Aydin ist ja mein großer ‚Hero‘. Mein großer Plan ist ja jetzt die Band, meine eigene Band zu machen. Das habe ich auch lange nicht mehr gehabt. Das Trio mit Blade und Johnson ist eine super Sache, aber das ist maximal einmal im Jahr. Und ich hätte gerne eine wirkliche Band, die lang besteht und die fix ist und wo man viel proben kann. Eine Band, in der es um mich geht. Bis jetzt gibt es sehr viel Projekte, wo ich die anderen umgeben mit Sachen und jetzt will ich einmal eine Band haben, in der mich die anderen umgeben und ich spiele solo, eine „volle Ego-Band“, eine „Macho-Band“. Und da bin ich schon am Überlegen, wer da mitspielen wird.“

Auf die Frage, ob er bereits konkrete Ideen hätte, wer bei dieser Band dabei sein könnte, meint er:

„Ja, es gibt ein paar mögliche Ideen, aber in erster Linie möchte ich junge Typen aus Europa, weil ich will, dass die dann einen Gig spielen können. Irgendwelche Stars kann ich nicht brauchen, denn es ist immer so aufwendig, die zu bekommen, auch terminlich. Also am besten junge, die gerne in einer Band sein wollen und gerne die Erfahrung machen, wo ich dann auch wirklich lange proben kann und so etwas entwickeln kann, wo es über das Zusammenspiel und Jazz improvisieren hinausgeht, was ein Act wird, so ein wirklich von vorne bis hinten gestylter Act. Das schwebt mir vor als nächstes Projekt.“

(Interview 2/9/03)

4. Muthspiel | Johnson | Blade

4.1. CD „Real Book Stories“



Auf der CD „Real Book Stories“ ist eine klassische Gitarren-Jazz-Trio-Besetzung (Gitarre, Kontrabass, Schlagzeug) zu hören. Die Musiker sind Wolfgang Muthspiel (guitar), Marc Johnson (bass) und Brian Blade (drums).

Die CD enthält zehn Standards, wurde vom 12. bis 14. März 2001 in New York City bei Joe Ferla aufgenommen und im April dieses Jahres abgemischt. Für das Mastering zeichnet Mark Wilder von Sony Music verantwortlich. Die Produzenten dieses Tonträgers sind Heinrich Schläfer von Quinton und Wolfgang Muthspiel.

In den Liner Notes zu „Real Book Stories“ schreibt Muthspiel:

„Das ist mein erstes Album von Jazz Standards. Ich habe sie immer gespielt, aber nur selten in meinen Konzerten oder auf meinen Alben. Diese Aufnahme fühlt sich

für mich wie eine Konversation über Standards an. Eine Konversation mit zwei meiner liebsten Musiker über Musik, die ich liebe.“

*Wolfgang Muthspiel,
New York, Juni 2001*

Abgesehen von der elektrischen Gitarre, die ja – wenn sie nicht durch Effekte verfremdet wird – ohnehin nur als Gitarre angegeben und angesehen wird, wurden für die Aufnahme keinerlei Effekte verwendet. Nur bei einem einzigen Stück verwendet Muthspiel einen Verzerrer,

„... es kommt immer auf die Musik an. Wenn ich Jazz mit einem Trio spiele, dann will ich eigentlich nur einen gewissen Sound haben, der sich nie zu ändern braucht. Der braucht dabei nie ein Delay zu haben und sogar auch nie Distortion. Es gibt eine einzige Stelle auf der ‚Real Book Stories‘, wo ein wenig Distortion drauf ist, aber da denk ich mir im Nachhinein, das hätte ich nicht machen sollen. Und das war eine Idee, die von Quinton gekommen ist. Die wollten auch keine an-



(Fotos Wolfgang Grossebner)



dere Gitarre. Der damalige Toningenieur, Joe Ferla, der hat mir so ein 2000-Dollar-Kabel gegeben, das haben wir in den supergewarteten Ampeg-Amp reingesteckt. Der hat ausgesehen wie aus den 50er Jahren, wo alles offen ist und wo die Röhren so rauskommen. Das hat einfach super geklungen und fertig!”

(Interview 2/9/03)

Die Idee hinter dieser Aufnahme hatte das Label Quinton. Wolfgang sollte eine Standard-Platte aufnehmen, er selbst sollte die Musiker dafür aussuchen. Die Wahl fiel eben auf Johnson und Blade. Auf diese Weise brachten die „Quintons“ Wolfgang erst auf die Idee, eine solche Aufnahme zu machen, denn laut seiner eigenen Aussage ist er kein wirklicher Standard-Spieler.

„Die ‚Quintons‘ waren insofern involviert, als sie überhaupt die Idee, dass ich eine Standards-Platte mache, bei mir ausgelöst und das vorgeschlagen haben, weil sonst hätte ich das nicht gemacht. Dass ich mit den Musikern spiele, war meine Entscheidung und bei der ganzen Aufnahme war Quinton eigentlich sehr angenehm unterstützend, aber es ist völlig meine Entscheidung, was passiert. Ich bin offen für Vorschläge, aber es ist absolut meine... unsere Entscheidung, der Musiker Entscheidung.“

(Interview 2/9/03)

Auffällig im Vergleich zu frühen Aufnahmen wie z. B. „Timezones“ und „The Promise“ – um nur zwei Tonträger aufzuzählen, auf denen es geradezu nur von Wolken von Noten wimmelt – ist der große Freiraum, der den Raum erfüllt. Es bleibt viel Luft zum Atmen frei. Oft spürt man weniger ein Metrum, vielmehr ein Sich-hin-und-her-Wiegen der Motive. Rubato-Passagen wechseln sich ab mit Impulsen, die eine „Time“ erahnen lassen. Andere Stücke sind von Anfang an metrisch klar strukturiert.

Jürgen Overkott, Westfälische Rundschau, 3. Juni 2002:

„... legt der 36-jährige Österreicher ein in New York aufgenommenes Album vor, dass die selbe zeitlose Eleganz wie neuere Einspielungen von Keith Jarrett besitzt. Das Trio nimmt sich sehr zurück. Der Chef spielt derart beiläufig, wie es nur ein ganz Großer seines Fachs kann.“

Peter Stegmaier, Jazzpodium 5/2002, 2. Mai 2002:

„So ist es mit den Real Book Standards: Wessen Name als Jazzmusiker für eine zeitgenössische Haltung stehen soll, wird es eher vermeiden, die alten Songs auf CDs und

Konzerten zu interpretieren. Gerade Wolfgang Muthspiel, der von sich sagt, eben nicht mit Ellington sondern Mozart aufgewachsen zu sein und sich – so wie man ihn kennt – für gewöhnlich anderem musikalischen Material widmet, ist ein solcher Musiker, von dem man eine Real-Book-Plattensession nicht erwartet hätte. Und doch waren die alten Standards offenkundig immer Teil seiner jazzmusikalischen Arbeit, er spielte sie für sich, für Studienzwecke – nicht für sein Publikum. Unterschwellig waren sie immer da, mit welchen Anteilen und Konsequenzen für seine Musik, sei dahin gestellt. Da ist es nur schlüssig, die einzelnen Titel im Booklet mit autobiographischen Kurzbemerkungen zu versehen, welche Muthspiels Motive der Liedauswahl verständlich machen und, generalisiert man sie, illustrieren, welche prägende und praktische Bedeutung den Real-Book-Stücken zukommt. Die Auswahl dürfte repräsentativ sein für sehr viele JazzerInnen der Generation Muthspiels. Und nun hat Muthspiel sie ins Zentrum einer Produktion gestellt, sie kurzweilig-knapp eingespielt mit seinen erklärten Idealpartnern für dieses Projekt: mit Marc Johnson am Kontrabass und Brian Blade am Schlagzeug. Herausgekommen ist Trio-Kunst voll Dynamik und Einfallsreichtum. Statt die jeweilige Melodie breitzutreten, taucht diese meist nur in minimalistischer Form auf. Die von den Triopartnern dem gemeinsamen Spiel zugrundegelegten Songs dienen vielmehr als mehrere ‚kleine‘ verbindende Ideensysteme, deren ursprüngliche oder im Real Book (dem Liederbuch der JazzerInnen) notierte Formen sich gar nicht zur Gänze manifestieren müssen. Sie sind irgendwie vorhanden, die Lieder. Man würde merken, wenn sie nicht da wären, wenn es andere wären, etc. Die aufwändige fotobuchartige Verpackung der CD und die voll tönende, klare Aufnahmequalität der Songs runden die an sich schon vorhandene Gereiftheit und staunend machende Eleganz der Musik des Trios ab. Geschmackvoller und informierter als Muthspiel, Johnson und Blade es tun, kann man sich dem Real Book dieser Tage wohl kaum widmen. Ein Meisterwerk.“

Hans Sterner, Stereoplay 4/92, 18. März 2002:

„Künstlerisch gestaltete Cover sind ein Markenzeichen des neuen Wiener Labels Quinton. Auf dem New-York-Foto, das diese CD ziert, sind die Farben so nebeneinander gedruckt, dass das Bild verschwommen wirkt. Ganz anders die zehn Jazzklassiker, denen Gitarrist Wolfgang Muthspiel klare Konturen verleiht. Im Trio mit dem Bassisten Marc Johnson und dem Schlagzeuger Brian Blade gelingen ihm eigenwillig lichte, stimmungsvolle Interpretationen. Drei Feingeister zeigen hier Reife, fernab aller Aufgeregtheiten zu musizieren. So können die Töne ihre Schönheit in voller Blüte entfalten.“

Dirk Sommer, image hifi 44, 18. März 2002:

„... Gitarrist Wolfgang Muthspiel präsentiert hier mit Mark Johnson/bass und Brian Blade/drums zehn wohlbekannte Songs aus dem Great American Songbook, denen sie neue Seiten abgewinnen – ganz ohne Effekthascherei, ausufernde Improvisationen oder lange Soli, sonder allein durch eine ungemein entspannte und melodieverliebte Spielweise.“

4.2. Interview-Ausschnitte vom 28/1/03, Porgy & Bess

Das gesamte Interview befindet sich im Anhang

Am 28. Jänner 2003 spielte das Trio Muthspiel, Johnson, Blade im Jazztempel Porgy & Bess, Wien, das letzte Konzert seiner zweiwöchigen Europa-Tournee. Unmittelbar vor diesem Konzert gab es für eine kleine Anzahl von Leuten, die bei Ö1 Freikarten für diesen Abend gewonnen hatten, ein Exklusiv-Interview mit Wolfgang Muthspiel, das Herbert Uhlir, seines Zeichens Leiter der Abteilung Jazz bei Ö1, leitete.

(...) HU: „Du befasst dich jetzt mit Standards, du hast es zuerst erwähnt. Wie wichtig ist dir das, dass du plötzlich mit vorhandenem Material, das bekannt ist, sonst wären es keine Standards, umgehst und dich selbst konfrontierst?“

WM: *„Ich habe das ja immer wieder gespielt für lange Zeit, insofern war es nicht Neuland für mich. Ich habe das nur das erste Mal aufgenommen. Ich habe ‚Giant Steps‘ jahrelang geübt und die ganzen anderen Tunes, überhaupt so diese prinzipielle Harmonik, die eben in diesen Standards vorkommt, die ja relativ begrenzte Varianten hat. Das habe ich mir natürlich sehr genau angesehen. Insofern war das nichts neues für mich. Das einzige Neue daran, war, dass ich das ganze auf CD aufnehme. Vom Spielgefühl unterscheidet sich das jetzt für mich aber nicht besonders von einem neuen Stück, es ist einfach wieder ein anderer Rahmen, über den erfunden wird, wobei der Rahmen vielleicht bekannt ist und dass macht es vielleicht für das Publikum interessant, weil man verfolgen kann, was die Vorgabe war und was dann darüber erfunden wird, was man bei einem neuen Stück nicht unbedingt sagen kann.“*

Auf die Frage von Uhlir, was man sich von dem Konzertabend erwarten dürfe, meint Muthspiel:

„Also, ich kann nur sagen, für die Art von Musik, die wir da machen, sind das wirklich meine Traumpartner. Brian Blade, den Schlagzeuger, den sie heute hören werden, halte ich für ein Genie. Das Wort verwende ich nicht oft. Ich bin wahnsinnig glücklich über diese Tour und über das, was sich da jetzt musikalisch ergeben hat und die Tatsache, dass wir das morgen und übermorgen aufnehmen werden. Es sind hauptsächlich Stücke von mir, ein paar Standards und einige Stücke anderer Komponisten. Eines von Harry Pepl, eines von Vince Mendoza, eines von Carla Bley. Es ist ein großer Genuss für mich, mit denen zu spielen. Ich hab schon ein wenig Angst, wenn es jetzt dann bald vorbei ist, muss ich ehrlich sagen, die letzten Wochen waren wirklich so ein Höhenflug für mich.“

(Interview 28/1/03 Porgy & Bess, Wien)

4.3. Besuch der Recording Session zur neuen CD



Mit Wolfgang bei Quinton, 1/03

(Foto: Dirk Sommer, image hifi)

Direkt nach dem Konzert am 28. Jänner nehmen die Musiker am 29. und 30. Jänner im Tonstudio Robert Hafner, Ebreichsdorf, Niederösterreich, für das Label Quinton eine neue CD auf, die einige Stücke der eben absolvierten Tournee beinhalten wird. Neben Kompositionen von Muthspiel wurden Stücke von Harry Pepl, Aydin Esen, Vince Mendoza und Carla Bley eingespielt.

Für mich persönlich war es sehr interessant, wie Musiker dieses Levels im Studio während einer Recording Session agieren, wie sie miteinander und mit dem Aufnahmeteam umgehen, mit technischen Problemen und mit Gästen, die immer wieder Zwischenfragen stellen, Interviews und Film- und Fotoaufnahmen machen.

Ich selbst versuchte so gut ich konnte, mich im Hintergrund zu halten und alles so genau wie möglich zu beobachten. In den Pausen hatte ich immer wieder Gelegenheit, bei Fremdinterviews und bei „Foto-Shootings“ dabei zu sein. Als Gäste waren ein Filmteam und ein HiFi-Team, beide aus Deutschland, im Haus und versuchten, so viel Material wie möglich zu bekommen, wie sie nur konnten. Von diesem Material fielen für mich Mitschnitte der Interviews und zwei CDs mit Fotos ab.

An diesen beiden Tagen kamen die Musiker jeweils erst gegen Mittag ins Studio, ließen sich Zeit, alles aufzubauen, zu mikrophonieren, alle Einstellungen vorzunehmen, einen Soundcheck für die Kopfhörer zu machen, Testaufnahmen zu machen, einzupegeln etc. Eben alles, was man so für Aufnahmen vorbereiten muss. Nach ein paar Stunden, die mit Änderungen technischer Einstellungen und Bewältigung anderer Probleme verbracht wurden, fingen sie dann an, den ersten Take aufzunehmen. Hie und da brummte oder surrte noch etwas, sei es im Regieraum oder im Kopfhörer eines Musikers, alle blieben jedoch relativ gelassen und hatten keinen Stress damit. Es wurde nachjustiert, Kabel wurden ausgewechselt, neu gepegelt, etc. Endlich schien alles perfekt zu sein. Das erste Stück wurde jetzt ernsthaft in Angriff genommen. Danach abgehört und genau mit Anfangszeit auf dem Zählwerk registriert. Das nächste Stück kam an die Reihe. So wurden ein paar Stücke am ersten Tag aufgenommen. Dazwischen ging das Trio am mittleren Nachmittag in ein Restaurant, um das Mittagessen nachzuholen.

Der nächste Tag begann im heftigen Schneetreiben, das völlig überraschend aus dem Nichts zu kommen schien. Dieser Aufnahmetag verlief mit wenigen technischen Zwischenfällen, es konnte beinahe durchgehend aufgenommen werden. Dazwischen wurde nach einem Aufnahmeblock von bis zu drei verschiedenen Stücken immer wieder kontrollgehört. Am Ende dieses Tages wurde dann noch ein einziges Overdub von Wolfgang eingespielt, und zwar bei „New Song“, einer Komposition von Aydin Esen.

Auf meine Frage, ob das nicht ein unangenehmer Druck sei, wenn man weiß, dass man nur zwei Tage für die Einspielung der CD hat und dann einige technische Probleme auftauchen, die einem die Zeit „stehlen“, meint Wolfgang:

„Das ist schon OK, das gehört einfach dazu. Wenn man so oft im Studio ist, gewöhnt man sich an solche Dinge, da bleibt man ganz cool. Man will ja irgendwann ja auch den richtigen Sound ohne Knacksen, Rauschen oder ähnliches haben und sicher sein, dass jetzt alles passt. Das dauert halt seine Zeit und das ist OK.“

Ausschnitt aus dem Themenblock „Muthspiel, Johnson, Blade“ meines Interviews vom 2/9/03, das ich mit Wolfgang geführt habe:

„Mit Marc Johnson gibt es so eine gewisse musikalische Verwandtschaft, was Harmonien betrifft. Ich glaube, dass das etwas damit zu tun hat, dass auch sein Vater Chorleiter war. Es gibt so gewisse harmonische Bereiche, wo wir uns irrsinnig verstehen, das ist so eine Art von Verständnis, das ich mit niemandem sonst habe. Wie man ganz einfache Changes oder modale Sachen ausweitet



Wolfgang, ich, Marc und Brian 1/03

(Foto: Dirk Sommer, image hifi)

und langsam verändert. Jeder Schritt, den er macht, ist mir klar und umgekehrt. Dann ist Marc auch jemand gewesen, von dem ich, was das Timing und was den Umgang mit dem Puls betrifft, wahnsinnig viel gelernt habe. Ich habe mit ihm ja auch oft im Duo gespielt. Auch mit Schlagzeuger, aber eben viel im Duo. Er ist ein Meister auf dem Gebiet, von dem ich gelernt habe, wie man sich in einen Beat hinein entspannen kann.

Der Schlagzeuger war Paul Motian?

„Ja, Paul. Aber es war dann im Trio von Marc Johnson der Schlagzeuger und Percussionist Arto Tunçboyacıyan. Marc hat prinzipiell großes Interesse an allem Europäischen und Experimentellen von mir und andererseits totales Interesse meinerseits wie er eine totale Groove rhythmisch spielt. Sehr subtil und ein großer Lehrmeister. Paul Motian war sehr interessant für mich als jemand, der... Der ist für mich ein totaler Künstler, der irgendwie entschieden hat, wie er spielt. Da geht es nicht darum, dass er jetzt die Band glücklich macht. Auch, wie man mit dem umgeht und dass das auch etwas ist, was eine gute Qualität hat. Es gibt dann so magische Sachen, die Paul Motian macht, die niemand anderem einfallen würden. Andererseits gibt es dann auch so Stücke, bei denen man sich von vorn bis hinten denkt: „Was spielt denn der da eigentlich?“ Das ist eine ganz andere Rolle von Musiker in der Band. Mich erinnert Paul an den Picasso, nicht nur optisch.“
Das klingt beinahe so, als wäre er in seiner eigenen Band so eine Art Fremdkörper.

„Also in seiner eigenen Band ist er überhaupt nicht Fremdkörper, weil er das Zentrum ist, zu dem man versucht, hinzukommen. Aber in meinem Trio war das dann oft hochinteressant, wie ich damit umgehe. Denn da stellt man sich vor, da schreibt man etwas und das ist Swing, und dann ist das aber vielleicht nicht Swing, wenn er nicht Swing spielt. Dann ist es das, was er glaubt. Und dass man das respektieren muss... denn er ist ein Meister, ohne dass man unterwürfig ist... man kann ruhig sagen: ‚Das gefällt mir hier nicht‘... oder vielleicht spielt man das ganze Stück nicht. Aber dass ein wesentlicher Punkt, wenn man mit jemandem spielt, auch darin besteht, dass der genau die Entscheidung über das, wie das Schlagzeug fungiert, trifft... und deswegen ruft man ihn an, weil man will, dass das von DEM entschieden wird. Und nicht ein abstraktes Etwas, ein Swing-Ding, das im weitesten Sinne 5000 Leute spielen können, sondern einfach, dass man den anruft, damit der noch seine Sicht auf das Ganze gibt. Das war sehr interessant und noch dazu mit so einem älteren, sehr etablierten Menschen, der relativ direkt ist und sehr... fast kauzig ist, und dann als Leader auf Tournee sein mit so jemandem... das war ziemlich interessant, anstrengend und lehrreich. Das erste, was mir zu Brian Blade einfällt, ist... ‚a blessed human being‘, ein gesegneter Mensch, der so viel ausdrückt, wonach man sich sehnt. Jemand, der durch seine Anwesenheit alles immer feiner und schöner macht. Das kann ich anders nicht ausdrücken. Genau so in der Musik, aber auch sonst.“

Ich habe im Studio den Eindruck gehabt – ich habe als Gast zwar nur zugesehen – er strömt immer eine immense Ruhe aus.

„Ruhe und Interesse an allem, was passiert. Und er ist jemand, der nie nach etwas fragt und alles immer bekommt. Brian ist der einzige Musiker, der mich noch nie gefragt hat, wie viel er verdienen wird. Und natürlich würde man ihn ja nie schlecht bezahlen. Aber das ist eine ziemliche ‚Lesson‘ für mich so als Mensch. Er ist einer, der so ganz in sich ruht und so relaxt alles anschaut, was so passiert. Er hat auch keinen großartigen Stress, ob das jetzt klappt, was er sich vornimmt und so Zeug.“

Über die Band als Einheit meint Muthspiel weiters:

„Das ist für mich die glücklichste Erfahrung als Musiker, die letzte Tournee. Auf der Bühne fühle ich mich sehr oft einsam, aber mit denen war das nie der Fall. Das waren 13 oder 14 Konzerte und ich habe immer das Gefühl gehabt, alle verstehen alles. Es war immer interessant, es hat immer Spaß gemacht, es war nie öd, es gab nie das Gefühl ‚Ist das jetzt gut genug?‘. Es war für mich großartig

und die CD ‚Real Book Stories‘ ist aus meiner Sicht auch die Platte, auf der ich mich am liebsten höre.“

Trotz der Standards?

„Ja! Da bin ich ganz gelassen, wenn ich das höre. Da freue ich mich auf jede Note. Bei fast allen anderen Platten will ich nicht so gerne zuhören. Im Rückblick ist es dann interessant, ‚Aha, das habe ich damals gespielt? Jaja, gar nicht so schlecht‘, aber dass das so wirklich von vorne bis hinten etwas ist, was mir wirklich gefällt, das ist eigentlich am stärksten bei der ‚Real Book Stories‘. Und ich glaube, bei der nächsten ist es noch stärker! Da gibt es den gleichen Spirit, aber noch mit neuen Stücken.“

Gibt es da eine Folgezusammenarbeit? Ist dafür schon etwas im Gespräch?

„Ja, es gibt den Plan, dass wir im Mai eine Tournee machen und während der nächsten Tournee eine Live-CD aufnehmen und dann so Zusammenschnitte aus den letzten beiden Tourneen – der letzten und der nächsten. Da hat es sehr viele freie Sachen gegeben, so 2, 3 Stücke am Abend, die frei waren, die eine ganz interessante Musik ergeben haben.“

Wenn du jetzt Stücke probst, live spielst oder sogar aufnimmst, gibst du genau vor, was und wie die Mitmusiker deine Stücke zu spielen haben, oder lässt du ihnen totalen Freiraum?

„Das kommt auf die Musiker an und auf das Stück.“

Weil ich es ja selbst nicht nur live sondern auch im Studio miterlebt habe, wie ist es z. B. da mit Marc und Brian?

„Na ja, der Hinweis, was wichtig ist, geschieht bei der ersten Probe.“

Die Noten, die ich im Studio gesehen habe, sind ja eigentlich nur Lead Sheets, oder haben einen solchen Charakter.

„Ja, genau, Lead Sheets. Dann merkt man vielleicht von vornherein, der spielt das genau so, das ist super. Und dann gibt es vielleicht eine prinzipielle Herangehensweise, die überhaupt nicht das ist, dann sagt man gleich zu Beginn, ‚Nein, das ist nicht so!‘ Das ist eher Half-Time oder sonst irgendetwas. Aber bei solchen Musikern ist es natürlich sehr wenig, was man sagt, weil noch dazu das Programm auf die auch sehr abgestimmt war, da ich gewusst habe, dass die beiden da ja auch spielen werden. Aber es gibt andere Sachen, da kann man sehr detailliert sagen, was man sich vorstellt und es ist prinzipiell für keinen Musiker in irgendeiner Weise problematisch, genaue Anweisungen zu bekommen. Ich bin auch froh, wenn z. B. mir jemand sagt, wie er will, dass ich etwas

spiele, natürlich die letzte Entscheidung ist bei mir. Das ist wichtig. Die letzte Entscheidung, was Marc Johnson spielt, ist bei ihm. Ich würde niemandem zu etwas überreden, wenn er es nicht spielen will, aber ich möchte, dass er es ausprobiert.“

Wenn man mit einer solchen Elite oder Klasse spielt, kostet das auch oft Überwindung, dem jetzt zu sagen, was er spielen soll?

„Ja, es ist wichtig, wenn einen etwas stört, wenn man glaubt, der Spirit eines Stückes geht verloren. Es ist wichtig, dass man dem unbedingt nachgeht und das artikuliert, sonst fühlt man sich unwohl. Und es ist nicht so, dass das die anderen Musiker in irgendeiner Weise stört. Die kennen das ja nicht so gut wie du, wenn du das Stück geschrieben hast. Wobei das mit diesem Trio ein besonderer Fall ist, denn so wenig, wie ich da sage, sage ich sonst in keinem Projekt.“

Triffst du die Auswahl völlig allein, welches Stück letztendlich auf die CD kommt?

„Ja, diese Auswahl treffe ich. Was die Reihenfolge betrifft, da sind wir im Gespräch und treffen uns oft auf einem ähnlichen Ergebnis, aber prinzipiell habe ich eine ziemlich starke Idee, was ich musikalisch haben will. Das wäre für mich auch völlig widersinnig, wenn jemand anders mir erzählen will, wie meine Musik geht. Es ist toll, wenn mir jemand zuhört und sagt: ‚Pass auf, ich glaube, da ist bei dem das interessant...‘ und so, da bin ich offen dafür, aber ich glaube, ich wäre sehr allergisch gegen einen Produzenten, der in das musikalische Geschehen so eingreift, dass er meine Meinung sozusagen nicht respektiert. Deswegen mache ich ja die Musik.“

Andererseits sind ja die an dich herangetreten.

„Ja, aber die kriegen ja etwas von mir und es ist ja deswegen gut, weil ich das entscheide. Ich spiele ja deswegen gut, weil ich entscheide, welche Noten ich spiele.“

Und diese eventuelle Live-Aufnahme nächstes Jahr wird dann auch eine Quinton-Produktion?

„Ja, auch die nächste ist eine Quinton-Produktion.“

(Interview 2/9/03)

4.4. Interviews mit den Musikern

Interview mit Wolfgang Muthspiel, Marc Johnson und Brian Blade am 30/1/2003 während einer Aufnahmepause zur neuen CD bei Quinton geführt von Dirk Sommer, Chefredakteur von Image HiFi, Image Verlags GmbH

HiFi: How did you get the band together? How did it happen that you met and decided to play together?

WM: *Well, I met Marc long time ago. We played a lot of different projects together in his trio which was called "Right Brain Patrol" and in a trio with Paul Motian and we actually did a record together for Patricia Barber – I think this was the first time we met. We played on another person's record. And we played a lot of duos for a while. And Brian I know from a workshop that we both taught at in Denmark. And we played a lot of projects also before this trio and when it came time to do a record of standards my favorite people on these instruments were Marc and Brian, so I asked them and luckily they wanted to do it.*

HiFi: Is it that easy? Only a few phone calls and then it happens?

MJ: *It took a little while, I mean, from the time you call us to the time it happens, by a lot of time went by, months and months.*

WM: *I think since we all knew each other in a way, musically, then it was kind of quick decision I guess.*

BB: *Yeah!*

WM: *...it is either 'yes' or 'no', you like it or don't.*

HiFi: Are you connected to any record company?

BB: *Oh, yes, hopefully soon I will be recording my first record for "Marsalis Music".*

HiFi: Can you decide wherever you want to play?

MJ: *Yeah, I am not affiliated right now with a label. And most of the labels especially when you work as a supporting cast member they are pretty flexible letting you perform at other projects. So it's never really been an issue.*

HiFi: What did you like on your first Quinton production on the "Real Book Stories"? Is there something special on that recording if compared to others?

BB: *Well, it's the first time we played together. As Wolfgang said he had played with Marc in many situations and Wolfgang and I played in different situations but that was really the first time we played together for the record. Nothing we've done much preparation like live performance. So that was the beginning of this, now we are at the second.*

HiFi: Are the conditions for this production here with this label different to others?

WM: *I would not say so, I mean it's obvious that they take a lot of care and are very idealistic and really into the music, which is a beautiful thing. The first record we did in a great studio in New Jersey with an engineer that we all love very much so it was actually great conditions to work. They are a relatively young label and I like what they are doing.*

HiFi: Do you always have total control over your sound or is it normal or not that you can go there and listen and ask for a little bit more depth or something like this?

BB: *Absolutely! You know. Hopefully, the engineer will definitely, the engineer always has, Andreas in this case, he's receiving the sound from the console and he has an idea of what he feels it should sound like. And then our perspective maybe being more so involved and making the sound we can make suggestions and he is very willing to make those changes. I think everybody is concerned with the optimum in reception as if there weren't any wires. But the fidelity was just as you were sitting in front of the instruments themselves.*

HiFi: So you think that it should sound as a live sound?

BB: *Very much so!*

HiFi: There is another opinion that says: 'Recording is another art form than a concert.' So it's not about fidelity, it's about having something else on the record.

WM: *The playing situation is different, but the sound the instrument makes is the same. The sound the bass makes, the sound the drums make and the sound the guitar makes, they are the same.*

MJ: *I think the general philosophy for all of us, for sound, is you want a transparent a sound as possible. We want to hear what the instruments sound like, what the sound the player is making, what ...is ...as it goes to tape, you know, that's what we are after. On the first record it was even more so and in a certain way they were no electronics, to speak of, I mean, you play the electric guitar, but it is still no effects on that record. Wolfgang didn't use any effects.*

WM: *And there was kind of a minimal approach as far what goes on before the sound goes on tape, as little as possible. And even the reverbs were analog.*

(Das ebenfalls anwesende Filmteam unterbricht für kurze Zeit das Interview, um sich bei den Musikern und dem restlichen Team zu verabschieden.)

HiFi: Maybe my question was not that precise as it should have been. I think you care about the... is it a focus or an imaginary room on the record? Do you like every record sound like being on stage? Maybe one on the left side, one in the middle and something like that or don't you care about that? It's always the sound?

MJ: *There is some spatial thing going on. Maybe you want to feel like we are all in the same room. I hate it when you hear a recording and it sounds like, you know, two players are together and the other players are like way in the back somewhere. I think everything has to be present, but those kind of considerations come later in the next, you decide where to place everything spatially.*

WM: *I think, those things are definitely important, but at the point where we are now is basically, we are trying to play the music well. So I'm not even thinking of these things yet. I'm just hoping that we have good takes and that everything is basically recorded well and then the other process of mixing is a kind of another stage.*

HiFi: You said they used analog reverbs on your first record. Do you care if it's analog recording or digital recording?

BB: *I personally prefer analog recording.*

HiFi: Why?

BB: *There is certain quality in how it all sort of accumulates, on tape, on physical tape for me. It's perhaps subtle to some in a way recording digitally with no point of reference from some analog source, it sounds great and often times it's, you know, to work in a way you can achieve a quicker pace which is great, it is nice to feel like, once you are in a musical flow that you can continue and work quickly and neatly. But it depends, I think.*

HiFi zu MJ: What do you think about that?

MJ: *I'm not particular these days about it. I'd like to get to the point where the music sounds really warm and real. I've talked to some engineers that think that the digital information isn't completely true. It goes to a certain point, a very good point and most engineers can't really hear it. But there is something about the information that's not all there. I don't know if the brain can perceive it or not, I think it can. You're talking esoteric here.*

HiFi: Would you mind a question about your personal HiFi equipment?

BB: *No, no problem.*

HiFi: What do you use?

BB: *My system is an old Realistic amplifier my father bought in the late 60s, early 70s, 2 amplifiers and speakers he bought at the same time. It just sounds*

good. And the same turntable, a Miracord, I think. I can play 78s (lacht) and 45s, so it's great for me.

HiFi zu MJ: And your system?

MJ: *It's just a bunch of different components a lot of stuff.*

HiFi: Do you need a good sound? Or do you just listen maybe to the melody or the chord changes? Is it important for you to have a good sound?

MJ: *At home?*

HiFi: Yes.

MJ: *Not really (lacht). If I can be quite honest. Sometimes I like just listening to a boom box and be just fine.*

WM: *I have a similar. I have a really bad small stereo, which is really awful, but most of the times I don't mind until I have to listen to a recording for sound or something like that. Then I always think, 'My Gosh, get a better system'. But most musical experiments that really touched me I've had with third grade bad stuff, old cassettes and I don't care.*

BB: *Yeah, I end up listening on boom boxes most times anyway, a horrible system, that's really hilarious, but hopefully it sounds good through that. Then you know it's good.*

HiFi: What are your next projects you want to do?

WM: *After this tour it's going to be some time until we play again. In the meantime everybody has a lot of other things. I am doing a project with a string trio, two violins and a cello, in February / March. And then I am doing a project with monks who sing Gregorian chant, it's in April / May.*

HiFi: What are you going to do?

MJ: *I don't know (alle lachen). I am doing another recording with John Abercrombie next week. And past that I'm doing some runouts with Eliane Elias, we work a lot together. Later in the spring I'll do something with Enrico Pieranunzi.*

HiFi: And your next project?

BB: *I'm going to do some rehearsals with my band and doing some performances with Daniel Lanois, he has a record coming out, some promotional.*

HiFi: Will you be here for the mixdown for this record?

WM: *I will definitely!*

HiFi: And have you already decided to have one or two CDs of this material?

WM: *No, we haven't decided anything. I think, we are just going to listen to everything and take our time.*

HiFi: Is there a special concept behind this album you are recording, a special idea?

WM: *Actually it's not a problematic idea other than that there is no standards on the album. It's all new material whether it's mine or other people's, kind of recent stuff. And of course, a very specific element about it is that we three are playing, but there is no concept that actually I formulated before we did this. Just trying to find a kind of repertoire that creates a color.*

HiFi: *And how did you find this repertoire? On the tour or long time ago? Did you send sheets of music to each other?*

MJ: *It's really Wolf's conception and his choice of material. He chose the material.*

WM: *I just looked at my big map with all the tunes and got out what I think would fit and then I wrote a few new ones. That's it.*

MJ: *The material has a nice overview, I mean, it's got times when there's changes, times when there's open playing, times when there are no changes. It's pretty balanced, I mean it's got a nice shape.*

HiFi: *Do you all still like all this traveling you do on tours or do you prefer this work in studios?*

WM: *I love to work in studios, especially if you have a little more time, this is on the short side. I also like to go on the road, but it really depends who with and in which circumstances, I guess. Even though we had rather long distances sometimes to travel on this tour it was pretty easy for me because it was kind of a relaxed atmosphere. Other tours can be more difficult. I guess, it's going to be a different answer from everybody.*

BB: *I like the balance of not too much touring, it's good to have some time to reflect or just be at home and see what's inside. But the studio for me is best when a situation like this works, people who you play with and have a relationship with, it is not sort of meeting once. Then it's kind of strange sometimes.*

HiFi: *Ok, thank you very much for this interview!*



(Marc Johnson, 1/03, Foto: Martin Schaberl)

Mein Interview mit Marc Johnson am 30/1/03

Marc, you have been playing a tour all over Europe with Wolfgang Muthspiel and Brian Blade for the last 2 weeks. Now you are recording this program with Wolfgang and Brian in these 2 days. So, why do you play with Wolfgang?

Well, it's possible that he's a great guitar player for one thing. The main thing. He is a different kind of guitar player. He is coming out of a classical tradition which I really appreciate, compositionally and as a player he brings that kind of technique to the music, so... I really enjoy it, it is a great setting, you know, it's a trio setting, so it works out great for me as a bassist

who wants to have a lot of interaction and help kind of create the music as it goes. A very interactive role for me. And then the trio he has brought together with Brian Blade is also very interesting. So the combination of elements makes for a very compelling musical experience.

So that's probably also the reason why playing with Wolfgang is so unique for you...
Yeah! Definitely.

...to perform and to make recordings.

Yeah! I mean he is a different... he is another breed of musician I am very attracted to that kind of player, studied and ..., you know... thoughtful musician.

Is there – for you especially – a difference between musicians from the US compared to musicians from Europe, maybe concerning to their cultural origins or influences?

Maybe, I think the lines, the distinctions are getting fewer. I think good music is good music, it doesn't matter to me. There is a little bit of a rhythmic difference because most of the great rhythm section players are living in the States, so the instrumentalists who sit in those rhythm sections have a different experience and different opportunity to settle on the beat. The beat has a different experience, but aside from that there is not that much

real difference and it's getting to be less and less in terms of that. And I think it's fascinating to play with musicians from different cultures. I have been doing that a lot for the last ten years. I feel their cultural heritage and the folk music that's in them.

You recorded with guitar players like e. g. Pat Metheny and Bill Frisell, who you chose for your own record "The Sound Of Summer Running", but also with Ngyen Le or John Scofield. What is the difference between them and Wolfgang for you?

Remarkable differences, I mean... sound, texture, again you have to get back to that classical technique thing, Wolfgang plays with his right hand, he picks with all his fingers and thumb, so it is a different... immediately a different chord voicings and things available to him that aren't to these other musician.

...and comping...

...but you know... yes, and comping and but... you know, they all have strong identities, strong personalities, you have to talk about their sound and you talk about Pat Metheny and John Scofield in the same breath. They have a very distinctive sound. The music that they make... you know, Scofield is coming out so strong... the blues... so strong, the blues is real prominent in Scofield's point. Frisell is another kind of animal, you know, he is not a pyrotechnician but what he does with colors and... what he does, how he orchestrates music is just so incredible. I would say...how he compares to them, he is...

Maybe it is not the best way to ask...

...because he is definitely his own man, you know, in many ways he is on that level already...people are becoming aware of him who maybe should have been becoming aware of him earlier. But he is getting his due and... it is coming. People are waking up to him.

On this record with Pat and Bill you recorded your own compositions. What difference is there between your music and Wolfgang's music?

Well my music is very simple compositionally and very open sounding, you know what I mean? At least the music on that record is designed in a kind of... out of my youth background, the background of my adolescence in a way in the early twenties. And I was also trying to grab a called of something of kind of Americana, something that had a certain folk element into it, particular to it, kind of midwest geographics area. And that is what I mean by „open sounding“, you know? Chords are very open and rhythms are pretty straight forward ...not what you call „jazz“ on the record.

You told us before that you are going to record with John Abercrombie next week. It seems that you have a certain affinity to guitar players. Is it true and if so what is it, that makes it that interesting to you?

Well, yeah, it is true, I mean, when you are playing with a guitarist comping you it is a more open sound, it is not filled like a piano fills the space. And in a way piano confines you more. Playing with guitar is just more open, you can move through the harmony differently and better and in a way it is more possibilities for me. And Johns Group, this thing with Abercrombie is also... you know, he's got a violin player in the group, so in a way it is a continuation on this chamber jazz kind of thing.

Who will it be on the violin?

Marc Feldman and Joey Baron on the drums. We made a record already two years ago called „cat and mouse“ on ECM. And we made a tour last spring, we will be touring this summer with that same group all over Europe in jazz festivals.

Ok, thank you very much for this interview.

Interview mit Brian Blade am 30/1/03

Brian, you have been playing a tour all over Europe with Wolfgang Muthspiel and Marc Johnson for the last 2 weeks. Now you are recording this program with Wolfgang and Marc in these 2 days. So, why do you play with Wolfgang?

I like playing with Wolfgang because... I mean first as a human being I just like him and ever since we met we..., you know I think it was a lot that did not need to be said musically, we just kind of connected and it is fun to play together, so Wolfgang and Marc and myself we are able to communicate well musically, the writing is great and artistically they are some of my favorite musicians and most expressive musicians.



(Brian Blade, 1/03, Foto: Martin Schaberl)

So obviously these are the things which make it so unique for you to play with especially Wolfgang.

Absolutely, absolutely! I mean he is one of the best guitar players I have heard. And an instrument that is so... it finds its way into so many situations and so many hands, but it is great that there is still that unique voice that comes from his playing of the instrument.

Is there a difference between musicians from the US compared to musicians from Europe to you?

Hmmm... I don't think so, I mean...

...concerning to maybe some cultural background?

Well, that is definitely just a geographic fact, you know. You come from a place and those surroundings and influences, they become a part of you. But today everything is accessible, you know, there is nothing you cannot hear or cannot see in a minute. (schnippt mit seinen Fingern)

...a kind of globalisational thing in musical affairs...

Absolutely! I think, there are natural differences, but essentially the music is... there is a universality about it.

Is it a problem for you to reduce your dynamics or is it a kind of reduction for you at all when you compare recording sessions with a performance? I think, sometimes it is a 15 to 20 minutes tune reduced to a 5 minutes tune.

Right. Coming into the recording studio you try and make something concise and you... it's this sort of unwound cloth, that happens live... it's just an energy that existed. You know, it is also a connection with people, but then also that is not there, so you... it is sometimes difficult to retain that same (snaps with his fingers) sense of the moment when you are in the studio the scrutiny, so it makes you a little bit fearful sometimes, but I think you play through it and try to get as much of that energy on to tape. It is a mystery sometimes what you think and what you feel, sometimes you don't know what is really being recorded, you know?

You also recorded the "daily mirror" record with Wolfgang and Rebekka [Bakken]. How is it for you as a drummer to play with a singer who decides to do such poetic songs and this kind of lyrics, because yesterday you were talking to Wolfgang and I heard something about that you want to do some stuff of your own with some poems or things like that?

Well, not necessarily. I do like good lyrical writing and poetic music. So for me it is very easy to connect with that. Especially being...Joni Mitchell being one of my most important people. Her music always tells this very clear and detailed story even if it is short. There is so much clarity about it and it READS singularly, you know, even without the music it is still so... such a strong piece. So in that sense it is very easy for me to connect with poetic.

Thank you very much for this interview.

Cool!

5. Muthspiel, Preisträger des European Jazz Prize 2003



(Foto: Martin Mauerböck)

5.1. Muthspiel über den European Jazz Prize

„Für mich“, erzählte Wolfgang Muthspiel in einem Interview mit der jazzzeit, „ist es bereits erfreulich, dass ich neben Louis Sclavis und Björn Svensson beim ‚European Jazz Prize‘ nominiert bin, ganz gleich, ob ich den Preis gewinne, oder nicht, die Nominierung alleine ist schon eine Ehre.“

Wolfgang Muthspiel war der erste „Musiker des Jahres“ in der Geschichte des Hans Koller Jazz Preises im Jahr 1997 und mit dem European Jazz Prize 2003 konnte er diese Auszeichnung sogar noch steigern.

Er findet nicht nur in seinem Heimatland, sondern auch international bei Publikum und Musikern größten Respekt und Anerkennung. Für einen österreichischen Kollegen, Gerald Preinfalk, ist Wolfgang Muthspiel schlicht und einfach ein Weltmeister: „Wolfgang ist ein unglaublicher Jazz-Weltmeister. Er hat das „klassische“ Jazzstudium

in unheimlicher Weise inhaliert und durch seinen Bruder kommt er auch in andere Musikgenres. Wolfgang ist außerdem ein sehr gescheiter Typ. Live lenkt er mit seiner Kraft den ganzen Abend. Es gibt einfach keinen anderen Ausdruck für ihn als ‚Weltmeister‘.“

Joe Zawinul über Wolfgang Muthspiel: „Ich habe die Gelegenheit gehabt mit Wolfgang Muthspiel in NY zu spielen. Er ist mehr oder weniger ein kompletter Musiker mit einem sehr guten Konzept. Ich bin sehr stolz auf ihn. Wolfgang hat sich auch in den USA durchgesetzt und jeder Europäer, der das schafft, ist würdig den ‚European Jazz Prize‘ zu erhalten.“ So weit der Weltmeister in Malibu über den Weltmeister in Wien. Muthspiel: „*Es gibt eine junge Generation von Musikern, die ich für sehr interessant halte, die von der Jazzmusik kommen, aber trotzdem kein Problem mit z.B. DJ's haben und allgemein offener sind. Das könnte Früchte tragen. Vielleicht wird die Musik dann gar nicht mehr ‚Jazz‘ genannt, was aber auch egal ist. Wichtig, und daran glaube ich wie gesagt, ist, dass sich die Musik weiterentwickelt. Wenn man dran bleibt und das macht, was man am liebsten hört, ist es das Beste. Alles andere ist nur Kalkül. Kalkül ist nicht etwas, das in der Musik ein starkes Ergebnis bringt, es kann höchstens für kurze Zeit beeindruckend wirken.*“



(Foto: Peter Schaberl)

Der Gitarrist sieht sich gerne in der Rolle des Leadmusikers, der bei Live-Konzerten viel zu tun hat. Das ist auch der Grund, dass er bei Großorchestern nicht oft spielt, weil zu viele Spielpausen entstehen. Was ihn hingegen sehr reizt ist die Rolle des Sideman. An höchster Stelle auf seinem Wunschzettel als Sideman zu agieren steht dabei niemand Geringerer als Keith Jarrett.

Jazzzeit, September 2003 aus einem Interview vom August 2003
<http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=901>

5.2. Musikerkollegen über den EJP und dessen Preisträger

Welche Kriterien würdest DU PERSÖNLICH auf die Entscheidungsliste eines solchen Preises setzen?

Peter Herbert: „Ich persönlich würde das eher als eine Anerkennung für ein lebenslanges Werk sehen.“

Gernot Wolfgang: „Da bin ich möglicherweise überfragt. Wiederum mit Kompetenz als Voraussetzung würde ich sagen, dass der Musiker – das Wort ist natürlich geschlechtsunspezifisch gemeint –, der mich am meisten musikalisch ‚berührt‘, der Gewinner sein sollte.“

Mathias Rüegg: „Was heißt persönlich: I c h habe ja die Kriterien festgelegt.....“

Christian Muthspiel: „Internationale Relevanz; Zeitgemäße Ausdrucksformen; Innovation; ständiges Verändern und Entwickeln.“

Rebekka Bakken: „I would not give out such a prize.“

Matthieu Michel: „That’s not my job to take this kind of decision. I would think about only if I have to do it.“

Thomas Gansch: „Er muss präsent sein und gute Projekte machen und halt der Beste sein“

Jojo Mayer: „Ich würde den Preis in meinem Freundeskreis rumreichen und zwar denen welche die Kohle im Moment am besten gebrauchen können. Da dies auch in Realität auch so geschieht, sind Preise meines Erachtens mehrheitlich bedeutungslos, ebenso Critics und Reader Polls, da sie selten etwas über die tatsächliche Qualität des Produktes aussagen, sondern mehr über die Zusammensetzung des Gremiums oder der Leserschaft eines Magazins. Wenn mir gefällt, wie einer spielt, kaufe ich mir eine Eintrittskarte zu seinem Konzert, empfehle ihn weiter oder engagiere ihn. Bei Veranstaltungen dieser Art geht es im Vorfeld oft viel mehr um Politik, Lobbying und ‚Adabei‘ als um Musik. (dasselbe gilt auch für die Oscars, den Nobelpreis etc.) Man müsste mir erklären, weshalb der ‚EJP‘ da anders sein sollte....“

Georg Breinschmid: „European Jazz Prize; ich denke, dass abgesehen von der musikalischen Eigenständigkeit, die natürlich Voraussetzung für einen solchen Preis sein sollte + ist, die Grenzen des Jazz immer verschwommener werden, und ich mich im Besonderen auch für (Jazz-)Musiker interessiere, die z. B. Rock + Pop in irgendeiner Form in ihre Arbeit integrieren, wäre das für mich auf jeden Fall auch ein Kriterium. Bei Wolfgang ist dieser Umstand sowieso sehr stark gegeben.“

Herbert Uhlir: „ Wer hat europaweit am meisten bewegt“

Was macht für dich Wolfgang zum Gewinner dieses Preises?

Peter Herbert: „Sehr präsent in der internationalen Szene, sehr spannende, verschiedenste Projekte.“

Gernot Wolfgang: „Kann ich guten Gewissens nicht beantworten, da ich im Moment mit der Europaeischen Jazzszene nicht wirklich vertraut bin und mir daher der Vergleich fehlt.“

Mathias Rüegg: „Die Jury“

Christian Muthspiel: „Seine Vielseitigkeit bei jeweils höchstem Niveau: in jedem Genre, jeder Stilistik, ist ER zu erkennen.“

Rebekka Bakken: „I do not relate to this issue.“

Matthieu Michel: „His talent.“

Jojo Mayer: „Wie gesagt, ich bin in dieser Beziehung nicht auf dem laufenden (und weiß nicht das Wolfgang diesen preis gewonnen hat) ich denke es ist eine Mischung aus Wolfgang's langjähriger Präsenz auf der Szene, der hohen Qualität seiner arbeit, das er seine Hausaufgaben in



Sachen business und Publicity gemacht hat und dass er auch vielerorts als Person geschätzt wird. ich freue mich für ihn und hoffe dass er davon profitieren kann.“

Herbert Uhlir: „Seine Vielseitigkeit, sein enormes Können, seine europaweite Präsenz.“

Ausschnitt eines eigenen Interviews Herbst 2003 via Email

5.3. Hans Koller Jazz Preis 2003: Die Jurybegründungen

Der European Jazz Prize 2003, der mit EUR 14.500,- dotiert und von der Stadt Wien und der Bank Austria gestiftet ist, erging an Wolfgang Muthspiel.

Die Jurybegründung dafür lautet:

Warum Wolfgang Muthspiel ?

Einen Künstler für einen Preis zu nominieren ist keine leichte Aufgabe, im Besonderen, wenn es sich um eine Auszeichnung handelt, die überregional ist, aus dem Heimatland hinausreichend.

Wolfgang Muthspiel's Nominierung für den European Jazz Prize hat viele gute Gründe, zwei jedoch stechen aus allen heraus: Qualität und Kontinuität.

Qualität und Kontinuität in allem was er musikalisch angreift – ob es ein Trio mit den Jazz Stars Marc Johnson und Brian Blade, ein Duo mit der Sängerin Rebekka Bakken oder die langjährige Zusammenarbeit mit seinem Bruder Christian Muthspiel ist, Wolfgangs Beiträge zu all diesen Projekten sind geprägt von der Klasse seiner musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten und einem extrem hohen Standard in Improvisation und Komposition, und das nun schon über viele Jahre hinweg.

Mit den vorher genannten – und anderen – Projekten hat Wolfgang Muthspiel ganz besonders im letzten Jahr konstant in fast allen europäischen Ländern erfolgreich Konzerte gegeben und damit eine für einen österreichischen Jazzmusiker unvergleichliche Präsenz in Europa gehabt und mit seinem kompromisslosen Stil Publikum, Presse und die Jury begeistert.

Als Künstler, der nicht nur in geographischem, sondern auch in musikalischem Sinne grenzenlos denkt und arbeitet, ist er als Preisträger für den European Jazz Prize geradezu prädestiniert.

<http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=1027>

European Jazz Prize 2003 an Wolfgang Muthspiel

21. 10. 2003

Am 6. Dezember 2003 wird im Wiener Club Porgy & Bess der diesjährige European Jazz Prize vergeben. Der mit 14.500 Euro dotierte Preis ist eine weitere Kategorie des Hans-Koller-Preises. Bei der Nominierung sind Juroren aus 21 europäischen Ländern beteiligt. Der aktuelle Preisträger ist der österreichische Gitarrist Wolfgang Muthspiel. Die Jury stellte vor allem Qualität und Kontinuität in allem was der Ausgezeichnete musikalisch angreife heraus.

<http://www.djf.de/home/index.php?&zg=15&category=>



Der European Jazz Prize – Träger Wolfgang Muthspiel bei der Preisübergabe durch den Sponsor Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny (links) und beim Handabdruck für den Walk of Stars

(Fotos: Wolfgang Großebner)

<http://www.hanskollerpreis.at>

Die Jury:

Österreich

Wulf Müller, Vice President of Universal Europe

Belgien

Marc Van den Hoof, Jazz Producer at VRT

Bosnien

Edin Zubcevic, Artistic Director of the Sarajevo Jazz Festival

Kroatien

Antun Tomislav Saban, Head of the Croatian Composer Society

Tschechien

Max Wittmann, Radio Producer, Artistic Director of the Jazzfestival Brünn

Dänemark

Lars Thorborg, Artistic Director of the Jazz House Copenhagen

Finnland

Markus Partanen, Radio Producer

France

Jean Michel Proust, Directeur de L'antenne TSF

Deutschland

Matthias Winckelmnn, Head of Enja Records

Großbritannien

Stuart Nicholson, Jazzjournalist

Ungarn

Károly Binder, Director of the Jazzdept. of the Franz Liszt Musicacademie Budapest

Italien

Enzo Costa, Artistic Director of Jazz a Trento

Niederlande

Huub van Riel, Artistic Director of the Bimhuis

Norwegen

Erling Wicklund, Radio Producer

Polen

Pawel Brodowski, Jazzjournalist

Portugal

Ivo Martins, Artistic Director of the Guimares Jazz Festival

Rumänien

Virgil Mihaiu, Poet, Jazzjournalist

Russland

Dmitri Ukhov, Jazzjournalist, Radio Russia and Radio-1 music observer

Slowakei

Peter Lipa, Artistic Director of the Bratislava Jazz Days

Slowenien

Hugo Sekoranja, Radio Producer and Jazzjournalist

Spanien

Raúl Mao, Editor of Cuadernos de Jazz

Schweden

Lars-Göran Ulander, Head of the EBU Jazz Group

Schweiz

Peter Bürli, Radio Producer at SRDS and Jazzjournalist

Der 24. Konstanzer Jazzherbst 2003

Den dritten und letzten Abend des 24. Jazzherbstes, Samstag, den 25. Oktober eröffnen MUTHSPIEL & MUTHSPIEL (A & A) mit „early music“. Vor zwanzig Jahren konzertierten die beiden Brüder Wolfgang (git) und Christian Muthspiel (tb) zum ersten Mal als Duo. Seit dieser Zeit ist das Duo Drehscheibe für viele andere musikalische Aktivitäten. Der Titel ihres Jubiläumsprogramms „early music“ ist in zweifacher Hinsicht zu verstehen: zum einen als Beschreibung der frühen, kindlichen Eindrücke auf musikalischem Gebiet, zum anderen aber als Hinweis auf frühe Musik der Geschichte, im speziellen auf die Chormusik der Renaissance, welche ein Spezialgebiet des Vaters war.

Die Ver- und Bearbeitung dieser prägenden Erfahrungen mit Hilfe der eigenständigen Klangwelt des Duos, die aufgrund des vielfältigen Instrumentariums und der Mischung aus akustischen und elektronischen Instrumenten eine breite Palette an Möglichkeiten zulässt, stellt den inhaltlichen Kern des Jubiläumsprogramms dar. Wolfgang Muthspiel spielte 1986 mit Gary Burton in dessen Quintett. Für seine außerordentliche Arbeit wurde er 1977 zum „österreichischen Jazzmusiker des Jahres“ und, ganz aktuell, mit dem „European Jazz Prize 2003“ ausgezeichnet.

http://jazzclub-konstanz.de/konzerte_2003/jazzherbst_03.html

6. Muthspiels musikalische Vielfalt anhand von 5 Stücken



(Foto: Robert Lewis)

6.1. Einschränkungen für den Verfasser dieser Arbeit

Da nicht auf Abgeschlossenes (Leben, Tonträger, Literatur etc.) zurückgegriffen werden kann wie z. B. bei Komponisten wie Mozart, Beethoven etc., sondern noch immer – und hoffentlich noch lange – Aktuelles und Neues geschaffen werden, Muthspiel sich also noch immer weiterentwickeln wird, machte genau das die Auswahl der Stücke für die Analysen und Beobachtungen für mich nicht einfach, da ich zumindest manchmal gerne noch warten wollte auf z. B. einen weiteren Auftritt oder die nächste CD etc.

Für die Kapitel 6.6 Originalnoten und Solo-Transkriptionen und 6.7 Analysen habe ich 6 Stücke ausgewählt und analysiert, die für Muthspiels bisherige Musiklaufbahn für mich persönlich repräsentativ sind. Diese betreffen den Zeitraum von Anfang an bis heute (Februar 2004).

6.2. Die musikalische Vielfalt Muthspiels

Die Bandbreite zieht sich von Solo-Programmen über Duo-Konzerte und –aufnahmen mit Bruder Christian, mit Rebekka Bakken und Don Alias über „normal“ besetzte Jazzformationen bis hin zu Big-Band-Settings wie z. B. Vienna Art Orchestra oder das Concert Jazz Orchestra Vienna. Weiters tritt Muthspiel als Komponist von Kompositionen zeitgenössischer ernster Musik auf, ebenfalls als Produzent anderer Musikformationen.

Neben Aufnahmen von Jazz-Standards spielte Muthspiel aber auch mit vielen anderen namhaften Musikern Tonträger ein, vor allem viele eigene Kompositionen mit unterschiedlichen Bands und Formationen wie z. B.:

- Vertonungen von Bildern und Skulpturen des Künstlers Cy Twombly gemeinsam mit Bruder Christian als
- Duo Due, später Muthspiel & Muthspiel
viele elektronische Geräte und Hilfsmittel wie Loops etc. werden zu Hilfe genommen, früher oft sehr flächige Klangteppiche und viel Platz für freie Improvisation, später sehr transparente Strukturen, mit Improvisationen über Loops, also fix vorgegebene, live vor Ort eingespielte Musik.
- Diverse Gruppierung unter eigenem Namen wie z. B. Wolfgang Muthspiel Trio, Wolfgang Muthspiel Sextet, Wolfgang Muthspiel Group
- Sideman in der Band von Gary Burton, dem Produzenten Muthspiels zweiter CD unter eigenem Namen
- Bebop mit Paul Motians Electric Bebop Band
- Pop und Jazz als Sideman für zwei CD-Einspielungen mit der Sängerin Gabrielle Goodman
- Fado-Musik mit der portugiesischen Sängerin Maria João
- Duo-Projekt mit Sängerin Rebekka Bakken
- Band-Projekt mit Rebekka Bakken, Pop-Musik mit Jazzmusikern
- Crossover-Projekt mit dem Streichtrio Triology
- Auseinandersetzung mit Gregorianischen Chorälen zusammen mit Mönchen des Stiftes Zwettl und einem Streichtrio
- Verarbeitung der Eindrücke des Steinhauses des Architekten Günther Domenig in Kärnten. Vorgefertigte Einspielungen gepaart mit Texten über das Steinhaus (G. Domenig) und Live-Musik. Rhythmus -Loops mit Geräuschen von Bohrmaschinen etc.

- Mit dem deutschen Bassisten Dieter Ilg
Einspielungen von Bearbeitungen deutscher Volkslieder
- Mahias Rüeggs „Zwischentöne“
Zeitgenössische ernste Musik, Konzertgitarre mit Teilen freier Improvisation
- Dhafer Youssef „Electric Sufi“
Tunesische Oud-Klänge mischen sich mit moderner Instrumentierung des Contemporary Jazz gemeinsam mit Elektronischen Drum-Loops

6.3. Generelle Bemerkungen zu Spiel und Spieltechnik

Parallel zu den unterschiedlichen Aufnahmen, die Muthspiel gemacht hat, sei es als Sideman oder für eigene Projekte, muss unbedingt seine Spielweise und –technik herausgestrichen werden, die als wesentliches Element zum akustischen Wiedererkennen des Musikers beiträgt.

Spiel mit Fingern und Plektrum, Anschlag, Tonerzeugung

Wenn man Wolfgang Muthspiel beim Spielen beobachtet, fällt einem sein ständiges Wechseln zwischen Plektrum und Spiel mit den Fingern sofort auf. Dieses Wechseln hat auch seinen Grund, denn Wolfgang wechselt oft zwischen melodischem und akkordischem Spiel. Bei Melodieverläufen verwendet Wolfgang meistens ein Pick, das er relativ weit hinten hält und bei nicht allzu schnellem Tempo oft ausschließlich in Richtung hohe Saiten zum Einsatz bringt d. h. die Saiten mit Abschlag anschlägt bzw. anzupft. Den satten und runden Ton erreicht er mit einer Schrägstellung des Plektrums. Wenn akustische Gitarren (v. a. Gitarren mit klassischem Charakter, also mit Nylonbesaitung) zum Einsatz kommen, spielt er auch oft mit angelegtem (apoyando) und nicht angelegtem (tirando) Anschlag direkt mit den Fingern. Die Akkorde werden je nachdem, ob sie klanglich oder kompositorisch geplant sind, mit den Fingern gezupft oder mit dem Plektrum angeschlagen. Beim Solospiel verwendet er – so nehme ich an – die Anschlagsart, die sich zeitlich im jeweiligen Tempo unterbringen oder einsetzen lässt.





Hier ist auf jeden Fall Muthspiels klassische Ausbildung im Fach Gitarre zu erwähnen. Von dort kommt auch seine immens gute Spieltechnik, die bei Gitarristen relativ selten in dieser derart ausgeprägten Form zu Tage tritt. Sauberster Klang ohne jegliche Nebengeräusche, sei es Nagelgeräusch, abgerissene Töne o. ä., was bei vielen Gitarristen schon gar nicht mehr bemerkt wird, da es mittlerweile schon zu ihrem Stil gehört (z. B. John Scofield)

Muthspiel hat auf der Rückseite des Gitarrenkopfes der elektrischen Gitarre zwischen den Stimmmechaniken einen Plektrum-Halter aufgeklebt. Bei den Frameworks-Gitarren klemmt er seine Picks in das Verbindungsstück zwischen Hals und Rohrbügel. Früher konnte ich ein solches „Zwischenlagern“ bei Wolfgang nicht feststellen, vielleicht ist es mir aber auch nur nicht aufgefallen. Für kurzzeitiges und schnelles Wechseln zwischen dem Spiel mit den Fingern und dem Spiel mit dem Pick ist jedenfalls nach wie vor der Mund als „Pick-Halter“ notwendig.



Kontrapunktisches

Immer wieder tauchen in Stücken Verflechtungen von Melodien auf. Eine Melodie-
linie endet auf einem Ton, wird auf diesem gehalten, zur gleichen Zeit beginnt sich
eine zweite Linie zu entwickeln, endet, die erste wandert wieder weiter. Hier zeigt sich
die intensive Beschäftigung mit klassischer Musik v. a. mit der Musik von J. S. Bach.

- The Promise „The End Of The Day“; (Tonbeispiel 1); (im Tonbeispiel 2 tiefer eingebettet in Akkorde); (weiterer Ausschnitt in Tonbeispiel 3)

Vorbild Pat Metheny:

In frühen Aufnahmen sind immer wieder vereinzelt Phrasen seines großen Vorbilds Pat Metheny zu hören

- CD „The Promise“; Stück „The „Promise“ (Tonbeispiel 4 und Tonbeispiel 5)
- Pepl/Pirchner-Mitschnitt „Against The Wind“; (Tonbeispiel 6); wiederholt sich im Thema mehrmals (Tonbeispiel 7)



Wolfgang zeichnet vorwiegend selbst für Harmonien verantwortlich

Wolfgang Muthspiel zieht es offensichtlich vor, allein für die Akkord- bzw. Harmonien-Gestaltung innerhalb der musikalischen Projekte verantwortlich zu sein, In seinen letzten Einspielungen findet sich nirgends ein Klavier oder Keyboard, auch sonstige Harmonieinstrumente kann man nicht finden. Nur auf den CD-Aufnahmen mit seinem Bruder Christian in der Formation DUO DUE und später unter Muthspiel & Muthspiel, bei Christians Projekt Motley Mothertongue, bei Aufnahmen, bei denen er als Sideman agiert und bei den ersten beiden CDs unter seinem eigenen Namen „Timezones“ und „The Promise“ kommt das Klavier zum Einsatz.

Erst jetzt ist für das Jahr 2004 wieder eine Zusammenarbeit mit dem Pianisten Aydin Esen geplant, der ja schon auf Muthspiels ersten CD „Timezones“ spielte.

Durch das Fehlen bzw. das Weglassen eines weiteren Harmonieinstrumentes bleibt klarerweise viel mehr Freiraum innerhalb der Improvisationen, da der Solist an keine bestimmten Tensions bzw. Farben innerhalb der Harmonien gebunden ist, die der Begleiter in seiner individuellen Art beisteuert. Vor allem bei Akkordfolgen, denen ein Pedalton zugrunde liegt, hat man besonders viele Freiheiten.

- CD „Timezones“; Stück „Timezones“ (Tonbeispiel 8)

Viele Töne – wenige Töne

Früher war Muthspiel als Hochgeschwindigkeitsgitarrist bekannt. Mittlerweile kann man eine Art Rückbesinnung zu weit weniger Tönen und mehr Luft zum musikalischen Atmen bemerken.

Durch seine hervorragende Technik und dem Einsatz von elektronischen Geräten erreicht Muthspiel eine immens breite Palette an Möglichkeiten, die ihn immer wieder zu Ausnahmesituationen bringt. Ich kann mir vorstellen, dass der Zuhörer auf diese Weise generell manchmal an seine subjektiven Grenzen geführt wird, doch Muthspiel versteht es, sehr gefühl- und geschmackvoll diesen Bogen zu spannen und „rechtzeitig“ wieder vom Höhenflug zum Hörer zurückzukommen. Er landet stets sicher und musikalisch logisch wieder dort, wo das Publikum nachvollziehen kann.

Einsatz von Loop-Machines

Was bei Muthspiel ebenso auffällt, ist sein oftmaliger Einsatz von Loops. Das sind Geräte, die Passagen von live dargebotener Musik direkt beim Konzert aufnehmen und auf Knopfdruck starten, das Aufgenommene in ständiger Wiederholung d. h. in Schleife(nform) wiederzugeben. Man kann über die „erste Aufnahmespur“ weitere „Spuren“ spielen, diese danach aber nicht mehr getrennt wiedergeben oder gar löschen.

Muthspiel verwendet solche Loops gerne in der Musik von Muthspiel & Muthspiel, aber auch in Band-Projekten wie z. B. mit Dhafer Youssef bis hin zu Solokonzerten. Die zur Zeit verwendeten Geräte sind der JamMan von Lexicon und der RC-20 Phrase Recorder von BOSS.

Ob es die Gitarre ist, die Violine oder aber Gesang oder gar Pfeifen, alles kann auf diese Weise aufgenommen werden. Bei der ersten „Spur“ muss er ganz exakt in Time den Fußtaster betätigen, sonst läuft der Loop unrund. Um diesen Loop besser kontrollieren zu können, spielt Muthspiel – bevor er ihn aufnimmt – meist eine Phrase in dieser Time, in dieser Groove, die dann auch im Loop sein soll. Nach der Aufnahme, spielt er meistens eine kurze Zeit dieselbe Figur, die gerade aufgenommen wurde, noch einmal mit, um so die Exaktheit zu überprüfen. Wenn es sich zeigt, dass es ein „Eck“ im Loop gibt, löscht er die Aufnahme mit dem zweiten Fußtaster, während er selbst die Figur weiter spielt und spielt sie erneut ein. In seltenen Fällen wird das öfter wiederholt.

- CD Fachzeitschrift Concerto: European Jazz Prize 2003 „Something“ (Tonbeispiel 9);

6.4. Gegenüberstellung – CDs im Vergleich

CD „Timezones“ (1989)

Diese CD stellt Muthspiels ersten Tonträger unter seinem eigenen Namen dar. Hier spielt er mit seinem Trio (Peter Herbert – bass und Alex Deutsch – drums) feat. Bob Berg – tenor saxophone und Aydin Esen – piano. Auf dieser Aufnahme präsentiert sich Muthspiel als Virtuose und Hochgeschwindigkeitsgitarrist, der keine Angst vor vertrackten Harmonien und Rhythmen hat. Schon im ersten Stück der CD „My Hill“ ist im Auftakt zum seinem Solo (Tonbeispiel 10) zu hören, das er eine ausgereifte Technik trotz jungen Alters hat. Weiters beim nächsten Stück der CD zeigt er schon im Thema von „Chip“ (Tonbeispiel 11) Versiertheit in Rhythmik und Harmonik. Aber auch im gesamten Solo gönnt er sich keinen Augenblick der Ruhe. Endlose 16tel-Ketten und Synkopien schrauben einander gegenseitig in den Himmel der Virtuosität bis das Stück schließlich in eine Art Schwebезustand gleitet, der wiederum das Intro zum dritten Stück der Platte, einer Ballade, hinleitet. Das vierte Stück der CD ist eine sehr virtuose Solo-Einleitung des Pianisten zum Stück „Everything Happens To This Dog“, das nicht minder schwierig ist. Bis auf das Stück „Timezones“ (Ballade) wird dieser Schwierigkeitsgrad in punkto Geschwindigkeit und der Virtuosität fortwährend hochgehalten. Diese Platte ist das Resultat einer längeren und intensiven Zusammenarbeit seines eigenen Trios.

CD „The Promise“ (1990)

Bei dieser CD Bob Berg – tenor saxophone, Richie Beirach – piano, John Patitucci – bass und Peter Erskine – drums mit. Hier ist das Tempo nicht mehr so „wichtig“ wie auf dem Debut-Tonträger, ist aber doch immer wieder durchspickt mit grandiosen Läufen und Rafinessen.

- „T. G.“ Solo-Auftakt (Tonbeispiel 12)
- Im Vergleich dazu steht das Stück „No Luck In Paris“ (Ausschnitt im Tonbeispiel 13), das sehr bluesig gehalten ist und viel Freiraum zum Atmen und lässt.

CD „Beloved,“ (2002)

Auf dieser CD hält sich Muthspiel weitgehend mit solistischen oder gar virtuoseren Einlagen stark zurück, obwohl er ausnahmslos der einzige Instrumentalist dieses Albums ist. Die Songs stehen im Vordergrund, die Musik ist Mittel zum Zweck. Oft sehr einfach gehaltene, bekannt klingende Harmoniefolgen und –strukturen, doch aber mit viel Varianten elegant umspielt. Muthspiel verwendet akustische wie elek-

trische Gitarren, Loops für Ostinati als auch für Flächen. Ein Octaver gibt zusätzlich manchmal einen kräftigen Bass ab. Es gibt keine ausufernden Soli, sondern „nur“ sehr geschmackvolle und kurze Solopassagen oder ebensolche Fills. Chorpässagen von Rebekka Bakken runden ein alles in allem dennoch spannungsreiches und „stimmungsvolles“ Album ab.

- Which One Of Your Lovers: Gitarrensolo (Tonbeispiel 14)

CD „Bearing Fruit“ (2003)

Auf dieser CD befasst sich Muthspiel mit gregorianischen Chorälen, die in der Bibliothek des Stifts Zwettl im Waldviertel, Österreich, aufbewahrt sind. Er lässt diese Choräle unangetastet und kreiert rund um diese Musik eine eigene musikalische Welt. Bei diesem Projekt, dessen Idee vom Donaufestival 2002 stammt, zeigt er seinen Respekt gegenüber dieser geistlichen Musik, wobei er zur selben Zeit Raum für die Koexistenz seiner neuen modernen Musik neben dieser alten Musik schafft. Es herrscht ein ständiger Dialog zwischen vokalen und instrumentalen Teilen. Unterstützt wird Muthspiel an der Gitarre von einem Streichtrio und der Choralschola Stift Zwettl und der Choralschola Hofburg Wien.

- The Lord Is In The House (Tonbeispiel 15)



(Foto: Erich Reismann)

Muthspiel, ein Fan der Beatles



(Foto: <http://www.amorosity.com/Beatles/>)

Immer wieder nimmt sich Muthspiel Songs der Beatles an, da diese gutes Material für Eigeninterpretationen darstellen. Zuletzt gab es einen Beatles-Block im Jahr 2003 gemeinsam mit Thomas Gansch (tp), Gerald Breinschmid (b) und Jojo Mayer (dr).



Ton-Beispiele:

- CD „Loaded, Like New“, Stück „With A Little Help From My Friends“
- CD „Loaded, Like New“, Stück „All My Loving“
- Aufnahme im Rahmen des „Tribute to George Harrison, NYC Guitar Festival 2002“, Stück „Something“
- CD „Echoes Of Techno“, Stück „Messiaen Remixed“: hier findet sich ein musikalisches Zitat von „Eleonor Rigby“, das von beiden Brüdern gesungen wird

From Arcamax Rock News

The fourth annual New York Guitar Festival will pay tribute to Jerry Garcia and George Harrison in two events at Merkin Concert Hall on Sept. 19 and 26 at 8 p.m. Sept. 19, the Kaufman Center presents „A Long Strange Trip: The Legacy of Jerry Garcia,“ featuring guitarist Jorma Kaukonen, doo-wop singing group The Persuasions and banjo legend Tony Trischka. Best known as lead guitarist for Jefferson Airplane, Kaukonen is one of the founders of the band Hot Tuna -- and a major influence on electric folk and free form rock music. The famed a cappella group The Persuasions (comprised of Jerry Lawson, Jimmy Hayes, Jayotis Washington, Joe Russell and B. J. Jones) has been singing soulful harmonies together since the 1960s and recently released an album of Grateful Dead music. Trischka is one of the world's most inventive banjo players, known for exploring genres usually considered out-of-bounds for the banjo.

On Sept. 26 the festival returns to Merkin Hall in a musical tribute to the late Harrison, „All Things Must Pass.“ The event spotlights music inspired by Harrison and a long list of guest performers including Vernon Reid, of Living Colour fame, with his ensemble; Steve Bernstein, former music director of John Lurie's band the Lounge Lizards and co-leader of the trio Spanish Fly, and his band Sex Mob, with guitarist Dave Tronzo; acclaimed guitarist/composer Wolfgang Muthspiel; and guitarist Joel Harrison with saxophonist Dave Liebman, accordionist Tony Cedras, bassist Stephan Crump, percussionist Jamey Haddad and vocalist Raz Kennedy. John Schaefer will host both events, which will be presented in association with WNYC Radio and broadcast on WNYC's New Sounds Live, 93.9 FM.

<http://www.beatles-unlimited.com/n20021006.htm>



©2003 Grant LeDuc. All rights reserved.

International music stars get together for fun and cocktails at a CMJ Music party hosted by Mia Mind Music at Eaglesnest Daylight studio. Left to right are Vernon Reid of „Living Color“. International Jazz musician Wolfgang Muthspiel, Eaglesnest studio manager Grant LeDuc, and beautiful Thompson model Nina Nesbit.

<http://www.grantleduc.com/studio.html>

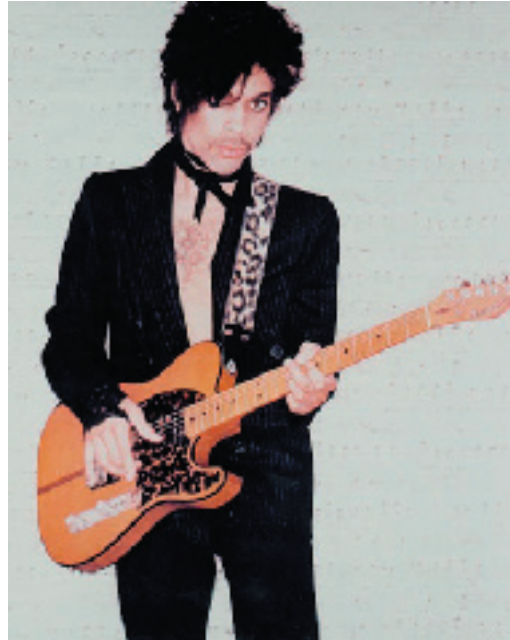
Muthspiel, ein Fan von Prince

In der Fachzeitschrift Gitarre & Bass (7/98) ist im Rahmen eines Interviews mit Wolfgang folgendes zu lesen:

G&B: „Was magst du an Prince?“

Muthspiel: „„Lovesexy“ zum Beispiel, finde ich einfach hervorragend von der Komposition und der Produktion. Das ist für mich immer wieder ein Genuß, so etwas zu hören: Die Sachen von Prince sind einfach extrem musikalisch gemacht, da hast du Details im Kopfhörer, einfach herrlich! Und für einen Pop-Megastar hat er sehr viel Unübliches in seiner Musik, merkwürdige Backgrounds, schräge Voicings, dieser seltsame Gesang, der sich ja auch immer wieder ändert – unglaublich!“

- Auf der CD „Black & Blue“ gibt es das Stück „Dance (4 Prince)“, das offensichtlich Prince gewidmet ist (Tonbeispiel 16).



(Foto: <http://www.allposters.com/gallery.asp?aid=47318&item=275468>)

6.5. Ausschnitte bzw. Zitate zu verschiedenen Themen aus dem Interview mit Wolfgang Muthspiel mit Herbert Uhlir, Ö1 Jazzredaktion und Gästen, Porgy & Bess am 28/1/03

Thema: Musikalische Werke v. a. im Jazz sind für den Augenblick geschaffen und nach dem jeweiligen Moment vorbei:

„Unsere Werke sind die CDs.“

Auf die Anmerkung von Herbert Uhlir, dass man als Musiker/Künstler nach dem Auftritt in ein großes Loch der Leere fällt:

„Die Zeit nach dem Konzert ist eine sehr heikle Zeit, das stimmt. Da ist man sehr offen, man hat aus sich geschöpft, man hat versucht, etwas zu finden. Da muss man aufpassen, mit wem man in den nächsten zehn Minuten spricht.

...das ist auch ein schönes Element am Jazz, finde ich, wobei ich sagen muss, dass dieser Akt der Schöpfung in der klassischen Musik durchaus auch zum Tragen kommt. Die Noten – wie sie erklingen – sind zwar vorgegeben, aber diejenigen klassischen Musiker, die das Ereignis so gestalten können, dass es sich anhört, als wäre es zum ersten Mal gespielt oder gerade erfunden, die wirklich tollen klassischen Musiker haben durchaus diese Qualität der Schöpfung. Ich glaube, es ist für einen klassischen Musiker noch wesentlich schwieriger, sich die Musik vollkommen zu Eigen zu machen und im Moment sozusagen zu gestalten. Aber die großen machen das genauso.“

HU: „Aber die Genialität hat nicht jeder. Ich merke das beim Berg-Quartett, die spielen dann so weit darüber, und dann merkt man, dass das mitschwingt.“

WM: „Aber die Genialität hat im Jazz auch nicht jeder.“

Thema: Beim Zuhören klassischer Musik weiß man, was einen erwartet, bei Jazz oft nicht:

WM: *„Das ist klar, ja, weil wir natürlich versuchen, etwas zu erfinden im Moment. Wir haben meistens einen Rahmen, in dem sich das alles abspielt, aber das Kernstück der Arbeit ist doch, Musik zu erfinden im Moment.“*

Auf die Frage eines Gastes, in welchem Maß bei Muthspiel während des Spielens die Musiktheorie im Hinterkopf mitläuft:

„Beim Spielen nicht. Wenn die Theorie mitläuft, dann ist es nicht gut. Man hat da nicht Zeit, nachzudenken, was das für eine Skala ist. Es ist eher so ein intuitives Reagieren, wobei ich natürlich sehr viel Skalen geübt habe und mich viel beschäftigt habe, aber das, was man übt und das, was man spielt im Konzert,

sind zwei verschiedene Welten, wobei das, was man übt auf eine sehr mysteriöse Weise in das, was man improvisiert, einfließt. Aber es darf nie so passieren, dass man sich denkt ‚OK, jetzt spiele ich DAS‘. Dann klingt es meistens schlecht. Wenn das auf einmal daherkommt im richtigen Moment, dann hat es sich sozusagen verselbständigt und es ist in dein Vokabular aufgenommen.“

„Ich habe früher sehr oft mit CDs, damals waren es ja eigentlich Platten, mitgespielt, hab irgendwelche Dinge transkribiert, z. B. Keith Jarrett, und dann so genau transkribiert, dass sich die Stimme quasi auslöscht, wenn man genau drauf ist, jede Phrase, jeden ‚Schlenker‘, alles. Und dann, wenn man das so automatisiert und zuhört, wie die anderen spielen, kann man so ein wenig vortäuschen, dass man mit denen spielt (lächelt verschmitzt). Im Nachhinein versteht man dann viele Dinge, weil man fast ein wenig drinnen ist in dieser Gruppe. Das war also so eine Art Übungsprozess, den ich immer wieder einmal meinen Studenten erzähle: Nicht zuviel transkribieren, aber was man transkribiert ganz genau, dass man richtig ‚mitspielen‘ kann mit der Band.“

Auf die Frage, wie wichtig Vertrauen ist, nicht nur bei Jam Sessions, sondern auch wenn es perfekt sein soll. Wie wichtig ist es dann, dass man sich auf seine musikalischen Partner verlassen kannst und umgekehrt:

„Ich würde sagen, wichtiger noch ist, dass man dem Moment vertraut und dass man dem vertraut, was auch immer kommt, da es keine definierte Aufgabe gibt, die der andere Musiker für mich erfüllen muss.“

„Wenn jetzt z. B. Marc denkt, er will jetzt keine Bassnoten spielen bei dem Stück, sondern so oben drüber schwimmen, dann kann das sehr anregend sein. Dann wird irgendwer anders diese Funktion vielleicht übernehmen oder ...“

Thema: Improvisieren im Moment, einstudierte Phrasen, früher – heute:

„Ich glaube, was sich geändert hat, war, dass früher ‚Im-Moment-Sein‘ möglich war bei langsamen Stücken. Je schneller es geworden ist und harmonisch komplexer, desto weniger war mir das möglich. Was sich vielleicht geändert hat, ist, dass ich prinzipiell weniger spiele, weniger Noten... hoffentlich zumindest... und prinzipiell einfach mehr zuhöre und mehr Aufmerksamkeit habe für die anderen und auch mehr Platz lasse für die Beiträge der anderen. Früher habe ich so eine unglaubliche Ambition gehabt, dass ich bei jedem Solo unglaublich draufdrücken muss. Oft sticht man das Lied dann vollkommen ab. Ich glaube, ich bin einfach ein wenig entspannter.“

Auf die Frage, ob es zur Entwicklung eines Musikers dazugehört, sich zu Beginn beweisen und schnell spielen zu müssen, um später das Langsam-Spielen wieder zu entdecken:

„Das ist ein Zeichen von Unreife, wobei es gewisse junge Musiker gibt, die das in ganz jungen Jahren auch schon mit sich bringen. Wie gesagt bin ich ja nicht in einer Jazzkultur aufgewachsen und hab erst relativ spät Jazz gehört und habe da viel nachholen müssen. Aber ich merke, dass gewisse Dinge, über die ich überhaupt nicht nachdenken muss, auf die ich vertrauen kann wie z. B. ‚Wie kann ich eine Linie weiterführen‘ oder ‚Wie kann man irgendwo eine zweite Stimme dazufinden‘ oder solche Dinge... die sind in meiner Kindheit entstanden... unbewusst. Erstaunlicherweise ist es das, worauf ich mich am meisten verlassen kann. Deshalb versuche ich auch immer, wenn ich manchmal bei Kursen oder privat unterrichte, den Aspekt des Eartrainings als vorrangig zu vermitteln. Das wichtigste Instrument sind die Ohren.“

„Es ist uns eben auch möglich, ohne irgendwelche Stücke oder Noten oder Erwartungen auf die Bühne zu gehen und etwas zu spielen. Das kommt einfach vom Hören und dass man dem eigenen Hören vertraut, dass man zu einem anderen Klang etwas dazuerfinden kann.“

Auf die Frage, ob das die Art von Kommunikation ist, die die Musiker auf der Bühne haben:

„Ja, übers Hören, absolut!“

„Ausschließlich?“

„...wahrscheinlich nicht ausschließlich, aber... Was der andere spielt, wird wahrscheinlich einen großen Einfluss darauf haben, was ich spiele. Nicht, dass ich ihm immer folge, aber dass es etwas damit zu tun hat.“

Auf die Frage, wie weit bei einem Auftritt das Publikum eine Rolle spielt:

„Es hat eine absolute Auswirkung auf das Spielen. Jedes Publikum, jede Gruppe von Menschen ist vollkommen anders. Und ich glaube, wer zuhört macht aus irgendeinem ‚komischen‘ Grund eine andere Musik.“

„Spielt der Augenblick wirklich eine so große Rolle, dass du in dem Moment ganz anders bist? Oder Gefühle oder Stimmungen?“

„Absolut!“

„Es wird die Farbe der Musik irgendwie beeinflusst. Als improvisierender Musiker ist man ohnehin gezwungen, dass man alles, was man erlebt oder spürt, bis zu einem gewissen Grad ausdrückt.“

Ausschnitt aus dem Interview Porgy & Bess am 28/1/03

Wiederkehr einzelner Stücke auf verschiedenen CDs

- „MuPeMo“ auf Muthspiel, Peacock, Muthspiel, Motian; In & Out; aufgenommen für die neue CD auf Quinton mit Marc Johnson und Brian Blade, jedoch nicht veröffentlicht
- „La Nevada“ auf The Promise; aufgenommen für die neue CD auf Quinton mit Marc Johnson und Brian Blade
- „Liebeslied“ auf In & Out; Real Book Stories; In The Same Breath
- „Visiones“ auf Black & Blue; In The Same Breath
- „A Paco“ auf Magic Labyrinth; In & Out
- „Giant Steps“ auf der CD Real Book Stories als volles Stück aufgenommen
- auf der CD Loaded, Like New im Stück „Sheets Of Sounds“ ist „Giant Steps“ ins Solo verwoben



6.6. Originalnoten und Solo-Transkriptionen

Bei diesen Originalnoten handelt es sich um handschriftliche Lead Sheets von Wolfgang selbst. Sie sollen die Art und Weise zeigen, in der er seine Kompositionen niederschreibt und welches Notenmaterial die Musiker, mit denen er zusammen spielt, vorgelegt bekommen. Nach eigener Aussage schreibt bringt er seine Stücke bzw. Ideen oft nicht besonders detailliert aufs Papier, vielmehr sind es manchmal „nur“ Skizzen, die u. U. für „Nicht-Involvierte“ nicht so einfach zu lesen bzw. zu interpretieren sind. Die vorliegenden vier Beispiele sind jedoch deutlich notiert, die Noten des Stück „Someday My Prince Will Come“ stammen aus dem dem Real Book, und das Lead Sheet von „Guten Abend, gute Nacht“ im Arrangement von Dieter Ilg hat mir Dieter Ilg selbst per Fax übermittelt.

Diese Originalnoten sollen dem Leser dieser Arbeit beim Anhören der CD eine Hilfestellung dafür geben, die Harmoniefolgen bzw. die Transkriptionen und deren Herleitung besser verstehen zu können.

6.7. Analysen

In diesem Teilabschnitt gehe ich auf einzelne Passagen innerhalb der Soli in punkto Harmonik, Rhythmik und zeitlicher Entwicklung ein.

Da ich die Reihenfolge der Transkriptionen auch chronologisch gereiht habe, lässt sich so auch eine Entwicklung bzw. Veränderung des Musikers erkennen.

Bei den hohen Passagen innerhalb der Soli habe ich bewusst das 8va-Zeichen weggelassen, um so besser verdeutlichen zu können, wie oft Muthspiel in hohen Lagen spielt bzw. wie sehr und in welchem (Ton-)umfang er den Tonumfang der Gitarre ausnutzt.

Wenn die Akkordbezeichnungen in meinen Transkriptionen von den Originalnoten von Muthspiel abweichen, ist dies ein Hinweis darauf, was er stattdessen spielt bzw. wie er die eigenen aufgeschriebenen Harmonien ver- bzw. abändert.

6.7.1. „Timezones“ (CD „Timezones“)

Von diesem Stück habe ich die Gitarre zur Gänze transkribiert (Thema, Solo, Thema), da es mir hier wichtig erschien, auch das Arrangement des Themas in punkto Voicings zu „erforschen“.

Die Instrumentierung beschränkt sich bei dieser Aufnahme trotz der Gäste, die auf der CD mitwirken, auf

Wolfgang Muthspiel – akustische Gitarre

Peter Herbert – Kontrabass

Alex Deutsch – Schlagzeug ausschließlich mit Brushes

Musikalische Analyse

Das Thema ist folgendermaßen aufgebaut: A – B – A'. Muthspiel spielt zunächst alleine ohne Begleitung durch Bass und Schlagzeug vom Auftakt zu Takt 1 bis Takt 7. Er verwendet hier die Rubato-Spielweise und kommt allmählich in die eigentliche Time der Ballade (Viertel = 85), in der das restliche Stück bleibt. Ab dem Einsatz von Bass und Schlagzeug in Takt 8 spielen immer alle drei Musiker.

Der Teil A' ist um 2 Takte länger als der Teil A'. Diese Verlängerung bzw. diese Verzögerung hat zur Folge, dass Spannung aufgebaut wird für den Solo-Beginn, der wiederum nicht mit dem Teil A beginnt, sondern mit einer 14taktigen Überbrückung, das ich hier Interlude nenne. In diesen 14 Takten mit Auftakt lässt der Bass immer den Pedalton E liegen, über den Muthspiel in upper structures soliert und so Spannung für den eigentlichen Solo-Teil aufbaut. Gleichzeitig ist es auch ein Kontrast zu dem bisher Gehörten. Außer dem Gitarristen gibt es keinen Solisten.

Die Harmonik ist generell oft einigermaßen komplex, was man schon an den vielen Slash Chords sieht. Weiters ist auffällig, dass Muthspiel sehr oft Voicings wählt, bei denen er leere Saiten in den Akkord einbaut. Eine Steigerung der Spannung wird u. a. durch Verwendung von vielen Tensions erzielt.

Der Tonumfang der Gitarre wird zur Gänze ausgenutzt. Von der tiefen leeren E-Saite z. B. in Takt 36 (letzter Takt des Teiles B) bis in die höchsten Regionen des Griffbrettes (z. B. in Takt 98).

Deutlich hört man auch heraus, dass Muthspiel viele Jahre klassische Gitarre gelernt hat, denn er greift die zum Teil in schneller Abfolge aufeinanderfolgenden Akkordverbindungen oder Akkorde, die direkt ohne Unterbrechung an Melodielinien anschlie-

Ben sehr sauber. Zusätzlich verwendet er in der Klassik selten verwendete Techniken wie z. B. das Sliding (ein Ton wird durch Rutschen des Fingers/der Finger erreicht). In diesem Stück findet man solche Passagen in verschiedener Form. Ein Sliding nach oben sieht man z. B. in den Takten 20 und 72.

Ein Sliding von oben findet man z. B. im Takt 30. Diese Art des Slidings erinnert ein wenig an Pat Metheny, der über längere Zeit eines der großen Vorbilder Muthspiels war.

Das Solo ist weiters von großem dynamischen und rhythmischen Reichtum gekennzeichnet. Im Interlude sieht man ganz deutlich anhand der verschiedenen Notenwerte von Achtel- und Achteltriolenketten bis hin zur Verdoppelung der Notenwerte durch Vierteltriolenketten und dann wieder zum Spielen einer Achtel- und einer Sechzehntelkette, dass Muthspiel diese Art rhythmischer Ideen sich weiterentwickeln lässt. Die harmonische Dynamik wird hier in den Takten 59 bis 85 durch Spielen von Teilen verschiedener Skalen über den Pedalton E erreicht.

Beim Solieren über den eigentlichen Soloteil ändert Muthspiel immer wieder Akkorde des Themas ab wie z. B. in Takt 99 $G\#-7/b_5$ anstatt $G\#m 11$ – um nur eine Stelle herauszugreifen. Ich nehme an, dass z. B. diese Änderung aber abgesprochen war, da Peter Herbert die b_5 auch ausspielt.

Durch diverse Tensions in den Melodielinien ergeben sich kurzweilig Akkordfarben, die ich jedoch nicht extra so gekennzeichnet habe, da sie im Kontext nicht für wesentlich halte.

Alles in allem zeigt dieses Stück – wie auch die anderen Stücke auf dieser CD – sehr deutlich, dass sich Muthspiel schon auf seinem Debut-Solo-Album sehr gewandt bewegt, was einerseits die Spieltechnik und das harmonisches Wissen betrifft, andererseits deren geschmackvolles Umsetzen.

Z
LAD

TIMEZONES © 1988 by Wolfgang Muthsp

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: E4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3. Chords above the staff are: E7, A, A-7/9/11, B/C, G7/B, A-7, G, E9/G#. The second staff continues with notes: F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. Chords: F#9, D/E, E7#9, Db/A, A7(13), F/C#, A/D. The third staff has notes: A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. Chords: A/D, G/D, G/D, F/C#, A/D, Ebalt, E/G#. The fourth staff has notes: C#4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. Chords: C#7#11, C#7#11, D/C, C/Bb, Bsus, D9/F#. The fifth staff is marked "(for ending)" and starts with a circled E. Notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. Chords: E sus, B, E/C, Dbalt. The sixth staff has notes: F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. Chords: F#7, D/C, E/C, Dbalt. The seventh staff has notes: C#4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. Chords: C7#11, B7alt., Bb7b5, Eb7b9. The eighth staff has notes: A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. Chords: Ab7b5, Db7b9, F#7(9)(11). The ninth staff has notes: C#4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2. Chords: C7#11, B7#9, E sus.

da Capo al Segno
Berklee

TIMEZONES p. 2

Handwritten musical notation for the first staff, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation includes a whole note chord labeled "E PEDAL 16", a measure with a boxed letter "A", a measure with a boxed letter "B", a measure with a "3x" repeat sign, and a final whole note chord labeled "E PEDAL 8". Below the staff, the instruction "da Capo al Coa" is written.

Empty musical staff.

Handwritten musical notation for the second staff, including a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a whole note chord labeled "Fmaj⁷ 11", two measures with a slash "/" indicating a continuation of the previous chord, and a final whole note chord labeled "E-maj⁷".

Handwritten musical notation for the third staff, including a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a whole note chord labeled "E-maj⁷".

Empty musical staff.

Empty musical staff.

Empty musical staff.

Empty musical staff.

Empty musical staff.

Timezones

Music by Wolfgang Muthspiel
Transcription by Martin Schaberl

$\text{♩} = 85$

A

$C_{\text{maj}}^7 \text{ add } 9 / E$ A_{m}^{11} D^{13} / C $G_{\text{add } 9} / B$ A_{m}^7 F / G $E_{\text{add } 9} / G\sharp$

5 $F\sharp_{\text{m}}^9$ D / E $C / G\sharp$ $A_{\text{maj}}^7 \text{ } ^7 \text{ } ^5$ $A^7 \text{ } ^6$ $C\sharp_{\text{maj}}^7$ D_{maj}^7

9 G / D $C\sharp_{\text{maj}}^7$ D_{maj}^7 $D\sharp^7 \text{ } ^9 \text{ } ^{13}$ $E_{\text{maj}}^7 \text{ } ^9 / G\sharp$

13 $C\sharp^{13} \text{ } ^{11}$ D / C $C / B\flat$ $B^7_{\text{sus}^4}$ $D_{\text{sus}^4} / F\sharp$

17 E_{sus^4}

B

19 $C_{\text{maj}}^7 \text{ } ^7 \text{ } ^5$ $C\sharp^7 \text{ } ^9 \text{ } ^{13}$ $F\sharp_{\text{m}}^{11}$ $D_{\text{add } 9} / C$

23 $C_{\text{maj}}^7 \text{ } ^7 \text{ } ^5$ $C\sharp^7 \text{ } ^9 \text{ } ^{13}$ $C^{13} \text{ } ^{11}$ $B^7 \text{ } ^9 \text{ } ^{13}$

27 $B_b^{-7/5}$ $E_b^{-7/9}$ $G\#m^{11}$ $C\#7^{13}$

31 $F\#m^7$ $B7^{13}$

35 N. C. E_{sus}^4 C_{maj}^{7add9}/E

A' 37 A_{m11} $D^{13/9}/C$ G^{add9}/B A_{m7} F/G $E^{add9}/G\#$

41 $F\#m^9$ D/E $C/G\#$ $A_{maj}^{7/5}$ $A^7/6$ $C\#maj^7$ D_{maj}^7

45 G/D $C\#maj^7$ D_{maj}^7 $D\#7^{13/9}$ $E_{maj}^{7/9}/G\#$

49 $C\#^{13/11}$ D/C C/B $B7_{sus}^4$ $D_{sus}^4/F\#$

53 E_{sus}^4

Solo Start

Interlude

57 D/E $F\#7^{19}/E$

E Pedal -----

61 $E7^{sus4\ 19}$ F/E

E Pedal -----

64 E $E7^{sus4\ 19}$

E Pedal -----

68 $E7^{19}$

E Pedal -----

A 71 Am^{11} $Cmaj7$ $Gadd9/B$ $Am7$ G $Eadd9/G\#$

75 $F\#m^9$ D/E $C7G\#$ $Amaj7^{7\ 5}$

78 $A7^6$ $C\#maj7$ $Dmaj7$ G/D $Dmaj7$ $D\#7^{19\ 13}$

82 $Emaj7^9/G\#$ $C7$ D/C $C7Bb$

86 B^7_{sus4} E_{sus4}

89 $C_{maj}^7 \text{ } ^7 \text{ } ^5$ $C^{\#7} \text{ } ^9 \text{ } ^{13}$ $F^{\#m} \text{ } ^{11}$ $D_{add} \text{ } ^9 / C$

93 $C_{maj}^7 \text{ } ^7 \text{ } ^5$ $C^{\#7} \text{ } ^9 \text{ } ^{13}$

95 $C^{13} \text{ } ^{11}$ $B^7 \text{ } ^9$

97 $B^{\flat} \text{ } ^7 \text{ } ^5$ $E^{\flat} \text{ } ^7 \text{ } ^9$

99 $G^{\#} \text{ } ^7 \text{ } ^5$ $C^{\#7} \text{ } ^9$

101 $F^{\#m} \text{ } ^7$

103 C^7 $B^7 \text{ } ^9$

105 Cmaj7¹⁵ C⁷ ¹⁹ ¹³

A' F#7

107

108 B⁷ ⁹ Cmaj7¹⁵

110 C⁷ ¹⁹ ¹³ C¹³ ¹¹

112 B⁷ ⁹ B^b ⁻⁷ ⁵

114 E^b ⁷ ⁹ G[#] ⁻⁷ ⁵

116 C[#] ⁷ ⁹ F[#] ^m ⁷

118 C⁷

141 $C\#13\ \#11$ D/C $C7/B\flat$ $B7\text{sus}4$ $D\text{sus}4/F\sharp$

145 $F\text{maj}7\#11$ B $E\text{m}$

let ring -----

149

6.7.2. „T. G.“ (CD „The Promise“)

Bei diesem Stück habe ich nur das Gitarrensolo transkribiert, da mir das Spielen des Themas im Vergleich zu „Timezones“ nicht für wesentlich und wichtig erschien.

Bei diesem Stück kommen alle Musiker bzw. alle Instrumente zum Einsatz:

Wolfgang Muthspiel – E-Gitarre

Bob Berg – Tenorsaxophon

Richie Beirach – Klavier

John Patitucci – Kontrabass

Peter Erskine – Schlagzeug

Musikalische Analyse

Die Teile A1 und A2 sind mit dem Tempo Viertel = 344 sehr schnell gewählt, der Teil B steht in Half-Time und hat auch ein anderes Feeling.

Der Ablauf des Themas ist A1 – A2 – B – Interlude (mit Solo-Break) für das erste Solo der Gitarre. Die Gitarre hat die Solo-Teile über A1 – A1 – A2, das Saxophon-Solo erstreckt sich nach einem B-Teil mit der Themen-Melodie über mehrere B-Teile und endet schließlich mit einem letzten B-Teil wieder mit Themen-Melodie.

Die Harmonik ist im Teil A eher traditionell gehalten, der Teil B hat modernere Harmoniefolgen (Slash Chords) mit Upper Structure Triads

In diesem Solo ist auffällig, dass es die längsten Achtel-Ketten jeweils bei den (II m7 –) V7 – I-Verbindungen und bei den Dominant-Akkorden gibt (Solo-Takte 35 bis 40; 77 bis 84). Zusätzlich baut Muthspiel große Spannung bei den viertaktigen Überleitungen in den jeweils nächsten Solo-Chorus über G7alt. auf (Takte 29 bis 32 und 61 bis 64). Ebenfalls bemerkenswert ist der viertaktige Solo-Pickup im Break, der ja ebenfalls einen solchen G7alt.-Akkord darstellt.

Wie schon in „Timezones“ nutzt Muthspiel auch in diesem Solo das gesamte Griffbrett aus. Vor allem in den bereits oben erwähnten vier Takten mit dem G7alt.-Akkord verwendet er Tonmaterial in den sehr hohen Lagen als Spannungsaufbau.

Handwritten musical notation on a staff with notes and chords. Chords include Db/B (with $(1,6)$ above), D/Bb , and Eb- (with $(9/11)$ above). There are also some handwritten annotations like $\frac{1}{2}$ and $\frac{1}{4}$.

Handwritten musical notation on a staff with notes and chords. Chords include Db/B , D/Bb , Eb- (with $(9/11)$ above), B/F\# , and D/E .

Handwritten musical notation on a staff with notes and chords. Chords include Bmaj^7 , $\text{Bb}^7(b13)$, Eb-^7 , and $\text{D}^7(b13)$. A tempo marking $\text{rit.} = 0$ is present.

Handwritten musical notation on a staff with notes and chords. Chords include G-^7 , $\text{F\#}^7(b13)$, B-^7 , $\text{Bb}^7(b13)$, and Galt .

Galt.

Galt Solo Break

Arms Solo 1.

T. G.

Music by Wolfgang Muthspiel
Transcription by Martin Schaberl

♩ = 344

G⁷ alt.

1 Cm⁷ G⁷ (⁹/B) B[♭]m⁷ E[♭]7

5 A[♭]maj⁷ E₇/G G⁷ ⁹

9 Cm⁷ G⁷ (⁹/B) B[♭]m⁷ E[♭]7

13 E[♭]m⁷ A[♭]7_{sus}⁴

17 D[♭]maj⁷ C⁷ ⁹ F[♭]m⁷

21 G⁻⁷/₅ C⁷ ⁹ C[♯]m⁷ F[♯]7

25 B[♭]maj⁷ B[♭]7 ¹³ E[♭]m⁷ D

29 $G^7 \text{ } ^9$ E_7/G

33 Cm^7 $G^7 \text{ } ^9 /B$ $B\flat m^7$ $E\flat^7$

37 $A\flat \text{ } ^7 \text{ } ^9$ $G^7 \text{ } ^9$

41 Cm^7 $G^7 \text{ } ^9 /B$ $B\flat m^7$ $E\flat^7$

45 $E\flat m^7$ $A\flat^7 \text{ } ^9 \text{ } ^{13}$

49 $D\flat \text{ } ^7 \text{ } ^9$ $C^7 \text{ } ^9 \text{ } ^{13}$ Fm^7

53 $G-7 \text{ } ^5$ $C^7 \text{ } ^9$ $C\sharp m^7$ $F\sharp^7$

57 Bm^7 $B_7 \text{ } ^9 \text{ } ^{13}$ $E\flat m^{11}$ $D^9 \text{ } ^{13}$

61 Gall. constant structure constant structure constant structure constant structure constant structure

65 Cm⁷ G⁷ (9) / B B^bm⁷ E^b7

69 A^bmaj⁷ G⁷ alt.

73 Cm⁷ G⁷ (9) / B B^bm⁷ E^b7

77 E^bm⁷ A^b7sus⁴

81 D^bmaj⁷ C⁷ (9) F^m7 F[#]7

85 G-7/5 C⁷ (9) C[#]m⁷ F[#]7

89 Bmaj⁷ B^b7 (13) E^bm⁷ D⁷ (13)

93 G⁷ 19 F⁷ 13 B^m7 B^b7 13

Musical notation for measures 93-96. Measure 93: G⁷ 19 (G4, B4, D5, F#5). Measure 94: F⁷ 13 (F#4, A4, C5, E5, G5, B5). Measure 95: B^m7 (B3, D4, F4, G4). Measure 96: B^b7 13 (Bb3, D4, F4, G4, Bb4, D5).

97 E^bm⁷ 11

Musical notation for measure 97: E^bm⁷ 11 (Eb3, Gb3, Bb3, D4, F4, Ab4, Bb4).

6.7.3. „La Nevada (CD „The Promise“)

Bei diesem Stück habe ich mich ebenfalls nur auf das Transkribieren des Gitarrensolos beschränkt, da bereits im Lead Sheet von Muthspiel selbst der Gitarrenpart ausnotiert ist.

Bei diesem Stück spielen folgende Musiker:

Wolfgang Muthspiel – E-Gitarre

Bob Berg – Tenorsaxophon

John Patitucci – Kontrabass

Peter Erskine – Schlagzeug

Musikalische Analyse

Die Form des Themas ist A – B – A.

Die Soli sind im Swing Feeling, also ein anderes Feeling im Gegensatz zum Thema.

Die Reihenfolge der Soli ist: Gitarre, Bass, Saxophon jeweils über die fixierte Soloform mit eigenen Akkordfolgen. Am Ende gibt es auch ein Schlagzeug-Solo über einen eigenen Teil (Coda).

Dieses Gitarren-Solo ist größtenteils ein Singlenote-Solo, das zwischendurch mit einigen Akkordeinwürfen versehen ist. Im Takt 5 finden wir ein für Muthspiel typisches Voicing bzw. eine Akkord-Zerlegung für einen Dominantsept-Akkord (hier G#/B für B7). Diesen Akkord finden wir im Takt 16 wieder.

Ein Beispiel für Muthspiels Einsatz der Bending-Technik (Ziehen der Saite) findet man in den Takten 64 und 65. Weiters von Takt 88 auf 89. Diese Art des Bedings kann man auf älteren Aufnahmen manchmal bemerken (siehe auch Transkription von „In Absence Of“ Takte 61 bis 63), in jüngeren Aufnahmen verschwindet dies jedoch.

Ein weiteres Detail, auf das man beim Vergleich der Stücke „T. G.“ und „La Nevada“ stößt, ist das Spielen mit dem Rhythmus. In „T. G.“ beispielsweise fallen schon rein beim Betrachten der Noten die Takte 42 bis 46 und 56 bis 58 auf. Hier spielt Muthspiel mit den Notenwerten Halbe-Triolen im 4/4-Takt (3:4). Im Gegensatz dazu in „La Nevada“ in den Takten 49 bis 51, 53 bis 54, 81 bis 83, schließlich noch in den Takten 85 und 99. Hier findet man im 3/4-Takt Viertel-Quartolen (4:3).

LA NEVADA

A

B

Apedal

M-1

... LA NEVADA p.2

F PEDAL

da capo
to Solo

SOLOS

A Pedal

F PEDAL

dal Segn
back to Solo

... LA NEVADA p.3

DRUM Solo

rep.
ad lib

Handwritten musical notation for a drum solo, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical notation for a drum solo, featuring a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

4 x 8

IN QUE

vest 6

Handwritten musical notation for a drum solo, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical notation for a drum solo, featuring a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical notation for a drum solo, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical notation for a drum solo, featuring a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical notation for a drum solo, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

fine

La Nevada

Music by Wolfgang Muthspiel
Transcription by Martin Schaberl

$\text{♩} = 252$

Musical notation for measures 1-4. Chords: $\text{Em}^{7/11}$, $\text{C}^{7\#11}$, $\text{G}^{\#}/\text{B}$.

Musical notation for measures 5-8. Chords: $\text{B}^{7/9}$, $\text{Em}^{6/9}$, $\text{Em}^{7/11}$, Em^9 , Em^6 .

Musical notation for measures 9-12. Chords: $\text{Em}^{7/11}$, $\text{C}^{7\#11}$, C^{13} , B^{13} .

Musical notation for measures 13-16. Chords: $\text{B}^7 \text{ alt.}$, $\text{Em}^{7/11}$, $\text{G}^{\#}/\text{B}$. Includes triplets.

Musical notation for measures 17-20. Chords: $\text{Em}^{7/11}$, Em^9 , B^7 , $\text{C}^{7\#11}$.

Musical notation for measures 21-24. Chords: $\text{B}^7 \text{ alt.}$, $\text{Em}^{7/11}$.

Musical notation for measures 25-28. Chords: $\text{Em}^{7/11}$, $\text{C}^{7\#11}$.

Musical notation for measures 29-32. Chords: $\text{B}^7 \text{ alt.}$, $\text{Em}^{7/11}$. Includes triplets.

33 Em⁷/11 C⁷#11

37 B⁷ alt. Em⁷/11

41 Em⁷/11 C⁷#11

45 B⁷ alt. Em⁷/11

49 A Adim

53 E⁷9 A B/A A B/A

57 A A⁷ Adim

61 E⁷9 A bend

65 A Adim bend

69 E7¹⁹ A

73 A Adim

77 E7¹⁹ gliss. A C7 HWT Scale

81 Fm7/11 slide G7¹⁹

85 C7 alt. slide Fm7/11 Bb

89 bend Fm7/11 bend G7¹⁹

93 C7 alt. Fm7/11 Bb

97 Fm7/11 G7¹⁹

101 F#C AC C

6.7.4. „In Absence Of (CD „Loaded, Like New“)

Auch hier wende ich mich nur der Transkription des Solos hin.

Bei diesem Stück spielen alle Musiker, die auf der CD vertreten sind:

Wolfgang Muthspiel – E-Gitarre

Tony Scherr – Kontrabass

Kenny Wolleson – Schlagzeug

Don Alias – Percussion

Musikalische Analyse

Die Form des Themas findet man in den Originalnoten von Wolfgang Muthspiel. Die zwölftaktige Solo-Form ist in diesen Noten nicht vollständig vorhanden oder u. U. nachträglich für die Aufnahme geändert worden, deshalb habe ich diese Solo-Form inklusive der Akkordfolgen eigenhändig auf die erste Seite ganz unten geschrieben.

Die Reihenfolge der Soli ist: Gitarre, danach Bass, jeweils über die von mir nachträglich eingetragenen Akkorde.

Das Thema als auch das Solo sind im Swing Feeling gehalten.

Dieses Gitarren-Solo ist ein gutes Beispiel für Muthspiels Spielen schneller Melodie-Läufe, wie es v. a. auf den älteren CDs stark zum Ausdruck kommt (lange Sechzehntel-Läufe später im Solo).

Anfänglich findet man noch Akkorde, später besteht das Solo ausschließlich aus Single-Note-Läufen. Erst in den letzten Takten, bevor wieder das Thema vor dem Bass-Solo einsetzt, gibt es einen Power-Chord mit Grundton und Quinte, der die Basis für den Solo-Ausklang bildet. Im letzten transkribierten Takt findet man einen Sext-Akkord (Cm/Eb), der sich vermutlich zufällig aus der absteigenden Basslinie ergeben hat. Diese evtl. „klassischen Überbleibsel“ fielen mir deswegen auf, da Muthspiel auch in den Solo-Takten 48 und 49 eine Melodie spielt, die in Sexten gestaltet ist, wie man das aus der Klassik kennt. Noch dazu handelt es sich bei dieser Passage um eine Kadenz (V7 – Im). Das könnte man der Ausbildung in und der intensiven Beschäftigung mit der klassischen Musik zuordnen.

Immer wieder verwendet Muthspiel bei Dominantsept-Akkorden interessante Voicings bzw. Akkordzerlegungen. Diese habe ich an den jeweiligen Stellen in der Transkription über die Akkorde in Klammer niedergeschrieben (z. B. Takte 2, Takte 5 und 6, Takte 29 und 30 etc.).

Das Verwenden des Distortion-Effektes ca. in der Mitte des Solos verstärkt noch die Spannung und die Dynamik desselben, das Stück bekommt beinahe etwas von einem Rock-Solo-

Muthspiels Einsatz der Bending-Technik wird hier in den Takten 61 bis 63 dokumentiert. Diese Art des Bedings kann man – wie schon bei der Analyse von „La Nevada“ erwähnt – auf älteren Aufnahmen bemerken.

g/b/dr $\dot{=} 105$ $\dot{=} \frac{m}{u}$

Triplet-Song In absence of

A BRUSHES

Chords: D^{-7b13} G^{-7/9} Eb^{-/E} D^{-/E} E^{7/D} F^{-b13} D^{7o}

Dbmaj^{7#11} C⁷ Bmaj^{7#11} Bb⁻⁷ Eb⁻⁷⁽ⁿ³⁾

STICKS

B PIANO

Chords: C⁻⁷ Db^{7sus} Db/G⁷

2.

A2

Chords: D^{-b13} G^{-7/9} Eb^{-/E} D^{-/E} E^{7/D} F^{-b13} D^{7o}

Dbmaj^{7#11} C⁷ Bmaj^{7#11} Bb⁻⁷ Eb⁻⁷ f: ||

B2 PIANO

Chords: C⁻⁷ Db^{7sus} Db/G⁷

2.

Solo

Chords: C⁻⁷ A^{7#11} Ab^{7#11} G^{7alt} C⁻⁷ A^{7#11} Ab^{7#11} G^{7alt} C⁻⁷ A^{7#11}

Solo

Chords: C⁻⁷ A^{7#11} | Ab^{7#11} G^{7alt} | F⁻⁷ | Bb⁻⁷ | Eb⁷ | G⁷ |

133 (guitar solo) open

on CUC (behind guitar solo)

1. 2. 3. 4. 3 3 3

di. CUE

f

SAX-SOLO 12 open

D-2 D-7b13 D-7b13 D-7b13 D-7/4

Dal. ♩ al ♩

3 3 D-pentatonic ritard.

In Absence Of

Music by Wolfgang Muthspiel
Transcription by Martin Schaberl

♩ = 150

1 Cm⁷ A⁷ A^{b7} G⁷ (C-----) Cm⁷ A⁷ D⁷ D^{b7}

5 Cm⁷ (E-----) A⁷ A^{b7} G⁷ Cm⁷ constant structure ----- C⁺⁷ ^{#9}

9 Fm⁷ B^{b7} E^b maj⁷ D^{b7} G⁷

13 Cm⁷ A^{b13} G⁷ ^{#9} Bm⁷ Cm⁷ (B Pent.-----) A^{b7} G⁷

17 Cm⁷ D-⁷/₅ G⁷ Cm⁷ C⁺⁷

20 G-⁷/₅ C⁷ ^{#9} Fm⁷ B^{b7} ^{sus4}

23 B^b/_E G⁷ Cm⁷ A^{b13} G⁷ ^{#9}

27 Cm⁹ A¹³ A^{b13} G⁺⁹ Bm⁷ Cm⁷ (Cm--) (C[#]m-----) (G⁹ ^{sus4}----) A⁷ A^{b7} G⁷

31 Cm⁶ C⁷ ¹⁹

33 Fm⁷ B⁷ ¹⁹ E^b maj⁷ bend
heavy laid back -----

36 G⁷ bend --- Cm⁷ bend (G⁷ -----) A⁷ A^b G⁷ bend Cm⁷ bend ---
add Distortion

40 A^b G⁷ Cm⁷ A^b G⁷ ¹⁹ Cm⁷
slide

44 C⁷ ¹⁹ Fm⁷ B⁷ E^b maj⁷

48 G⁷ Cm⁷ A^b G⁷ ¹⁹ Cm⁷

52 D-7^b5 slide --- G⁷ Cm⁷ (B Pent. -----)

54 A^b G⁷ bend Cm⁷

56 C⁷ ¹⁹ C⁷ Fm⁷

58 G_{\flat}^7 $B_{\flat}^7 \#9$ $E_{\flat}^{\flat} \text{maj}^7$

60 $D-7/\flat 5$ G^7 Cm^7/G A^7 A_{\flat}^7 D_{\flat}^7 Cm^7 A^7 bend bend bend

64 $D-7/\flat 5$ G^7 Cm^7 A^7 A_{\flat}^7 G^7 Cm^7

68 $C^7 \#9$ Fm $E_{\flat}^{\flat} \text{maj}^7$

72 $D-7/\flat 5$ G^7 Cm G^7/C Cm G^7/C

76 Cm $A_{\flat}^{\flat} \text{maj}^7$ G^7 Cm/E_{\flat}

6.7.5. „Guten Abend, gute Nacht“ (CD „Fieldwork“)

Bei diesem Stück habe ich die Gitarre wieder zur Gänze transkribiert (Thema, Interludes und Solo-Teile, Thema), da es mir auch hier wichtig war, aufzuzeigen, wie unterschiedlich Muthspiels Voicings sein können. Bei Stücken wie z. B. „In Absence Of“ und „Timezones“ bereits sehr unterschiedlich gestaltet, gibt es hier in „Guten Abend, gute Nacht“ wieder eine weitere Facette der Vielfalt seiner Voicings und Gestaltungsmöglichkeiten, die er auch ausnutzt.

Bei diesem Stück spielen alle Musiker, die auf dieser CD vertreten sind:

Wolfgang Muthspiel – E-Gitarre

Dieter Ilg – Kontrabass

Steve Argüelles – Schlagzeug

Musikalische Analyse

Das Arrangement von Dieter Ilg ist sehr einfach gehalten, wobei die Aufnahme nicht das wiedergibt, was in den von Dieter Ilg geschriebenen Noten von steht. Nicht alle Akkorde sind wirklich Dominantsept-Akkorde. U. U. war es so geplant, ist jedoch nachträglich für die Aufnahme geändert worden, wie es schon in „In Absence Of“ der Fall war.

Der Ablauf ist: Intro – Thema – Interlude – |: Solo – Interlude :| – Bass Solo – Interlude – Bass Solo – Interlude – Thema Gitarre – Interlude – Thema Bass – Extro

Bei diesem Arrangement von Johannes Brahms“ „Guten Abend, gute Nacht“ wechselt die Groove immer wieder zwischen geraden Achteln und triolisch phrasierten Achteln hin und her. Vor allem fällt auf, dass der Bass „jazzig“ spielt, wogegen das Schlagzeug „straight“ agiert.. Die Gitarre wechselt fließend von einer zur anderen Groove und wieder zurück.

Die Komposition von Johannes Brahms ist in die „Gattung“ Deutsches Volkslied einzuordnen. Das Arrangement von Dieter Ilg wiederum ist insgesamt gestaltet wie ein Stück im Country-Stil, der amerikanischen „Volksmusik“. Die für diese Musik typischen Slides und Aufschläge der Finger auf die Saiten der Gitarre und andererseits die sehr einfachen Akkorde sind sehr raffiniert in diese Version eingeflochten und in einer sehr interessanten und doch auch „jazzigen“ Art und Weise miteinander kombiniert, ohne es zu übertreiben. Man hört so richtig, wie viel Spaß diese Aufnahme den Musikern gemacht haben muss.

GUTEN ABEND, GUT' NACHT

(Berlin 1868 als
Gegenspiele zu
abschwächtem Lied)

Handwritten musical score for the song "Guten Abend, Gut' Nacht". The score is written on four staves in G major, 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. Chords are indicated above the notes: D7, G7, D7, A7, D7, G7, F7, A7, D7, and E7. There are some corrections and markings, including a circled 'X' over a note in the second staff and a '3' over a triplet in the fourth staff. The piece ends with a double bar line and the initials 'D.C.' below it.

Five empty musical staves, each consisting of five lines, arranged vertically. The first staff has a few faint markings, and the second staff has a small dot. The remaining three staves are mostly blank.

~~XXXXXXXXXXXX~~

D + D. ILG

Guten Abend, gute Nacht

Music by Johannes Brahms
Arranged by Dieter Ilg
Transcription by Martin Schaberl

♩ = 130

1 **INTRO** D⁷ C⁷ D⁷ C⁷

5 D⁷ C⁷ D⁷ Asus⁴

9 **THEME** D G D

13 A⁷ sus⁴ A⁷ D

17 G D G⁷ F⁷

21 G D A⁷

24 **INTERLUDE** D⁷ C⁷ 8va Flag. D⁷ C⁷

28 D⁷ C⁷ 8va Flag. D⁷ Asus⁴

SOLO

32 D slide slide G⁷ (3) D (5)

36 A^{7sus4} (3) A⁷ A^{7#9} bend bend D⁷ slide

40 G slide D bend G⁷ F⁷

44 G F A^{7#9}

INTERLUDE

47 D C⁷ D C⁷

51 D C⁷ D A^{7sus4} A⁷ A^{9#13}

SOLO

55 D⁶ G⁷ slide D (3)

59 A⁷ D G_D D^{7sus4}

63 G D G slide F (3) (3) (3) (3) heavy laid back -----

67 **G** slide **F7 #11**

INTERLUDE

70 **D⁹** **C⁹** **D** **C¹³ #11**

74 **D** **C⁹** **D⁹** **A7sus⁴**

78 **Bass Solo** **Interlude** **D** **Asus⁴ A⁷** 3

6 bars

THEME

82 **D** **D⁷** **G** **D**

86 **Asus⁴** **A⁷** **D** **D⁷**

3

90 **G** **D** **G** slide slide **F⁷** 3

94 **G** **F⁷** **A⁷**

3

INTERLUDE

97 D⁹ C⁹ D⁹ C⁹

101 D⁹ C⁹ D⁹ A^{7sus4} A^{13#9}

Bass Theme

105 D

14 bars

EXTRO

107 D^{9#11} C^{9#11} D^{9#11} C^{9#11}

111 D⁹ C⁹ D⁹ C⁹ C^{13#11} C^{#13#11} D^{13#11}

3 muted-----

6.7.6. „Someday My Prince Will Come“ (CD „Real Book Stories“)

Bei diesem Stück habe ich die Gitarre ebenfalls wieder zur Gänze transkribiert (Thema, Solo, Thema). Da diese Aufnahme bis jetzt eine der interessantesten für mich persönlich ist, war es auch wichtig, hier die Ausspielung der für Muthspiel mittlerweile typischen Voicings und Akkordfolgen herauszuarbeiten.

Die Musiker, die auf dieser CD spielen, sind:

Wolfgang Muthspiel – Gitarre

Marc Johnson – Kontrabass

Brian Blade – Schlagzeug

Musikalische Analyse

Nach eigenen Angaben ist Wolfgang Muthspiel nie wirklich daran interessiert gewesen, eine CD mit Standards aufzunehmen. Umso mehr überraschte es die Kenner, dass er es im Jahr 2001 doch tat. Und noch interessanter war/ist es, wie er an die Interpretation dieser Standards ging. Mit ein Grund für mich, auch ein Stück dieser CD für eine Transkription aufzugreifen.

Bei diesem Stück war es für mich oft nicht einfach, das Gehörte aufzuschreiben, da die Time so fließend ist oder sehr laid back oder frei über die Time gespielt wird. Manchmal hatte ich auch das Gefühl, dass sich beim Einspielen dieses Stückes durch Zufall eine Art Time Shifting ergeben hat, was das Aufschreiben der Transkription zwischendurch schwierig gestaltet hat. Das hatte auch den Taktzahlwechsel von 3/4 auf 6/6 zur Folge. In den Takten 109 und 110 wechselte ich sogar auf 4/4 und danach wieder auf 6/8 zurück. Ich muss an dieser Stelle jedoch anmerken, dass ich mit diesen Wechseln nicht voll zufrieden bin, jedoch konnte ich zur Zeit der Niederschrift keine für mich bessere Weise finden.

Gleich im Takt 2 finden wir wieder ein für Muthspiel typisches Voicing (B/D), wie ich es bereits in „La Nevada“ in den Takten 4 und 16 aufgezeigt habe. Dieses Voicing findet sich auch in Takt 18 wieder. Auch später finden sich solche Voicing wieder.

Muthspiel verwendet auch immer wieder Pentatonik-Figuren wie z. B. in den Takten 78, 93 bis 96 und 104. Diese verstärken die Spannung an den jeweiligen Stellen des Solos.

Das Ende des Stückes bildet ein Turnaround, der schließlich nicht in Dur sondern überraschenderweise in Moll endet.

Generell kann man sagen – v. a. im Vergleich zu frühen Stücken wie „T. G.“ und „In Absence Of“, die ich im Rahmen meiner Transkription und der Analyse bereits behandelt habe -, dass auf dieser Einspielung viel mehr Freiraum und Luft zum Atmen gelassen wurde. Es stellt sich ein richtiges Schweben ein. Offene und schwebende Voicings, voll von spannungsreichen Tensions und Farbkompositionen erwecken – kombiniert mit der fließenden Time – den Eindruck, dass der „jugendliche Über-eifer“, der in rasenden Tempi und ebensolchen Melodie-Läufen zu Tage trat, nun der Reife und der musikalischen Eleganz wich. Natürlich ist das auch schon bei etwas früher eingespielten CDs wie z. B. „Black & Blue“ oder „Daily Mirror“ zu erkennen.

(MED. JAZZ)
WALTZ 388.

SOMEDAY MY PRINCE WILL COME - CHURCHILL

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time signature. The melody consists of four measures: D4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), D5 (quarter). The bass line consists of four measures: Bb major 7 (half), D7+9 (half), Eb major 7 (half), G+7 (half).

Second system of musical notation. Treble clef. The melody consists of four measures: D5 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), D5 (quarter). The bass line consists of four measures: C-7 (half), G+7 (half), C7 (half), F7 (half).

1.

First ending of musical notation. Treble clef. The melody consists of four measures: D5 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), D5 (quarter). The bass line consists of four measures: D-7 (half), C#7 (half), C-7 (half), F7 (half).

Second ending of musical notation. Treble clef. The melody consists of four measures: D5 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), D5 (quarter). The bass line consists of four measures: D-7 (half), Db7 (half), C-7 (half), F7 (half).

2.

First ending of the second ending of musical notation. Treble clef. The melody consists of four measures: D5 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), D5 (quarter). The bass line consists of four measures: F-7 (half), Bb7 (half), Eb (half), Eb (half).

Second ending of the second ending of musical notation. Treble clef. The melody consists of four measures: D5 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), D5 (quarter). The bass line consists of four measures: Bb/F (half), C-7/F (half), F7 (half), Bb (half).

Miles Davis - "Somewhere My Prince..."

Someday My Prince Will Come

Music by F. E. Churchill
Transcription by Martin Schaberl

$\text{♩} = 128$

1 $B^{\flat}maj^7$ B_7^D $B_7^{\flat 9} / D^{\sharp}$ G^+7

5 $Cm^{6\ 9}$ $G^+7^{\flat 9}$ $Cm^{7\ 9}$ F^7

9 Dm^7 slide Gm^7 Cm^7 F^7

13 Dm^7 Gm^7 Cm^7 F^7

17 $B^{\flat}maj^7$ B_7^D $B_7^{\flat 9} / D^{\sharp}$ $G^{\flat 9} / B$

21 Cm^7 G^+7 Cm^7 $F^7^{\flat 9}$

25 Fm^7 $B^{\flat 7}$ $E^{\flat}maj^7$ $E^{-7/5}$ $A^7^{\flat 9}$ 6 8

29 Dm^7 Gm^7 Cm^7 F^+7

Detailed description: The score is written in 3/4 time with a tempo of 128. It consists of eight staves of music. The first staff (measures 1-4) features a melodic line in the treble clef and chords in the bass clef: $B^{\flat}maj^7$, B_7^D , $B_7^{\flat 9} / D^{\sharp}$, and G^+7 . The second staff (measures 5-8) continues with $Cm^{6\ 9}$, $G^+7^{\flat 9}$, $Cm^{7\ 9}$, and F^7 , including a triplet of eighth notes in the bass. The third staff (measures 9-12) starts with Dm^7 , a slide into Gm^7 , Cm^7 , and F^7 . The fourth staff (measures 13-16) has Dm^7 , Gm^7 , Cm^7 , and F^7 with triplets. The fifth staff (measures 17-20) includes $B^{\flat}maj^7$, B_7^D , $B_7^{\flat 9} / D^{\sharp}$, and $G^{\flat 9} / B$. The sixth staff (measures 21-24) features Cm^7 , G^+7 , Cm^7 , and $F^7^{\flat 9}$ with a triplet. The seventh staff (measures 25-28) has Fm^7 , $B^{\flat 7}$, $E^{\flat}maj^7$, $E^{-7/5}$, and $A^7^{\flat 9}$, ending with a 6/8 time signature. The eighth staff (measures 29-32) contains Dm^7 , Gm^7 , Cm^7 , and F^+7 , with a 4-measure triplet in the bass.

33 $B\flat\text{maj}^7$ D^+7 $E\flat\text{maj}^7$ $G^7\text{ }^9$

37 Cm^7 $A\flat/G$ Cm^7 $F^7\text{ }^9$

41 $B\flat\text{maj}^7/D$ $D\flat\text{dim}^7$ Cm^7 D/C $F^7\text{ }^{\text{sus}4}$

45 Dm^9 $D\flat m^9$ Cm^9 A/F

49 $B\flat\text{maj}^7$ $D^+13\text{ }^9$ $E\flat\text{maj}^7\text{ }^5$ $G^13\text{ }^9$

53 $Cm^7\text{ }^9$ Cm^{11} $G^7\text{ }^9$ $G^13\text{ }^9$ Cm^9 F^7

57 $B\flat\text{maj}^7$ $E\flat\text{maj}^7$ $E-7\text{ }^5$ $A^7\text{ }^9$

61 Dm^7 $G^7\text{ }^9$ $C-7\text{ }^5$ $F^7\text{ }^{\#9}\text{ }^{\#11}$

65 $A\flat B$ $D+7^{19}$ $E\flat maj7^9$ $G7sus4$ $G^{13\ 9}$

69 Cm^7 G^7 $Cm^7\ 9$ $C-7\ 5$ F^7

73 Dm^7 $D\flat dim7$ Cm^7 $F^{13\ 9}$

77 Dm^7 $A\ Pent_{/G}$ Cm^7 $F^7\ 9$ F^9

81 $B\flat maj7$ $D^{13\ 9}$ $D^{13\ 9}$ $E\flat maj7^9$ G^7

85 Cm^7 G^7 Cm^7 F^7

89 $B\flat sus4$ F $B\flat^7$ $E\flat maj7^9$ $E\dim^7$

93 $B\flat Pent_{/F}$ $B\ Pent_{/F}$ $A\flat Pent_{/F}$ F^{13}

97 $B\flat$ maj7 B_7^D $E\flat$ maj7 G^+7

101 $Cm^{6\ 9}$ G^+7 Cm^7 $F^7\ #11$ G Pent./F

105 *D mel. min.* $G^{13\ 9}$ Cm^9 $F^7\ 9$

109 Dm^{11} $G^{13\ 9}$ Cm^{11} $F^7\ 9$

113 $B\flat$ maj7 D^+7 $E\flat$ maj7 $G^7\ 9$

117 Cm^7 G^+7 Cm^7 F^7

121 Fm^7 $B\flat^9$ $E\flat^6$ E dim7 $A^7\ 9$

125 Dm^7 G^7 Cm^7 F^7 F/E

129 Dm^7 $G^{13 \#9}$ Cm^{11} F^{13}

133 Dm^{11} $G^{+7 \#9}$ $Cm^{7 \#9}$ $F^{13 \#9}$

rit. -----

137 $B\flat m^{6 \#9}$ $B\flat m^9$

7. Zusammenfassung

Wolfgang Muthspiel wird am 2. März 1965 in Judenburg, Österreich, geboren und wächst in einer sehr musikalischen Familie auf. Schon im Alter von 5 Jahren beginnt er mit dem Erlernen der Violine. Im Alter von 10 Jahren steht Wolfgang bereits als Solist gemeinsam mit einem Orchester auf der Bühne.

Nachdem die Familie nach Graz gezogen war, tauscht er mit 14 Jahren auf eigenen Entschluss in die Violine gegen die Gitarre, die für ihn das Symbol der Freiheit ist. Er nimmt Privatstunden und spielt an der Grazer Hochschule für Musik und darstellende Kunst das einzige Stück vor, das er kann.

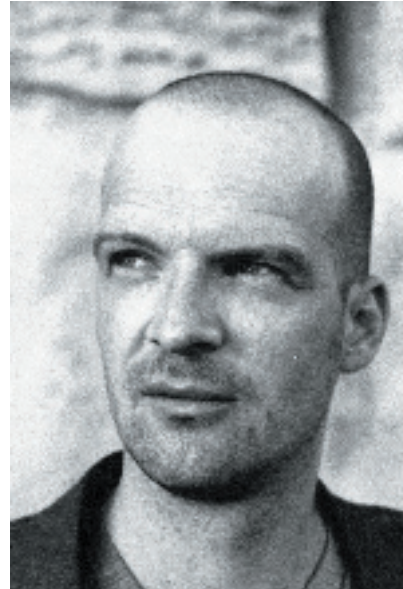
Er wird von Prof. Leo Witoszynskyj in die Begabtenklasse aufgenommen und studiert von nun an klassische Gitarre. Intensives Studium und Konzentration auf die Lautenmusik J. S. Bachs folgen. Er wird Sieger mehrerer Gitarrenwettbewerbe wie „Jugend musiziert“ (1984 und 1985) und „Internationaler Gitarrenwettbewerb Mettmann“ in Deutschland. Er verfasst die Transkription von Bachs „Goldberg-Variationen“ für zwei Gitarren.

Ab ca. 15 beginnt sich Muthspiel langsam für Jazz zu interessieren. Der Klassik-Lehrer ist für alles sehr offen und unterstützt ihn bei seinem Vorhaben, Jazz zu spielen. So lange er in Graz bleibt, ist „Wito“ sein einziger Lehrer im Fach Klassische Gitarre. Mit seinem Bruder Christian gründet er das Duo DUO DUE, das bis heute ein Forum für musikalisch Projekte zwischen Improvisation und Komposition geblieben ist.



An der Jazz-Abteilung der Grazer Musikhochschule studiert Wolfgang bei Harry Pepl, ebenfalls seinem einzigen Lehrer im Fach Jazzgitarre in der Grazer Zeit.

Nach 2 Jahren an der Grazer Jazzabteilung geht Muthspiel beinahe zeitgleich mit den Grazer Kollegen Gernot Wolfgang, Peter Herbert und Alex Deutsch nach Amerika.



(Foto: Apostle Strantzalis)

Mick Goodrick (Jazzgitarre) und David Leisner (Klassische Gitarre) sind am New England Conservatory die Gitarrenlehrer. Nach einiger Zeit, im Alter von 22 Jahren, geht Muthspiel dann nach Berklee, um dort weiter zu studieren, ab jetzt nur mehr Jazz. In den USA studiert er von 1986 bis 1989.



Gary Burton sucht nach dem Ausstieg des Pianisten Makoto Ozone einen Gitarristen für seine Band. Metheny, Sco und Abercrombie empfehlen insgesamt 3 Gitarristen, unter denen auch Wolfgang ist. Burton entscheidet sich für ihn, was ihm ein Engagement von ca. zwei Jahren in dessen Band ein-

bringt. Mit dieser Band wird die CD „Cool Nights“ (1991) aufgenommen. Die ersten Aufnahmen unter seinem Namen kommen auf den Markt, „Timezones“ (1989) und die von Gary Burton produzierte „The Promise“ (1991).

1991 zieht Muthspiel wieder zurück nach Österreich, nach Wien. Und nach der CD „Black & Blue“ und einem abermaligen Umzug nach ca. 1 1/2 Jahren in die USA, diesmal nach New York, wird „In & Out“ (1993) live im Club Sweet Basil aufgenommen, über dem Muthspiel eine Wohnung bezieht. Er gewinnt den „Gold Medal Award“ in dem von Downbeat veranstalteten Wettbewerb Musicfest USA in Orlando, Florida. Ab diesem Zeitpunkt widmet sich Muthspiel hauptsächlich seinen eigenen Bands und unternimmt Tourneen durch die ganze Welt bei Festivals wie North Sea Jazz Festival, Montreux Jazz Festival, Stuttgart, Vitoria, Leverkusen, Wien, Montreal, Boston Globe Jazzfestival, und in Konzerten wie in der Town Hall N.Y., Konzerthaus Wien und Clubs wie dem Sweet Basil, N.Y. oder Pit Inn in Tokio. Im Sommer 94 Festivalturneen mit Marc Johnsons Trio, Aufnahmen als Sideman mit Paul Motian, Lee Konitz, Marc Johnson und Gabrielle Goodman. Erstmals auch Solokonzerte mit jazzverwandten Programmen, z. B. in der Wiener Staatsoper.

Den Hans-Koller-Preis „Musiker des Jahres“ bekommt er 1997 verliehen. Im Jahr 1998 legt das Label Amadeo die CD „Wolfgang Muthspiel – Work In Progress 89 – 98“ auf, die einen Querschnitt von bereits veröffentlichten Tonträgern des Musikers für

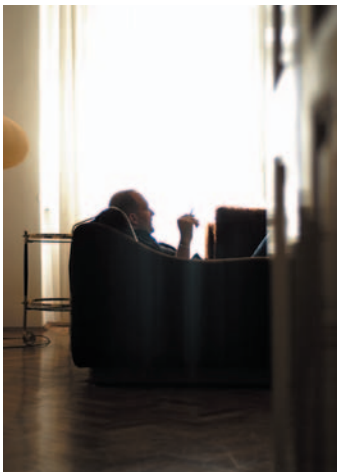


den genannten Zeitraum inklusive zweier neuer Stücke zeigt. Im selben Jahr werden Bilder und Skulpturen des Künstlers Cy Twombly gemeinsam mit Bruder Christian vertont und auf „Cy“ veröffentlicht. Ebenfalls in diesem Jahr gibt es Soloauftritte in der Queen Elizabeth Hall in London und in der Wiener Staatsoper.

Wolfgang spielte bis heute weiters mit Topleuten der Jazzwelt wie z. B. Tom Harrell, George Garzone, Marc Johnson, Paul Motian, David Liebman, Don Alias, Brian Blade, Chris Cheek, Larry Grenadier, Jeff Ballard, Bob Berg, John Patitucci, Richie Beirach, Peter Erskine, Aydin Esen, Gary Peacock, Tony Scherr,

Scott Colley, Dieter Ilg, Dhafer Youssef, Mino Cinelu, Abbey Lincoln, Maria Joao, Rebekka Bakken, Patricia Barber, Gil Goldstein oder Kenny Wollesen u. v. a., nicht zu vergessen das Vienna Art Orchestra und das Concert Jazz Orchestra Vienna.

Ab dem Jahr 2000 erscheinen alle Tonträger bis auf wenige Aufnahmen auf dem selbst gegründeten Label „Material Records“, auf dem Muthspiel „endlich“ die Möglichkeit hat, all das herauszubringen, was er will. Die Resultate sind „Daily Mirror“ (2000), „Daily Mirror Reflected“ (2001), „Echoes Of Techno“ (2001), „Beloved,“ (2002), „That’s All Daisy Needs“ (2003), „Bearing Fruit“ (2003), „Early Music“ (2003)



und „Steinhaus“ (2003). Für das Label Quinton spielt Muthspiel im Jahr 2001 die CD „Real Book Stories“ mit Marc Johnson und Brian Blade ein, 2002 „Continental Call“ mit dem Concert Jazz Orchestra Vienna unter der Leitung von Ed Partyka.





Seine Vorbilder waren v. a. Pat Metheny, aber auch Glenn Gould, Paco de Lucia, Keith Jarrett, Miles Davis, Joe Zawinul, Brian Blade, Paolo Fresu, Prince bis hin zu Björk.

Seit 2001 lebt Muthspiel wieder in Wien.

Seine Wünsche für die Zukunft sind das Ausbauen und Verbessern seines Labels „Material Records“ und das Zusammenstellen einer eigenen Band, „seiner“ Band.

Die stilistische Vielfalt lässt sich leicht feststellen, wenn man einige Beispiele gegenüberstellt: „Cy“ (Vertonung von Bildern und Skulpturen von Cy Twombly), „Beloved,“ (Orientierung an Popmusik im Duo mit Rebekka Bakken), „Bearing Fruit“ (Beschäftigung mit Gregorianischen Chorälen), „Real Book Stories“ (Jazz Standards), „Cor“ (Fado-Musik mit Maria João), „That’s All Daisy Needs“ (Zusammenarbeit mit Streichtrio Trilogy) etc.

Was die Musik und die Entwicklung des Musikers Wolfgang Muthspiel anbelangt, kann man nach genaueren Untersuchungen feststellen, dass seine frühen Aufnahmen oft von hohem Tempo und schnellen Melodie-Läufen bzw. Soli, aber auch von kompliziert-komplexen Themen gekennzeichnet sind, die Technik ist bereits ausgereift und Muthspiel setzt sie auch sehr oft dahingehend ein, sehr viel zu zeigen und unterzubringen. Im Laufe der Zeit nimmt die Wichtigkeit des Tempos immer mehr ab, bei jüngeren Aufnahmen kann man verstärkt eine Hinwendung zu Pop-Einflüssen bemerken, aber auch die Aufnahme mit Marc Johnson und Brian Blade von Jazz-Standards, die er eigentlich nie machen wollte, zeigt gleichzeitig Reife und erlesenen Geschmack.



Abschließend kann ich nach dem Transkribieren einiger Stücke sagen, dass auf jüngeren Einspielungen wesentlich mehr Freiraum und Luft zum Atmen gelassen wird. Es stehen gerade bei den poporientierten CDs keinesfalls die Soli oder die Virtuosität im Vordergrund, sondern der Song. Das instrumentelle



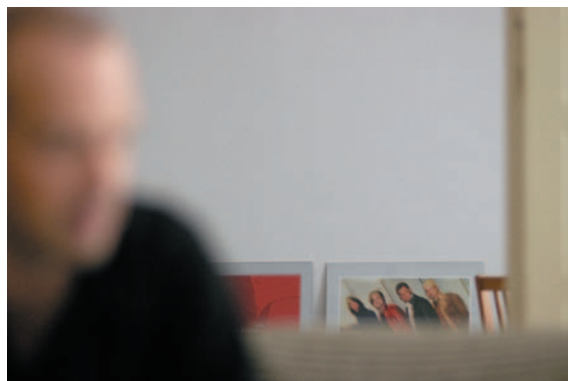
Musizieren wird oft „nur“ auf das Begleiten reduziert. Es stellt sich ein richtiges Schweben, eine Situation des Entspannens ein. Bei der CD „Real Book Storiers“ hingegen findet man offene und schwebene Voicings, die aber immer wieder voll von spannungsreichen Tensions und Farbkompositionen sind. Sie erwe-

cken – kombiniert mit der fließenden Time – den Eindruck, dass der „jugendliche Übereifer“, der in rasenden Tempi und ebensolchen Melodie-Läufen zu Tage trat, nun der Reife und der musikalischen Eleganz wich. Jedoch ist das auch schon bei etwas früher eingespielten CDs wie z. B. „Black & Blue“ oder „Daily Mirror“ zu erkennen.

Und so schließt sich hier für mich der Kreis.

Genau das ist es, was ich anfangs im Geleit mit den Sätzen „Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an.“, „Beschriebene Musik ist halt wie ein erzähltes Mittagessen.“ von Franz Grillparzer und mit „Das Wichtigste in der Musik steht nicht in den Noten...“ von Gustav Mahler angedeutet habe. Für mich persönlich war/ist es oft sehr schwierig, die richtigen Worte zu finden, wenn ich diese Musik von Wolfgang Muthspiel beschreiben will, was ich beim Hören dieser Musik fühle, welche Emotionen dabei frei werden.

Trotzdem habe ich es versucht und dabei viel gelernt. Zum einen, dass auch die Elite der Musiker „ganz normale Leute“ sind wie man selbst auch und gar nicht so unnahbar sind. Man kann sie nach Konzerten ansprechen und meistens sind sie auch froh darüber, ein wenig Kontakt mit dem Publikum über das Konzert selbst hinaus zu bekommen, mit den Zuhörern selbst zu sprechen. Sie geben einem Tipps, tauschen sich mit den Gesprächspartner über unterschiedliche Dinge aus. Zum anderen habe ich viele musikalische Einzelheiten kennengelernt und auch mein Hören und Zuhören weiter sensibilisiert.



8. Anhang

8.1. Erinnerungen an das Projekt „Steinhaus“

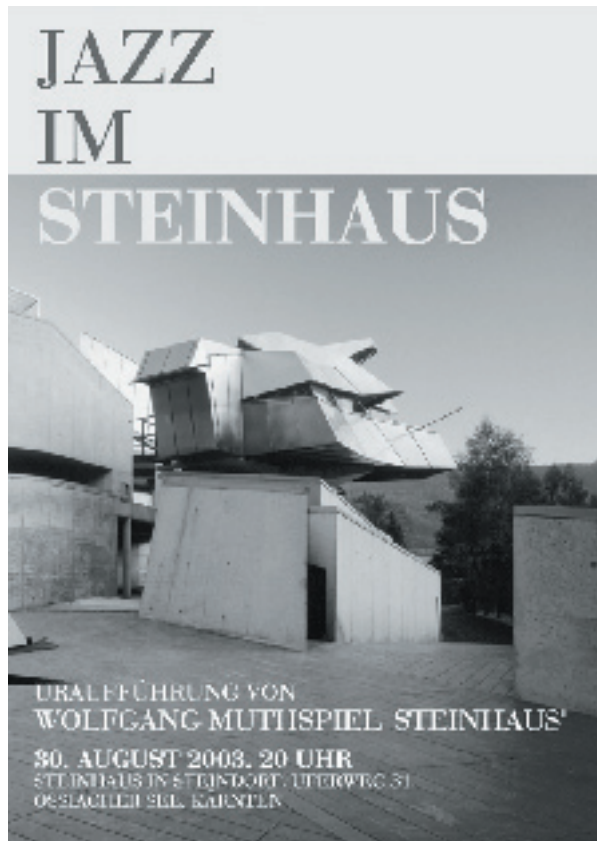
„STEINHAUS‘ ist ein 60-minütiges Werk, in welchem ich versuche, auf die architektonische Skulptur von Günther Domenig ‚Steinhaus‘ einzugehen. Sowohl atmosphärisch, durch die Auswahl der Klänge und Rhythmen, als auch inhaltlich, durch gesungene und rezitierte Texte, welche Domenig über das Haus geschrieben hat.“

So Wolfgang Muthspiel im Originalwortlaut auf der Homepage von Günther Domenig.

Die Instrumentierung setzt sich aus elektronischen Tapezuspielungen, die zuvor im Studio erstellt wurden, weiters aus weiblicher Stimme (Rebekka Bakken), männlicher Stimme (Dhafer Youssef), Trompete und Flügelhorn (Matthieu Michel) und Gitarren und Live-Elektronik (Wolfgang Muthspiel) zusammen.

In der Vorinformation zu diesem Konzert stand: „Ein wesentliches Element der Aufführung stellt die aufwendige Live-Beschallung vor Ort dar. Einige der zugespielten Klänge werden mit surround sound durch das Areal ‚wandern‘. Die 4 Musiker sind an ausgewählten Stellen des Hauses platziert und ‚bespielen‘ so das Bauwerk.“

Diesen Besonderheiten wurde jedoch durch das überaus schlechte Wetter, das justement pünktlich zu Konzertbeginn dem Regen und dem Wind freien Lauf ließ, ein Strich durch die Rechnung gemacht. Man konnte die Surround Sounds leider nicht wirklich genießen bzw. erkennen, da die technischen Geräte wie Lautsprecher etc. bis hin zum Filmteam, das Aufnahmen für die Live-DVD machte, nicht in der Art, wie es geplant und angekündigt war, aufgebaut werden konnten. Das Publikum drängte



sich in Windeseile unter die große Zeltplane, die über Häuschen, in dem das Mischpult aufgebaut war, stand. Das Team war auf jeden Fall gut vorbereitet, was man schon an der Kasse zu sehen bekam. Mit der Eintrittskarte bekam man gleichzeitig eine Regenhaut ausgehändigt, die man im „Notfall“ überziehen konnte. Als hätte man es gewusst...

Das Konzert in Günther Domenigs Steinhaus in Steindorf am Ossiachersee, Kärnten, fand als Uraufführung und gleichzeitig (vorläufig) einziges am Samstag, 30. August 2003, 20.00 Uhr statt.

Die CD „Steinhaus“, MRE008-2 gibt es als limitierte Auflage von 350 Stück nummeriert und signiert auf Domenigs Homepage zu erwerben.

Auf der Homepage <http://www.domenig.at> findet sich auch folgender Text, der nach dem Konzert eingebaut wurde:

STEINHAUS KONZERTE

JAZZ IM STEINHAUS 2003

Uraufführung von Wolfgang Muthspiels „STEINHAUS“

Am Samstag, dem 30. August 2003, öffnete Günther Domenig nach 3-jähriger Pause wieder die Pforten für Jazzbegeisterte. Der international bekannte Musiker Wolfgang Muthspiel hat sein Stück „Steinhaus“, das er eigens dafür komponiert hat, uraufgeführt.

Muthspiel versucht in diesem Werk auf die architektonische Skulptur von Günther Domenigs „Steinhaus“ einzugehen – sowohl atmosphärisch, durch die Auswahl der Klänge und Rhythmen, als auch inhaltlich, durch gesungene und rezitierte Texte, welche Domenig über sein Haus geschrieben hat. Unterstützt wird er dabei von Rebekka Bakken, Dhafer Youssef und Matthieu Michel.

Die faszinierende Atmosphäre des Steinhauses, mit seinen schroffen, streng geometrischen Betonkörpern direkt am Ossiacher See, ist Ausgangspunkt und Bühnenbild der musikalischen Uraufführung

8.2. Der Kontakt zum Publikum

Nach eigener Aussage fällt es ihm noch immer schwer, während des Konzertes Kontakt zum Publikum aufzubauen, zu den Leuten zu blicken. Meiner Meinung nach hat sich das jedoch im Laufe der Jahre sehr zum Positiven hin entwickelt. Er wirkt lockerer, nicht mehr so sehr in sich gekehrt und konzentriert, obwohl man das noch immer feststellen kann. In einem persönlichen Gespräch erzählte er, dass sich das seiner Meinung nach ebenfalls gebessert hat. Er habe in dieser Hinsicht viel von Rebekka Bakken gelernt. Der Kontakt, den sie zum Publikum aufbaut ist ein ganz anderer als seiner. Sie wisse nach einem Konzert noch von beinahe jedem Zuhörer, wo er während des Konzerts gesessen hat, so genau schaut sie sich das Publikum während der Spielzeit an. Wolfgang beschreibt sich dabei selbst so, dass er nicht einmal wissen, wer an diesem Abend überhaupt da war.

Anders ist die Situation allerdings beim Kontakt mit seinen Mitmusikern auf der Bühne. Hier kann man die totale Kommunikation feststellen, die Spielfreude aber auch hohe Konzentration leicht erkennen lässt. Auf der Bühne im Bandverbund kann man mittlerweile auch einen gewissen Schmach in Richtung Zuhörerraum bemerken, seine Ansagen zwischen den einzelnen Stücken gehen ihm inzwischen locker von den



Lippen. Das Publikum hat sichtlich auch Spaß an den nicht-musikalischen Teilen des Abends.

Anders als während des Konzerts ist es nach dem Konzert. Was bei ihm positiv auffällt, ist die Freude, alte Bekannte und Freunde wieder zu sehen, mit ihnen zu plaudern. Da mischt sich Muthspiel immer wieder ins Volk, beantwortet geduldig Fragen, gibt unzählige Autogramme, ist der nette Kumpel von nebenan. Wer seine engere Familie kennt, dem fällt auch weiters auf, dass sie bei den Konzerten dabei ist, so es die Distanz von Heimatort zur Konzertstätte zulässt.

8.3. Interviews

Interview von Peter Jacques mit Wolfgang Muthspiel in der Sendung „Jazz in concert“ des Schweizer Fernsehens, ausgestrahlt im Sender 3Sat, 1992

PJ: Wann kam eigentlich der Wunsch auf mit der Schulung in Amerika?

WM: *Als ich gesehen habe, dass es für mich möglich ist, in Österreich in absehbarer Zeit „Local Hero“ zu werden, ist mir klar geworden, dass ich woanders hin muss und vor allem als ich immer mehr in den Jazz gegangen bin, und vor allem in ein Gebiet des Jazz, der in Europa nicht so präsent ist, nämlich Bebop. Das hat mich eine Zeit lang sehr interessiert. Und da habe ich das Gefühl gehabt, ich muss nach Amerika.*

PJ: Jetzt abgesehen davon, dass wir natürlich wahrscheinlich nicht diese Lehrkräfte haben, wie sie in Amerika sind, wie siehst du den Stellenwert von solchen Schulen?

WM: *Also grundsätzlich glaube ich, dass für jeden Musiker ratsam ist, für eine Zeit lang an so eine Schule zu gehen, obwohl ich immer mit Schulen gekämpft habe und die Dynamik jeder Schule ist so, dass sie Mittelmäßige und Anfänger mehr fördert als Fortgeschrittene. Je mehr man weiß, was man will, desto weniger kann man mit einer Schule anfangen, das ist einfach so. Und ich glaube gar nicht, dass der große Unterschied zwischen amerikanischen und europäischen Schulen darin liegt, dass die Fachkräfte in Amerika so viel besser sind. Ich glaube nur, es gibt so viel mehr Studenten, die gut sind. Die Anzahl der guten Musiker ist so viel größer, dadurch dass die Anzahl aller Musiker größer ist, d. h. man findet seinen Level von Musikern in den Staaten viel eher und viel leichter.*

PJ: Ist es nicht so, dass es im Prinzip das Beste ist, dass der Musiker sowieso zuerst mal eine klassische Ausbildung haben sollte?

WM: *Das würde ich nicht unbedingt sagen. Es gibt so viele großartige Jazzmusiker, die nicht nur keine klassische Ausbildung hatten, sondern in Clubs und mit Bands gelernt haben. Das war der Weg, wie man früher Jazz gelernt hat. Und viele großen Musiker, an denen man sich orientiert, sind Autodidakten. Das beweist eigentlich ziemlich klar, dass man...*

PJ: Sicher, ich meine... z. B. Wes Montgomery konnte keine Noten lesen...

WM: *Richtig!*

PJ: ...aber glaubst du nicht, dass für den größten Teil der Musiker – wenn du also nicht die Gnade hast, so talentiert zu sein – es einfach zum Überleben schwierig wird, wenn du nicht einmal die Studio-Gigs machen kannst, weil du keine Noten liest?

WM: *Ich glaube, man muss sich klar werden, was man will und in welchem Gebiet man wirklich gut werden will. Die Amerikaner tendieren dazu, dass sie einem beibringen wollen, dass man alles gut kann, was ich für einen Fehler halte. Weil wenn man alles mittelmäßig kann, dann bekommt man zwar Gigs und kann überleben, aber man wird wahrscheinlich kaum den Traum, den man in sich hat, leben können. Und ich glaube, es ist gut wenn man sich spezialisiert und klar wird, was man will und das dann wirklich anstrebt.*

Gespräch mit Wolfgang Muthspiel

Porgy & Bess, 28. Jänner 2003

unmittelbar vor dem Konzert mit Marc Johnson und Brian Blade

Herbert Uhlir, Ö1 Jazzredakteur: „Wolfgang, du kommst aus der Steiermark, du kommst aus einer sehr musikalischen Familie. Ich möchte aber jetzt zurückgehen. Du bist heute ein bekannter Musiker, du bist einer der wichtigsten Musiker, Jazzgitaristen Europas, aber das hat einmal begonnen. Das hat einmal begonnen – nehme ich an – in einer Mittelschule und mit der Entscheidung in Graz zu studieren.“

WM: *„Ja, die musikalische Richtung und Liebe gab es schon vorher, als Kind schon mit der Geige. Die Entscheidung war eigentlich dann, welches Instrument... ich musste die Geige aufgeben als Symbol meiner Eltern...“*

HU: „Es war deine Entscheidung?“

WM: *„Jaja, ich wollte es unbedingt lernen unbedingt mit sechs Jahren, und dann mit vierzehn ist das schon sehr in eine Richtung Geigensolist gegangen.“*

HU: „Dazu muss man aber sagen, du spielst tatsächlich Geige, du hast das später nachgeholt!“

WM: *„Ja, ich dilettiere jetzt noch immer auf der Geige, aber gegen wirkliche Geiger... ich habe Höhenangst, ab der dritten Lage bekomme ich mehr bezahlt“ (lacht). Die Entscheidung „Welches Instrument“ war eigentlich zunächst „Klassische Gitarre“ und dann habe ich mit meinem Bruder begonnen, zu Hause zu improvisieren, ohne irgendetwas von Jazz zu wissen, einfach nur herumprobiert und versucht, irgendwelche Stücke zusammenzustellen. Und dann haben wir uns natürlich naturgemäß für Jazz interessiert, für die Musik, in der die Improvisation das wesentliche Merkmal ist. Ab dann war es eigentlich...“*

HU: „Du bist noch jung, Wolfgang...“

WM: *„Nicht wirklich...“ (lacht)*

HU: „...ja, doch! Im Jazz geht die Entwicklung ja sehr schnell. Du hast zu einer Zeit in Graz studiert, in der der Jazz noch nicht diesen Stellenwert hatte wie er ihn heute hat. Du hast zu einer Zeit studiert, in der es noch nicht so viele Musiker gab, heute ist die Bandbreite ja unheimlich groß. Du warst ja später auch – da kommen wir später noch darauf zurück – Vorbild für viele junge Musiker wie Martin Siewert etc. Du hast in Graz studiert, bist aber dann sofort nach deinem Studium nach New York gegangen. Wie war das – wenn du dich zurückerinnerst – so zum ersten Mal in New York?“

WM: *„Ich habe in Graz nicht fertig studiert, sondern habe da mein Studium sozusagen abgebrochen und bin dann nicht nach New York, sondern nach Boston gegangen und habe dort weiterstudiert sowohl Klassik als auch Jazz, einfach aus dem Grund, da mich interessiert hat, woher kommt die Musik, mit der ich mich beschäftige und wie wird das dort gespielt, woher sie kommt. Ich habe auch das große Glück gehabt, in Graz einen super Lehrer zu haben, den Harry Pepl, Jazzgitarrist, ein ganz toller Jazzmusiker, der leider mittlerweile nicht mehr spielt, aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr spielen kann, aber der wirklich eine große Kapazität auf dem Instrument ist und auch von vielen sehr bekannten Jazzmusikern sehr hochgeschätzt wird. Das hat sich dann in Boston fortgesetzt mit einem anderen Lehrer, Mick Goodrick. Der war auch wieder sehr interessant auf seine Art und Weise und auch wieder sehr unterstützend. Ich habe in meiner ganzen musikalischen Entwicklung das große Glück gehabt, immer Lehrer zu treffen, die mich extremst unterstützt haben. Ich muss ehrlich sagen, die Leute, die mich nicht unterstützt haben, denen bin ich ja auch aus dem Weg gegangen. Ich habe mich z. B. dieser gewissen Politik an der Grazer Hochschule, wo man irgendwie gemerkt hat, zwischen Lehrern gibt es da irgendwelche komischen „Fights“ oder so, nie ausgesetzt. Da bin ich immer gleich weg gewesen. Es ist – glaube ich – wichtig, dass man als junger Musiker sich nur dem aussetzt, was einen beflügelt.“*

HU: *„Wie lange warst du in Amerika? Das war doch eine lange Zeit. Es waren ja auch mehrere Perioden in deinem Schaffen.“*

WM: *„Zuerst waren es sieben Jahre in Boston, dann ein kurzes Zwischenspiel in Wien und dann acht Jahre in New York.“*

HU: *„Vor Jahren schon hast Du mir in einem Interview so schön erzählt, du freust dich immer, wenn du zurück gehst nach New York – das war sicherlich eine andere Zeit -, allein schon, wenn diese Kanaldeckel zu rauchen beginnen, dann weißt du, du bist wieder zu Hause. Du hast das so deutlich geschildert. Damals war dir New York unheimlich wichtig. Das ist klar, du hast diese Zeit abgeschlossen, und damals warst du mittendrin, da war dieser Aufenthalt ja für deine Entwicklung unheimlich wichtig.“*

WM: *„Absolut richtig. Ich habe vor New York längere Zeit regelrecht Angst gehabt und habe mich da einige Zeit lang nicht einmal hingetraut von Boston aus.“*

HU: *„War das der Nimbus der Stadt?“*

WM: *„Ja, das war so dieses Gefühl... da habe ich gewusst, da kocht so wirklich die Jazzsuppe am heißesten.“*

HU: „Aber du hast dann mitgekocht, um bei diesem Vergleich zu bleiben.“

WM: *„Ja, schon, aber ich habe mich zuerst ein bisschen vorbereiten müssen, um dort irgendwie einigermaßen selbstbewusst einsteigen zu können.“*

HU: „Du hast in New York mit vielen Musikern gearbeitet unter anderem mit Paul Motian. Du warst Mitglied in seiner Band. Wie wichtig war diese Band, die Electric Bebop Band?“

WM: *„Paul Motian, ein ganz toller Schlagzeuger, mittlerweile auch schon 65 oder so, hat mich sehr beeinflusst. Ich habe relativ viel mit ihm gespielt einerseits im Trio mit Marc Johnson, andererseits in seiner Band „Electric Bebop Band“, da haben wir ausschließlich Bebopstücke gespielt. Auf die Art und Weise konnte ich eigentlich viele dieser Stücke lernen. Ich bin ja jemand, der nicht wahnsinnig viele Standards kann. Ich bin nicht einer von denen, die 250 Standards spielen können. Ich kann relativ schnell ein Stück lernen, aber auswendig kann ich die nicht. Mit dem Paul war das so ein authentischer Weg, diese Musik zu lernen und auch Stücke zu lernen, die unüblich sind, so ganz selten gespielte Monk-Stücke usw. Das war wahnsinnig wichtig, mit ihm zu spielen, besonders was eben den Umgang mit der Time, mit dem Rhythmus betrifft. Das ist so das Kernstück unserer Musik, wie man mit dem Rhythmus umgeht, mit dem Puls, da unterscheidet sich der Jazz eben von der klassischen Musik grundlegend. Da ist natürlich Paul Motian absoluter Meister. Es war fantastisch, mit so jemandem viel zu spielen.“*

HU: „Du hast in New York auch mittendrin im gewohnt Village Gate oberhalb eines Lokals, das wirklich Legende ist. Leider gibt es das nicht mehr, das Sweet Basil. Das ist ja an sich der Traum eines jeden Jazzfans oder –musikers, über einem Jazzclub zu wohnen.“

WM: *„Gott sei Dank war ein Stock zwischen dem Club und mir. Es wahr sehr angenehm. Man hat beim In-die-Wohnung-Reingehen am Abend, wenn die „gesundcheckt“ haben, immer schon gehört, wie das ungefähr wird. Und einmal pro Woche bin ich dann meistens ein Set zuhören gegangen. Das war super.“*

HU: „Wie oft haben sie dich engagiert?“

WM: *„Insgesamt vier, fünf Mal. Das waren natürlich die Luxus-Gigs. Da haben mich die anderen Musiker um meinen Backstage-Bereich beneidet.“*

HU: „Wir alle freuen uns darüber, dass du zurück in Wien bist, dadurch können wir dich öfters hören. Wie ist es jetzt für dich in Wien?“

WM: *„Also, seit ich nach Wien gezogen bin, spiele ich noch mehr als vorher, weil ich viele Konzerte in Europa wahrnehmen kann, die nicht im Rahmen einer*

Tour laufen. Früher von New York aus musste alles immer eine Tour sein mit gewissen finanziellen Bedingungen, um überhaupt den Flug reinzuspielen usw. und jetzt gibt es viele Anfragen von auch anderen europäischen Musikern, die ich wahrnehmen kann. Paolo Fresu ist jemand, mit dem ich jetzt immer mehr mache, und Dhafer Youssef, der tunesische Sänger und Oud-Spieler.“

HU: „Es hat sich doch die Szene in Europa grundlegend gewandelt in den letzten zehn, zwanzig Jahren.“

WM: „Das kann ich schlecht beurteilen.“

HU: „Der europäische Jazz wird auch mehr beachtet. Ich sehe das, wenn ich amerikanische Jazz-Zeitschriften lese. Es passiert seit einigen Jahren etwas, was vor zwanzig Jahren unmöglich war, es wird über europäischen Jazz geschrieben, über das Porgy & Bess zum Beispiel, über Mathias Rüegg, um ein Beispiel zu nennen, es werden CD-Produktionen im Jazz aus Europa plötzlich beachtet. Das war vor zwanzig Jahren nicht der Fall.“

WM: „Ist das wirklich so?“

HU: „Ich glaube schon. Das ist gleichzeitig eine Frage an dich. Wie siehst du es, wie europäischer Jazz jetzt aufgenommen wird?“

WM: „Ich bin mir nicht sicher.“

HU: „Du hast ja die Kontakte nicht abgebrochen.“

WM: „Richtig. Ich habe noch immer das Gefühl, dass europäischer Jazz am Markt in Amerika mehr oder weniger nicht existiert.“

HU: „Doch.“

WM: „Nein. (Schüttelt den Kopf) Es gibt kaum ein Label, das in Amerika wirklich vertrieben wird, außer ECM. Selbst Labels wie ACT, ein relatives großes Label mit relativ interessanten Produkten hat keinen Vertrieb in Amerika. Die Kritiker beachten schon die europäische Szene, am Markt existiert sie kaum.“

HU: „Und warum?“

WM: „Ich weiß es nicht... too weird“ (Gäste lächeln)

CH: „Die Amerikaner sind im Bezug auf Rezension in dem Fall vielleicht auch sehr ignorant. Und als amerikanische Musik ist es eine Form ihrer kulturellen Geschichte. Und von dieser Geschichte wollen sie nicht viel hergeben. Wobei man umgekehrt dazu sagen muss, dass, wenn man mit Musikern spricht, woher sie ihre Einflüsse haben, diese zutiefst nicht amerikanisch sind oder zumindest zu einem großen Teil nicht amerikanisch sind.“

WM: *„Das geht auch überhaupt nicht von den Musikern aus. Musiker sind meistens sehr interessiert und auch informiert, was hier passiert. Aber von der Marktsituation her gesehen, welche europäischen Künstler findet man wirklich im Plattengeschäft in Amerika? Das sind dann doch relativ wenige.“*

Gast 6: *„Aber ist nicht die Chance, dass der Input in Europa vielschichtiger ist als in Amerika, größer? Ich meine die Vielfältigkeit in Europa... als Musiker gesehen.“*

WM: *„Ich weiß nicht, das fällt mir schwer. Ich finde diese Europa-vs.-Amerika-Diskussion, die im Jazz in letzter Zeit ziemlich oft diskutiert wird, nicht als so wahnsinnig große Verschiedenheit. Es gibt gute Musik und es gibt weniger gute Musik. Ob die aus Europa oder aus Amerika kommt, weiß ich nicht.“*

Gast 5: *„Macht es nicht Spaß, verschiedene Sachen zu spielen? Mit Dhafer Youssef ist es einfach etwas ganz anderes!“*

Gast 3: *„Und Triology...“*

WM: *„Ja, das stimmt. Aber es gibt auch innerhalb der amerikanischen Szene sehr verschiedene...“*

Gast 5: *„Ich denke mir, die Musiker hätten eine Freude daran, also jetzt weg vom Publikum, sondern für die Musiker muss es aufregend sein.“*

WM: *„Ich glaube, dass – wenn man als Musiker interessiert ist an dem, was dort passiert, und dort ein wenig vorhanden sein will – man dann rüber gehen und sich ein paar Jahre lang umschauchen muss. Wenn man das nicht macht, wird man dort wahrscheinlich nicht wahnsinnig wahrgenommen.“*

HU: *„Aber du hast hier sehr viele Projekte. Wären die in Amerika auch möglich. Du bist nicht nur ein unheimlich eigenständiger Musiker, du bist der Wolfgang Muthspiel. Das hört man auf jeder CD. Du hast eigene Gruppen, aber du interessierst dich auch für Musik, die aus anderen Einflüssen kommt. Ich denke an die Zusammenarbeit mit Rebekka Bakken, ich denke an Triology, der Name ist schon gefallen. Paolo Fresu hast du selbst erwähnt. Du hast mit Dieter Ilg gearbeitet mit deutschen Volksliedern. Dich faszinieren manche Beatles-Songs... Ich möchte jetzt auch nicht Amerika gegen Europa ausspielen, das habe ich nicht gemeint, sondern die Möglichkeit, dass man hier doch auf einem relativ engen geographischen Raum sehr viele Einflüsse hat, die man vielleicht früher nicht so gehabt hat, aber weil sehr viele Musiker auf ihre eigenen Wurzeln zurückgreifen, dadurch auch wieder mehr an Output kommt.“*

WM: *„Ich befürworte das ja sehr und ich fühle mich natürlich total als Europäer. Ich bin europäischer Musiker, der New York besucht hat und so viel wie möglich*

aufgenommen hat. Meine ganze Biographie speist sich aus so vielen verschiedenen Quellen und das bildet sich halt in meiner Musik ab. Ich habe eben als Kind nicht Duke Ellington gehört sondern Mozart oder Volksmusik oder... jetzt muss ich etwas schlechtes sagen...“ (überlegt; Gäste schmunzeln) „...ABBA...“ (Gelächter) „...nein, das ist ja gar nicht schlecht...“ „...Smokey...“ (alle lachen laut)“

HU: „Eine interessante Geschichte ist ja auch die Zusammenarbeit, die ja schon über viele Jahre geht, heuer gibt es ja – glaube ich – ein Jubiläum, die mit deinem Bruder.“

WM: „Ja.“

HU: „Das ist ja auch etwas, das kontinuierlich gewachsen ist und wo auch eine dritte Dimension reingekommen ist, nämlich die der Malerei. Ich denke an das Album „CY“, bei dem ihr euch gemeinsam mit Malerei beschäftigt habt, konkret mit der von Cy Twombly.“

Gast 1: „Darf ich fragen, mit welchem Bruder? Es gibt ja drei.“

WM: „*Mit Christian. Wo es jetzt auch eine Zusammenarbeit mit meinem anderen Bruder Gerhard gibt, der Kontrabassist ist, aber das Duo mit Christian gibt es eben schon ewig. Das ist so eine Konstante und die wird es sicher immer geben, ganz egal wo und auf welchem Weg wir uns gerade befinden. Es ist die Anforderung, einen gemeinsamen Nenner zu finden, wo wir etwas zusammen machen können. Unsere Entwicklungen sind ja sehr unterschiedlich. Während ich nach Amerika gegangen bin, um sozusagen Bebop zu lernen und so Zeug, hat Christian viel geschrieben, klassische Musik für Kammermusik und Orchester usw. Es ist dann immer wieder eine Herausforderung bei den Probenphasen, sich wieder zu finden. Am Anfang unserer Zusammenarbeit hat jede Probe mit einem Streit geendet... und zwar war das so: wir haben nebeneinander die Zimmer gehabt in unserem Haus und am Ende der Probe hat einer von uns beiden gesagt: ‚OK, ich spiele nie wieder mit dir. Gib mir den Notenständer zurück und die Noten‘... so als endgültig... Tür zu... und am nächsten Tag wieder proben. Mittlerweile haben wir das dann so recht gut hingekriegt. Aber um sich wirklich künstlerisch auseinanderzusetzen, muss man auch oft so Ego-Probleme überwinden. Das taucht mit meinem Bruder extrem auf. Das ist sozusagen die Herausforderung, weil... Jeder ist in seiner eigenen Welt irgendwie sicher, und wenn man dann zusammenkommt, fordert man heraus, dass man aus dem heraus steigt aus diesem Horizont, den man sich so aufgebaut hat.‘*“

Gast 5: „Aber es wächst unheimlich gut, wenn ihr arbeitet. Ich habe im Sommer immer aus dem Radio das Saalfelden-Konzert aufgenommen. Nachdem ich mir das angehört hatte, dachte ich ‚das will ich live sehen‘ und bin ich dann in eines der folgenden Konzerte gegangen. Und das war dann anders. Das eine hatte ich mir ja gut anhören können und dann eben die Unterschiede. Ihr hattet zwischen den beiden Konzerte ja nicht so viele andere Konzerte, drei oder vier vielleicht. Aber das ist einfach unheimlich gewachsen. Ich möchte nicht sagen, dass das eine besser oder schlechter war als das andere, es war einfach anders. Das habe ich als total schön empfunden.“

WM: *„Das ist – glaube ich – überhaupt so ein Wesen von Musik, die zu einem großen Teil auch auf Improvisation beruht, dass man jeden Abend mit dem Rahmen dieser Stücke, die man hat, trotzdem in eine andere Richtung gehen kann. Der Traum des Jazzmusikers, des Improvisators ist ja, dass man nie Erwartungen hat an das, was jetzt musikalisch kommen wird, weil in dem Moment ist man schon nicht mehr im Moment, d. h. jede kleine Strömung, jedes kleine Detail, das eben an dem Abend speziell kommt durch die anderen Musiker, durch den Raum und das Publikum, sofort aufzugreifen und sofort zu verweben – das ist so irgendwie das Ideal – und nie auf Vorgefertigtes zurückgreifen, wobei das natürlich immer wieder der Fall ist, dass man dann Momente hat, in denen man nicht innerlich irgendetwas hört. Dann greift man auf etwas zurück, was man gelernt hat usw. Das ist so irgendwie das Schöne an der Musik, es ist im weitesten Sinne eine Metapher für das Leben. Ich glaube, mir gelingt das in der Musik wesentlich besser als im Leben, aber ich denke, das hat eine große Bedeutung in der Musik, eine symbolische Bedeutung.“*

Gast 1: „Wie entstehen dann solche Konzerte wie beim Donaufestival in Krems in der Minoritenkirche. Das war ja ganz toll. Das war ja außergewöhnlich würde ich sagen!“

WM: *„Danke vielmals, danke sehr. Das war ein Vorschlag vom Donaufestival, dass ich mich mit Gregorianik, die in dieser wunderschönen Bibliothek des Stifts Zwettl, aufbewahrt ist, beschäftige und in musikalischer Weise daraus etwas mache. Daraufhin habe ich mich eben mit diesen Mönchen dort getroffen und die Auswahl von diesen Chorälen getroffen und um das herum dann eine andere Musik geschrieben, die dazupasst, aber die auch eigenständig existieren kann. Das war eine sehr interessante Erfahrung. Die Mönche gehen völlig anders heran. Sie sind auch nicht dazu zu bewegen, auf Tour zu gehen. (alle lachen) Ich weiß nicht, die bleiben lieber zu Hause, aber die haben ein schönes Zuhause.“*

HU: „Musik soll man hören und genießen, aber vielleicht kannst du irgendetwas zum heutigen Abend sagen. Was erwartet uns?“

WM: *„Also, ich kann nur sagen, für die Art von Musik, die wir da machen, sind das wirklich meine Traumpartner. Brian Blade, den Schlagzeuger, den sie heute hören werden, halte ich für ein Genie. Das Wort verwende ich nicht oft. Ich bin wahnsinnig glücklich über diese Tour und über das, was sich da jetzt musikalisch ergeben hat und die Tatsache, dass wir das morgen und übermorgen aufnehmen werden. Es sind hauptsächlich Stücke von mir, ein paar Standards und einige Stücke anderer Komponisten. Eines von Harry Pepl, eines von Vince Mendoza, eines von Carla Bley. Es ist ein großer Genuss für mich, mit denen zu spielen. Ich hab schon ein wenig Angst, wenn es jetzt dann bald vorbei ist, muss ich ehrlich sagen, die letzten Wochen waren wirklich so ein Höhenflug für mich.“*

HU: „Die Pläne heuer? Ich kenne deinen Tourneepplan nicht, aber es kommen ein paar so Stichworte, da denk ich mir ‚Der Wolfgang macht heuer sehr viel‘.“

WM: *„Ja, es gibt im Februar/März eine Zusammenarbeit mit dem Streichtrio Trilogy, da kommt eine neue CD auf meinem Label, und eine Tour, auf der wir 17 mal im deutschsprachigen Raum spielen werden und einmal ein Radiokonzert in Glasgow. Dann gibt es die CD-Aufnahme mit diesem Mönchs-Projekt, die kommt auch noch vor dem Sommer raus. Da gibt es ein paar Konzerte dazu. Weiters gibt es eine Zusammenarbeit mit dem Architekten Günther Domenig, dessen „Steinhaus“ in Kärnten ich vertone. Das ganze wird Ende August dort aufgeführt. Gespielt wird mit vorgefertigten Zuspieldändern, Mathieu Michel – Trompete, Dhafer Youssef – Gesang und Oud und Maria Pia De Vito, einer italienischen Jazzsängerin. Sie singt Texte, die Domenig über das Haus geschrieben hat. Das ganze wird dann sehr aufwendig beschallt, da gibt es eine große Videowand, für die Domenig das Filmmaterial zusammenstellt usw. Das wird auch eine CD. Also ich mache mir selbst jetzt langsam große Konkurrenz mit den vielen CD-Produktionen, aber jetzt habe ich ein Label und jetzt möchte ich...“*
(schaut verschmitzt hoffnungsvoll, Gäste lachen)

Gast 4: „Dazu habe ich jetzt eine Frage, da du das eigene Label „Material Records“ ansprichst. Wieso nimmst du die Musik mit Johnson und Blade für Quinton auf wie auch die letzte Trio-Platte und nicht auf deinem eigenen Label?“

WM: *„Das ist eine gute Frage! Prinzipiell sind die „Quintons“ an mich herangetreten mit der ausdrücklichen Bitte, Standards aufzunehmen. Sie haben mir ein sehr attraktives Angebot gemacht und haben sich sehr bemüht. Sie sind*

wirklich sehr idealistische Produzenten, ich hoffe, dass die Rechnung für sie aufgeht. Es ist ja nicht, auch mit einem relativ berühmten Line-Up so eine teure Produktion, wie die Quinton-Produktionen mit den aufwendigen Booklets und High-End-Sound usw. sind, einzuspielen. Aber die haben mir die Möglichkeit gegeben und das ist dann so gut gelaufen, dass ich mich entschieden habe, dass dieses Trio bei Quinton ist und bleibt und die anderen Produktionen auf meinem Label. Es würde mich jetzt auch überfordern, dieses Trio rein finanziell und logistisch auch noch auf meinem Label aufzunehmen. Ich habe jetzt zwar ein kleines Office, in dem der Großteil der administrativen Arbeit gemacht wird, aber das ganze ist vertriebsmäßig usw. noch im Aufbau.“

HU: „Wie ist es, wenn du spielst? Das ist eine alte Frage im Jazz. In dem Moment, in dem du aufhörst, ist die Kunst mehr oder weniger vorbei, das ist für den Augenblick geschaffen, gerade im Jazz.“

WM: „*Unsere Werke sind die CDs.*“

HU: „Ja, schon, aber ich meine mehr vom Gefühl her. Domenig baut ein Haus, das kann man besichtigen, das steht einmal dort. Cy Twombly malt, das Bild kann man sehen. Der Dichter schreibt, der kann es immer wieder lesen. Du kannst es auf der CD hören, das ist schon OK. Aber dieser Augenblick der Schöpfung ist eigentlich vorbei. Wenn man das Glück hat als Hörer oder Zuschauer und Zuhörer im Club, dann ist man Augen- bzw. Ohrenzeuge eines Schöpfungsaktes, den es in der klassischen Musik nicht gibt. Irgendwer hat das einmal so schön geschrieben: ‚Auch wenn Alfred Brendel noch so schön spielt, man weiß, was kommt‘. Auch wenn er noch so genial ist und da gibt es natürlich Nuancen im Spiel, im Jazz weiß man es nicht. Also wir wissen heute einiges, was uns erwartet, aber was genau passiert, wissen wir nicht, denn der Akt der Schöpfung passiert erst dann eins zu eins. Art Pepper hat einmal gesagt, wenn er aufhört zu spielen, dann hat er das Gefühl, er fällt in ein tiefes Loch. Das hat ein anderer Musiker, einer aus Österreich, auch gesagt, Herwig Gradischnig. Immer, wenn er aufhört, gibt es ein Loch, eine große Leere.“

WM: „*Die Zeit nach dem Konzert ist eine sehr heikle Zeit, das stimmt. Da ist man sehr offen, man hat aus sich geschöpft, man hat versucht, etwas zu finden. Da muss man aufpassen, mit wem man in den nächsten zehn Minuten spricht.*“

HU: „Der Backstage-Bereich ist dann tabu...“

WM lacht und meint: „*Nein, das meine ich nicht... Ja, das ist auch ein schönes Element am Jazz, finde ich, wobei ich sagen muss, dass dieser Akt der Schöpfung in der klassischen Musik durchaus auch zum Tragen kommt. Die Noten – wie sie*

erklingen – sind zwar vorgegeben, aber diejenigen klassischen Musiker, die das Ereignis so gestalten können, dass es sich anhört, als wäre es zum ersten Mal gespielt oder gerade erfunden, die wirklich tollen klassischen Musiker haben durchaus diese Qualität der Schöpfung. Ich glaube, es ist für einen klassischen Musiker noch wesentlich schwieriger, sich die Musik vollkommen zu eigen zu machen und im Moment sozusagen zu gestalten. Aber die großen machen das genauso.“

HU: „Aber die Genialität hat nicht jeder. Ich merke das beim Berg-Quartett, die spielen dann so weit darüber, und dann merkt man, dass das mitschwingt.“

WM: „Aber die Genialität hat im Jazz auch nicht jeder.“

HU: „Aber im Prinzip ist es doch anders. Wenn ich in ein Mozartkonzert gehe und ich kenne die Literatur, dann weiß ich ungefähr, was mich erwartet. Wenn DU mit einem neuen Projekt kommst, dann kann ich sagen: ‚OK, ich weiß, wie der Wolfgang spielt, aber was mich da konkret erwartet, ob das ein Absturz ist, was selten oder kaum bei dir der Fall ist, oder ob mich das zum Fliegen bringt‘. Es liegt ja auch bei mir als Zuhörer, mit welcher Stimmung ich reingehe. Dieser Akt der Schöpfung – diesen habe ich gemeint – ist von vornherein doch anders, als wenn man zu etwas ganz bekanntem geht.“

WM: „Das ist klar, ja, weil wir natürlich versuchen, etwas zu erfinden im Moment. Wir haben meistens einen Rahmen, in dem sich das alles abspielt, aber das Kernstück der Arbeit ist doch, Musik zu erfinden im Moment.“

Gast 2: „Ich möchte da gerne einhaken. In welchem Maß läuft da die Musiktheorie im bei dir Hinterkopf mit?“

WM: „Beim Spielen nicht. Wenn die Theorie mitläuft, dann ist es nicht gut. Man hat da nicht Zeit, nachzudenken, was das für eine Skala ist. Es ist eher so ein intuitives Reagieren, wobei ich natürlich sehr viel Skalen geübt habe und mich viel beschäftigt habe, aber das, was man übt und das, was man spielt im Konzert, sind zwei verschiedene Welten, wobei das, was man übt auf eine sehr mysteriöse Weise in das, was man improvisiert, einfließt. Aber es darf nie so passieren, dass man sich denkt ‚OK, jetzt spiele ich DAS‘. Dann klingt es meistens schlecht. Wenn das auf einmal daherkommt im richtigen Moment, dann hat es sich sozusagen verselbständigt und es ist in dein Vokabular aufgenommen.“

Gast 2: „Wie ist da bei diese Zeitdifferenz, wie viele Monate oder Jahre später fließt das dann in natürlicher Art und Weise in dein Spielen ein?“

WM: „Ganz verschieden! Ich muss ja ehrlich sagen, ich übe ja schon lange nicht mehr. Aber ich habe früher sehr viel geübt und ich will wieder üben, da Üben

ein ganz schöner Prozess ist. Darum beneide ich ja auch irgendwie die Klassiker, das hat so was meditatives, hygienisches, so wie... ich weiß nicht... Gymnastik machen oder so etwas... das öffnet einen irgendwie. Aber das ist ganz verschieden, manchmal kommen die Dinge, die man übt, einfach nie zum Tragen, dann sollen sie aber auch nicht kommen. Das sucht sich dann irgendwie seinen eigenen Weg.“

Gast 1: „Wie ist das eigentlich bei den Aufnahmen. Ist das so wie bei einem Konzert, so unmittelbar? Oder läuft das dann doch ab wie ein Programm und weniger nach Intuition?“

WM: *„Es ist schwierig, die Energie eines Live-Konzerts oder einer Tour auf CD zu bringen, vor allem im Studio diese gleichen Erwartungen zu haben. Wir versuchen, so viele ganze Takes wie möglich einzuspielen, und meistens sind es die ersten drei oder so, die interessant sind. Dann muss man Pause machen, wenn es noch nicht befriedigend ist, und andere Stücke spielen, wieder zurück kommen. Und ab und zu verbessere ich dann Details, z. B. ist die eine Bassnote ein wenig zu früh und die andere Phrase hätte ich gerne ein wenig anders. Da schnippsle ich dann herum, solange bis es mir gefällt. Aber die Hauptmusik ist genau so eingespielt wie im Konzert, wobei ich aber natürlich alle Vorteile des Studios ausnützen will, wenn ich im Studio bin. Glenn Gould hat das ja auch bis zum Exzess betrieben, obwohl er live fantastisch gespielt hat. Im Studio aber wollte er eben genau diese perfekte Version finden. Und mittlerweile mit den digitalen Aufnahmeverfahren ist das sehr komfortabel. Die CD ist ja auch das, was dann übrig bleibt von einem Musiker. Da will ich dann schon nichts drauf haben, was mich irgendwie beunruhigt, bei dem ich mir dann jedes Mal denke ‚Oops, jetzt kommt gleich die Stelle...!‘“*

Gast 1: „Genau das ist es, was man also bei einem Konzert miterlebt, diese Spannung, was kommt. Wenn ich mir einmal eine CD angehört habe und ich höre sie mir wieder einmal an... dann weiß ich wieder, was kommt. Einer CD fehlt das Leben, und ein Konzert ist ein Konzert.“

WM: *„Ich empfinde das nicht so, aber wenn eine CD mich sehr bewegt, dann wird sie jedes Mal diese Emotionen hervorrufen.“*

Gast 1: „Das tut sich auch, aber dieses Überraschungsmoment ist weg.“

WM: *„Das stimmt, das ist klar.“*

HU: „Wobei es mir persönlich bei guten CDs oft so geht, dass ich beim dritten Mal Dinge höre, die ich einfach nicht gehört habe beim ersten zwei mal hören.“

WM: *„Ich habe früher sehr oft mit CDs, damals waren es ja eigentlich Platten, mitgespielt, hab irgendwelche Dinge transkribiert, z. B. Keith Jarrett, und dann so genau transkribiert, dass sich die Stimme quasi auslöscht, wenn man genau drauf ist, jede Phrase, jeden „Schlenker“, alles. Und dann, wenn man das so automatisiert und zuhört, wie die anderen spielen, kann man so ein wenig vortäuschen, dass man mit denen spielt (lächelt verschmitzt). Im nachhinein versteht man dann viele Dinge, weil man fast ein wenig drinnen ist in dieser Gruppe. Das war also so eine Art Übungsprozess, den ich immer wieder einmal meinen Studenten erzähle: Nicht zuviel transkribieren, aber was man transkribiert ganz genau, dass man richtig ‚mitspielen‘ kann mit der Band.“*

HU: *„Wie wichtig ist Vertrauen... wenn du z. B. mit deinem Bruder spielst oder mit anderen Musikern? Ich weiß schon, jeder Musiker kann mit jedem spielen, das ist im Jazz wunderbar und da gibt es Jam Sessions, früher mehr als heute. Aber wie wichtig ist es dann, wenn es ‚perfekt‘ sein soll, dass du dich auf deine Partner verlassen kannst und umgekehrt die sich auf dich auch?“*

WM: *„Ich würde sagen, wichtiger noch ist, dass man dem Moment vertraut und dass man dem vertraut, was auch immer kommt, da es keine definierte Aufgabe gibt, die der andere Musiker für mich erfüllen muss.“*

HU: *„Aber Vertrauen im Sinne ‚Man kann sich fallen lassen in die Musik‘ ist es eigentlich sicher auch.“*

WM: *„Absolut! Wenn jetzt z. B. Marc denkt, er will jetzt keine Bassnoten spielen bei dem Stück, sondern so oben drüber schwimmen, dann kann das sehr anregend sein. Dann wird irgendwer anders diese Funktion vielleicht übernehmen oder ...“*

Gast 2: *„Du hast vorhin erwähnt, dass – wenn du improvisierst – du das zum Teil total im Moment machst und das sozusagen der optimale Zustand ist, teilweise aber natürlich auch auf eingelernte Phrasen etc. zurückgreifst. Wie hat sich das bei dir entwickelt so im Laufe des ‚Besserwerdens‘. Früher war das wahrscheinlich so, dass du das ‚Im-Moment-Sein‘ zu einem kleinen Teil erlebt hast und relativ früh viel herumprobiert hast. Und jetzt hast du das vermutlich häufiger.“*

WM: *„Ich glaube, was sich geändert hat, war, dass früher ‚Im-Moment-Sein‘ möglich war bei langsamen Stücken. Je schneller es geworden ist und harmonisch komplexer, desto weniger war mir das möglich. Was sich vielleicht geändert hat, ist, dass ich prinzipiell weniger spiele, weniger Noten... hoffentlich zumindest... und prinzipiell einfach mehr zuhöre und mehr Aufmerksamkeit habe für die anderen und auch mehr Platz lasse für die Beiträge der anderen. Früher habe*

ich so eine unglaubliche Ambition gehabt, dass ich bei jedem Solo unglaublich draufdrücken muss. Oft sticht man das Lied dann vollkommen ab. Ich glaube, ich bin einfach ein wenig entspannter“

Gast 2: „Das ist ja ohnehin für Gitarristen ziemlich typisch, dass sie sehr viel spielen.“

WM: „Jaja, das ist die große Gefahr, weil sie motorisch so flink sind.“

CH: „Weil sie nicht Luft holen müssen...“

WM: „Richtig, die müssen nicht Luft holen...“

Gast 3: „Glaubst du, dass da zu einer Evolution oder einer Biografie eines Musikers dazugehört, dass man sich zu Beginn beweisen und schnell spielen muss und dass man dann wieder zurück kommt und das Langsam-Spielen wiederentdeckt?“

WM: „Das ist ein Zeichen von Unreife, wobei es gewisse junge Musiker gibt, die das in ganz jungen Jahren auch schon mit sich bringen. Wie gesagt bin ich ja nicht in einer Jazzkultur aufgewachsen und hab erst relativ spät Jazz gehört und habe da viel nachholen müssen. Aber ich merke, das gewisse Dinge, über die ich überhaupt nicht nachdenken muss, auf die ich vertrauen kann wie z. B. ‚Wie kann ich eine Linie weiterführen‘ oder ‚Wie kann man irgendwo eine zweite Stimme dazufinden‘ oder solche Dinge... die sind in meiner Kindheit entstanden... unbewusst. Erstaunlicherweise ist es das, worauf ich mich am meisten verlassen kann. Deshalb versuche ich auch immer, wenn ich manchmal bei Kursen oder privat unterrichte, den Aspekt des Eartrainings als vorrangig zu vermitteln. Das wichtigste Instrument sind die Ohren. Ich habe selbst ganz tolle Eartraining-Kurse in Boston gehabt. Dort habe ich bemerkt, wie sehr man das verbessern kann, wie schnell man Akkorde erkennt, wie schnell man Skalen erkennt, wie schnell man zweite Stimmen dazufinden kann usw. Das ist sozusagen die wichtigste Disziplin, noch wichtiger als das motorische Können oder die Information, die man sich harmonisch anlernt. Das Hören ist eigentlich das ‚Um und Auf‘. Es ist uns eben auch möglich, ohne irgendwelche Stücke oder Noten oder Erwartungen auf die Bühne zu gehen und etwas zu spielen. Das kommt einfach vom Hören und dass man dem eigenen Hören vertraut, dass man zu einem anderen Klang etwas dazuerfinden kann.“

Gast 1: „Ich würde sagen, dass das die persönliche Note ist. Das kommt mehr oder weniger aus dem Bauch heraus.“

WM: „Ich glaube, das ist bei allen guten Musikern so.“

Gast 2: „Das ist keine persönliche Note, das ist einfach das, was man gelernt hat.“

Gast 1: „Ich weiß nicht, das kann man sicher lernen, aber im Moment kommt das irgendwo her.“

Gast 3: „Aber es ja auch ein sozialer Aspekt dabei, wenn man improvisiert mit anderen oder? Wie sehr man sich darauf einlässt, was die anderen spielen, ob man eher „ego-mäßig“ drauf ist oder nicht.“

WM: *„Das hat sicher auch etwas damit zu tun. Prinzipiell ist es so, dass wenn die Stimmung des Einander-Zuhörens da ist, die Musik nur gut werden kann. Bei solchen Workshops ist es immer so, wenn wir Eartraining machen und 50 Paar Ohren ganz intensiv etwas versuchen, etwas zu hören, dann ergibt sich nach ca. 10 Minuten so eine ganz eigene interessante spannende Stimmung im Raum. Und das ist die Stimmung, die auf der Bühne herrschen soll.“*

Gast 6: „Ist das die Art von Kommunikation, die ihr auf der Bühne habt?“

WM: *„Ja, übers Hören, absolut!“*

Gast 6: „Ausschließlich?“

WM: *„...wahrscheinlich nicht ausschließlich, aber... Was der andere spielt, wird wahrscheinlich einen großen Einfluss darauf haben, was ich spiele. Nicht, dass ich ihm immer folge, aber dass es etwas damit zu tun hat.“*

Gast 1: „Und wie weit spielt das Publikum, der Zuhörer mit? Wenn die da sitzen und sich nicht rühren und mehr oder weniger uninteressiert sind, kann ich mir vorstellen, dass das irgendwie auf die Musiker übertragen wird.“

WM: *„Es hat eine absolute Auswirkung auf das Spielen. Jedes Publikum, jede Gruppe von Menschen ist vollkommen anders. Und ich glaube, wer zuhört macht aus irgendeinem „komischen“ Grund eine andere Musik.“*

HU: „Spielt der Augenblick wirklich eine so große Rolle, dass du in dem Moment ganz anders bist? Oder Gefühle oder Stimmungen?“

WM: *„Absolut!“*

HU: „Wenn man z. B. an einem Tag nicht gut drauf ist aus irgendeinem Grund, Probleme, Partnerschaft etc. oder du fliegst vor lauter Glück... Wächst das auch mit rein?“

WM: *„Das kann sehr gut sein, wenn man nicht drauf ist... dann spielt man viel besser, wenn man nicht gut drauf ist! ... Ein sehr guter Freund hat mir einmal gesagt: ‚Du spielst am besten, wenn es dir nicht gut geht.‘... Ich hoffe, das stimmt nicht... Man muss nicht glücklich sein... Traurigkeit kann z. B. eine wunderschöne Musik ergeben.“*

HU: „Ich wollte nur wissen, ob das auch mit einer Rolle spielt.“

WM: *„Es wird die Farbe der Musik irgendwie beeinflusst. Als improvisierender Musiker ist man ohnehin gezwungen, dass man alles, was man erlebt oder spürt, bis zu einem gewissen Grad ausdrückt.“*

HU: „Ganz etwas anderes: Du befasst dich jetzt mit Standards, du hast es zuerst erwähnt. Wie wichtig ist dir das, dass du plötzlich mit vorhandenem Material, das bekannt ist, sonst wären es keine Standards, umgehst und dich selbst konfrontierst?“

WM: *„Ich habe das ja immer wieder gespielt für lange Zeit, insofern war es nicht Neuland für mich. Ich habe das nur das erste Mal aufgenommen. Ich habe ‚Giant Steps‘ jahrelang geübt und die ganzen anderen Tunes, überhaupt so diese prinzipielle Harmonik, die eben in diesen Standards vorkommt, die ja relativ begrenzte Varianten hat. Das habe ich mir natürlich sehr genau angesehen. Insofern war das nichts neues für mich. Das einzige Neue daran, war, dass ich das ganze auf CD aufnehme. Vom Spielgefühl unterscheidet sich das jetzt für mich aber nicht besonders von einem neuen Stück, es ist einfach wieder ein anderer Rahmen, über den erfunden wird, wobei der Rahmen vielleicht bekannt ist und dass macht es vielleicht für das Publikum interessant, weil man verfolgen kann, was die Vorgabe war und was dann darüber erfunden wird, was man bei einem neuen Stück nicht unbedingt sagen kann.“*

Gast 7: „Zu vorher hätte mich noch folgendes interessiert. Sie haben gesagt, wenn man nicht gut drauf ist, spielt man gut. Kann man sagen oder stimmt der Ausdruck: ‚Die beste Musik machen traurige Menschen‘?“

WM: *„Das würde ich nicht sagen, nein.“*

Gast 7: „Da gibt es ja so Vergleiche wie... z. B. Schubert, der in seinem kurzen Leben die Musik schlechthin gemacht hat... Gilt das auch für den Jazz oder gilt das gar nicht?“

WM: *„Ich glaube, für melancholische Menschen ist die Musik vielleicht so eine Art Heimat oder Rückzugsmöglichkeit, wo sie sich vollkommen ungestresst äußern können. Aber SO könnte ich die Frage nicht beantworten.“*

Gast 7: „Aber wenn Sie Ihre Erfahrungen mit denen Ihrer Kollegendrüben oder sonst wo miteinander vergleichen, sind das eher...“

WM: *„Das hat sich Gott sein Dank im Jazz relativ verändert. Es gibt ja in der Jazzgeschichte wirklich viele tragische Stories, wo Leute in der Musik aufgeblüht sind und alle andere anderen Aspekte ihres Lebens sind den Bach runtergegangen bis zum Tod, der dann meistens ‚drug related‘ war. Mittlerweile ist das eine ganz andere Generation von Musikern, die die anderen Bereiche ihres Lebens viel bewusster gestalten inklusive Business-Aspekte usw. Dieser Typ von Jazzmusiker hat sich Gott sein Dank bis zu einem gewissen Grad überholt.“*

HU: „ Das ist ja dieses alte Klischee des Bebop-Musikers gewesen, das ja auch zum Teil gestimmt hat, ‚verrauchte Bars, Alkohol usw. Das hat sich ja unheimlich lange gehalten und ein paar Musiker haben ja sehr eifrig daran gebastelt.“

WM: *„Ja, eine ganze Generation von Jazzmusikern hat natürlich sehr viel mit Drogen zu tun gehabt. Es gibt wahrscheinlich einen Aspekt, der gewisse Ebenen des Bewusstseins öffnet oder zugänglich macht, die man sonst schwierig erreicht. Das ist mir aber ein zu großes Risiko, das auszutesten. Aber ich glaube, das hat schon auch einen Zusammenhang mit dem schöpferischen Prozess. Unter reiner Selbstzerstörung würde ich das nicht laufen lassen. Das sind einfach Menschen, die in der Beziehung Grenzen suchen.“*

HU: „Ich habe einmal ein Gespräch Jazzradio im Radio-Café gehabt, dort war Univ.Prof. Springer zu Gast, Jazzfan, Drogenexperte und Psychoanalytiker. Der hat sehr interessante Dinge gesagt, das erste war, dass man z. B. auf CDs und Platten nicht unterscheiden kann, ob die unter Drogeneinfluss gemacht worden sind oder nicht. Das zweite ist, dass man es auch nicht sagen kann, ob ein Jazzmusiker kreativer war unter Drogeneinfluss, denn er hat die Drogen gebraucht, um überhaupt einmal zum Normalstadium zu kommen, das darf man ja auch nicht vergessen, das kommt ja dazu. Bei diesen ganzen Junkies geht es ja nur darum, Stoff zu besorgen, dass ich überhaupt auf dem Level bin, dass ich auftreten kann und nicht, dass ich SO gut drauf bin, weil ich das nehme und dann fliege. Das war ja nicht der Fall, vielleicht das erste Mal, aber das zweite Mal schon nicht mehr. Eine Zeit lang waren Drogen einfach ‚in‘. Die berühmtesten Junkies waren ja weiße Musiker wie z. B. Art Pepper und Stan Getz. Da gibt es Geschichten, wo junge, vor allem schwarze Musiker die Lieblingsdrogen der älteren Musiker schon mitgebracht haben, um in New York mitspielen zu können und einen Namen in der Szene zu bekommen. Heute läuft das anders, da sagt man ‚Ich lade dich auf ein Bier ein‘. Damals hat man gewusst, der nimmt Koks, der andere nimmt etwas anderes, und man einfach etwas für den etwas mitgebracht, das war Usus. Man braucht sich diese alten Geschichten nur durchzulesen. Ich zitiere Dr. Springer sinngemäß ‚Sehr viele Musiker hatten sehr große Probleme, die sie unabhängig von der Kunst auch gehabt hätten‘. Es gibt Krankengeschichten von sehr vielen Musikern, z. B. von Thelonious Monk... da gibt es Krankheitsbilder. Nicht weil er Junkie war, hat er so geendet, sondern hier waren bei manchen dieser Großen eindeutige Krankheitsbilder dahinter.“

WM: *„Ich habe ein gewisses Verständnis dafür, für die Versuchung. Vor das Publikum zu gehen und aufzumachen jeden Abend fällt nicht immer leicht.“*

HU: „Trotzdem, wir sind vorhin ausgegangen von den verschiedenen Zeiten, und ich glaube, dass die Bebop-Ära wirklich anders war. Ich sehe das immer wieder, wenn wir im Radiokulturhaus Konzerte veranstalten. Ich habe dort amerikanische Bands gehabt, die fragen, ob das Hotel in der Nähe eines Parks gelegen ist, da sie in der Früh gerne joggen würden. Man kann sich einfach keinen Bebop-Musiker vorstellen, der so etwas fragt. Es kommt also wirklich eine ganz andere Generation oder ist schon da.“

WM: „Ja, auf jeden Fall...“

CH: „Das ist ja ein Thema, das seit 20 Jahren ja kein wirkliches Thema mehr ist. Das hat natürlich mit der Zeit damals sehr viel zu tun, den 40ern und Anfang 50ern, das war ja gerade die Zeit der absoluten Unterdrückung der schwarzen Menschen. Man muss sich das schon vorstellen, all die Clubbesitzer waren weiß, alle Plattenmenschen waren Weiße und all die Musiker waren Schwarze. Die wurden ja ausgebeutet bis zum ‚Geht-nicht-Mehr‘, man muss das auch mit diesem Hintergrund sehen.“

HU: „Zum Teil, aber Chet Baker war weiß, Stan Getz war weiß usw. Du weißt, die berühmtesten Junkies waren Weiße.“

CH: „Ja, schon, aber genau das war ja das Gemeine daran. Baker hat all die Downbeat-Polls gewonnen als bester Trompeter und Miles Davis in seiner Blütezeit war zweiter. Und dass Davis auf Baker stinksauer war, ist natürlich klar. Aber dieses ganze Drogenproblem ist... ich meine, die ganze Generation ist da ja fast gestorben, wenn man sich die alle ansieht in diesen Mitte-50er-Jahren – was dann die Rockmusiker in den 70ern nachgeholt haben, die das eigentlich wissen hätten können – die ganze Generation der Bebop-Musiker um Charlie Parker sind eigentlich alle gestorben, ob es jetzt Kenny Dorham war oder andere...“

Gast 1: „...die sind ja vor der Zeit, ihrer Zeit gestorben...“

CH: „...ja, weit davor.“

WM steht auf und meint: „*Ich muss mich jetzt entschuldigen... danke vielmals... bis später... und viel Spaß! Ciao!*“

Interview mit Wolfgang Muthspiel am 2. September 2003 in Wien



„Ich kenne dich und deine Musik nun mehr als 10 Jahre lang, habe also deine Entwicklung gut mitverfolgen können. Ich habe mich entschieden, meine Diplomarbeit über dich zu schreiben, weil du erstens ein junger österreichischer, steirischer Musiker bist, der auch international hohes Ansehen genießt, und zweitens, da es höchste Zeit ist, dass jemand über dich eine solche Arbeit schreibt.

Dazu habe ich jetzt einige Fragen zu bestimmten verschiedenen Kapiteln deiner Entwicklung, deiner Karriere.

Beginnen wir chronologisch.

1. Kindheit

Als du noch klein warst, hast du da gerne geübt?

Bevor ich Geige zu spielen begonnen habe, hatte ich mir ab dem Alter von fünf Jahren ständig irgendwelche Geigen-Attrappen gebaut. Das ging dann so weit, dass mein Bruder Gerhard mir einmal eine aus irgendwelchen Kisten gebaut hat, die sogar einen Sound gemacht hat. Das war so irgendwie mein Weg, dass ich meinen Eltern zeige, dass ich jetzt endlich Geige lernen will. Bei uns war das so, man hat ein Instrument zu spielen anfangen können, aber das war so ein

wenig eine Entscheidung. Man hat nicht einfach einmal ein paar Stunden nehmen können und dann sehen, wie es ist, sondern „wenn du es machst, dann bekommst du das Instrument und dann spielst du das einmal eine Zeit lang“. Und das war ein intensiver Wunsch...

...also kein unangenehmer Druck?

Nein, war nicht unangenehm, außer in manchen Ferien vielleicht, denn ich musste täglich üben, was unter dem Jahr kein Problem war, aber in den Ferien ist es mir auf den Nerv gegangen. Wenn die anderen Kinder gespielt haben und ich habe zu der Zeit üben müssen... Es war eh nicht so viel, eine Stunde denke ich oder so... Aber eine Stunde pro Tag ist für ein kleines Kind nicht wenig. Ich habe aber damals einen irrsinnig tollen Lehrer gehabt, einen alten Mann, noch in Judenburg, der war von der Musikschule Zeltweg. Sein Name war Fink und der war ein irrsinnig netter und unterstützender Typ, der einfach gut mit Kindern umgehen konnte. Ich kann mich erinnern, als er das erste Mal zu uns kam – er kam immer zu uns nach Hause – sah er meine linke Hand an und sagte: „Jaja, das ist eine Geigerhand!“ Das war natürlich psychologisch ein großartiger Spruch, da habe ich mir gedacht: „Ja super! Wahnsinn! Jetzt habe ich eine Geigerhand auch noch! Jetzt kann nichts mehr schief gehen.“ Ich glaube, dass er allerdings nicht mehr lebt, aber theoretisch ginge es sich aus, dass er noch lebt. Ich weiß es nicht.



Wie war dein erster musikalischer Auftritt? War das mit der Geige?

Ja, das war sicher mit der Geige. Ich habe zu Hause – ohne Klavier spielen zu können – oft auf dem Klavier „herumgedrückt“.

Da gab es dann oft so kleine „Shows“ für die Freundinnen meiner Schwester. Die waren ein super Publikum für mich, die waren 4 Jahre älter und denen hat das einfach sehr gefallen, wie ich da so am Klavier gesessen bin und alles mögliche gemacht habe. Ich habe gesunden und irgendwelche Dinge nachgemacht. Ich habe nicht wirklich Klavier spielen können, aber es war so eine Art Performance und das war sicher wichtig und prägend. Und ich habe auch Erinnerungen an so private... fast „Shows“ in der Familie oder... am Furtnerreich in der Steiermark, wo wir unser Wochenendhaus hatten, wo wir auch den ganzen Sommer waren, dort war dann später mit der Gitarre, obwohl ich damals noch nicht wirklich gut spielen konnte, so nach ungefähr einem halben Jahr des Herumzupfens, ich war damals wahrscheinlich so 13, 14 Jahre alt, habe ich Dinge imitiert, so Sänger nachgemacht, Parodiesthows und so was in der Art. Das ist damals sehr gut angekommen. An solche Dinge kann ich mich gut erinnern. Das waren, denke ich, auch so Möglichkeiten, etwas auszuprobieren, wie das ist, wenn man ein Publikum hat. Und mit der Geige hatte ich natürlich so gewisse Vorspielstunden. Da kann ich mich erinnern, da war ich noch relativ jung, vielleicht so mit 9 oder 10 Jahren, da habe ich so ein Konzert mit dem Orchester von der Zeltweger Musikschule gespielt, ich glaube Vivaldi. Ich habe dort Solo gespielt und das war ein super Erlebnis für mich, mit dem Orchester im Rücken. Und mein Lehrer damals, der Herr Fink, hat mich eben sehr gefördert und hat mich gleich einmal in das Orchester gebracht, dass ich in der zweiten Geige einmal etwas „mitschrubben“ kann, dass ich das gleich einmal miterlebe, wie das ist, mit anderen Leuten zu spielen. Das war bei uns zu Hause überhaupt oft der Fall, auch mit den Geschwistern Sachen zu spielen, die unser Vater so arrangiert hat, dass jeder etwas spielen kann. Oder Singen, was sich gegen Weihnachten immer gesteigert hat, das war dann richtig 4stimmig singen. Das war dann gar nicht immer so locker, dabei ist durchaus abgebrochen worden, wenn jemand die Stimme nicht gehalten hat. Aber das Erlebnis, mit anderen Leuten zu spielen, war schon sehr früh da. Das war wichtig.

Als du so ca. 14 Jahre alt warst, bist du dann auf das Instrument Gitarre umgestiegen.

War das dein eigener Entschluss oder der Vorschlag deiner Eltern?

Das war der eigene Entschluss, das war eher so das radikale Ablehnen der Eltern. Die Geige ist mehr oder weniger für das gestanden ist. Man hat sich schon denken können, dass ich ein Geiger werde und irgendwann einmal hab ich mir gedacht, das kann ich nicht machen. Es hat mit der Geige an sich eigentlich nichts zu tun gehabt. Es war eher wie „Ich muss etwas finden, was von mir kommt“.

Da habe ich einfach aufgehört als Protest und es war einfach ein Jahr lang so allgemeiner... das ist einher gegangen mit einem Rausschmiss aus der Schule, das war dann bald einmal in der Zeit, das war schon in Graz. Ich war im Caneri-Gymnasium, einer sehr konservativen humanistischen Schule, dort habe ich mich überhaupt nicht wohl gefühlt, und dann bin ich irgendwann einmal aus der Schule rausgeschmissen worden. Das war alles in der Zeit... Pubertät halt.



Wann seid ihr nach Graz übersiedelt?

Da war ich so 10... 1975.

Also zum Beginn des Gymnasiums...

Genau, ich glaube, das erste Jahr Gymnasium habe ich noch in Judenburg gemacht und dann in Graz weitergemacht. Dann ist die Gitarre so für alles gestanden, was frei und aufregend ist, im Gegensatz zu den klassischen, von den Eltern kommenden konservativen Dingen. Das war dann eher so ein Symbol, ich habe das Alte sozusagen symbolisch abgelehnt.

Bei wem hast du dann Gitarre gelernt, du warst doch sicher nicht sofort an der Hochschule?

Nein, da habe ich ein paar Privatstunden gehabt bei jemandem, an dessen Namen ich mich jetzt nicht mehr erinnern kann. Ich habe einfach Tipps bekommen, wer Gitarre studiert. Bei dem habe ich dann ein paar Stunden genommen. Ich habe mir dann also ein Stück „eingelernt“, etwas klassisches, ein Stück von Sor. Ich habe eigentlich überhaupt keine Technik gehabt, aber das eine Stück habe ich einfach gut spielen können. Dann bin ich zu Witoszynskyj, meinem späteren Lehrer, gegangen, habe dort angeklopft und habe einfach gefragt, ob man hier Gitarre lernen kann. Es gibt ein Buch von Witoszynskyj, in dem er das beschreibt. Das war ihm noch nie passiert, dass einfach jemand kommt und fragt, ob man hier Gitarre lernen kann. Er sagte damals „Das ist prinzipiell nicht die falsche Adresse, aber ich unterrichte gerade“. Darauf sagte ich, dass ich aber gerne etwas vorspielen möchte. Da dachte er, das ist so ein frecher Bursche, den höre ich mir an. Dann habe ich dieses eine Stück gespielt, das ich auch gut spielen konnte. Das hat ihm gefallen und er sagte „Ok, super, nächstes Jahr kommst du

zu mir!“ Das war für mich natürlich ein Wahnsinn. Das Jahr davor war für mich relativ tragisch, ein wirklich schwieriges Jahr, der ganze Kampf mit der Schule und so Ungewissheiten, wie das halt so ist in diesem Alter von ca. 14 Jahren. Dann war dieser Satz ‚OK, nächstes Jahr kommst du zu mir an die Hochschule‘ für mich ein Wahnsinn, ein irrsinniger Anreiz. Ab dann hab ich wirklich geübt.

Ab du hast doch sicher auch einfach Songs begleitet und Dinge in der Art?

Ja, von Jazz habe ich überhaupt nichts gewusst, aber ich habe so Reinhard-Mey-Begleitungen runtergehört und so Folk-Dinge wie Simon & Garfunkel. Mit meinem Bruder Gerhard, der selbst auch autodidaktisch Gitarre gespielt hat, habe ich so ein Repertoire von Songs gehabt, die wir gesungen und gespielt haben.

Wie alt warst du, als du mit Jazz in Kontakt gekommen bist?

Ich bin sehr schlecht bei Jahreszahlen... mit Zahlen überhaupt. Aber ich denke, mit 15 oder so.

2. Hochschulzeit in Graz

Dein Bruder Christian sagte einmal in einem Interview im Radio, dass es fast eine Art Skandal an der Klassik-Abteilung war, als er an die Jazz-Abteilung gewechselt hat. War das bei dir ähnlich gelagert?

Nein, es war so, dass uns unsere Eltern sehr unterstützt haben, aber sie haben überhaupt keine Ahnung gehabt, was Jazz ist. Das gab es am Anfang lange Diskussionen bei uns zu Hause, was sozusagen die „bessere“ Musik ist. Ab dem Punkt, wo wir dann wirklich draufgestanden sind, haben wir das dann zu Hause so ein wenig durchdrücken müssen.

Und wie war das an der Hochschule?

An der Hochschule war es so, dass mein Lehrer Witoszynskij absolut offen war und es begrüßt hat, dass ich auch Jazz studiere. Ich habe Klassik und Jazz parallel studiert... bis zur Zeit Boston. Ich habe es parallel gemacht, bis ich nach Berkeley gegangen bin. So lange ich in Graz war, war ich immer bei Witoszynskij. Im ersten Jahr war ich bei Frau Fuchs, die Assistentin von Frau Bäumel war. Sie war sehr nett. Frau Bäumel sagte ich damals, dass ich auch Jazz studieren wollte, worauf sie meinte, das könne man aber nicht gleichzeitig studieren. Daraufhin ging ich zu Witoszynski, da habe ich gewusst, er hat damit kein Problem. Dann war ich immer bei ihm. Beim New England Conservatory war ich dann beim

Klassiklehrer David Leisner. Bis zum Alter von 22 Jahren habe ich richtig Klassik studiert.

Und an der Jazzabteilung warst du ausschließlich bei Harry Pepl?

Ja, nur bei ihm.

Gab es damals eine Grazer Szene?

Ja, eine fantastische Szene. Klein, aber sehr viele initiative junge Musiker. Ich kann mich erinnern, das war ein fantastisches Entwicklungsfeld, denn es hat noch Plätze zum Spielen gegeben. Da gab es so ca. 20 Musiker, noch Studenten, die wirklich gerne gespielt und gerne geprobt haben. Florian Bramböck war einer der wichtigen davon, auch Heinrich von Kalnein, mein Bruder, Uli Rennert, Alex Deutsch, Peter Herbert, Dejan Pecenko, Renato Chicco, Gernot Wolfgang, Franz Hautzinger... ich vergesse jetzt sicher jemanden...

Bumi Fian?

Nein, Bumi war nicht in Graz. Die Situation war eigentlich ziemlich ideal, man hat gleich einmal in einer Band spielen können. Da gab es z. B. einen Club namens „Tingel Tangel“, da hat mein Bruder auch gearbeitet, das war so ein von Musikern geführtes Lokal, die sind dort hinter der Theke gestanden und haben dann ab und zu gespielt. Das war so ein Platz zum Ausprobieren. Dann hat es auch ein Jazz-Café namens „Bohemia“ gegeben. Das hat Georg Ertl geführt. Also es gab wirklich ein super Szene.

Und wie war das mit der Schule, mit der Jazzabteilung? Gab es da unter den Lehrern auch eine Szene, die aktiv war? Sind die Studenten von denen unterstützt worden?

Also, unter den Lehrern, die mich beflügelt haben, war Adelhard Roidinger, der irrsinnig interessante Improvisationsvorlesungen gehalten hat mit einem großen Horizont, fast philosophische Abhandlungen, die uns sehr angeturnt haben. Wir waren ein richtiger Fan-Club von ihm. Seine Improvisationsvorlesungen waren eine richtige Performance. Ich glaube, da hat er zum Teil auch ein bisschen ausgeschmückt... ich weiß nicht, ob da dann alles so gestimmt hat... es war jedenfalls fantastisch. Und was Improvisation betrifft hat er auch sehr viel übergreifend auf andere Künste wie Literatur, Architektur usw. gesprochen, er hat auch sehr viel vorgespielt. Die Helden, die er damals so vorgespielt hat, die haben sich dann so eingebrannt. Er hat z. B. Pat Metheny vorgespielt oder Michael Brecker. Wir haben dann seine Soli analysiert. Er hat einfach einen irrsinnig guten Geist verströmt. Roidinger war wichtig und ich war auch bei ihm

im Ensemble. Der hat mir jedes Jahr das ganze Jahr lang im Ensemble gesagt: „Du, was machst du da an der Schule? Hau dich rüber über den Teich, hau dich rüber!“ Jedes Mal hat er mir das gesagt, das hat mir sehr geholfen, dass ich dann auch weggegangen bin. Dann war auch Ewald Oberleitner eine angenehme Erscheinung. Der hat Eartraining unterrichtet und dabei Zen-buddhistische Ruhe verströmt. Er hat auch sehr genau zugehört, was die Studenten so spielen und war auch einer der wenigen Lehrer, die zu den Konzerten gegangen sind. Der war wichtig. Und Pepl war natürlich als Gitarrist sehr wichtig für mich. Der hat sich ein bisschen weniger gekümmert darum, was wir machen, aber er war natürlich wichtig als Einfluss.



Was du dir selbst so abschaust mehr als was er dir gibt?

Ja, eher was man sich so raussaugt. Aber ich kann mich erinnern, als Student ist man ja zum Teil so... es ist ja so ein psychologisches Spiel, es geht eigentlich schon darum, dass der Lehrer irgendetwas zu dir sagt, das heißt: „OK, das ist gut!“ Nur abschauen ist auf die Dauer in dem Stadium ein bisschen dürftig. Später kann man das, wenn einem schon bewusst ist, was man macht. Aber eine Zeit lang ist es wichtig, dass der Lehrer das Gefühl gibt, dass das OK ist, was du machst und dass du das weitermachen sollst. Dieses Gefühl hat mir hauptsächlich Roidinger gegeben. Und sowieso der Klassik-Lehrer, vollkommen.

Wenn ich richtig informiert bin, bist du mit Gernot Wolfgang, Alex Deutsch und Peter Herbert gemeinsam nach Amerika gegangen ohne einen Abschluss in Graz zu machen. Haben die anderen einen Abschluss gemacht?

Ich weiß gar nicht, ob die anderen einen Abschluss gemacht haben in Graz. Es könnte so sein, aber ich weiß es nicht. Ich war jedenfalls schon ein halbes Jahr vor ihnen dort und habe ihnen dann geschrieben, dass sie kommen sollen.

Wie lange warst du an der Jazzabteilung in Graz?

Ich glaube, wahrscheinlich so 2 Jahre. Und insgesamt schon länger, da ich ja schon während der Schulzeit mit der Klassik an der Hochschule war.

Was war dann der ausschlaggebende Grund, dass du gesagt hast „Ich gehe“?

Natürlich war das so eine Sache. All diese Typen, auf die ich hauptsächlich musikalisch gestanden bin, waren alle von drüben. Und dann hat es auch so Gastvorlesungen in Graz gegeben von Leuten wie Liebman und Beirach, Abercrombie und Towner. Das hat mich unglaublich beeindruckt. Dann bin ich auch langsam von ECM ausgehend auf die Musik von Keith Jarrett gekommen, dann habe ich darüber nachgedacht, von wo das herkommt und kam zum Entschluss, dass ich einmal dorthin gehen muss, um einmal zu schauen, wie das ist. Dann habe ich mir Broschüren von allen möglichen Schulen schicken lassen, habe dann gesehen, das an der New England School Mick Goodrick unterrichtet und David Leisner, der Klassik-Lehrer. Daraufhin habe ich dort hingeschrieben und habe Goodrick eine Aufnahme von Jazz geschickt. Ich kann mich erinnern, dass ich das extra dafür mit Alex und Peter im Trio aufgenommen habe. Leisner habe ich eine Aufnahme mit Klassik geschickt. Die beiden haben das dann in die Wege geleitet, dass ich dort ein Stipendium bekommen habe und haben mir sehr nett zurückgeschrieben, dass ich kommen soll. Das war auch so ein Höhepunkt für mich, dass die sich überhaupt melden. Daraufhin bin ich noch zum damaligen Landeshauptmann Krainer gegangen und habe noch ein Stipendium für die Lebenskosten bekommen. Da war sozusagen das erste Jahr einmal finanziert. Das war super.

3. Amerika

Als du dann also in Amerika warst und gesehen hast, wie das Studium und das Schulsystem dort funktioniert, war das dort besser oder anders verglichen mit dem zu Hause?

Im Großen und Ganzen war das New England Conservatory eine ein bisschen traurige Erfahrung. Das ist eine Schule, die sehr berühmt für Klassik ist, dort gehst du durch die Räume und überall spielt sich gerade eine 17jährige Koreanerin weg und alle werden so hochgezüchtete Virtuosen und überall spielen junge Musiker irrsinnig gut. Dann gehst du in den Keller. Oben ist alles schön mit viel Licht und unten ist die Jazzabteilung. Dort haben zwar Leute wie Miroslav Vitous, Bob Moses, Mick Goodrick, Ran Blake und andere super Leute unterrichtet, aber ich muss ehrlich sagen, es war kein wirklich toller „Spirit“ dort. Man hat immer suchen müssen, was gerade läuft. Das Großartige daran war für mich Mick. Aber sonst...? Ah, und bei Jimmy Giuffre habe ich Ensemble gehabt, das war ziemlich interessant. Bei Miroslav Vitous habe ich auch eines gehabt,



aber der war in einem Semester einmal da!

Stimmt das, dass diese Leute oft mehr der Namensgeber, der Magnet für die internationalen Studenten sind, und die sind dann oft selbst ständig unterwegs und nie an der Schule?

Ja, für Miroslav stimmt das sicher, aber Mick war immer da. Aber der Schritt nach Berklee war dann wie in eine andere Welt, denn dort ist es eine riesige Fabrik und es gibt ein ständiges Angebot. Es ist alles sehr gut organisiert, wobei natürlich die Lehrer, wenn du jetzt von den Musikerpersönlichkeiten ausgehst, in New England top waren. Nachdem es in Berklee so viele Studenten gibt, gibt es auch irrsinnig viele Lehrer. Da gibt es

vielleicht 50 Gitarrenlehrer und 900 Studenten für Gitarre.

Für Klassik und Jazz, also alle Bereiche gemeinsam?

Nein, dort gibt es keine Klassik. Da gibt es nur Jazz, Rock, Funk... Film Scoring und solches Zeug.

Wenn dich jemand fragt, wohin er in Amerika für ein Studium hingehen soll oder an welche Schule, kannst du da einen Vorschlag machen oder von etwas abraten?

Ich würde so sagen: In erster Linie solltest du wissen, welcher Lehrer oder Musiker dich interessiert und wo der unterrichtet. Und wenn man jetzt davon ausgeht, an eine Schule zu gehen, wo man möglichst viele Musiker trifft, würde ich Berklee sagen. Denn dort ist einfach eine ganze Generation von Musikern.

Ich habe dem Booklet deiner CD „The Promise“, die Gary Burton produziert und für die er auch die Liner Notes geschrieben hat, entnommen, dass du ihm von Scofield und Metheny empfohlen worden bist. Wie war das für dich?

Das war so: Ich habe damals eine Zeit gehabt, in der ich mir gedacht habe, dass alle mich hören müssen, damit ich dann irgendwann einmal engagiert werde. Da habe ich so ein Tape gemacht, dass ich dann allen geschickt habe. Michael Brecker, Pat Metheny, Bob Berg, John Scofield, John Abercrombie... allen, von



denen ich die Adresse rausbekommen habe, habe ich geschrieben: „Ich bin Wolfgang Muthspiel, das ist meine Musik und ich hoffe, es gefällt dir...“ So zirka war der Inhalt. Und das war ein ganz guter „Move“, dadurch haben mich die schon ein wenig gekannt. Ich habe mir nicht großartig erwartet, dass sie darauf antworten. Ich weiß aus eigener Erfahrung, dass man das nicht macht. Man bekommt zwar oft CDs, man hört sich die auch an, aber es ist nicht so, dass man jeden zurückruft und sagt: „Das ist super“, auch wenn es super war. Offensichtlich hat das aber irgendetwas bewirkt, dass mich die schon ein bisschen gekannt haben. Nachdem Makoto Ozone bei ihm aufge-

hört hat und er wollte wieder einmal mit Gitarre spielen, hat Gary dann einmal seine Gitarristen-Kollegen Metheny, Scofield und Abercrombie gefragt. Und die haben insgesamt drei empfohlen und da war ich dabei. Da waren Ben Monder im Spiel und Steve Cardenas und ich. Die sind beide sehr tolle Gitarristen. Ich glaube, Ben Monder ist überhaupt einer der interessantesten. Ich habe vielleicht von dem sogar eine CD... (steht auf und sucht nach einer CD in der CD-Wand) Der ist wirklich absoluter Wahnsinn. Und Steve Cardenas hat dann oft mit Paul Motian gespielt. Steve ist von Pat und Sco beeinflusst. Monder eher von Mick. Der ist ganz interessant... (sucht noch immer) Ich habe hier überhaupt keine Ordnung im CD-Archiv.

Musstest du dich nicht parallel dazu zu dieser Zeit entscheiden, ob du weiterhin Klassik oder Jazz spielen wirst? Hat es da einen bestimmten Punkt gegeben, war das die Zeit, als Burton bei dir angeklopft hat?

Ja, genau, das war die Zeit. Da war ich noch nicht bei Burton, aber ich kann mich erinnern, dass ich mich vorbereitet habe für einen klassischen Gitarrenwettbewerb in Toronto. Dort bin ich nicht in die zweite Runde gekommen... mit dem Band, auf das ich ziemlich gestanden bin. Da war ich gut in Schuss, aber das hat ihnen nicht gefallen.

Hast du noch eine Klassik-Aufnahme von dir? CDs gibt es vermutlich keine davon, oder?

Es gibt ein Band, aber das ist auch wieder das letzte. Da spiele ich die Goldberg-Variationen. Es wäre nicht schlecht, wenn du davon eine CD machen könntest. Das einzige, was ich davon habe, ist dieses eine Band, und wenn das einmal weg ist, habe ich nichts mehr von dem... Also es schaut schlecht aus mit der CD von Ben Monder, aber das ist ein großartiger Gitarrist... so voicingmäßig ist er ein Hammer.

Es gab ja mehrere Etappen von Amerika-Aufenthalten. Wieso bist du dazwischen nach Wien zurückgekommen und wieso hast du dich dazu entschieden, letztendlich nicht in Amerika zu bleiben? Oder hast du inzwischen schon wieder Pläne, rüber zu gehen?

Jetzt einmal nicht. Das erste Mal nach Wien zu gehen, hat mit der Tatsache zu tun gehabt, dass meine Frau Christine, mit der ich ja in Amerika, in Boston, war, Schwierigkeiten mit der Einreise hatte. Das war immer ein großer Stress, dass sie, nachdem sie studiert hat, dorthin einreisen kann. Das hat – glaube ich – dazu beigetragen. Außerdem war sie Bühnenbildnerin und für sie war Wien



wesentlich interessanter als Arbeitsfeld für Bühnenbild und Lichtdesign. Da haben wir gesagt: „Gehen wir einmal nach Wien“. In Wien war ich dann nur 1 oder 1 1/2 Jahre lang. Wien hat mir damals nicht gefallen und ich wollte da mit der Szene nichts zu tun haben. Da hat mir von Amerika so viel gefehlt, ich war für die Musiker hier nicht sehr offen. Ich wollte eigentlich nirgends spielen.

Waren die Leute hier offen für dich? War der, der aus Amerika zurück kommt, eine Konkurrenz?

Das kann ich nicht sagen, ich war zu der Zeit selbst ein wenig dunkel drauf. Aber im Laufe der Zeit... jetzt hat sich das geändert, aber im Laufe dieser Jahre ist mir schon ziemlich viel Neid und ähnliches entgegen gekommen... Das ist halt so... Wenn man etwas macht, dann sagen alle anderen: „Das kann ich auch!“ Es ist einfach so. Dann habe ich mir gedacht, ich möchte nach New York.

Bis davor warst du immer in Boston?

Boston, Wien, dann New York.

Jetzt etwas ganz anderes. Stichwort 11. September 2001: Glaubst du, dass dieser Tag, dieses Ereignis für das Leben und den Ausdruck von Künstlern in New York einen Einfluss darstellt? Warst du zu dieser Zeit in der Stadt?

Ja, ich war sehr nahe, Chambers Street, das ist nur ein paar Blocks entfernt. Das war ein ziemlich dramatischer Tag für uns. Ich war da mit Rebekka in der Wohnung und so ca. um 9 Uhr ist das erste Flugzeug gekommen, da sind wir aufgewacht. Dann haben wir die nächsten Stunden das alles miterlebt, das war sehr nahe. Nachdem das zweite Haus eingestürzt war, war völliges Chaos auf den Straßen, da sind wir mehr oder weniger einfach geflüchtet. Dann haben wir zwei Wochen lang nicht in die Wohnung zurückkommen können. Es war natürlich sehr dramatisch und es war für alle, die damals in New York waren, dramatisch und ich glaube, auch für alle, die nicht in New York waren. Nicht besonders für Künstler, sondern für alle. So etwas vergisst man natürlich nicht. Da gibt es einen gewissen Sound, der entstanden ist, als die Gebäude eingestürzt sind. So wie ein Donner. Und wenn es so einen Tieffrequenz-Donner gibt, habe ich immer noch volles Flash-Back. Aber ich glaube, es gibt sehr viele Leute, die damals in New York waren, die das noch viel mehr betroffen hat, weil die vielleicht Leute gekannt haben, die gerade dort gearbeitet haben. Aber es war natürlich sehr dramatisch und hat sicher alle beeinflusst, wobei ich nicht glaube, dass New York deswegen jetzt nicht lebenswert ist, es wäre also überhaupt kein Grund, dort nicht hinzugehen. Nachdem ich schon nach Wien übersiedelt war, habe ich bei einem Besuch in New York bei einem Gitarrenfestival gespielt. Und da habe ich direkt neben Ground Zero gewohnt und mein Zimmerfenster hatte den Ausblick auf dieses Loch. Da war die Gegend eigentlich damals wieder mehr oder weniger „back to normal“, alle Cafés offen...

Was ich eigentlich gemeint habe, ist der künstlerische Ausdruck. Ich sage es anders: Wie war es für dich persönlich? Glaubst du, dass dich dieses Ereignis deine Musik oder deinen künstlerischen Output irgendwie beeinflusst oder verändert hat?

Das ist schwer zu sagen. Ich habe das Gefühl, das ist so ein Erlebnis von Verlust, dass prinzipiell Dinge nicht ewig währen. Das ist vergleichbar mit dem Tod eines Freundes oder Familienangehörigen, einfach eine völlig klare „Message“, dass Dinge fragil sind und man sie nicht selbstverständlich nehmen kann. Und ich glaube, die Bewusstheit dafür haben Künstler wahrscheinlich ohnehin eher als andere Menschen. Ich glaube, die Kunst drückt das irgendwie oft aus. Aber

das war natürlich ein sehr starkes Erlebnis, dass das bestätigt hat... dass man das irgendwie ausdrücken muss... eine Balance, etwas Feines, dass man herauslocken muss aus der Musik, aus den Musikern und aus sich selbst... was nicht selbstverständlich ist. Dass etwas z. B. zusammenspielt, dass etwas groovt,



*Wolfgang Muthspiel / Alex Deutsch / Peter Herbert
(Foto: SF DRS)*

dass etwas eine gewisse Atmosphäre bekommt ist nicht etwas Selbstverständliches. Es reicht nicht, wenn man sich das vornimmt und sagt: „Du spielst das und du spielst das“. Da ist noch etwas anderes im Spiel, was man nicht fordern kann. Das hat irgendwie im weitesten Sinne vielleicht damit zu tun.

4. Andere Musiker

Ich nenne dir jetzt einige Namen verschiedener Musiker. Was fällt dir im ersten Moment spontan zu diesen Musikern und zur Arbeit mit ihnen ein? Wie würdest du sie beschreiben und warum arbeitest du mit ihnen bzw. hast du mit ihnen gearbeitet? Dein Bruder Christian...

Loyalität und Kontinuum. Das war sicherlich die längste Zusammenarbeit für mich... was möglich ist, wenn man sich auf einander einlässt auf lange, lange Zeit. Und es ist so eine Art von musikalischer Heimat.



Deine ehemaligen Studienkollegen in Graz und in Amerika, teilweise wird es sich vielleicht decken, wenn ich an Alex, Peter und Gernot denke. Wobei ich bei Gernot nicht weiß, nachdem ihr beide Gitarristen seid, ob ihr jemals gemeinsam etwas gemacht habt.

Wir haben viel miteinander gemacht. Gernot war Produzent und hat bei Timezones produziert und bei einer Duo-Due-Platte. Gernot war irgendwie Unter-

stützer und jemand, der handwerklich viel gewusst hat, was so Arranging usw. betrifft. Da habe ich viel gelernt von ihm.

Er hat auch das Trio so begleitet, das Trio mit Alex und Peter. Und die beiden waren auch die erste richtige Band von mir. Das war auch richtig arbeitsintensiv, wir haben irrsinnig viel geprobt und aufgenommen, das war ein wirkliches Team, die waren wahnsinnig wichtig. Und wenn wir heute, was ja sehr selten passiert, wieder in dieser Besetzung spielen, dann stellt sich binnen Sekunden wieder das gleiche Vertrauen, das gleiche Feeling ein. Die sind also ganz alte Weggefährten.

Hast du so etwas ähnliches auch in Amerika gehabt?

Ich habe eine enge Beziehung zu ein paar Musikern entwickelt, zu Chris Cheek, zu Marc Johnson, zu Paul Motian, zu Brian Blade...

Vielleicht kannst du gleich zu Marc und Brian etwas sagen...

Mit Marc Johnson gibt es so eine gewisse musikalische Verwandtschaft, was Harmonien betrifft. Ich glaube, dass das etwas damit zu tun hat, dass auch sein Vater Chorleiter war. Es gibt so gewisse harmonische Bereiche, wo wir uns irrsinnig verstehen, das ist so eine Art von Verständnis, das ich mit niemandem sonst habe. Wie man ganz einfache Changes oder modale Sachen ausweitet und langsam verändert. Jeder Schritt, den er macht, ist mir klar und umgekehrt. Dann ist Marc auch jemand gewesen, von dem ich, was das Timing und was den Umgang mit dem Puls betrifft, wahnsinnig viel gelernt habe. Ich habe mit ihm ja auch oft im Duo gespielt. Auch mit Schlagzeuger, aber eben viel im Duo. Er ist ein Meister auf dem Gebiet, von dem ich gelernt habe, wie man sich in einen Beat hinein entspannen kann.

Der Schlagzeuger war Paul Motian?

Ja, Paul. Aber es war dann im Trio von Marc Johnson der Schlagzeuger und Percussionist Arto Tunçboyacıyan. Marc hat prinzipiell großes Interesse an allem europäischen und experimentellen von mir und andererseits totales Interesse meinerseits wie er eine totale Groove rhythmisch spielt. Sehr subtil und ein großer Lehrmeister. Paul Motian war sehr interessant für mich als jemand, der... Der ist für mich ein totaler Künstler, der irgendwie entschieden hat, wie er spielt. Da geht es nicht darum, dass er jetzt die Band glücklich macht. Auch, wie man mit dem umgeht und dass das auch etwas ist, was eine gute Qualität hat. Es gibt dann so magische Sachen, die Paul Motian macht, die niemand anderem einfallen würden. Andererseits gibt es dann auch so Stücke, bei denen man sich von vorn bis hinten denkt: „Was spielt denn der da eigentlich?“ Das ist



eine ganz andere Rolle von Musiker in der Band. Mich erinnert Paul an den Picasso, nicht nur optisch.

Das klingt beinahe so, als wäre er in seiner eigenen Band so eine Art Fremdkörper.

Also in seiner eigenen Band ist er überhaupt nicht Fremdkörper, weil

er das Zentrum ist, zu dem man versucht, hinzukommen. Aber in meinem Trio war das dann oft hochinteressant, wie ich damit umgehe. Denn da stellt man sich vor, da schreibt man etwas und das ist Swing, und dann ist das aber vielleicht nicht Swing, wenn er nicht Swing spielt. Dann ist es das, was er glaubt. Und dass man das respektieren muss... denn er ist ein Meister, ohne dass man unterwürfig ist... man kann ruhig sagen: „Das gefällt mir hier nicht“... oder vielleicht spielt man das ganze Stück nicht. Aber dass ein wesentlicher Punkt, wenn man mit jemandem spielt, auch darin besteht, dass der genau die Entscheidung über das, wie das Schlagzeug fungiert, trifft... und deswegen ruft man ihn an, weil man will, dass das von DEM entschieden wird. Und nicht ein abstraktes Etwas, ein Swing-Ding, das im weitesten Sinne 5000 Leute spielen können, sondern einfach, dass man den anruft, damit der noch seine Sicht auf das Ganze gibt. Das war sehr interessant und noch dazu mit so einem älteren, sehr etablierten Menschen, der relativ direkt ist und sehr... fast kauzig ist, und dann als Leader auf Tournee sein mit so jemandem... das war ziemlich interessant, anstrengend und lehrreich.

Deine Lehrer Leo Witoszynskyj, Franz Posch...,

(fällt ins Wort) Absolut! Wichtig! Franz Posch ist absolut wichtig! Den habe ich irgendwie viel zu wenig erwähnt in den ganzen Interview und so! Der war wichtig. Der hat mir, als ich so 15, 16 Jahre alt war, in Graz so die Anfänge des E-Gitarrenspiels beigebracht. Mich hat interessiert, wie er spielt, das hat mir gefallen. Er war jemand, der das auf sehr gute Art vermittelt hat und sehr systematisch und klar. Das war für mich super! Ich denke, ich bin so ca. ein Jahr lang immer wieder zu ihm hingegangen, bevor ich noch an der Hochschule war.



Harry Pepl

(Foto: Martin Schaberl, 8/92)

Harry Pepl?

Das erste, was mir einfällt, ich die Autorität mit der Time, er war einer von denen, die sehr viel wissen über den Umgang mit der Time. Und auf der Gitarre vielleicht überhaupt der, was das betrifft, der am weitesten ist von allen Musikern. Ich liebe es, wie Pat Metheny mit der Time umgeht. Ich finde, es swingt total. Es gibt viele Musiker, bei denen mir die Time sehr gut gefällt. Aber was Harry Pepl „aufführt“, ist ein anderer Planet. Und wie flexibel seine Time ist, dass das alles nicht nur in einem bestimmten rhythmischen Raster abläuft.

Ewald Oberleitner

Er war so ein freundlicher, unterstützender Zuhörer.

Mick Goodrick

Mit Mick war das so eine Situation „Meister – Schüler“ im klassischen Sinn. Der Meister braucht ja auch einen Schüler und umgekehrt, und das hat sich genau so ergeben. Der ist ein Philosoph und hat eigentlich sehr oft gar nicht so viel geredet, aber wenn er etwas gesagt hat, dann hat das immer ziemlich viel bedeutet für mich. Und er war auch jemand, der mich unglaublich unterstützt hat. Nach einer gewissen Zeit, in der ich bei ihm gelernt hatte, haben wir begonnen, im Duo zu spielen. Wir haben dann irrsinnig viel im Duo gespielt. Er hat dann auch allen erzählt von mir. Sehr viele Musiker, die ich dann später einmal getroffen habe, haben gesagt: „Yeah, Mick told me about you!“ Er hat mich in der Szene eigentlich irrsinnig bekannt gemacht und bei seinen Kollegen.

Adelhard Roidinger

Adelhard war total inspirierend, ein großer Unterstützer und ein großer Grund dafür, dass ich nach Amerika gegangen bin.

Gary Burton

Gary Burton war der erste große Gig als Sideman. Das war natürlich von der

Situation her, dass so viele tolle Gitarristen wie Frisell, Mick, Pat und Larry Coryell – das war überhaupt die erste Band, die er gehabt hat; der hat damals super gespielt – bei ihm gespielt haben... das war natürlich aufregend. Ein großer Gig mit einem sehr guten Musiker, eine Herausforderung. Er war ein ganz strenger Leader, der ganz genau weiß, was er will, bei dem die Rollen Leader – Sidemen total genau aufgeteilt sind. Dadurch können die Musiker, die bei ihm spielen, dann immer so irgendwie entwickeln, wie sie es eigentlich machen würden, wenn sie dann eine Band haben. Wenn man bei einem so starken Leader spielt, entwickelt man dann so Phantasien, die dann so stark werden, dass man dann sagt, so mache ich das und dann machen die das. So war das bei Pat. Und mir ist das auch so gegangen. Er war andererseits sehr großzügig in vielerlei Hinsicht, hat uns immer in unglaubliche Lokale ausgeführt, und weil wir uns das damals nie leisten hätten wollen, hat er immer alles bezahlt, er hat mir sogar Equipment gekauft, hat mir die Türen geöffnet, hat all die Musiker, die auf meiner CD „The Promise“ spielen, angerufen. Und natürlich habe ich ihn jeden Abend gehört. Diese rhythmische und harmonische Klarheit seines Spiels hat mich sehr beeindruckt... und dass man in kurzer Zeit was sagen muss, denn die Soli waren sehr kurz. Es hieß immer: „Two chorusses... and if you are really on... three!“ Das war dann halt so, dass du immer schnell zum Punkt kommen musstest. Ich meine, das Ganze war gleichzeitig immer ein bisschen zickig, mir hat die Musik, die wir gemacht haben, auch nicht immer gefallen, aber mir hat immer gefallen, wie ER spielt. Ich finde, er hat einen gewissen Aspekt in der Musik letzten Endes unterdrückt, und zwar was entstehen kann, wenn man etwas laufen lässt.

Ist er generell so oder war es nur zu dieser Zeit so in dieser Band?

Naja, er ist schon eher so ein logischer, organisierter Mensch, der vieles intellektuell löst. Aber ich würde sagen, es war für mich eine ganz tolle Erfahrung und ein großer Glücksfall, dass ich damals den Gig bekommen habe.

Dieter Ilg

Ja, das ist mittlerweile auch schon eine lange Zusammenarbeit. Ich kann mich erinnern, ich habe mit Gary Burton beim Festival in Freiburg gespielt und Dieter Ilg ist dort aufgetaucht und hat „Hallo“ gesagt. Als er dann ein Trio gründen wollte, hat er mich angerufen. Ich war mir damals gar noch nicht so sicher, wie er spielt. Ich hatte nur irgendwie gehört, dass das so ein junger deutscher Bassist ist, der da so mit allen möglichen Leuten auf Tour geht. Es hat sich dann über die Jahre als sehr schöne Verbindung herausgestellt. Ich halte Dieter auch

für einen Meister am Bass, was z. B. Groove und Begleiten betrifft, gibt es wenige in Europa. Noch dazu ist er ein Virtuose am Bass. Die Kombination von Virtuose und so tollem Begleiter und wirklich Bass-spielen-Wollen, wirklich die Noten spielen, damit die Harmonie und die Time stark sind, diese Situation gibt es selten. Meistens sind die Virtuosen super beim Solieren und beim Begleiten sind sie schwach. Oder umgekehrt, sie begleiten gut, aber das Solo ist fad.

Mathias Rüegg

Ja, er war auch ein wichtiger ... es war wichtig für mich, dass Mathias es cool gefunden hat, was ich mache. Irgendwann habe ich im alten Porgy & Bess solo gespielt und da war Mathias da. Ich glaube, zu dem Zeitpunkt hat er für sich entschieden, dass ich gut bin. Bei Mathias ist das ein wenig so eine Familie, er hat da so seine imaginäre Familie von guten Musikern im Pool, und er entscheidet da relativ plötzlich, wer da jetzt dabei ist. Er ist natürlich jemand, der in Österreich irrsinnig viel bewirkt hat und nach wie vor bewirkt, der Preise gegründet hat, der das Porgy & Bess und das Vienna Art Orchestra gegründet hat. Mit ihm hab ich dann immer wieder Sachen gemacht, das Concerto von ihm aufgeführt, beim Art Orchestra mitgespielt, bei Festivals gespielt, die er kuratiert hat, jetzt z. B. bei der Ruhr Triennale, einmal in Luzern bei einem großen Festival „Europe meets Switzerland“, bei dem ich mit dem Saxophonisten Scherrer ein Duo gespielt habe... Prinzipiell freut mich das, dass er schätzt, was ich mache. Ich bin nicht wirklich ein Teil dieser Gruppe, von dieser Szene, bin nicht im Art Orchestra, aber es freut mich.

Alegre Correa

Alegre ist ein unglaublicher Groover, er spielt z. B. fantastisch Cajon, da habe ich mich rhythmisch unheimlich wohl gefühlt. Zwischen uns war völlige Gelassenheit, was den Rhythmus angeht. Das ist schon einmal für mich irrsinnig viel. Ich stehe auf ihn als Typ und ich finde ihn als eine super Erscheinung in Österreich. Er ist ein sehr freundlicher Mensch, der eine irrsinnige Freude am Spielen hat und das auch versprüht. Es war super, mit ihm gemeinsam einen Abend zu gestalten bei dem Konzert vor einigen Monaten. Es ist auch schön, das Gefühl zu haben, das sich in den letzten Jahren eingestellt hat, dass es in Österreich Verbindungen gibt, das die Leute verfolgt haben, was ich mache und dass das relativ kollegial ist. Das ist eine schöne Erfahrung. Dass man nicht das Gefühl hat, man ist ein Einzelkämpfer und die Leute gönnen einem das nicht, was man macht. Das hat sich jetzt irgendwie gewandelt.

Thomas Wallisch

Thomas Wallisch ist jemand, den ich als Student in Erinnerung habe. Ich bin nicht informiert, was der musikalisch macht. Aber ich glaube, er war jemand, den ich beeinflusst habe.

Patricia Barber

Patricia Barber war eine interessante Studioerfahrung, weil ich damals – glaube ich – Marc Johnson bei dieser Session kennengelernt habe. Ich kann mich aber nicht mehr erinnern, wie die Musik war, die wir da aufgenommen haben. Das war nicht wahnsinnig wichtig für mich.

Maria Joao und Mario Laginha

Die waren zusammen mit Trilok Gurtu eine sehr schöne Erfahrung, das war sehr aufregend für mich. Das hat gut funktioniert und es war schön, mit Maria auf der Bühne zu stehen, weil sie eine so explosive Diva ist, die mit dem Publikum flirtet. So auf die Arte und Weise habe ich das zuvor noch nie erlebt. Sie ist jemand, der völlig auf das Publikum eingeht. Es ist auf eine andere Art und Weise mit Rebekka auch so. Das sind so Leute, die auf die Bühne gehen und vom ersten bis zum letzten Moment das Publikum anschauen. Rebekka weiß z. B. nach jedem Konzert, wo wer gesessen ist. Und ich weiß nach dem Konzert noch nicht, wer da war, weil ich eigentlich nicht oft ins Publikum schaue. Das ist also eine völlig andere Art von Kommunikation, die super war.

Rebekka Bakken

Naja, Rebekka war musikalisch ein Glücksfall. Bei einem ganz frühen Demo-Tape von ihr, wo sie so norwegische selbstgeschriebene Songs gespielt hat, war das Magische in der Stimme schon hörbar. Dann hat es lange gebraucht, bis wir zusammen irgendetwas musikalisch sinnvolles gemacht haben. Da hat es eine ganze Produktion gegeben, die ich fertiggemacht und dabei alles produziert habe, die ich dann weggeschmissen habe. Ich habe dabei aber so an die 150.000 Schilling verbraucht und habe alles selbst programmiert, es war so popmäßig... vielleicht habe ich das sogar noch... Auf jeden Fall war dann das nicht DAS Ding, das hat dann zu wenig geatmet. Wir haben uns dann entschieden, das mit einer Jazzband zu machen und haben daraufhin viel herumprobiert. Aber mittlerweile ist das Duo jetzt schon ein richtig eigenständiger Act. Ich finde sie einfach als großartige Sängerin. Ich habe viel gelernt von ihr, wie wichtig es ist, dass etwas direkt kommuniziert und dass es nicht reicht, wenn etwas interessant ist. Viele Sachen von mir, die ich sehr interessant gefunden haben, haben sie einfach nicht berührt, da sie Musik völlig anders wertet. Wenn da was drüber kommt,



(Fotos: Erich Reismann)

was emotionell stark ist, dann ist sie dabei. Wenn nicht, dann ist sie nicht dabei. Bei mir deckt sich das nicht immer mit ihr, ich finde manche Dinge toll, die sie nicht berühren. Aber prinzipiell habe ich schon herausgefunden, dass das sehr wichtig ist, was ganz einfach zum Publikum kommuniziert... und dass das viele, viele Dinge nach sich zieht, z. B. dass Leute kommen, dass man CDs verkauft, es gibt einfach ein riesiges Interesse, was wirklich nur entsteht, wenn etwas emotional stark ist. Sonst ist es ein Spezialistentum.

Glaubst du, dass das deswegen damit zu tun hat, weil es über die Stimme passiert? Das Instrument ist ja eigentlich das Unsichtbare dazwischen, das so irgendwie eine Art Kommunikationsbarriere darstellt.

Ja, das stimmt, wobei es wahrscheinlich eher so ist, dass der Sänger zu kommunizieren gezwungen ist, denn er kann sich nicht hinter seiner Stimme verstecken. Der Instrumentalist ist nicht gezwungen, aber er kann es genauso. Ich habe das auch bei anderen Projekten, bei denen Rebekka nicht mitspielt, in letzter Zeit erlebt. Als ich z. B. mit Blade und Johnson auf Tour war, gab es genau die gleiche Art von „Hype“ um die Musik nachher. Oder sogar wenn ich mit den Mönchen spiele, gibt es auch so etwas völlig Offenes, was zum Publikum geht... und das habe ich entschieden, dass ich das machen will. Als ich das Mönchsprojekt geschrieben habe, habe ich zuerst einige Sachen entwickelt und mir dabei gedacht, das muss so und so ein System haben und irgendwann einmal habe ich das alles weggeworfen und mir gedacht: „OK, jetzt hör ich mir den Choral

an und was ist das erste, was mir dazu einfällt und das nehme ich!“ Und ich möchte... das werde ich einfach weiterführen. Ich habe früher immer über sehr viele Ecken Sachen gemacht, alles ausgelotet, was ist alles möglich... und jetzt ist das viel direkter. Das ist es, was es ist, und dadurch ist wieder alles viel leichter und einfacher. In der Beziehung war Rebekka ein sehr großer Einfluss.

Dhafer Youssef

Dhafer! Dhafer ist für mich so ein... wie Dhafer singt, ist was ganz spezielles, für mich fast etwas Heiliges. Es ist so eine Art von Intensität in einer Note, die man schwer erreichen kann. Das ist aber in der Beziehung ein Vorbild für mich. Es gibt Stellen, bei der Dhafer einfach eine Note singt, z. B. beim Steinhaus gibt es eine Stelle, die ist einfach ein Wahnsinn, da singt er nur eine hohe Note (steht auf und geht zur CD-Wand, um seine CD „Steinhaus“ vorzuspielen, legt sie ein und sucht die Stelle) Jetzt kommt die Stelle gleich! Beinahe etwas Gewalttätiges,



wo es nicht mehr damit zu tun hat, ob jemand gut singt oder nicht, sondern ob es irgendwie so eine spirituelle Power hat... Jetzt kommt es gleich... (Als er die Stelle gefunden hat) ...und das hat dann alles inspiriert, was ich dazu mache... so einen Jaco-Lick und so was wie ein Joe-Zawinul-

Solo von mir. Eigentlich singt er meistens nur eine Note. (Das Stück zu Ende ist Das ist mir in letzter Zeit aufgefallen, dass der Musiker, der mich am stärksten beeinflusst hat in der letzten Zeit, Joe Zawinul ist. Seitdem ich mit ihm ein Duo gespielt habe, gibt es viele Dinge, bei denen ich an ihn denke. (Kommt wieder zur Couch und setzt sich) Das war mir früher nicht so wichtig, aber jetzt ist es mir irgendwie bewusst geworden. Zawinul ist ein großer Einfluss. In Innsbruck habe ich von ihm einen Killing Gig gesehen. Dort habe ich zuerst ein kleines Solo-Set gespielt, danach hat er mit seiner Band gespielt. Das war ein Wahnsinn!

Es ist auch interessant zu sehen, wie die Kommunikation auf der Bühne innerhalb der Band funktioniert.

Ja, Diktatur. Es ist auch eine beeindruckende Sache, dass jemand eine Band

dermaßen ernst nimmt und führt und dass es für ihn so wahnsinnig wichtig ist, wie es an dem Abend ist. Der Mann ist so um die 70 Jahre alt und ist steinreich, der braucht überhaupt nicht im „Treibhaus“ zu spielen, aber dass es ihm so wichtig ist, wie genau dort die Groove war... der redet mit seinen Musikern nachher darüber, ganz detailliert. Das hat mich total beeindruckt.

Brian Blade

Das erste, was mir einfällt, ist... „a blessed human being“, ein gesegneter Mensch, der so viel ausdrückt, wonach man sich sehnt. Jemand, der durch seine Anwesenheit alles immer feiner und schöner macht. Das kann ich anders nicht ausdrücken. Genau so in der Musik, aber auch sonst.

Ich habe im Studio den Eindruck gehabt – ich habe als Gast zwar nur zugesehen – er strömt immer eine immense Ruhe aus.

Ruhe und Interesse an allem, was passiert. Und er ist jemand, der nie nach etwas fragt und alles immer bekommt. Brian ist der einzige Musiker, der mir noch nie gefragt hat, wie viel er verdienen wird. Und natürlich würde man ihn ja nie schlecht bezahlen. Aber das ist eine ziemliche „Lesson“ für mich so als Mensch. Er ist einer, der so ganz in sich ruht und so relaxt alles anschaut, was so passiert. Er hat auch keinen großartigen Stress, ob das jetzt klappt, was er sich vornimmt und so Zeug.

Keith Jarrett

Keith Jarrett ist der Musiker, mit dem ich am liebsten spielen würde. Dem habe ich noch nie ein Band geschickt (lacht). Aber wer weiß... vielleicht habe ich einmal den Mut, dass ich ihn einfach einmal frage. Ich mach eine Aufnahme und frage, ob er mitspielen will. Vielleicht traue ich mich das in ein paar Jahren.

5. Musikformationen

Zum Teil hast du es ohnehin schon erzählt, aber kannst du etwas über die Arbeit und Entwicklung der folgenden Formationen erzählen?

Dieter Ilg/Projekte mit Volksliedern: Ich nehme an, dass dabei Parallelen zu deiner Kindheit, zum Vater etc. zu ziehen sind.

Das war gar nicht der springende Punkt, da das ja nur deutsche Volkslieder sind. Das sind in der Kombination mit Steve Argüelles, der diese ganzen Grooves so charmant und so interessant gemacht hat. Und die Art, wie wir das zusammen arrangiert haben, hauptsächlich ausgehend von den Ideen von Dieter, aber dann immer so abgecheckt mit allen Musikern, „Das will ich vielleicht nicht

spielen, probieren wir einmal so etwas“. Dann sagt Steve: „Machen wir dann aber den Groove“. Das hat sich alles immer so zwanglos und schnell ergeben, es war eigentlich ein großer Spaß zu dritt, wobei wir sehr viele Konzerte gespielt haben mit wenig Publikum in Deutschland.

Wenn du die Groove ansprichst, komme ich doch noch einmal zurück auf Dhafer Youssef und auf sein Projekt bzw. seine CD „Electric Sufi“. Es ist ja eigentlich von der Musik her etwas ganz anderes, obwohl es vielleicht auch Volksmusik ist, aber eine andere, seine Art von Volksmusik auf moderene, vielleicht jazzige Art und Weise.

Naja, da bin ich sozusagen harmonisch der, der über das, was Dhafer singt oder spielt, so kleine Akkordfolgen aus dem Moment heraus erfindet, die ihn einfach unterstützen und zum Singen bringen. Wenn er singt, ist es ein Kompliment für den Begleiter, denn er singt nur, wenn er sich wohl fühlt. Man kann das auch so ausdehnen, dass das Modale – denn was er macht, ist meistens harmonisch modal – doch ein paar Facetten bekommt und harmonisch wandert. Insofern war das eine Verbindung, die gut funktioniert hat.

Ich habe die CD momentan nicht im Ohr, weiß daher nicht, ob es bei diesen Stücken Texte gibt. Gibt es da richtige Themen oder wenn du sagst, du stößt ihn an, dass er singt, aber gleichzeitig wartest du, was er macht, damit du dann weißt, wie du reagieren wirst mit Akkordfolgen. Ist das ganze eine große Improvisation oder wie ist das konzipiert?

Es gibt Stücke und es gibt vor vielen Stücken lange Intros, die völlig improvisiert sind. In den Stücken gibt es dann modale Sections, die sind auch völlig improvisiert. Aber es gibt Themen, die man dann zusammen spielt.

Es würde mir beim Transkribieren vermutlich Kopfzerbrechen bereiten, wenn ich draufkommen müsste, wo jetzt Thema und Improvisation beginnt bzw. endet.

Z. B. das Stück zwischen Dhafer und mir am Anfang, ich glaube, es sind das erste und zweite Stück, das sind diese Duos, diese sind improvisiert.

Streichtrio Trilogy

Die Leute von Trilogy sind sozial wichtig für mich, so... Freunde, die ich in New York getroffen habe und die erstaunlicherweise alle in Wien leben, die mir Wien irgendwie so geöffnet und attraktiv gemacht haben. Da gab es auch so eine „Connection“, dadurch dass ich früher Geige gespielt habe und die Klassik, aus der sie kommen, auch verstehe. Und dann so den Versuch, dass man etwas macht, wo sich ihr Interesse trifft mit dem Interesse von mir. Es ist ein Zusam-

mengehen von verschiedenen Positionen, wo nicht immer alles aufgeht, was ich aber interessant und lustig finde.

Beim Arrangieren ist es vermutlich auch einfacher für dich als für einen Nicht-Streicher, da du die Vorstellung hast, was spielbar ist und was nicht.



(Foto: Erich Reismann)

Ja, die paar Instrumente, die ich wirklich kenne, für die kann ich natürlich sehr gut schreiben, Streicher, Stimme, Gitarre, Posaune... Klavier ist schon schwieriger, wobei ich die Klangvorstellung habe. Aber wie das genau mit den Voicings und mit den Fingern ist dann schon wieder Recherche.

Bearing Fruits/Mönche singen Gregorianik. Das war ja ein Auftragswerk, nicht?

Das war ein Auftragswerk, das sich dann als etwas herausgestellt hat, was Spaß macht und was als Konzert ganz gut funktioniert. Nach der anfänglichen Erfahrung mit denen habe ich dann entschieden, das ist cool und das will ich auch weiter machen. Da wird es nächsten Sommer auch eine Klostertournee geben. Nun haben sie doch 3 Wochen bekommen, in denen sie das Kloster verlassen können. Die müssen ja dann die ganze Gage dem Kloster abliefern... wirklich! (lacht)

Doch noch einmal zurück zu Rebekka, einerseits das Duo-Projekt, andererseits das Projekt mit Band Daily Mirror.

Ja, das Duo-Projekt ist aus dem Band-Projekt rausgewachsen. Die Band war fantastisch, es waren ja so tolle Besetzungen einerseits auf der CD mit Brian, Scott Colley und Chris Cheek, aber auch live oft in New York mit Ari Hoenig, Matt Penman – Bassist und Schlagzeuger. Chris Cheek war dann schon eine wesentliche Figur in der Band. Das Gefühl war dann schon so, dass die Musik, dieses Sing-And-Songwriting mit Jazzmusikern etwas ist, das offensichtlich sehr viele tolle Jazzmusiker gerne spielen. Letzlich will jeder mit Joni Mitchell spielen, das ist so meine Theorie.

Brian z. B. hat doch zuletzt mit ihr gespielt, nicht?

Ja, das ist halt etwas, was man gelernt hat und gut kann so ganz zwanglos unterbringen kann, ohne dass es jetzt davon abhängt, wie toll das Solo ist. Da ist einfach ganz klar, was man zu tun hat in der Band. Denn man spielt die Akkordfolge und macht eine nette Groove, darüber kommt der Song und fertig. Es ist so einfach im Unterschied zu einem Jazz-Act, ‚OK, jetzt spielen wir das Tune‘ und ‚Wie wird das wohl‘ und ‚Ist das die richtige Energie?‘ und so. Das hängt immer von anderen Dingen ab, wahrscheinlich ohnehin nur im Kopf bei mir. Wahrscheinlich ist es eh genau als ob man ein normales Lied spielt, aber das war jetzt so eine Erfahrung, wo man so ganz zwanglos die Hüttengriffe wieder auspacken kann.

Na ja, es sind wohl nicht unbedingt Hüttengriffe...

Na ja, ab und zu schon... ab und zu schon, bei „It’s OK“...? So Griffe, die ich vorher lange nicht gespielt habe.

Aber du kannst sie noch...!

Ja! Die sind nicht schlecht! (lacht) Nicht umsonst spielen sie Millionen von Leuten!

Du hast mit DJs zusammengearbeitet bzw. arbeitest zusammen, mir fällt dazu die CD „Daily Mirror Reflected“ ein, aber auch wenn du mit anderen Texten von Bernd Hagg etwas machst, jetzt fällt mir der Name nicht ein...

Frank Rothkamm!

Ja, genau! Also, Elektronik, DJ, diese Ecke meine ich.

Ja, das ist eine Verbindung, die für mich heikel ist, aber sehr interessant. Irgendwann habe ich geglaubt, das ist so ein Weg für mich, habe dann aber festgestellt, dass es das nicht ist. Aber es ist so ein gute Fun-Projekt, und wenn so etwas daherkommt, mache ich das gerne. Kennst du die übrigens? (zeigt auf eine Vinyl-Platte, die auf seinem Piano steht) Die gibt es nur auf LP! (steht auf und geht zum Klavier) Das ist so ein House-Projekt. (überreicht mir die LP und setzt sich wieder) Mir macht das Spass!

Ist das etwas mit Alex (Deutsch)?

Nein, der DJ heißt Jeremiah und das ist das Label von Sven Gaechter, das heißt Laudon. Mit Sven habe ich ein paar Mal live gespielt und auch mit Jeremiah. Ich finde das super spannend, aber es ist schwierig für mich, eine schwierige Verbindung. Es ist ein wenig so wie ein One-Night-Stand, es klappt ganz gut für kurz. Aber dass es sich wirklich verbindet ist sehr schwierig. Ich glaube, Bugge



Wesseltoft und Leute wie er haben das am besten im Griff. Damit es wirklich funktioniert, muss man sich letztlich selbst vollkommen mit den ganzen DJ-Parametern dieser Musik beschäftigen und auskennen. Sonst ist es halt so, dass oft viele Aspekte heiter

an den DJs vorüber ziehen wie z. B. Harmonien. Da gibt es dann oft wahnsinnige Missverständnisse, die dann oft sehr interessant sind. Die legen z. B. eine Harmonie darunter, die überhaupt nicht passt, aber irgendwie ist es dann aber trotzdem ganz cool. Aber das ist nicht der Weg für mich. Es macht Spaß. Ich habe einmal gedacht, das könnte so etwas werden als richtige Richtung für mich, das ist es aber nicht.

Das große letzte aktuelle Trio mit Marc Johnson und Brian Blade

Das ist für mich die glücklichste Erfahrung als Musiker, die letzte Tournee. Auf der Bühne fühle ich mich sehr oft einsam, aber mit denen war das nie der Fall. Das waren 13 oder 14 Konzerte und ich habe immer das Gefühl gehabt, alle verstehen alles. Es war immer interessant, es hat immer Spaß gemacht, es war nie öd, es gab nie das Gefühl ‚Ist das jetzt gut genug?‘. Es war für mich großartig und die CD „Real Book Stories“ ist aus meiner Sicht auch die Platte, auf der ich mich am liebsten höre.

Trotz der Standards?

Ja! Da bin ich ganz gelassen, wenn ich das höre. Da freue ich mich auf jede Note. Bei fast allen anderen Platten will ich nicht so gerne zuhören. Im Rückblick ist es dann interessant, ‚Aha, das habe ich damals gespielt? Jaja, gar nicht so schlecht‘, aber dass das so wirklich von vorne bis hinten etwas ist, was mir wirklich gefällt, das ist eigentlich am stärksten bei der „Real Book Stories“. Und ich glaube, bei der nächsten ist es noch stärker! Da gibt es den gleichen Spirit, aber noch mit neuen Stücken.

Gibt es da eine Folgezusammenarbeit? Ist dafür schon etwas im Gespräch?

Ja, es gibt den Plan, dass wir im Mai eine Tournee machen und während der nächsten Tournee eine Live-CD aufnehmen und dann so Zusammenschnitte

aus den letzten beiden Tourneen – der letzten und der nächsten. Da hat es sehr viele freie Sachen gegeben, so 2, 3 Stücke am Abend, die frei waren, die eine ganz interessante Musik ergeben haben.

Das letzte, ganz aktuelle Projekt Steinhaus, war das auch ein Auftragswerk, in diesem Fall von Günther Domenig?

Nein, das war eigentlich meine Entscheidung. Domenig wollte etwas haben von mir, eigentlich mehr oder weniger ein normales Jazzkonzert, aber als ich durch sein Haus gegangen bin, habe ich mir gedacht, ‚OK, es wäre es super, wenn man hier etwas spezielles macht‘. Ich bin ja immer auf der Suche nach Inspiration, ich benutze ja alles, was daherkommt und da denke ich sofort immer „Aha, das



könnte das werden und da könnte ich das machen“, so Selbstbeschäftigungstherapie. Und dort habe ich gedacht „OK, super, das ist ein cooles Haus, der Typ gefällt mir“. Das war eine gute Verbindung, ich war irgendwie dankbar, dass er sich bei mir meldet. Diese Idee, da ein eigenes Stück und einige eigene CD zu machen, war dann von mir. Dieser Vorschlag hat ihm sehr gut gefallen und es war wieder so ein Projekt, wo ich einfach nur meiner Intuition gefolgt bin und nicht zu lange überlegt habe. Dann bin ich ins Studio gegangen ohne irgendeinen Plan, habe mir ein paar große Fotos vom Steinhaus hingestellt und habe 5 Tage lang herumprobiert. Ich habe

gedacht, hauptsächlich muss es schroff und hart sein, es darf nicht nur poetisch sein, und habe halt viel mit Distortion und Dingen probiert, wo ich mir gedacht habe, die haben irgendwie zu tun damit, dann habe ich die Texte gehabt, die ich einbezogen habe... Aber es war eher so intuitives Herumspielen und nach 5 Tagen war da irgendetwas da. Das habe ich dann nach Paris geschickt und nach Lausanne. Dann kam Mathieu und Dhafer zurück – die haben noch nie im Studio miteinander gespielt, dann habe ich noch Rebekka geholt, dann habe ich sie und Rebekka aufgenommen und dann alles im ProTools zusammengeschnitten. Das war super für mich.

War nicht statt Rebekka eine italienische Sängerin geplant?

Ja, eine Zeit lang war Maria Pia de Vito im Gespräch. Aber ich bin sehr froh, dass Rebekka das gemacht hat.

Wie fasst das ein Musiker auf, wenn er wieder eingeladen wird? Du wirst Maria ja schon gefragt haben, oder?

Ja, aber das hat sich ganz gut ergeben, wenn ich mit Maria den Deal schon gehabt hätte, hätte ich sie nicht wieder eingeladen. Sie hätte das auch sehr gut gemacht, aber es war dann so, dass sie zur gleichen Zeit bei einem Festival spielen hätte sollen und es wäre relativ kompliziert gewesen, von Italien dorthin und wieder zurück zu kommen. Nach ein paar Emails ließen wir das dann in der Luft hängen und als dann Rebekka wieder im Rennen war (lacht), war das eine ganz gute Situation, also auch kein Problem. Aber prinzipiell ist es schon etwas Heikles, Musiker auszuladen.

Fallen dir selbst jetzt noch Formationen ein, an die wir jetzt noch nicht gedachte haben oder ich vielleicht gar nichts weiß?

Nein, eigentlich haben wir ziemlich alles. Eine Band war damals wichtig für mich, diese „Black & Blue“-Sache mit Tom Harrell etc. Das war für mich eine tolle Erfahrung, mit der Band habe ich auch sehr viel gespielt und auch viel organisiert. Da habe ich riesige Tourneen organisiert für die Band, fünf Wochen inklusive Montreux Festival und Den Haag Festival. Da war ich irrsinnig ambitioniert und hing Monate lang am Telefon, das hat mir getaugt. Es war ein ziemlicher Druck und es war alles nicht sehr relaxt, aber dass ich das alles durchgedrückt habe, so mehr oder weniger allein vom Schreibtisch aus, hat mir eine gewisse Power gegeben und auch so ein Gefühl, ‚OK, wenn mich niemand bucht, kann ich das auch selbst machen.‘

Nach welchen Kriterien suchst du die Musiker für deine Projekte aus?

Also beim Steinhaus war es ganz intuitiv, da dachte ich mir, ich brauche jemanden, der Texte sagen kann, eine Sängerin. Dann jemanden für eine zweite Stimme und da habe ich sofort an Dhafer gedacht, denn der hat so etwas elementares, das – wie ich finde – auch in diesem Haus zu finden ist. Weiters dachte ich, mich welchen Leuten ich mich wohl fühle, wie könnte die Chemie sein. Und bei Mathieu, Rebekka und Dhafer habe ich sofort gewusst, das wird lustig und ein Spaß. Die bringen alle etwas ein und stehen hinter dem Projekt, wo ich nicht so viel auf „Lehrer Lempel“ machen muss, wo irgendwie klar ist, was zu tun ist, und wo ich trotzdem viel überlassen kann, wo ich nicht alles ausschreiben muss. Mein großer Plan ist ja jetzt die Band, meine eigene Band zu machen. Das habe ich auch lange nicht mehr gehabt. Das Trio mit Blade und Johnson ist eine super

Sache, aber das ist maximal einmal im Jahr. Und ich hätte gerne eine wirkliche Band, die lang besteht und die fix ist und wo man viel proben kann. Eine Band, in der es um mich geht. Bis jetzt gibt es sehr viel Projekte, wo ich die anderen umgebe mit Sachen und jetzt will ich einmal eine Band haben, in der mich die anderen umgeben und ich spiele solo, eine „volle Ego-Band“, eine „Macho-Band“. Und da bin ich schon am Überlegen, wer da mitspielen wird.

Hast du da schon konkrete Ideen?

Ja, es gibt ein paar mögliche Ideen, aber in erster Linie möchte ich junge Typen aus Europa, weil ich will, dass die dann einen Gig spielen können. Irgendwelche Stars kann ich nicht brauchen, denn es ist immer so aufwendig, die zu bekommen, auch terminlich. Also am besten junge, die gerne in einer Band sein wollen



und gerne die Erfahrung machen, wo ich dann auch wirklich lange proben kann und so etwas entwickeln kann, wo es über das Zusammenspiel und Jazz improvisieren hinausgeht, was ein Act wird, so ein wirklich von vorne

bis hinten gestylter Act. Das schwebt mir vor als nächstes Projekt.

Bist du mit der Auswahl der Musiker auch schon einmal eingefahren?

Na ja, eingefahren in dem Sinn nicht, aber es gibt z. B. Musiker, mit denen ich weniger Verbindung habe, als ich mir vorher denke und umgekehrt. Es gibt z. B. den Musiker Jeff Ballard, der auf „In & Out“ spielte, der ein fantastischer Schlagzeuger ist und mittlerweile auch mit allen spielt, mit der Chick Corea Band und so, aber ich habe mit ihm nicht wirklich das „Hook Up“ gefunden. Das kann man dann letztlich erst immer nur beurteilen, wenn man spielt mit ihnen, nur das Hören allein reicht also nicht. Es gibt z. B. Schlagzeuger, mit denen ist es erstaunlich einfach, obwohl es erstaunlich kompliziert klingt für den Zuhörer. Und dann gibt es welche, die klingen erstaunlich einfach und dann ist es erstaunlich kompliziert. Das kann man nicht immer so feststellen vorher, aber eingefahren eigentlich nie. Das ist halt dann im Moment immer so ein „Wie kann man etwas

am produktivsten lösen?“. Wenn ein Musiker offensichtlich mit einer Art von Changes oder einer Art von Grooves nichts anfangen kann, wenn etwas nicht aufgeht, wenn du merkst, dass das eine Abteilung ist, die er irgendwie nicht in seinem musikalischen Vokabular hat, dann musst du das halt irgendwie lösen, ohne dass du ihn jetzt fertigmachst, sondern entweder das vereinfachen oder die ganze Section rausstreichen oder ihm überlassen – „Schlag du Changes vor bei der Stelle“ – oder man kann irgendwie mit allen arbeiten.

6. Songs/Kompositionen

Wie fällt dir so unterschiedliche Musik ein? Bei Auftragskompositionen gibt es bestimmte Vorgaben, aber bei anderen Stücken, die aus dir kommen? Greifst du dabei auf gelernte Theorie und/oder Kompositionsregeln zurück oder lässt du dich von Gefühlen, von Intuition leiten?

Überhaupt nicht auf irgendwelche Regeln. Das entsteht meistens alleine aus dem Gitarrespielen zu Hause. Und dann gibt es so eine kleine Zelle, die vielleicht entsteht, die irgendwie vielversprechend ist oder die irgendetwas auslöst emotionell und aus der heraus schaue ich dann, dass es ein Stück wird, das das dann vielleicht behält... diese Vibe. Es ist sehr wenig theoretisch begründet.

Wenn du jetzt Stücke probst, live spielst oder sogar aufnimmst, gibst du genau vor, was und wie die Mitmusiker deine Stücke zu spielen haben, oder lässt du ihnen totalen Freiraum?

Das kommt auf die Musiker an und auf das Stück.

Weil ich es ja selbst nicht nur live sondern auch im Studio miterlebt habe, wie ist es z. B. da mit Marc und Brian?

Na ja, der Hinweis, was wichtig ist, geschieht bei der ersten Probe.

Die Noten, die ich im Studio gesehen habe, sind ja eigentlich nur Lead Sheets, oder haben einen solchen Charakter.

Ja, genau, Lead Sheets. Dann merkt man vielleicht von vornherein, der spielt das genau so, das ist super. Und dann gibt es vielleicht eine prinzipielle Herangehensweise, die überhaupt nicht das ist, dann sagt man gleich zu Beginn „Nein, das ist nicht so! Das ist eher Half-Time oder sonst irgendetwas“. Aber bei solchen Musikern ist es natürlich sehr wenig, was man sagt, weil noch dazu das Programm auf die auch sehr abgestimmt war, da ich gewusst habe, dass die

beiden da ja auch spielen werden. Aber es gibt andere Sachen, da kann man sehr detailliert sagen, was man sich vorstellt und es ist prinzipiell für keinen Musiker in irgendeiner Weise problematisch, genaue Anweisungen zu bekommen. Ich bin auch froh, wenn z. B. mir jemand sagt, wie er will, dass ich etwas spiele, natürlich die letzte Entscheidung ist bei mir. Das ist wichtig. Die letzte Entscheidung, was Marc Johnson spielt, ist bei ihm. Ich würde niemandem zu etwas überreden, wenn er es nicht spielen will, aber ich möchte, dass er es ausprobiert.

Wenn man mit einer solchen Elite oder Klasse spielt, kostet das auch oft Überwindung, dem jetzt zu sagen, was er spielen soll?



Ja, es ist wichtig, wenn einen etwas stört, wenn man glaubt, der Spirit eines Stückes geht verloren. Es ist wichtig, dass man dem unbedingt nachgeht und das artikuliert, sonst fühlt man sich unwohl. Und es ist nicht so, dass das die anderen Musiker in irgendeiner Weise stört. Die kennen das ja nicht so gut wie du, wenn du das Stück geschrieben hast. Wobei das mit diesem Trio ein besonderer Fall ist, denn so wenig, wie ich da sage, sage ich sonst in keinem Projekt. Bei „Bearing Fruit“ habe ich von Anfang an viel mehr gesagt, wie genau das sein soll. Christian und ich reden irrsinnig viel über die Musik – „spiel das so, probier das etc.“.

In einem Live-Konzert hast du die Möglichkeit, ein Stück viel länger sich entwickeln und gedeihen zu lassen, oft sind die Stücke 15 und 20 Minuten lang. Im Studio wird man das selten machen. Ist es für dich ein Problem, die Dynamik soweit zurückzuhalten bzw. zu reduzieren oder ist es überhaupt eine Einschränkung verglichen mit einem Live-Auftritt?

Bei mir ist es eher so, dass ich nie denke, das Stück muss so und so viele Minuten haben, sondern ich fühle mich wohler im Studio, weil dieses genaue Entwickeln von etwas und „Wie viel Platz nimmt etwas ein?“ mir im Studio leichter fällt. Mir fällt es oft eher schwerer, das live auszuweiten. Ich habe komischerweise das Gefühl, dass es im Studio ehrlicher ist. Du kannst es immer wieder hören, „So genau war das“, „Da habe ich das gesagt und dann habe ich das gesagt“. Im Konzert ist es eher so, da kann man plappern, und wenn man irgendwo nach zehn Chorussen schreit, finden das alle OK. Aber wenn du es dann nachher anhörst, kann das oft ziemlicher Unsinn gewesen sein. Also, ich stehe irrsinnig drauf, wenn etwas live fliegt und abhebt und stark ist, aber es ist nicht selbstverständlich, dass man dort hinkommt, und manchmal passiert das auch nicht. Dann finde ich gut, dass man es nicht macht. Das ist z. B. etwas, was mit Blade und Johnson wahnsinnig gut funktioniert hat, dass nicht jedes Stück abheben muss und dass vielleicht heute im Gegensatz zu gestern dieses Stück nicht so ist. Heute ist es eher ambivalent, „Aha, so ist es heute“ und dann spielen das alle so. Beim nächsten Konzert „Ah, wow! Heute ist es so! Heute rockt es, heute will es dorthin!“, dann geht man dorthin. Zuerst musst du es anschauen und anfühlen, „Wie ist es heute, das Stück?“. Und wenn es heute nicht das Rock-Ding ist, dann ist es das heute nicht.

Da du vorhin gesagt hast, dass es nächstes Jahr vielleicht eine Live-Aufnahme dieses Trios geben wird, wird vermutlich jedes Konzert mitgeschnitten werden und die für dich, für euch oder den Produzenten beste Version jedes Stückes genommen. D. h. ich habe den Eindruck, dass du nicht ein Konzert machst, und das wird die CD. Damit wärst du u. U. nicht so glücklich.

Genau, richtig. Da gibt es sicher 30 Möglichkeiten dann von jedem Stück, denn da gibt es ja schon die alte Tour, von der es Mitschnitte gibt. Die habe ich mir noch nicht angehört bis auf einen. Aus meiner Erinnerung war das ein weniger gutes Konzert, das hat aber auf dem Mitschnitt super geklungen. Das also zusammen mit der neuen Tour... da muss ich dann halt sehr viel auswählen und das ist nicht so wenig Arbeit. Nur ein Konzert ist auch möglich, dann muss man halt einen guten Tag erwischen. Das weiß man dann leider erst nachher.

7. Im Studio mit Wolfgang Muthspiel, Marc Johnson und Brian Blade



Bleiben wir noch ein wenig bei diesem Trio. Was war die Idee dahinter, dass das gerade mit diesen Musikern ist. Parallel weiß ich, dass das Label Quinton eine wichtige Stimme dabei hatte...

Nicht bei der Auswahl der Musiker...

...dass sie die Idee dazu hatten oder so etwas in der Art.

Die Idee war „Standards-Platte“. Mit wem, das habe ich ausgesucht.

Und wie sehr waren die „Quintons“ dabei involviert?

Die „Quintons“ waren insofern involviert, als sie überhaupt die Idee, dass ich eine Standards-Platte mache, bei mir ausgelöst und das vorgeschlagen haben, weil sonst hätte

ich das nicht gemacht. Dass ich mit den Musikern spiele, war meine Entscheidung und bei der ganzen Aufnahme war Quinton eigentlich sehr angenehm unterstützend, aber es ist völlig meine Entscheidung, was passiert. Ich bin offen für Vorschläge, aber ist absolut meine... unsere Entscheidung, der Musiker Entscheidung. Es gibt zwei Stücke für die CD, die ich nicht nehme, da ich finde, dass keine gute Version im Studio entstanden ist...

Welche Stücke waren das?

Das waren „Falling Grace“ und „MuPeMo“, das ... (singt die Melodie).

Das „MuPeMo“ ist ja wenigstens schon dokumentiert auf einer älteren Platte.

Ja, genau. Aber da gefällt mich der Take nicht so. Da würde ich mich völlig dagegen wehren...

Das heißt, die Auswahl triffst völlig du allein, welches Stück letztendlich auf die CD kommt?

Ja, diese Auswahl treffe ich. Was die Reihenfolge betrifft, da sind wir im Gespräch und treffen uns oft auf einem ähnlichen Ergebnis, aber prinzipiell habe ich eine ziemlich starke Idee, was ich musikalisch haben will. Das wäre für mich auch völlig widersinnig, wenn jemand anders mir erzählen will, wie meine Musik geht. Es ist toll, wenn mir jemand zuhört und sagt: „Pass auf, ich glaube, da ist bei dem das interessant...“ und so, da bin ich offen dafür, aber ich glaube, ich wäre sehr allergisch gegen einen Produzenten, der in das musikalische Geschehen so eingreift, dass er meine Meinung sozusagen nicht respektiert. Deswegen mache ich ja die Musik.

Andererseits sind ja die an die herangetreten.

Ja, aber die kriegen ja etwas von mir und es ist ja deswegen gut, weil ich das entscheide. Ich spiele ja deswegen gut, weil ich entscheide, welche Noten ich spiele.

Und diese eventuelle Live-Aufnahme nächstes Jahr wird dann auch eine Quinton-Produktion?

Ja, auch die nächste ist eine Quinton-Produktion.

8. Jetzt ein Thema, dass vor allem für die Gitarristen immer interessant ist: Das Equipment und dessen Entwicklung.

Auf den ersten Platten von Duo Due über „Timezones“ und „The Promise“ war – so ich glaube – noch sehr stark und klar der Chorus des Intellifex present. Jetzt bei der Trio-CD klingt alles ganz – ich möchte fast sagen – trocken, es ist ganz simpel gehalten, rein in den Verstärker und das war's. Im Gegensatz zur Arbeit mit Christian oder den anderen Solo-Projekten wimmelt es geradezu wieder von Tretminen am Boden und anderen Dingen. Kannst du darüber ein wenig sagen?

Ja, es kommt immer auf die Musik an. Wenn ich Jazz mit einem Trio spiele, dann will ich eigentlich nur einen gewissen Sound haben, der sich nie zu ändern braucht. Der braucht dabei nie ein Delay zu haben und sogar auch nie Distortion. Es gibt eine einzige Stelle auf der „Real Book Stories“, wo ein wenig Distortion drauf ist, aber da denk ich mir im Nachhinein, das hätte ich nicht machen sollen. Und das war eine Idee, die von Quinton gekommen ist. Die wollten auch keine andere Gitarre. Der damalige Toningenieur, Joe Ferla, der hat mir so ein 2000-Dollar-Kabel gegeben, das haben wir in den supergewarteten Ampeg-Amp reingesteckt. Der hat ausgesehen wie aus den 50er Jahren, wo alles offen

ist und wo die Röhren so rauskommen. Das hat einfach super geklungen und fertig! Bei anderen Projekten habe ich immer verschiedene Sounds, die verschiedene Sachen auslösen. In Kärnten beim Steinhaus z. B. habe ich gerade diese neue Vorstufe von Line6 verwendet... die kaufe ich mir sicher. Der Klang der E-Gitarre und des Verstärkers etc. ist bei mir noch in keiner Weise so, dass ich mir denke, jetzt habe ich den Sound gefunden. Bei dieser Vorstufe habe ich jetzt das Gefühl, das ist ein großer Schritt. Kennst du das Gerät?

Nein.

Das ist das neue Pod in Rackversion. Du kannst da Verstärkertypen aussuchen, z. B. kannst du sagen, du willst einen VOX-Soundso-Verstärker und abgenommen mit dem und dem Mikrofon. Das kannst du alles einstellen und das klingt dann wirklich so.

Aber du spielst dann ja doch in einen Mesa Boogie rein, nicht?

Also in Kärnten nicht. Nur in die PA. Null Verstärker. Bei den Distortion-Sounds waren überhaupt keine Verstärker dabei. Da kannst du z. B. Rectifier mit so einem Mikrofon einstellen und da gibt es noch hundert Sachen einzustellen und zu programmieren. Du kannst prinzipiell den Grundverstärker aussuchen, z. B. Mesa Boogie soundso, und dann hast du wie bei einem normalen Amp vorne alle Regler, deren Einstellung du ändern kannst. Dann kannst du das Mikrofon aussuchen, mit dem das aufgenommen worden ist, und so klingt das dann über die PA, also mit der ganzen Verstärkersimulation und welches Cabinet wo abschneidet und so. Und bei dem habe ich das Gefühl, für die E-Gitarre ist das ziemlich der Hit.

Ich kann mich erinnern, früher hast du doch ohne Verstärker gespielt, nur über die PA. Mit einem kleinen Mackie-Mixer.

Ja, genau, das ist für cleane Sachen ok, aber mittlerweile vermisse ich schon den Verstärker... wenn ich E-Gitarre ohne Verstärker spiele. Deshalb Mesa Boogies oder dieses neue Ding. Das wird wahrscheinlich die Lösung, weil dort gibt es Distortion-Klänge, die sind wirklich völlig amtlich, nicht künstlich und stark, und die klingen auch über den Monitor so. Das ist andererseits dann wieder ein bisschen schwierig, dass man vielleicht gewisse Sounds findet, die dann nicht völlig nach völlig anderer Musik klingen. Das ist immer die Schwierigkeit. OK, ich kann jetzt einen Steve-Vai-Sound programmieren, aber warum? Bei mir ist es ja so, dass mich jeder Sound irgendwo hinführt, und wenn ich jetzt einen ganz tweed-artigen englischen Verzerrer-Sound habe, dann spiele ich völlig



anders als wenn ich so einen runden Steve-Lukather-Verzerrer-Sound habe. Dann stellt sich auch immer die Frage, welchen Sound brauche ich, damit ich wie spiele. Wenn ich z. B. auf einem Gitarren-Synthesizer die Sounds programmiere oder durchgehe – den habe ich jetzt beim Steinhaus verwendet z. B.

im Bass -, dann spiele ich bei jedem Sound anders. Da habe ich natürlich immer die Musik, die der Sound für mich ist. Insofern ist es jetzt nicht nur die Entscheidung, welcher Sound ist schön, sondern mit welchem Sound ich mich wohl fühle. (Telefon läutet, Unterbrechung des Gesprächs) Entschuldigung...

Prinzipiell ist der Sound, mit dem ich mich am wohlsten fühle, der einer akustischen Gitarre, aber das ist halt live dermaßen schwer zu verstärken, dass das wirklich so klingt, dass mir die ganzen anderen, Frameworks und sonstige Sachen, dann natürlich viel besser verstärkt gefallen.

Was hast du anfänglich z. B. bis zur CD „Black & Blue“ verwendet?

Intellifex-Chorus... dann so Fuss-Delays... habe ich immer schon gehabt... damals habe ich Tube-Screamer Ibanez-Verzerrer verwendet. So ein digitales Delay habe ich einmal gehabt von Roland, so ein Rack. Das hat Pepl gehabt, da habe ich gedacht, das brauche ich... Aber prinzipiell tue ich mir schwer in Musikgeschäften. Es gibt so viele Sachen! Es ist oft so, dass für mich alles gut klingt, aber nichts ist für mich. Es klingen so viele Gitarren gut, es klingen so viele Verstärker gut, und sehr oft denke ich, gerade den Sound, den ich mag, hat er nicht. Da gibt es z. B. so einen absoluten High-End-Italo-Super-Rolls-Royce-Verstärker, der heißt „Brunetti“. Den habe ich jetzt einmal probiert, der klingt super und ist bestens gearbeitet usw., aber er hat nicht den Sound, mit dem ich spielen will. Der ist für mich schwierig zu finden. Selbst Mesa Boogie ist für mich nicht optimal.

Aber mit dem hast du jetzt die Trio-CD aufgenommen!

Ja, aber ich kenne keinen anderen Verstärker, der mir besser gefällt. Ich finde ihn z. B. nicht so toll wie diesen alten Ampeg, der da in dem Studio gestanden ist. Da bin ich ein wenig faul, das betreue ich nicht so wirklich wie andere Gitarristen.

Du hast doch mit Fender auch gespielt, oder?

Ja, Fender ist OK, aber das ist irgendwie so ein Kompromiss.

Wie kannst du kurz die Entwicklung deiner Soundvorstellung von Anfang bis jetzt beschreiben? Vielleicht kann man es ja auch nicht beschreiben?

Irgendwie brauche ich das Gefühl, dass ich höre, dass da jemand auf der Gitarre arbeitet. Ich muss irgendwie hören, dass da durch die Finger und das Plektrum irgendeine Aktion passiert. Wenn das zu uniform ist und mit zuviel Chorus und zu sehr verzerrt und komprimiert, dann geht der Aspekt verloren. Dann braucht man auch nicht wirklich mit den Fingern zu arbeiten. Das ist super, denn da ist man sehr virtuos, aber für mich geht dabei etwas verloren. Ich suche nach einem Sound, wo das noch transportiert wird, dass man Saiten anschlägt, was halt immer offensichtlich ist, wenn man eine akustische Gitarre spielt.

9. Thema Zukunft

Hast du schon Pläne für deine nähere bzw. fernere Zukunft aus?

Ja, die Band ist das große Projekt! Einerseits die Band, andererseits würde ich gerne wieder so eine Übephase machen, ich habe schon lange nicht mehr wirklich geübt, jahrelang. Ich würde gerne wieder einmal üben und ich würde gerne mein Label verbessern und andere Musiker auf dieses Label holen. Es gibt eine mögliche Zusammenarbeit mit Michel Portal und Aydin Esen, die gerade im Gespräch ist. Das sind zwei verschiedene Projekte. Aydin ist ja mein großer „Hero“.

Bezüglich Label oder Spielen?

Bezüglich Spielen! Aydin Esen ist überhaupt ein ganz wichtiger Typ für mich! Die Begegnung mit ihm in Boston war wahnsinnig wichtig, denn das hat mich völlig auf den Boden geholt. Das war jemand, der so offensichtlich talentierter ist als ich. Das war so etwas von unglaublich, den kennenzulernen. Da habe ich in Boston ein Stück von mir gespielt und nach dem Gig ist Aydin gekommen und hat das Stück und dann mein Solo nachgespielt. Dazu hat er gesagt, ‚Yeah, that’s cool!‘. Er kann sich irgendwie vier Minuten Musik merken! Nicht irgendwelche Kinderlieder, sondern wirklich komplexe Sachen. Das hat mich umgeblasen, da hatte ich eine völlige Krise. Ich war irrsinnig beeindruckt und zur gleichen Zeit sehr verunsichert. Er hat mein Ego zertrümmert, was gut war, und jetzt sieht es so aus, dass wir etwas zusammen machen, was mich irrsinnig

freut. Es gibt viele Aufnahmen von Aydin, die er zu Hause privat gemacht hat. Davon habe ich Tapes, die sind nicht für Publikum bestimmt, da probiert er einfach herum. Das ist zur Zeit das Interessanteste, was es für mich zu hören gibt. Ich finde ihn genial!

Du hast ja jetzt etwas von ihm aufgenommen.

Ja, genau, ein Stück von ihm. Und das Stück „Nidya“ ist ja auch auf ihn bezogen, wenn du es von hinten liest, heißt es Aydin. Und sein Stück „New Song“. Es ist komisch, dass das gerade jetzt passiert. Er hat mich angerufen und das ist jetzt wieder so ein bisschen im Raum. Jetzt habe ich seine Tapes wieder oft angehört.

Was war der Grund für die Gründung des eigenen Labels?

Der Grund war kurzfristig, da wir Daily Mirror herausbringen wollten, weil es einfach fertig und das Studio gebucht war, die Energie war da und wir mussten das machen. Dann ist ein Label abgesprungen und ich dachte „OK, jetzt machen wir es!“. Das war ein großes Risiko, ich habe eine Kredit aufgenommen, 70.000 Euro minus auf dem Konto. Im weiteren Sinne habe ich schon gewusst – ich habe damit ja schon davor ein wenig spekuliert – dass das eine Möglichkeit ist, viele Dinge herauszubringen ohne Rücksicht auf irgendjemand anderen. Das hat natürlich eine irrsinnige Flut von Produktivität ausgelöst. Das ist ja markttechnisch ein völliger Unsinn, was ich da jetzt alles produziere. Das war jetzt halt wichtig und es ist ein gutes Gefühl. Prinzipiell ist es so, wenn mich etwas interessiert, kann ich es machen, kann ich es herausbringen. Das ist super! Der Vertrieb Edel dürfte dabei ja auch keine schlechte Wahl sein, denn wo immer ich auch hinsehe, stehen 25 Stück der neuen CD dort, das nächste Mal nur mehr drei und „zack!“ stehen schon wieder die nächsten da. Die sind wirklich dahinter im Gegensatz zu anderen Vertrieben wie z. B. die Extraplatte, die aber dafür recht klein sind!

Österreich und Deutschland ist fantastisch! Andere Länder sind schwierig. Die Extraplatte klein? Eigentlich nicht, ich bin ein Zwei-Mann-Betrieb, Georg und ich! Und da gibt es natürlich Designer!

Gut, aber der Vertrieb ist dabei, bei der Extraplatte ist ja alles in einer Firma!

Das ist klar, ja. Der Vertrieb ist natürlich absolut wichtig.

Und wie sieht es mit Daily Mirror aus? Ist die Band als Band-Projekt jetzt beendet?

Als Band-Projekt ist es jetzt – glaube ich – vorbei. Vielleicht gibt es irgendwann wieder einmal eine Wiederauflage, aber als Band-Projekt ist es vorbei.

Du hast vor, andere Bands zu produzieren oder auf dein Label zu holen.

Herauszubringen!

Was ist dafür der Beweggrund? Um ihnen eine Plattform zu bieten?

Ja, es ist aber weniger ein druistisches Motiv als dass ich das Gefühl habe, das



Label kann nicht auf Dauer nur von meiner Person leben. Ich möchte viele Querverbindungen schaffen und das möchte ich durch andere Musiker erreichen. Da nehme ich halt Musiker, bei denen ich glaube, dass sie mich erstens interessieren und zweitens dass die... Also, bei Beefolk z. B. habe ich das Gefühl, dass die spielen werden, die werden Festivals bereisen. Es gibt andere Wunschkandidaten, die habe ich noch nicht gefragt, aber ich hätte irrsinnig gerne Django Bates und ich hätte irrsinnig gerne Aydin Esen. Aber es geht dann auch um andere Sachen, z. B. hätte ich gerne eine französische Band, nur damit ich mein Label in den französischen Markt reinbekomme. Das ist wahnsinnig schwierig.

Neuberg/Mürz, Workshop 1992

(Foto: Martin Schaberl)

10. Abschließend noch verschiedene Fragen ohne speziellen Zusammenhang

Wie ist das für dich, zu Hause z. B. in Graz zu spielen? Ist das irgendwie anders vor Heimpublikum als wo anders?

Ich würde sagen, es ist vielleicht einen Hauch heikler. Aber prinzipiell ist das, wovor ich Angst habe, vor ganz wenigen Leuten zu spielen, das ist für Musiker schwierig. Und ich habe so viele Gigs vor wenig Leuten gespielt. Sobald so ca. 50 da sind, ist es mir egal, wo das ist. Solang der Sound gut ist...

Das muss aber doch schon einige Zeit her sein, dass dir so etwas passiert ist?

Nein, z. B. in New York habe ich oft vor 30 Leuten gespielt Wobei New York schon anders ist als Europa, aber bei Dieter Ilgs „Folk Songs“-Tour – da sind



V. l. n. r.: Larry Grenadier, Wolfgang Muthspiel, Harald Neuwirth, Alex Deutsch in Neuberg/Mürz beim Workshop 1992

Unten: Wolfgang und ich, sozusagen beim ersten Interview

(Fotos: Ernst Schaberl)



wir Deutschland auf- und abgefahren – waren oft nur einmal 80, dann 20, dann wieder 40 und natürlich bei 20 oder weniger wird es dann schon schwierig, dass du etwas natürliches machst, das nicht peinlich ist. Man kann es natürlich, aber...

Dann kannst du ein Stück für jeden einzelnen spielen. Ja, ich habe mit Christian einmal in Feldkirch in Vorarlberg gespielt, und da waren wir doppelt so viele auf der Bühne wie im Publikum.

Was? Im Duo habt ihr gespielt?

Ja! Die war aber ein gutes Publikum! Die haben wir gleich zu Beginn persönlich begrüßt und wir haben den ganzen Gig gespielt, denn wir wollten unbedingt die Gage. Der Veranstalter wollte uns die Gage nämlich nicht

ausbezahlen. Die ist dann ein großer Fan geworden und hat dann in weiterer Folge drei Konzerte für uns organisiert. Aber „ein“ Publikum und zwei Musiker, das ist schon die Härte! Und das gleiche hat Christian einmal in New York erlebt. Da hat George Lewis gespielt, das ist so ein ganz toller Avantgarde-Posaunist. Christian war schon zwei Stunden vorher dort, da er dachte, für den „Super Cat“ hätte er gerne einen super Platz. Dann war er der einzige. George Lewis ist auch gekommen und sagte „Hi, how are you doing?“ und hat das ganze Konzert für ihn gespielt. Das war für Christian natürlich unvergesslich. (lacht)

Wenn du die Schulen in Graz/Österreich mit denen in Amerika vergleichst, was sind für dich die grundlegenden Unterschiede, was ist besser, was ist schlechter? Was würdest du in Schulen ändern bzw. was forcieren?

Ich kenne jetzt wirklich als Schule nur Graz, wie es damals war. Aber was ein prinzipieller Unterschied ist, dass ich das Gefühl habe, in Amerika ist ein wenig klarer, dass es prinzipiell darum geht, dass der Lehrer etwas vermittelt an den Schüler und etwas anbietet und das ist sein Job. Und alle andersartigen persönlichen Verquickungen und Stress und Dinge, die sich ereignen, wo der Lehrer Konkurrenz zu seinem eigenen Schüler empfindet und dieser ganze Bullshit, das ist völlig unangebracht, das habe ich in Amerika nicht so erlebt. In Graz durchaus, in Graz war es durchaus so, dass manche Lehrer irgendwie betont haben, dass sie besser spielen als ihre besten Studenten. Wenn ein Lehrer so etwas sagt, dann ist er völlig unqualifiziert als Lehrer, denn dass der Gedanke ihm überhaupt kommt sagt schon aus, dass er seinen Job nicht richtig versteht. Er ist ja deswegen Lehrer, weil er unterrichtet. Wenn er nicht unterrichten will, dann soll er nicht Lehrer sein!

Du warst ja selbst auch im Gespräch für Graz, für Improvisation.

Ja, und für Gitarre war ich auch im Gespräch.

Es hieß unter den Studenten „er macht es“, dann wieder, „er macht es nicht“...

Es hing damit zusammen, dass Improvisation eine Vorlesung ist, die jede Woche stattfindet, wo alle Studenten hingehen, und dass man die nicht blocken kann. Das haben sie mir geschrieben – ich war dann schon in der nächsten Runde, in der Auswahl von denen, die dann eingeladen werden –, dass diese Anwesenheit schon wichtig ist. Dann hat sich der Gedanke, zu der Zeit keine Tourneen oder Projekte machen zu können, weil ich nach Graz fahren muss, um zu unterrichten, nicht gut angefühlt. Bei einer Instrumentalklasse ist es anders, denn da kannst du den Unterricht blocken. Da kannst du genauso deine Stunden machen, du musst das nur mit deinem Tourplan abstimmen. Also jetzt gerade wäre es für mich unmöglich, Improvisation zu unterrichten, jetzt spiele ich ab Mitte September bis Anfang Dezember mehr oder weniger durch. D. h. das ginge gar nicht. Und das Spielen ist natürlich sehr wichtig. Aber prinzipiell, wenn sich so etwas noch einmal ergibt mit den richtigen Umständen, wo ich nicht das Gefühl habe, ich bin der Sklave dieses Systems... ich unterrichte ja eigentlich sehr gerne und ich habe bei diesen Workshops...

Das ist interessant, das habe ich anders in Erinnerung.

Ja?

Du hast damals in Neuberg vor ca. 10/11 Jahren gesagt, du unterrichtest nicht gerne.
Ja? Ich muss sagen, mittlerweile macht mir das Spaß, bei diesen Workshops habe ich immer Spaß. Das ist irgendwie sozial cool, die alle kennenzulernen. Es entwickelt sich immer so ein gemeinsamer Enthusiasmus.

Was macht für dich einen guten Musiker aus?

Jemand, der zuhört, was für eine Musik die anderen machen und was für Musik so aus ihm kommt.



Du hast in Österreich im Jahr 1997 den Preis „Musiker des Jahres“ gewonnen. Damals warst du noch in Amerika. Wie war das für dich, zu wissen, dass die Leute zu Hause deine Entwicklung mitverfolgen? Kriegt man das sonst irgendwie mit?

Das war super für mich! Es war eine totale Bestätigung, dass doch verfolgt wird, was ich mache. Es war für mich ein ganz toller Moment. Ich hatte das damals nicht so eingeschätzt, so „Die wollen mich überhaupt nicht da haben“. Aber das war ein Irrtum.

Heuer bist du neben Louis Sclavis und Esbjörn Svensson für den „European Jazz Prize 2003“ nominiert. Wie siehst du die Wichtigkeit solcher Auszeichnungen?

Es ist einfach ein persönliches Feedback, das natürlich etwas aussagt. Z. B. beim European Jazz Prize ist es so, dass da Juroren aus ganz Europa Leute gewählt haben, d. h. es gibt außerhalb von Österreich Leute, die das verfolgen, was ich mache. Und es ist im weitesten Sinne eine Bestätigung für mich, dass der Schritt, das Label zu machen, richtig war. Ganz egal, ob ich den Preis bekomme oder nicht, es ist für mich fantastisch, dass ich da unter den letzten drei bin und ich freue mich irrsinnig, denn ich stehe ja auch auf die anderen beiden.

Du willst sie ja auch zu einem gemeinsamen Konzert bewegen, nicht?

Ja, wobei das sich als ein bisschen schwierig gestaltet. Sclavis ist dabei, aber der Esbjörn hat Terminstress. Ich hoffe, das findet statt.

Welche Kriterien würdest DU persönlich auf die Entscheidungsliste eines solchen Preises setzen?

Ich würde sagen, es müssten Figuren sein, die irgendwie einen Ausblick schaffen können, wo sich vielleicht Musik entwickeln kann. Nicht, dass sie das schon unbedingt vollzogen haben, aber dass sie mit ihrer Musik irgendetwas geöffnet haben in eine Richtung, wo man sich denkt, da könnte ein gewisser Strang von der Musik weitergehen. Bei Esbjörn Svensson habe ich das Gefühl, der hat da eine gewisse Trio-Kultur, die in der Art und Weise vielleicht noch nicht so wirklich da war, sich vom klassischen Jazz-Trio unterscheidet. Und Sclavis ist z. B. jemand, der ein sehr starker Leader ist und seine Projekte immer sehr smart zusammenstellt, gute Themen, gute Kombination von Musikern. Es muss eine integrative Figur sein und es muss ein Leader sein. Und es muss jemand sein, der einem das Gefühl vermittelt, dass man sich gerne überlegt, wie wird das vielleicht in zehn Jahren sein. Dass man nicht das Gefühl hat „Aha, der ist schon fertig und das war es jetzt“. Ich glaube, das wären wichtige Punkte für mich.

Wenn du einen Artikel über Wolfgang Muthspiel schreiben müsstest, wie würdest du ihn beschreiben?

Über den Musiker?

Auch.

Ich glaube, er ist im weitesten Sinne jemand, der melancholisch ist und seine Einsamkeit und seine Isolation mit der Musik überwindet. Das ist vielleicht der Grund, warum ich überhaupt Musik mache. Deshalb ist es so entscheidend für mich, wie alles ist. So nebenbei kann ich nichts machen, denn es ist sozusagen der einzige Bereich, wo ich das Gefühl habe, ich kann die Parameter steuern. In der Musik habe ich sehr oft das Gefühl, dass ich vollkommen ich selbst bin, was ich im sonstigen Leben selten habe.

Was – glaubst du – sind die Vorzüge bzw. die Gründe, wieso Musiker mit dir arbeiten wollen?

Ich glaube, mittlerweile ist es so, dass ich, weil ich aus verschiedenen Ecken komme und verschiedene Sachen weiterentwickelt habe – eine Zeit lang war das so ein Wulst von Sachen, wo sich niemand ausgekannt hat inklusive ich/mir – mit vielen verschiedenen Musiken umgehen kann. Ich glaube, das macht mich als Sideman auch attraktiv, weil, egal, was daherkommt, mich nicht vor den Kopf stoßen wird, ob das jetzt etwas harmonisches oder etwas rhythmisches, etwas sound-mäßiges oder konzeptionelles ist. Mittlerweile bin ich zu allen



Schandtaten bereit inklusive „schlecht singen“ und allem möglichen.

Was – denkst du – sind die großen Unterschiede zwischen deinem Spiel und dem Spiel anderer Gitarristen?

Ich glaube, es gibt gar nicht so große Unterschiede. Ich fühle mich sehr verwandt mit jemandem wie Kurt Rosenwinkel oder Ben Monder oder Mick. Vielleicht ist ein Unterschied, dass ich versuche – oder was sich immer mehr entwickelt –, dass es mir überhaupt nicht darum geht, dass ich einen gewissen Sound habe, den ich in allem, was ich mache, habe. Den habe ich nicht. Und es ist immer völlig vom Projekt abhängig. In „The

Mood For Love“ spiele ich nur distorted Geige, und das war für das Projekt das richtige. Und es ist mir da egal, ob man da hört, dass ich gut Gitarre spiele. Mittlerweile ist mir das egal. Und das ist vielleicht ein Unterschied.

Das verbindet mich eher mit jemandem wie Marc Ribot, der kann allerdings nicht gut Gitarre spielen, aber der hat diese Offenheit, immer das zu machen, was gerade für das Projekt passt. Und ich glaube, dass das Leute, die sehr gut ein Instrument spielen, üblicherweise nicht. Also Pat spielt eigentlich das Pat-Zeug und das ist in jedem Umfeld anders interessant, aber es ist immer das. Es ist fantastisch, aber ich glaube, bei mir ist es anders gelagert. Bei mir ist es irgendwie nicht so ein typisches Ding, das ich mache, sondern je nachdem, was kommt, ziehe ich halt was aus meinem Arsenal, bei dem ich glaube, dass es passt. Ich weiß nicht, ob das stimmt, wenn man über sich selbst spricht, irrt man sich oft. Aber so würde ich es beschreiben.

Welche Musiker waren bzw. sind deine Vorbilder?

Keith, Glenn Gould, Miles, Zawinul, Brian Blade, Paolo Fresu, Pat, Paco, Prince, Björk.

Auf den ersten Platten „Timezones“ und „The Promise“ sind mir einige Passagen deines Spiels aufgefallen, die sehr an Pat Metheny erinnern. Ich habe 1992 bei dem Workshop mit dir in Neuberg auch aufgeschnappt, dass du ein sehr großer Fan von ihm warst, was sich im Laufe dieses Gesprächs ja auch herauskristallisiert. Hast du ihn transkribiert und geübt?

Nie Ton für Ton, aber ich habe ihn andauernd gehört. Ich kann ihn bis heute so imitieren, dass du glaubst, er spielt. Ich habe ihn so viel gehört und so viel aufgeschnappt, er war für mich eine so wahnsinnig tolle und helle Stimme im Jazz, fantastisch. Und ich habe mir das einfach so einverleibt, obwohl ich das jetzt nicht Ton für Ton genau transkribiert habe, aber den Gestus und wie man einen Ton spielt. Es war ja so, als ich zu Mick Goodrick gekommen bin, hat er als erstes gesagt: „It sounds good, but it sound like Pat.“ Er hat gesagt: „Das ist nicht schlecht, aber das musst du irgendwie lösen, denn du klingst so wie Pat!“ Und über längere Zeit hat sich das dann irgendwie von selbst gelöst.

Welche Gitarristen waren deine Vorbilder bzw. welche schätzt du sehr? Die Namen Metheny und Rosenwinkel sind gefallen...

Ben Monder, Mick Goodrick schätze ich sehr, wobei ich nicht glaube, dass er bis jetzt nicht so aufgenommen worden ist, wie ich ihn oft gehört habe. Paco schätze ich irrsinnig, Pat ist es irgendwie nach wie vor – also ich glaube das – der beste Jazzgitarrist.

Welchen Gitarristen und anderen Musikern sagst du ein große Zukunft voraus?

Es gibt einen Bassisten, der heißt Matthias Pichler, ich glaube, der wird ein großer Bassist. Und da gibt es einen Typen, der bei mir im Kurs war in Salzburg, dessen Namen ich leider vergessen habe, bei mir hat er „Häuptling Großes Ohr“ geheißen, der ist 16, der kann eigentlich noch nicht wirklich Gitarre spielen, aber der hat was gehabt, da dachte ich, der könnte ein fantastischer Musiker werden. Aber er hat noch nicht das Medium dazu. Wenn er zwei Jahre lang übt, dann können wir es vielleicht sehen, aber der hat so eine Art von Zuhören und wann er was spielt, obwohl es dann vielleicht oft falsch war, da denke ich, das kann etwas werden.

Welche Gitarristen schlägst du Studenten vor, auf die sie sich einlassen oder welche sie transkribieren sollten, um sich weiterentwickeln zu können?

Ich würde sagen, die jungen auschecken, den Rosenwinkel, den Cardenas, den Tronzo, den Ben Monder, Brad Shepic, den Marc Ducret, mich... Die anderen kennen wir ohnehin schon. Die checken eh alle aus, aber die jungen haben viel zu bieten.

Mit welchen Musikern würdest du noch gerne spielen und warum?

Wahnsinnig gerne würde ich mit Keith Jarrett spielen, gerne würde ich auch mit Joni Mitchell spielen.

Und wahrscheinlich auch CDs aufnehmen.

Ja, schon.

Und aus welchem Grund bzw. welchen Gründen?

Na ja, weil ich Keith und Joni so viel gehört habe und es mir so vertraut ist. Ich schätze das so, da habe ich so das Gefühl, das würde funktionieren. Ich habe ja sehr oft imaginär mit vielen Musikern gespielt, mit denen ich dann später wirklich gespielt habe. Also im Keith Jarrett Trio habe ich oft gespielt. Joni Mitchells Platte „Shadows And Light“ war überhaupt ein riesiges Erlebnis, auf der sie mit Jaco und Pat gespielt hat. Früher war immer Miles mein Traum-Gig, aber das geht leider nicht mehr.

„I never played with Miles“

So ist es, ja. And I will never play with Miles. Aber im Grunde genommen ist es jetzt nicht mehr so wichtig, ob ich mit denen spiele. Ich glaube, es wird noch viel passieren. Es ist jetzt so eine Zeit, wo so viele Dinge auf mich zukommen, ohne dass ich sie selbst initiiere, was ich früher andauernd gemacht habe. Ich habe früher oft das Gefühl gehabt „Wenn ich das nicht mache, passiert es nicht“. Jetzt ist es aber oft so, dass Dinge einfach kommen, Angebote, Interessen und Verbindungen, und alles, was die Karriere betrifft, ist viel relaxter bei mir. Es ist gerade eine Zeit, wo viele Dinge passieren, wer weiß, welche Sachen noch passieren werden, vielleicht auch mit Musikern aus anderen Musikgebieten.

Bei der CD „Bearing Fruits“ mir ist aufgefallen, dass der Mönchschor, der ja sicher in der Kirche aufgenommen wurde,...

Nein, das ist im Studio aufgenommen worden.

...denn der Hall ist recht kirchenhall-mäßig und die Instrumente klingen dagegen sehr trocken. Was war dafür der Grund?

Der Grund dafür war, dass die Sänger unbedingt diesen Hall brauchen, weil sie sonst ja auch in der Art von Hall singen. So klingt es, wenn die in ihrem Kloster

singen. Das ist ohnehin schon ein Kompromiss, dass wir das im Studio aufgenommen haben, d. h. sie haben eh schon im Kopfhörer den Kirchenhall gehabt. Wir aber haben mit dem Hall im Studio... also, das wurde eine Suppe und wir haben dann, um Transparenz zu erzeugen, dass irgendwas vordergrund-hintergrund-mäßig passieren kann, viel Hall wegnehmen müssen. Im Vergleich zu anderen Aufnahmen von mir habe ich noch immer sehr viel Hall. Aber im Vergleich zu den Mönchen klingt es sehr trocken. Wir haben versucht, uns auch den gleichen Raum zu geben, nur wesentlich weniger. Wenn wir auch noch in der Suppe spielen, dann ist alles, was nicht ganz getragen ist, verloren.

OK, das war 's, herzlichen Dank.

WOLFGANG MUTHSPIEL



Wien/Graz/Boston/New York/Wien/New York...

Er gehört heute zu den Jazz-Gitarristen mit der größten Bandbreite an Sounds & Spieltechniken – vielleicht steht er in dieser Hinsicht sogar an der Spitze. Denn was Wolfgang Muthspiel beispielsweise zuletzt im Dieter Ilg Trio zum Thema „Folk Songs“ (1997) beisteuerte, ist explosivste, überraschendste Vielseitigkeit – eine Wohltat für die Trio-Idee. Aber dieser Musiker hat schon eine ganze Menge mehr angestellt.

Muthspiel (33) wurde 1965 in Judenburg, Österreich geboren, begann mit 6 Jahren Geige zu spielen, mit 14 kam die Gitarre dazu – sie wurde sein Hauptinstrument. 1982 gründete er zusammen mit seinem Bruder Christian (Posaune & Piano) „DuoDue“: Zwei Alben entstehen, deren Sound sich zwischen Neuer Musik und Improvisationen in Jazz-Nähe bewegt. Andererseits fiel der junge Musiker damals auch mit einer Bearbeitung von J.S. Bachs „Goldberg-Variationen“ für zwei Gitarren auf.



Nach dem Studium an der Musikhochschule Graz – neben der klassischen Gitarrenausbildung studierte Wolfgang auch Jazz-Gitarre bei Harry Pepl – wechselte er den Kontinent.

In Boston besucht er das New England Conservatory, studiert bei Mick Goodrick und David Leisner. Goodrick (in G&B 12/96: „Wolfgang Muthspiel ist ein unbeschreiblich talentierter Typ, und mit ihm würde ich in jeder Besetzung zusammenspielen.“) empfahl Muthspiel dann an den Vibraphonisten und Berklee-Lehrer Gary Burton, worauf Wolfgang am Ort die Schule wechselte; 1989 graduierte er dann also am bekannten Berklee College mit „Magna Cum Laude“, was übersetzt ungefähr heißt „ganz schön gut“.

Aus Burtons Umfeld starteten schon einige beachtliche Jazz-Karrieren: Pat Metheny und Mick Goodrick wurden in seinen Bands bekannt, Larry Coryell, Eberhard Weber

und Steve Swallow wurden bekannter als sie schon waren, und Burton machte auch mal ein Album mit den ganz Großen der Saitenfraktion – Jim Hall, John Scofield, Ralph Towner, B.B. King – nebenbei featurete „Sixpack“ (1992) mit Kevin Eubanks und Kurt Rosenwinkel aber auch wieder zwei Newcomer-Gitarristen.

Zurück zu Wolfgang Muthspiel, dem Österreicher in Massachusetts: Sein erfolgreiches Abschneiden in Berklee und die Anerkennung der Kollegen öffnete die Türen für weitere Arbeit: Das Debüt-Album „Timezones“ entsteht (1989) zusammen mit seinem Trio (Alex Deutsch/dr, Peter Herbert/b) plus Bob Berg/sax und Aydin Esen/kb. Es folgen „The Promise“ (mit Bob Berg/sax, Richie Beirach/p, John Patitucci/b und Peter Erskine/dr) und weitere Aufnahmen zusammen mit Gary Burton, Gil Goldstein/p, Don Alias/perc, Tom Harrell/tp u. a. Muthspiel wird festes Mitglied von Bassist Marc Johnsons Formation „Right Patrol“ und Drummer Paul Motians „Electric BeBop Band“.

Nachdem Wolfgang noch eine Zeit lang in New York gelebt hatte, geht er zurück nach Österreich und arbeitete von Wien aus. Seit 1995 ist aber wieder New York seine Basis, und er hat es inzwischen geschafft, zu den meistbeschäftigsten Jazz-Musikern der Stadt zu gehören. Lange Jahre nach Adderley-, Miles- und Weather-Report-Key-boarder Joe Zawinul ist er der erste österreichische Jazz-Musiker, dem es gelungen ist, sich in den USA zu etablieren.

Eine weitere wichtige Aufnahme Muthspiels entstand allerdings 1995 in Europa, zusammen mit Gitarrist Mick Goodrick und Saxophonist David Liebman. Bei „In The Same Breath“ „stehen die Grundprinzipien guter Musik in jeder Sekunde Spieldauer im Raum: die Relationen von Komposition & Improvisation, von Klang & Stille und von Musiker zu Musiker & Musiker (die Interaktion...) stimmen. Sehr kammermusikalisch klingen hier die beiden (im Stereo-Spektrum kanalgetrennten) Gitarristen, der Österreicher Wolfgang Muthspiel und der legendäre Berklee-Lehrer und Inspirator von Scofield, Metheny u. a. – Mick Goodrick. David Liebmans Spiel auf dem Sopran-Saxophon (gelegentlich auch auf Flöte und Piano) ist der dritte rote Faden dieser zeitlosen Jazz-Produktion, zweihundertmillionen Lichtjahre weg vom Mainstream. Diese Musik hat extreme Tiefe und Räumlichkeit, strahlt aber trotzdem eine enorme Ruhe aus – eine authentische Alternative zu mancher peinlich-schlecht gestylter Instant-Meditations-Klangkacke. Letzte Anmerkung: Interessant ist auch noch, wie „europäisch“ die Musik von Goodrick/Liebman/Muthspiel klingt – Attila Zollers Duo- und Trio-Aufnahmen aus den 60er und 70er Jahren haben einen würdigen Nachfolger gefunden. Mehr davon.“ (aus G&B 11/96)

Keine Frage, daß dieses anspruchsvolle wie schöne Album kaum jemanden interessierte. So ist das eben mit dem Jazz rechts, links, ober- & unterhalb vom Mainstream.

Wie bereits eingangs erwähnt gehört Wolfgang Muthspiel zu den wenigen Jazz-Gitarristen, die auch klanglich mehr zu bieten haben, als den berühmten Handschuh-Ton. Neben dem klassischen „Polytone“-Sound, Scofieldesken Crunch-Klängen, offenen Chorus-Flächen, die nicht direkt nach Metheny oder Frisell klingen, hat er ebenfalls einen variablen und enorm kräftigen, fast pianistischen Ton, wenn er auf der Konzertgitarre spielt. Mit den Fingernägeln schlägt und zupft er übrigens auch gelegentlich die Saiten seiner alten Ibanez-Semiakustik, überwiegend verwendet er allerdings ein Plektrum.

Vielseitigkeit zeigt sich auch, wenn man Wolfgang nach seinen Einflüssen fragt: *„Glenn Gould, Bach, Pat Metheny, Paco, Paul Motian und jeder, mit dem ich spiele.“* Es geht also um Interpreten und Komponisten, wobei Muthspiel selbst beide möglichen Funktionen des Musikers gleichermaßen beeindruckend beherrscht. Das zeigte er sehr intensiv auf *„Loaded Like New“* (1995), wo neben Interpretationen zweier Beatles-Nummern (*„With A Little Help From My Friends“*, *„All My Loving“*) eigene Kompositionen auf John Coltrane und Wayne Shorter verweisen. Dieses Album gehört zu den interessantesten und am individuell groovendsten Jazz-Gitarren-Platten der letzten Jahre.

Pat Metheny sagte einmal, daß Muthspiel schon in der Band von Gary Burton bedeutend weiter entwickelt gewesen sei, als er selbst in derselben Situation. Und was seine rasante Weiterentwicklung angeht, hat Muthspiel wahrscheinlich noch heute seinem Vorbild einiges an interessanten Faktoren voraus – aber das bleibt Geschmacksache. Denn andererseits: Während Metheny nach BeBop- und Noise-Eskapaden letztendlich zum Schönklang zurückgefunden hat, dabei oft sogar seine früherer Leichtigkeit einer gereiften, orchestralen Monumentalität opfert, bewegt sich Muthspiel auf der anderen, spröderen Seite des Jazz-Kontinents. Grenzgänger sind sie beide: Vergleicht man allerdings Muthspiels Zugang zu Dieter Ilgs Ethno-Projekt im besten Sinne, *„Folk Songs“*, mit Methenys Sample-Exotismus im besten Sinne, dann werden die Unterschiede deutlich: Metheny bleibt Metheny, und Muthspiel wird einmal *„der Muthspiel“* sein in den Kritiker- und Hörerköpfen – wenn er das nicht schon ist: Der Musiker, den man zwar nicht an seinem einen Sound, an bestimmten Licks, Harmonien oder Grooves erkennt, sondern daran, daß er eine Stimmung schafft, Identität vermittelt, Attitude (dieses inflationär gebrauchte Wort...) ausstrahlt – natürlich auch im besten Sinne.

Hier Ausschnitte aus einem Interview mit dem sympathischen, ruhigen und überzeugend auftretenden Wolfgang Muthspiel. Das Gespräch fand während der Aufnahmen zu Teil 2 des Volkslieder-Projekts des Dieter Ilg Trios statt. Mehr zu diesem Thema demnächst.

G&B: Pat Metheny hat schon ganz früh dein hohes spielerisches Niveau bei Gary Burton gelobt. Aber während er schon damals sehr charakteristisch klang, und einen bestimmten Sound sehr lange verfolgte, hast du dich sehr kontinuierlich weiterentwickelt...

Muthspiel: *Richtig. Eine ganz andere Art von Entwicklung war das. Wir sind zwei ganz unterschiedliche Musikertypen: Er gehört zu denen, die mit einem bestimmten Sound anfangen, und dieser Sound, diese prinzipielle Aussage bleibt. Das war bei Pat so, bei Jaco...*

G&B: ...bei Scofield?

Muthspiel: *Bei Sco nicht, nein. Nein, Sco hat sich extrem entwickelt. Bei seinen ersten Aufnahmen erkennst du ihn zwar schon, aber er hat sich doch sehr entwickelt und verändert. Auch der Frisell: Ich habe Aufnahmen aus Berklee gehört, wo er mit Mick Goodrick spielte, und da war von diesem späteren Sound-Kosmos noch nicht so viel da. Aber das macht nichts... Ich bin eher jemand, der sich alle möglichen Quellen genau anschaut, jemand, der wenig Berührungängste hat. Und die Sachen lasse ich dann auch klingen, auf mich wirken, wenn sie mich interessieren. Am Anfang war bei mir eindeutig „Pat-Phase“ (grinst). Ich bin ja auch bekannt dafür, daß ich ein paar Musiker genau imitieren kann. Irgendwann hatte sich das aber dann erledigt, einfach weil ich den strikten Stilbegriff für mich ablehne, also daß ich sage: Das bin ich, so bin ich, so muss ich sein! So habe ich trotzdem einen eigenen Stil entwickelt. Mich erinnert das immer an die Künstlerin Cindy Sherman, die sich immer wieder selbst in verschiedensten Szenarien fotografiert: Mal ist sie das Country-Girl in einer Farm-Küche, dann steht sie als Techno-Mädel an der Autobahn... – aber immer, wenn du diese Bilder siehst, spürst du was von ihr. Etwas eigenes...*

G&B: Gehst du denn auch auf einem Album bewusst in ganz verschiedene musikalische Richtungen? Es sind ja nicht nur die Klangfarben von Konzertgitarre, Geige und E-Gitarre, die dein Spiel so facettenreich machen.

Muthspiel: *Ich würde sagen, daß wird hauptsächlich von dem jeweiligen Stück diktiert. Und meine musikalische Sprache habe ich mir über die Auseinandersetzung mit verschiedenen Stilen, und auch über das Komponieren entwickelt.*

G&B: Welche Gitarristen kannst du gut imitieren?

Muthspiel: *(lacht) Des is a bisserl peinlich, wenn das dann im Interview steht: Also den Pat (Metheny), den kann ich gut nachmachen. So eine Imitation kann ja auch gar nicht ohne eine gewisse Liebe passieren; wenn man das kann, hat*

man sich irgendwann mal so mit der Musik auseinandergesetzt, dass man diesem Musiker nahe war...

G&B: Und wen noch?

Muthspiel: *Sco(field), Bill Frisell... Und McLaughlin eignet sich gut, aber da bin ich nicht schnell genug. (lacht) Der eignet sich besonders gut! Aber das sind ja so kleine Neben-Jokes, das ist ja nicht wichtig.*

G&B: Ich versuche immer noch zu erfassen, was du musikalisch machst und wie sich das entwickelt hat. Viele Leute sind ja auf dem Metheny-Trip hängengeblieben, oder sie klingen eben immer wie Scofield oder seltener wie Frisell. Entweder hatten sie ja dann aufgrund der dominanten Vorbilder wenig Chancen eine eigene Sprache zu entwickeln, oder aber sie haben musikalisch selbst einfach nichts zu sagen...

Muthspiel: *Was mich charakterisiert ist, daß wenn ich verschiedene Instrumente in die Hand bekomme, auch jedes Mal anders klinge. Ich glaube, wenn du Pat verschiedene Gitarren in die Hand drückst, klingt er immer wie Pat. Das ist jetzt überhaupt keine Wertung für mich, sondern es geht nur um verschiedene Typen. Ich habe Pat mal in Boston gesehen, in einem Club, und er spielte über irgend-einen geliehenen kleinen Amp, eine Gitarre und ein Kabel – und er klang eben wie immer. Pat ist jemand, den ich sehr schätze, er ist wirklich ein Einfluss.*

G&B: Welchen Einfluss hatte dein Grazer Lehrer Harry Pepl?

Muthspiel: *Er hat bei mir rhythmisch einiges bewirkt. Was Mick Goodrick in meinem Fall für die Voicings, die Begleitung bedeutet, ist Harry Pepl für die Rhythmik, die Time, den Swing.*

G&B: Was magst du an Prince?

Muthspiel: *„Lovesexy“ zum Beispiel, finde ich einfach hervorragend von der Komposition und der Produktion. Das ist für mich immer wieder ein Genuß, so etwas zu hören: Die Sachen von Prince sind einfach extrem musikalisch gemacht, da hast du Details im Kopfhörer, einfach herrlich! Und für einen Pop-Megastar hat er sehr viel Unübliches in seiner Musik, merkwürdige Backgrounds, schräge Voicings, dieser seltsame Gesang, der sich ja auch immer wieder ändert – unglaublich! Gut gefallen hat mir auch „Post“ von Björk (1995), jetzt höre ich auch viele Sachen, die sich aus dem Techno entwickelt haben: Oaba da gefällt mir dann nie a goanze Platten! Vielleicht mal ein oder zwei Minuten... Mmmh, und für Jazz? Da fällt mir jetzt gar nichts ein.*

G&B: Hast du die neue Platte von Marc Johnson gehört?

Muthspiel: *Ja. Ich war ja mit Marc auf Duo-Tour, und da haben wir diese Musik immer im Auto gehört. Das war sehr angenehm... für die Autofahrt. Hahaha! Nein, das ist ja nichts Schlechtes; man sucht ja immer gute Musik fürs Auto.*

G&B: Die ersten beiden „Bass Desires“-Alben hatten etwas mehr Provokation und Energie...

Muthspiel: *Die mag ich auch sehr gerne. Mark hat natürlich auch einige Aspekte, die man nicht so oft hört, egal ob er seine eigene Musik macht oder ob er als Sideman spielt. Er hat ein ungeheures Verständnis für zeitgenössische Musik, die nicht unbedingt Jazz ist. Wenn wir im Duo spielen, kommen wir ganz schnell in die neue klassische Abteilung, besonders wenn ich Geige spiele und er den Bass mit Bogen, oder wenn wir mit Loops arbeiten – das sind alles sehr interessante Aspekte. Harmonisch habe ich einen ziemlich guten Draht zu ihm, und das ist etwas sehr Wertvolles, wenn man sich beim Improvisieren harmonisch versteht.*

Gitarre & Bass, 7/98, : Lothar Trampert, Fotos: L.J. Eifel
<http://www1.gitarrebass.de/magazine/9807/muthspiel.htm>

Interview mit Wolfgang Muthspiel 1. 10. 1999

Peter Bastian, Jazz-Thetik. Magazin für Jazz und Anderes, 12/99

Mit 34 Jahren ist er der Senior der nachgewachsenen österreichischen Gitarristen und er hat internationalen Erfolg. Mancher österreichische Kollege wirft ihm seinen geringen Kontakt zur heimatlichen Szene vor, doch das stört ihn nicht. Schließlich lebt er in New York City. Im Duo mit seinem Bruder Christian und in eigenen Projekten, deren Besetzungen vorwiegend aus amerikanischen Musikern bestehen, deckt Wolfgang Muthspiel das weite Feld zwischen Free und Latin Music ab. Er war zwei Jahre lang Mitglied des Gary Burton Quintetts, hat immer erstklassige Namen, wie Tom Harrell, Marc Johnson oder Kenny Wollesen in seinen Bands und spielte als „featured sideman“ mit David Liebman, Dieter Ilg und im Vienna Art Orchestra. Während eines Interviews in Augsburg gab er Auskunft über seinen Werdegang und so manche Schiefelage im Business. Warum er immer noch auf Metheny steht und warum man als Gitarrist irgendwann auf Bach stösst waren weitere Bestandteile dieses interessanten Gesprächs.

Peter Bastian. „Die Liebe meines Vaters war die Musik, und nicht sein Beruf“: Ideale Voraussetzungen für Wolfgang Muthspiel, der mit sechs Jahren Geige lernte und der heute Gitarrist und Komponist ist. Die Musik wurde auch seine Liebe. Daß der Vater ein „totaler Mozartfreak“ war, hielt den jungen Geiger nicht davon ab, autodidaktisch mit der Gitarre anzufangen und später gar in die „hohe Schule der Außenseiter und Verrückten“ einzutreten, sprich, Jazzmusiker zu werden. *„Ich war sozusagen als Geiger vorprogrammiert. Mit 14 hatte ich das Gefühl, ich muß was finden, das von mir kommt“*. Doch jeder Schritt in Muthspiels musikalischem Leben hatte seinen Sinn. Und zu seiner Begabung gesellte sich immer wieder die Gunst des Schicksals. Auch das Duo, das Wolfgang mit seinem Bruder Christian schon als Teen hatte, war für ihn prägend: *„Wir probierten mit Posaune, Keyboard und Gitarre einfach herum und haben versucht, was Sinnvolles zu machen, wir hatten keine Ahnung von Skalen oder so was. Dann haben wir geschaut, welche Musik es gibt, bei der improvisiert wird. Das hat natürlich zwangsläufig zum Jazz geführt“*. Jarrett, Garbarek, Holland, Metheny, de Johnette – mit ECM fing alles an, *„erst später, in den USA, bin ich weiter zurückgegangen“*. Dort entdeckte er Miles und den Pianisten Bill Evans. *„Der Haupteinfluss war eindeutig Metheny... sein Timing, im Solo schlüssig zu sein, dauernd Melodien zu erfinden... Er war für mich ein großartiger Held“*.

Mit Lehrern hat Muthspiel immer Glück gehabt, die paar, die er hatte, haben ihn vom ersten Moment an bedingungslos unterstützt. Das gab dem jungen Talent immer

„*irrsinnigen Auftrieb*“, erzählt er in seinem sympathischen österreichischen Idiom. „*Nach einem Jahr Herumprobieren auf der Gitarre wurde ich zu meiner eigenen Überraschung in die Begabtenklasse auf der Musikhochschule in Graz aufgenommen. Der Lehrer dort war großartig, Leo Witoszynsky, ein klassischer Lehrer, der aber extrem offen war für viele Arten von Musik*“. Muthspiel spielte damals lange ernsthaft klassische Gitarre: „*Wenn man klassischer Gitarrist ist, stösst man irgendwann auf Bach, das Herzstück vom Repertoire*“, Muthspiel moniert, daß es viel zu wenig Gitarrenliteratur auf höchstem Level gebe. „*Diese lauten Suiten, das ist einfach sehr tolle, tiefgehende Musik, mit der man sich sehr lange beschäftigen kann, das war damals mein Hauptding!*“. Schon im nächsten Jahr hatte er den ersten Preis von „Jugend musiziert“ (Österreich) in der Tasche.

Harry Pepl, eine „*Autorität, was Rhythmik und Timing angeht*“, war der nächste wichtige Lehrer für den aufstrebenden Gitarristen. Adelhard Roidinger schließlich riet ihm zum Schritt über den großen Teich, wo er am New England Conservatory in Boston auf Mick Goodrick traf, der Muthspiel harmonisch und voicingmäßig den besonderen Schliff gab. „*Irgendwann merkte ich, daß ich Klassik und Jazz nicht mehr parallel fortführen konnte. Als ich aufgrund der Empfehlung von Goodrick ein volles Stipendium für Berklee bekam, sagte ich mir: ‚Okay Jazz, das ist es‘. Das war ein kreativerer Ausblick*“.

Ab 1988 folgte eine intensive Schaffensphase. Während der zwei Jahre in Gary Burtons Quintett lernte Muthspiel viele Musiker und den ganzen Betrieb von innen kennen. Es folgten zahlreiche Aufnahmen mit seinem Bruder, eigenen Bands und als Sideman. Dabei zeigte sich, daß Muthspiel, im ständigen Wechsel zwischen akustischer und elektrischer Gitarre ein breites Spektrum an Stilen aufzuweisen hatte. Edelste, m-baseige Fusionmusik oder mordsMilesmäßiges mit George Garzone und Tom Harell, Shakti-haftes mit Don Alias, Beatles-Songs und feine Triomusik mit Marc Johnson und Paul Motian (ein Kreis schliesst sich: Johnson und Motian, die ehemaligen Begleiter von Bill Evans) sowie freie Improvisation und Komposition mit Christian. Muthspiel will sich nicht nur auf einen Stil festlegen lassen: „*Über die Jahre wird man schon so was, wie ein eigenes Ding finden*“. Doch schon auf dem Weg dahin gelingt ihm immer wieder bezaubernde Musik.

Ein kurzer Abstecher nach Wien nach sieben Jahren Boston war wenig fruchtbar. „*Ich habe mich dort nicht so wohl gefühlt und habe die ganzen musikalischen Kontakte in den USA vermisst. Ich habe dann einfach entschieden, nach New York City zu gehen und es dort zu versuchen. Jetzt fühle ich mich dort sehr wohl und Zu Hause*“. Für Muthspiel, wie für seinen Bruder die „*bei weitem gelungenste Arbeit*“ ist ihr ge-

meinsames Projekt „CY“, das sich mit den Objekten und Gemälden von Cy Twombly auseinandersetzt. Die Partituren von Roman Haubenstock-Ramati, die viel Graphisches und Bilderähnliches aufwiesen, waren dafür der Ausgangspunkt: *„Da geht es um strukturelle Aspekte von einem Bild und um Atmosphäre, Assoziationen mit dem Titel und dem Material. Akustisch fragil und mit minimalen Mitteln wollten wir Gekritzel, Kleinigkeiten, Striche oder poröse Oberflächen formal umsetzen“*.

Muthspiel gesteht dabei ein, daß man mit einem Bruder eine Art der Kommunikation hat, die man mit niemand anderem haben kann. *„Komponieren ist ein sehr intensiver Prozess. Da muß man alle Quellen, die einen speisen, auskosten“*, erklärt er. *„Mit Brüdern gibt es nicht so eine diplomatische Distanz. Alles läuft sehr intensiv und direkt. Am Anfang hat zwar jede Probe mit Streit geendet, doch jetzt ist eine Dynamik zwischen uns entstanden, die sehr fruchtbar ist“*.

Mit den Anstrengungen, die das alles mit sich bringt, kann Wolfgang Muthspiel relativ gut umgehen. Was ihn ärgert ist *„Wenn Tourneen schlecht organisiert und damit unglaublich stressvoll sind. Im Jazz ist wenig Geld zu machen, daher sind die Musiker die einzigen Profis. Gute Manager sind die Ausnahme, Veranstalter sind ein eigenes Kapitel, Journalisten haben oft keine Ahnung. Es ist so eine Art Amateurfeld, jeder der will, macht mit. Dadurch gibt es viele Fehler in der Organisation, die einem nie unterlaufen würden, befände man sich auf dem gleichen Level in der Klassischen Musik. Bestimmte Dinge sollten einfach selbstverständlich sein. Für vieles muß man im Jazz immer noch kämpfen“*, beschwert er sich.

Eine der wenigen Ausnahmen ist für Muthspiel Matthias Rüegg, Leiter des „Vienna Art Orchestra“, bei dem er zur Zeit mitspielt. Rüegg ist für ihn *„ein genialer Organisator, der das so in die Hand nimmt, daß wirklich alles passt. Drei, vier Stunden fahren, in einem Hotel einchecken und Abends eineinhalb Stunden spielen, finde ich nicht so schlimm. Im Vergleich zu vielen anderen Jobs ist das eine extrem luxuriöse Arbeit. Je mehr Stellenwert man in diesem Business hat, desto mehr kann man die Umstände, wie das alles läuft, verbessern. Ab einem gewissen Level ist das dann absolut erträglich, bis zu einem gewissen Alter. Ich bewundere manche Musiker, die zum Jazz Großartiges beigetragen haben, und nach wie vor mit 65 im kleinen Bus im Sommer durch Italien fahren. Da hörts bei mir irgendwie auf. Die haben was anderes verdient“*.

Als Lehrer ist Muthspiel eher selten tätig. *„Manchmal mache ich Workshops. In Ravenna habe ich ein Paar mal unterrichtet, und letztes Jahr in Dänemark auf einem ganz erfreulichen Workshop, auch in Österreich. Manchmal habe ich Studenten in New York. Ich werbe nicht dafür, doch wenn mich einer lange genug nervt, dann ‚mochis‘, aber ich bin kein besonders passionierter Lehrer“*.

Eine feste Band hat Muthspiel zur Zeit nicht. Er hat jedoch einen Pool von Musikern, mit denen er immer wieder zusammenarbeitet. *„Zur Zeit befinde ich mich in einer Phase der Neuorientierung, und bevor ich nicht genau weiß, wohin das geht, kann ich auch keine fixe Band haben. Es muß vieles stimmen, meint er nachdenklich, damit man eine feste Band nicht nur businessmäßig halten kann, sondern auch musikalisch erfüllt. Und das braucht jetzt‘ a bisserl a Zeit bei mir“.* Zuletzt spielte er mit Larry Grenadier und Tom Rainey im New Yorker „Sweet Basil“, über dem er auch wohnt. Im Sommer tourt er mit Jo Jo Maier und Dieter Ilg.

Für den Herbst ist eine Tour geplant, die von drum & bass und Jungle Einflüsse aufnimmt. *„Für mich ist das ein Versuch, meine musikalische Welt zu realisieren. Ziel ist eine organische Verbindung von beidem. Ich will nicht einfach irgendwelche Jazzdinger über die Grooves drüberlegen. Das interessiert mich nicht. Nachdem ich in meinen Soloprogrammen schon viel mit sounds und sampling arbeite, ist dieser Aspekt logisch für mich. Ich bin jetzt schon ein paar mal bei den D&B-nights von Jo Jo Maier eingestiegen und habe das Gefühl, das könnte was sein“.* Das Spektrum von Wolfgang Muthspiel scheint unerschöpflich: *„Ein neues Duoprojekt von Christian und mir wird im Januar und April auf Tournee gehen: ‚Echoes Of Techno““.*

http://www.peter-bastian.onlinehome.de/pb_html/t9_muthspiel.html

Wolfgang Muthspiels Lieblingsplatten

Gitarre & Bass, 10/03, Angela Ballhorn

Schon gewusst? Auch Musiker hören Musik! Und oft sogar nicht nur die eigene! Denn Output braucht Input und Kreativität braucht Inspiration. Also haben wir nachgefragt und einige erfolgreiche Kollegen verraten in G&B Details zum Thema. In diesem Monat ist es der Jazz-Gitarrist Wolfgang Muthspiel.

Wolfgang Muthspiel ist ein Phänomen. Scheinbar kann er auf der Gitarre alles spielen, egal, ob im eher klassischen oder aber im Jazz-Kontext. Zudem ist er noch ein ebenso interessanter Geiger. Mehr über diesen Ausnahmegitarristen erfährt man im Interview in Ausgabe 07/1998.

Momentan beschäftigt sich der „Jazz-Musiker des Landes Österreich 1997“ mit seinem Trio mit Marc Johnson und Brian Blade (aktuelle CD „Real Book Stories“, ein neues Album erscheint im Herbst auf Quinton), einer Zusammenarbeit mit einem

musikalischen Aufeinandertreffen von gregorianischen Gesängen eines Zisterzienser-Kloster-Chors auf Eigenes. Das alleine lässt schon eine breite Palette an musikalischen Einflüssen erahnen.

„Eine Schlüsselplatte für mich habe ich in der Zeit entdeckt, als ich noch ‚nur‘ klassischer Gitarrist war. Die war meine Brücke zur improvisierten Musik: Ralph Towners Solo-Platte auf ECM (‚Solo Concerts‘, 1979). Ich meine, es war ein Live-Konzert gewesen, also keine Overdubs oder technischen Tricks. Towner hat mich sehr beeindruckt und seine Platte habe ich auch teilweise transkribiert. Toll, wie er mit klassischem Sound und mit klassischer Technik improvisierte Musik spielt.

Überhaupt hatte ich eine sehr intensive ECM-Phase. Keith Jarretts ‚Köln Concert‘ (1975) war wichtig, oder ‚Standards Volume I‘ (1983), auf der der Pianist ‚All The Things You Are‘ spielt. Die Fassung hat mich absolut begeistert. Sein Solo habe ich transkribiert, und zwar so genau, dass man es exakt mitspielen kann, so dass man quasi seine Melodielinie auslöscht. Die Art, wie er sich sehr frei über einen relativ strikten Parcours von Changes bewegen kann, ist einmalig. Er bleibt zwar in der Form, zieht aber trotzdem sein ganz eigenes Ding auf. Die langen Einleitungen und freien Improvisationen vor oder nach den Stücken haben mich ebenfalls sehr fasziniert..

Joni Mitchells ‚Shadow And Light‘ (1979) mit Pat Metheny ist ebenfalls ein Klassiker für mich. Wie sich die absoluten Jazz-Heros aus der Zeit – Michael Brecker, Metheny, Jaco Pastorius – den Songs unterordnen, ganz bescheiden und klein spielen und Joni wie eine Königin klingen lassen, ist Wahnsinn. Ich habe die Platte unzählige Male gehört und mich richtig reinkippen lassen, zum Beispiel in das lange Solo, das Pat Metheny zusammen mit Lyle Mays spielt. Aber auch die Live-Atmosphäre oder die Zusammenstellung des Sets ist beeindruckend.

Glenn Goulds Aufnahme der Goldberg-Variationen von Johann Sebastian Bach ist ein All-Time-Favorite von mir. Noch lange, bevor ich richtig Jazz gehört habe... Ich habe mir die beiden Aufnahmen von Gould dauernd und dazu das Buch des österreichischen Dichters Thomas Bernhard, ‚Der Untergeher‘, gelesen. In dem fiktiven Roman spielt Glenn Gould eine Schlüsselrolle. Die Person kommt dem echten Gould sehr nahe. Ich habe die Variationen dann für zwei Gitarren transkribiert und mit einem Kollegen ein Jahr lang einstudiert, dann auf einer kleinen Tour gespielt und aufgenommen, was aber nie erschienen ist. Ich habe mich sehr mit Glenn Gould identifiziert, was mich – auch heute noch – sehr bereichert. Er ist immer noch mein Lieblingsmusiker.

An Jazz-Gitarristen hat mich Pat Metheny stark beeinflusst. ‚First Circle‘ (1984) hat mir sehr gefallen oder aber auch die Trio-Platte ‚Rejoicing‘ (1983), die er mit Bassist

Charlie Haden und Drummer Billy Higgins aufgenommen hat. Metheny mag ich nach wie vor gerne. Er swingt irrsinnig zusammen mit dem Schlagzeug, was auf der Gitarre relativ schwierig ist. Viele ältere Gitarristen, die als Heroen der Gitarre im Jazz gelten, gefallen mir überhaupt nicht, weil ich ihren Sound nicht mag. Der klingt nicht sexy, und Pat klingt sehr ausdrucksstark und ist immer geschmeidig. Bill Frisell gefällt mir sehr gut, obwohl seine erste Platte für ECM, ‚Rambler‘ (1985), noch ganz romantisch weich und verträumt war und noch nichts von dem Schrägen von Heute hatte. Er hat dem Instrument einen neuen Ausdruck beigefügt, was nicht viele Musiker schaffen. Frisell gefällt mir dagegen nicht so sehr wegen den Tunes, Voicings, Lines oder seinen Improvisationen. Es gab eine Zeit, das wollten alle mit Frisell spielen, oder sich von ihm begleiten lassen, weil er alles auf eine subtile Art verschönert hat.

So richtig freie (Jazz)Musik langweilt mich irgendwann. Ich höre mir schon mal Marc Ducret an oder Derek Bailey, Zuhause würde ich so was allerdings selten auflegen. Ich brauche das Bestreben eines Musikers nach Klarheit, Durchsichtigkeit und Form – und nach Songs. Ich will Melodien und Bögen, nicht nur reine Explosionen...

Das Bill Evans Trio ‚Live At The Village Vanguard‘ (1958) war für mich auch wichtig, nachdem ich meine Vorliebe für ECM-Platten und Gruppen wie Cordona zurückgestellt habe und ältere Musik gehört habe. Auch Miles Davis ist ir dann sehr wichtig geworden. Pianist Bill Evans hat mir vor allem in seiner Zusammenarbeit mit Drummer Paul Motian gut gefallen, mit dem ich später auch gespielt habe.

Weiter Lieblingsplatten von mir sind ‚Nude Ants‘ (1979) vom europäischen Keith Jarrett-Quartett mit Jan Garbarek am Saxophon oder auch ‚Live-Evil‘ (1972) von Miles Davis. Terje Rypdal habe ich gerne in meiner ECM-Zeit gehrt, er war aber als Gitarrist kein Einfluss für mich. Den früher George Benson fand ich auch klasse, aber da könnte ich keine Lieblingsplatte benennen. Steps Ahead war eine Zeit angesagt und Weather Report natürlich, die Band ist nach wie vor absolut gültig. Die Spannung, die die Musiker aufbauen konnten, bevor es dann richtig losging, ist unerreicht. In der Band war Jaco natürlich der große Hero. Ich habe auch eine Zeitlang Jaco-Lines geübt.

Momentan höre ich Joni Mitchells ‚Travelogue‘ (2002). Wunderschöne Songs, von Vince Mendoza arrangiert. Joni strahlt wie ein dunkler Stein, und Wayne Shorter ist (nach Uwer Reinders, Werder Bremen) der Meister des Einwurfs. Dann John Mayers ‚Room For Squares‘. Tolle Pop Music, man glaubt ihm seine Songs!

Bei einem London Gig hat mir jemand eine CD zugesteckt und zu meiner Überraschung ist sie phantastisch: Huw Warren ‚Infinite Riches In A Little Room‘. Das ist

Musik, die sich auf John Dowland bezieht. Sehr fein und harmonisch reich. Dann gibt es noch die Fassung von Bachs Goldberg-Variationen von Mikulas Skuta. Mikulas ist ein guter Freund, der eine unglaubliche Version eingespielt hat. Ich bin als absoluter Gould-Fan schwer von anderen Interpretationen zu überzeugen. Dies ist phantastisch, aber leider noch nicht veröffentlicht.

Musik fängt momentan gerade wieder an, interessant zu werden. Die Welt wird kleiner, alle hören ähnliche Sachen, alles mischt sich. Kamerunische Musik, Pop und argentinische Folklore, tauschen Elemente aus, woraus völlig neue Klänge entstehen. Das ist die Zukunft!“

Interview Uzine

Wolfgang Muthspiel is one of Austria's most talented jazz & classical guitarists (and composers). Yet on Laudon, he has released a wonderful house groove with a weirdly soaring violin sound, viz. „In the mood for love“ (see U0310 + our links section below). Amazing! And so we were curious for the man's favourite sounds...

- U: Which record or band has influenced you the most?
+ WM: *The Beatles* „Sgt. Pepper“.
- U: Which is your favourite record to fall asleep with?
+ WM: *Glenn Gould* „Plays Goldberg Variations“.
- U: Which is a brilliant record to wake up to on an active, sunny morning?
+ WM: *Prince* „Lovesexy“.
- U: Which is a brilliant record to wake up to on a hazy Sunday afternoon?
+ WM: *Miles Davis* „Porgy And Bess“.
- U: Suppose you've got 800 km of road ahead and you're going to be stuck with only one cd or tape in the car... which one had it better be?
+ WM: *Weather Report* „8:30“.
- U: What are other instances of superior driving music?
+ WM: *The Meters*.
- U: Suppose the same thing happens to you on a desert island: which album would you want to study forever?

- + WM: *A good recording of „Don Giovanni“ or „Cosi“ (Mozart).*
- U: Which one comes as a close second?
- + WM: *Anything complex worth studying, like „Nefertiti“ by Miles [Davis] or an early Keith Jarrett record like „Nude Ants“.*
- U: The horror, the horror: what if it'd be the other way around... which album would be unbearable to be stuck with?
- + WM: *Dj Oetzi.*
- U: Which other bands would be sheer terror to be forced to listen to?
- + WM: *Kenny G., Pet Shop Boys.*
- U: What's the biggest laugh (i.e. the funniest thing) you've heard on record?
- + WM: *Spike Jones.*
- U: Which record (or track) gave you the biggest kick ever? (Is it a „play loud“ track?)
- + WM: *Recently, someone played Horace Silver in a club, very loud, and very groovy.*
- U: Vielen Dank!

<http://www.dma.be/p/ultra/uzine/0314.htm>

Interview mit Musikerkollegen, Herbst 2003, Email-Kontakt

Peter Herbert (b), Gernot Wolfgang (g, comp, arr), Mathias Rüegg (comp. Arr. Vienna Art Orchestra), Christian Muthspiel (tb, p, comp., arr.), Rebekka Bakken (voc), Matthieu Michel (tp), Thomas Gansch (tp), Jojo Mayer (dr), Gerald Breinschmid (b) und Herbert Uhlir (ORF Jazredaktion, RadioKulturHaus, Wien)

Was fällt dir im ersten Moment spontan zu Wolfgang ein?

Peter Herbert: „Guter, mehr als 20-jähriger Freund, großartiger Musiker, der viele Sprachen beherrscht.“

Gernot Wolfgang: „Determiniert, integer in seinen künstlerischen Absichten, immer an höchster Qualität interessiert.“

Mathias Rüegg: „Graz“

Christian Muthspiel: „Mein lieber Bruder, ein ungeheuer talentierter, konsequenter Künstler“

Rebekka Bakken: „Knowledgeable, moves around with ease in every musical area. Fearless.“

Matthieu Michel: „Great talent, great musician“

Thomas Gansch: „Genie“

Jojo Mayer: „Netter, weltoffener, intelligenter, einfühlsamer, zielbewusster und gebildeter Mensch der gut Gitarre spielen kann und weiß wie „der Hase“ im Business läuft.“

Georg Breinschmid: „Zu Wolfgang fällt mir spontan ein, dass er ein liebenswerter, hochsensibler, hochkreativer Mensch ist; besonders beim Musik machen ist er immer total „im Moment“, sehr erfindungsreich“

Herbert Uhlir: „TOLLER MUSIKER“

Wenn du einen Artikel über die Person Wolfgang Muthspiel schreiben müsstest, wie würdest du ihn als Musiker als auch als Mensch beschreiben?

Peter Herbert: „Als Musiker: passioniert, ambitioniert, engagiert, extrem vielseitig, kreativ, es gab Zeiten, wo er sehr konsequent ‚seine‘ Karriere verfolgte. Als Mensch: flexibel, passioniert, witzig, sehr cool and easy going.“

Gernot Wolfgang: „Wie 1), zusätzlich vielleicht: wenig Bereitschaft zu künstlerischem Kompromiss, weiß genau was er will. Was mich u. a. menschlich zu Wolfgang hingezogen hat war seine Ehrlichkeit im Feedback bezüglich meiner eigenen musikalischen Unterfangen, sowohl in enthusiastischer Ermutigung als auch schonungsloser – aber immer konstruktiver – Kritik.“

Mathias Rüegg: „Doppelfragen sind unzulässig, entweder oder. Als Musiker siehe Punkt 5“

Christian Muthspiel: „Er geht SEINEN Weg. Sein harmonisch-melodisches Talent, verbunden mit stupender Technik, macht es ihm möglich, nahezu alles, was er sich vorstellt, auch am Instrument im Moment umzusetzen.“

Rebekka Bakken: „Honesty is central in him, as a musician and human being.“

Matthieu Michel: „As musician, same like question 1 + I would say that, about music, he has a very large range of music possibilities. As a human being, very nice person.“

Thomas Gansch: „Als unglaublich weise in beider Hinsicht, er hat immer eine sehr genaue Vorstellung und lässt sich nicht auf Kompromisse ein, an die er nicht glaubt, ist aber auch fähig, soviel vertrauen in jemand zu haben, dass er sich auf andere Standpunkte einlässt und beispielsweise musikalisch volles Risiko gehen kann“

Jojo Mayer: „Ich verstehe die Frage nicht ganz, aber Musiker bei denen keine Person oder Persönlichkeit dahinter steht, sind areens langweilig.“

Georg Breinschmid: „Einfühlsam. Mathias Rüegg sagte mal über Wolfgang, „es fällt ihm einfach IMMER was ein“, und Wolfgangs Bruder Christian sagte einmal, Wolfgang wäre der beste Gitarrist der Welt – auch wenn da „brotherly love“ dabei ist, dieses Statement unterschreib ich.“

Herbert Uhlir: „Ragend, suchend, stets wach, offen für alles Neue, intuitiv, warmherzig, intelligent.“

Kannst du mir ein wenig über die Trio-Arbeit erzählen und auch über das gemeinsame Nach-Amerika-Gehen?

Peter Herbert: „ Das Trio spielte, glaube ich 85 zum ersten mal, noch in Graz, hieß Trio exceptionelle, und 86 ging dann Wolfgang nach Boston. Ich kam 87 nach, Alex ein halbes Jahr später. Wir haben alle im selben Haus gewohnt (Wolfgang mit

Alex in einer Wohnung im 1. Stock, ich am anderen Ende mit Gernot Wolfgang), und wir haben fast jeden Tag zusammen geprobt, besonders vor der Aufnahme von ‚Timezones‘, die ja Gernot produziert hat. 89 haben wir dann sehr viel gespielt, Saalfelden, dieser Wettbewerb in Orlando, den wir ja in unserer Kategorie gewannen, Montreux. Nach Montreux hat sich Wolfgang dann entschlossen zu seiner Solokarriere, d.h. er löste das Trio auf, ich war zwar enttäuscht, hatte aber genug andere interessante Projekte (Aydin Esen etc), Alex hat das damals nicht so gut genommen, das ging ein paar Jahre, bis die wieder miteinander sprachen.“

Gernot Wolfgang: „Wolfgang war der erste, der nach Boston gezogen ist (er studierte vorerst am New England Conservatory). Peter Herbert, Alex Deutsch und ich kamen im nächsten Jahr nach, wir studierten dann alle am Berklee College of Music und wohnten anfänglich im selben Mietshaus. Das Trio – soweit ich mich erinnern kann – hat sich in Boston konfiguriert und sogleich Aufsehen erregt, einige Kollegen prägten den Begriff der „Austrian Mafia“ J Ich glaube das Trio hat in dieser Zeit zwei Wettbewerbe gewonnen, einen davon in Florida, vom anderen habe ich die Einzelheiten vergessen. Wolfgang war die treibende Kraft und der Organisator, die meisten Stücke waren auch von ihm. Was die CD betrifft – es hat einige vorbereitende Konzerte mit anderen Solisten gegeben sowie ausgedehnte Probenarbeiten. Mein Job war hauptsächlich, das „kritische Ohr“ zu sein sowie an den Arrangements zu arbeiten (wer soliert wann und wie lange, etc.).

Was macht für dich generell einen guten Musiker aus?

Peter Herbert: „Jemand, der neugierig ist, und der viele Sprachen spricht und Charisma hat.“

Gernot Wolfgang: „Schwierige Frage, habe ich mir so noch nicht überlegt. Setzen wir Kompetenz (Technik, allgemeiner Professionalismus) einmal voraus, da kann man nicht daran vorbei. Danach müssten wir darüber reden welche Art von Musiker – Studiomusiker, Jazzmusiker, „E-Musiker“ (= klassisch, zeitgenössisch), etc. Es gibt verschiedene Anforderungen für alle Stilrichtungen (z.B. ein „E-Musiker“ muss nicht unbedingt improvisieren können), aber ich versuche jetzt ein generelles Statement (Kompetenz, wie gesagt, vorausgesetzt): Ein guter Musiker ist jemand, der es schafft, in allen Situationen das Beste aus sich herauszuholen und gleichzeitig im Zusammenspiel mit seinen Mitmusikern das musikalische Gesamtprodukt in den Vordergrund zu stellen.“

Mathias Rüegg: „Dass er zuhören kann“

Christian Muthspiel: „Dass ich seinen/ihren Sound erkenne. Die persönliche Aussagekraft, das unverwechselbare, individuelle.“

Rebekka Bakken: „To play effortlessly, -- without control. Dedication to the musical situation.“

Matthieu Michel: „I don't really know how to answer that question...you can have all the technique, all knowledges and being a bad one or knowing nothing and being great one. Knowing everything and being a good one or the other way around... everything is possible.“

Thomas Gansch: „Die Fähigkeit, zuzuhören“

Jojo Mayer: „Der wirklich Musik spielen kann und sich dadurch ausdrücken kann (und nicht nur sein Instrument beherrscht)“

Georg Breinschmid: „Was für mich einen guten Musiker ausmacht. Generell steht glaub ich schon der „spirit“ an erster Stelle, vor allen technischen Fähigkeiten und dergl. da ich selber musikalisch sehr unterschiedliche + bunte Interessen hab, in denen ungefähr alles von Mussorgsky bis Zappa vorkommt + ich diese Vielfalt zumindest ansatzweise in einem eigenen Projekt widerspiegeln möchte, kommen da aber natürlich auch Faktoren wie gut lesen können, Verlässlichkeit, eben auch vielfältige Interessen usw. Dazu kann natürlich auch von Projekt zu Projekt variieren.“

Herbert Uhlir: „Ohne seine Kunst könnte er nicht leben.“

Nach welchen Kriterien suchst du die Musiker für deine eigenen Projekte aus?

Peter Herbert: „Siehe 4 plus ein gutes menschliches Verhältnis.“

Gernot Wolfgang: „Nach in 4) genannten Kriterien und natürlich auch menschlichen Erwägungen (man will ja soviel positive Energie wie möglich „versammelt“ haben).“

Mathias Rüegg: „Geheimnis!!!“

Christian Muthspiel: „Hängt sehr vom Projekt ab. Fast immer jedoch ist handwerkliche Meisterschaft ein wichtiges Kriterium, um Vorgaben schnell und qualitativ umzusetzen. Die menschliche Schwingung muss auch die richtige sein. Bühnenpräsenz. Vielseitigkeit. Bin sehr vielen Partnern über viele Jahre und Projekte treu.“

Rebekka Bakken: „The ability to master the above description.“

Matthieu Michel: „As to be someone that I respect as musician and as human being“

Thomas Gansch: „Neben einer 100%igen Aufmerksamkeit auf die Musik, müssen sie auch menschlich gut miteinander können, das ist für mich deshalb wichtig, weil man 1. viel Zeit miteinander beim Reisen, wie beim Musizieren verbringt und 2. ist das einfach leiwaunder“

Jojo Mayer: „Primär nach den obengenannten. Des weiteren Originalität, Offenheit, Vision, Geschmack, Sensibilität und das Handwerk dies auch auszudrücken. (wenn sie „Eier“ haben und ab und zu eine Überraschung liefern können um so besser....)“

Georg Breinschmid

Herbert Uhlir: „Vorgaben durch RKH und Vorgaben, die ich mir selbst stelle: Was brauche ich für unsere Jazzprogramme. Spezialabende: Ladies' Night, Piano Night usw., bekannte Musiker, aber auch noch nicht so bekannte vorstellen, oder Musiker aus anderen Ländern, die man noch nicht so gut kennt.“

Was fällt dir im Zusammenhang mit der Arbeit mit Wolfgang ein bzw. Warum arbeitest du mit ihm?

Peter Herbert: „ siehe 4“

Gernot Wolfgang: „Wie 1) und 2). Wir haben seit der Bostoner Zeit und der CD „Timezones“ eigentlich nicht wirklich an Wolfgangs Projekten „zusammengearbeitet“, es hat sich eher so ergeben dass er mich in der Vorbereitungszeit zu einigen seiner späteren CDs fragte ob ich denn ein Stück für ihn hätte oder Lust dazu, eines zu schreiben. Meistens nahm er diese Kompositionen dann auch auf. Was die 2 QuARTet-CDs betrifft, die Wolfgang produzierte – Wolfgang war für mich als Produzent eindeutig die erste Wahl und zum Glück hatte er Zeit für diese Projekte. Ich wusste dass er meine Musik absolut verstehen und uns bei den Aufnahmen nichts „durchgehen“ lassen würde. Außerdem kannten wir uns ja schon so lange dass es kein Problem bezüglich offener Gespräche und Kritik gab.“

Mathias Rüegg: „Wegen seiner sehr professionellen Einstellung“

Christian Muthspiel: „Das ist bei uns natürlich sehr speziell als Brüder. Er ist sicher mein wichtigster musikalischer Weggefährte, auch als erster Zuhörer und Kritiker und Anreger und Impulsgeber.“

Rebekka Bakken: „When I just started working with Wolfgang it was a challenge, a challenge that one can handle only with accepting the ease in music. I learned a lot about music and at the same time learned that the flow of music is not determined by how much one knows. He is a strong musician and it reminds one to establish ones own strength so that there is balance. He is a very supportive musician on stage – dedicated to the collective sound.“

Matthieu Michel: „Wolfgang is really doing a great work. Is having everything under control from the basic idea of a project up to the realization, I work with him because great musician, great person.“

Thomas Gansch: „Weil mir mein Vater gesagt hat, dass man immer mit den Besten arbeiten soll und er in meinen Augen zu genau denen zu zählen ist. Und lernen tu ich auch jedes Mal eine Menge“

Jojo Mayer: „Meistens arbeite ich mit ihm zusammen wenn wir von einem Bandleader für ein Projekt gemeinsam engagiert werden. Das zusammenspielen ist problemlos und das Arbeitsklima angenehm (auf und hinter der Bühne).Wolfgang ist ein erfahrener Profi der diese Erfahrung auch in eine Zusammenarbeit einbringen kann.“

Georg Breinschmid

Herbert Uhlir: „

Welche Dokumentationen von der Zusammenarbeit zwischen dir und Wolfgang gibt? Gibt es welche, die nie veröffentlicht wurden, aber ein Teil deines persönlichen Archivs sind?

Peter Herbert: „Die Platte kennst Du ja, Timezones, es gibt ein Video von Saalfelden, wie auch von Christian Muthspiels Motley Mothertounge. 1997 habe ich in New York einen improvisierten Soundtrack inszeniert für einen Experimentalfilm von Gerhard König namens ‚Wüstenherzen‘. Ein Nachmittag in einer Loft in Brooklyn mit folgenden Musikern: WM-g, Skuli Sverrisson-e-bass, Theo Bleckmann-voice, Mark Feldman-violin, Thomas Ulrich-cello, Matt Wilson-drums, Adam Kolker-sax, Peter Madsen-piano, PH-concept/bass. Da gibt’s ein paar cuts, die sind ziemlich spektakulär, aber nie veröffentlicht. Ein paar snippets hab’ ich für den Film ‚Peter Herbert-a portrait in music‘ von Gerhard Klocker verwendet.“

Gernot Wolfgang: „Abgesehen von den CDs, an denen ich beteiligt war, habe ich leider nichts mehr.“

Mathias Rüegg: „Es ist alles veröffentlicht“

Christian Muthspiel: „Alle unsere Duo-CDs.“

Rebekka Bakken: „There is a lot of live recordings from the time we’ve been playing. We did a pop project in 1994 together, he wrote all the material and it is quite funny.“

Matthieu Michel: „A CD, Steinhaus“

Thomas Gansch: „Es gibt da ein paar Sachen....“

Jojo Mayer: „Die einzige Produktion die mir dazu einfällt ist „Artistry In Rhythm“ vom Vienna Art Orchestra. Geplant ist eine Produktion mit Thomas Gansch nächstes Jahr.“

Georg Breinschmid: „Die Arbeit mit Wolfgang hat sich zuerst 1999 im Vienna Art Orchestra ergeben, im selben Jahr haben wir auch im Trio mit Thomas Gansch in Niederösterreich ein paar Aufnahmen gemacht, die aber nie erschienen sind. Heuer im Sommer hab ich mit Triology und Wolfgang ein Konzert in Bregenz gespielt, „25 Jahre Fussball-WM Cordoba“, für das ich auch selber einiges geschrieben hab“

Herbert Uhlir: „Alle veröffentlicht. Mitschnitte im Rahmen Jazz.Kunst.Live. Kollegen in Bratislava schnitten Muthspiel-Muthspiel im Oktober 2003 mit“

Ein Punkt meiner Diplomarbeit wird der European Jazz Prize sein. Welche Kriterien würdest DU PERSÖNLICH auf die Entscheidungsliste eines solchen Preises setzen?

Peter Herbert: „Ich persönlich würde das eher als eine Anerkennung für ein lebenslanges Werk sehen.“

Gernot Wolfgang: „Da bin ich möglicherweise überfragt. Wiederum mit Kompetenz als Voraussetzung würde ich sagen, dass der Musiker – das Wort ist natürlich geschlechtsunspezifisch gemeint -, der mich am meisten musikalisch „berührt“, der Gewinner sein sollte.“

Mathias Rüegg: „ Was heißt persönlich: I c h habe ja die Kriterien festgelegt.....“

Christian Muthspiel: „Internationale Relevanz; Zeitgemäße Ausdrucksformen; Innovation; ständiges Verändern und Entwickeln.“

Rebekka Bakken: „I would not give out such a prize.“

Matthieu Michel: „That’s not my job to take this kind of decision. I would think about only if I have to do it.“

Thomas Gansch: „Er muss präsent sein und gute Projekte machen und halt der Beste sein“

Jojo Mayer: „Ich würde den Preis in meinem Freundeskreis rumreichen und zwar denen welche die Kohle im Moment am besten gebrauchen können. Da dies auch in Realität auch so geschieht, sind Preise meines Erachtens mehrheitlich bedeutungslos, ebenso Critics und Reader Polls, da sie selten etwas über die tatsächliche Qualität des Produktes aussagen, sondern mehr über die Zusammensetzung des Gremiums oder der Leserschaft eines Magazins. Wenn mir gefällt, wie einer spielt, kaufe ich mir eine Eintrittskarte zu seinem Konzert, empfehle ihn weiter oder engagiere ihn. Bei Veranstaltungen dieser Art geht es im Vorfeld oft viel mehr um Politik, Lobbying und „Adabei“ als um Musik. (dasselbe gilt auch für die Oscars, den Nobelpreis etc.) Man müsste mir erklären, weshalb der „EJP“ da anders sein sollte....“

Georg Breinschmid: „European Jazz Prize; ich denke, dass abgesehen von der musikalischen Eigenständigkeit, die natürlich Voraussetzung für einen solchen Preis sein sollte + ist, die Grenzen des Jazz immer verschwommener werden, und ich mich im Besonderen auch für (Jazz-)Musiker interessiere, die z. B. Rock + Pop in irgendeiner Form in ihre Arbeit integrieren, ist das für mich auf jeden Fall auch ein Kriterium. Bei Wolfgang ist dieser Umstand sowieso sehr stark gegeben.“

Herbert Uhlig: „ Wer hat europaweit am meisten bewegt“

Was macht für dich Wolfgang zum Gewinner dieses Preises?

Peter Herbert: „Sehr präsent in der internationalen Szene, sehr spannende, verschiedenste Projekte.“

Gernot Wolfgang: „Kann ich guten Gewissens nicht beantworten, da ich im Moment mit der Europäischen Jazzszene nicht wirklich vertraut bin und mir daher der Vergleich fehlt.“

Mathias Rüegg: „Die Jury“

Christian Muthspiel: „Seine Vielseitigkeit bei jeweils höchstem Niveau: in jedem Genre, jeder Stilistik, ist ER zu erkennen.“

Rebekka Bakken: „I do not relate to this issue.“

Matthieu Michel: „His talent.“

Thomas Gansch: „Siehe Punkt 7“

Jojo Mayer: „Wie gesagt, ich bin in dieser Beziehung nicht auf dem laufenden (und weiß nicht das Wolfgang diesen preis gewonnen hat) ich denke es ist eine Mischung aus Wolfgangs langjähriger Präsenz auf der Szene, der hohen Qualität seiner arbeit, das er seine Hausaufgaben in Sachen business und Publicity gemacht hat und dass er auch vielerorts als Person geschätzt wird. Ich freue mich für ihn und hoffe dass er davon profitieren kann.“

Georg Breinschmid

Herbert Uhlir: „ Seine Vielseitigkeit, sein enormes Können, seine europaweite Präsenz“

Hast du bereits weitere Pläne, die Wolfgang in deine Arbeit inkludieren?

Peter Herbert: „Es gibt Pläne für eine band mit Michel Portal, und ich mach nächstes Jahr wieder die künstlerische Leitung vom Intern. Jazzworkshop in Salzburg, wo ich auch hoffentlich Wolfgang wieder verpflichten kann.“

Gernot Wolfgang: „Im Moment nicht, da ich Projekte im Jazzbereich zur Zeit nur gelegentlich verfolge, aber er wäre sicher einer der ersten die ich ansprechen würde.“

Mathias Rüegg: „Nein“

Christian Muthspiel: „Unser Duo gibt es nun seit 20 Jahren. Wir planen 20 weitere....“

Rebekka Bakken: „I do not make plans about the future, but we do have some gigs coming up.“

Matthieu Michel: „Yes, at porgy in December (his project).“

Thomas Gansch: „Ja, eine Beatles-Tour mit Aufnahme“

Jojo Mayer: „Im Moment nicht.“

Georg Breinschmid: „U. a. würde ich mich sehr wünschen, die Zusammenarbeit mit Wolfgang + Triology fortzusetzen.“

Herbert Uhlir auf „ Gibt es bereits Pläne des ORF, die Wolfgang inkludieren? “: „Keine konkreten, aber wir werden heuer sicher was machen.“

Was – denkst du – sind die großen Unterschiede zwischen Wolfgangs Spiel und dem Spiel anderer Gitarristen?

Peter Herbert: „Interessante Voicings, und Wolfgang ist einfach mit allen Wassern gewaschen.“

Gernot Wolfgang: „Wolfgangs E-Musik Background. Ich höre sein Interesse an zeitgenössischer Musik sehr stark in seinem Spiel, ein – im positiven Sinne – intellektuellerer Ansatz als der vieler anderer Gitarristen.“

Mathias Rüegg: „Seine persönliche Stilistik“

Christian Muthspiel: „Die Frage ist sehr allgemein. Im Unterschied zu WELCHEM Gitarristen? – Seine Verschmelzung von Europa und Amerika ist sicher etwas besonderes....“

Rebekka Bakken: „I do not compare.“

Matthieu Michel: „Basically I don't like to compare people. One person is doing things like this, an other one like that.“

Thomas Gansch: „Seine unheimliche stilistische Vielfalt und Offenheit, sowie seine technische und musikalische Perfektion in jeder Hinsicht“

Jojo Mayer: „Wolfgang spielt wie Wolfgang.“

Georg Breinschmid: „Ein möglicher Unterschied zu anderen Gitarristen ist für mich Wolfgangs subtiler + großartiger Umgang mit Sounds. Ich kenn kaum Gitarristen, die immer so gut + interessant klingen. Auf sein Timing steh ich natürlich auch sehr.“

Hört man deiner Meinung nach, dass Wolfgang ein europäischer Gitarrist/Musiker ist, und was ist deine Begründung?

Peter Herbert: „Das kommt auf die Band drauf an, als Sideman kann Wolfgang sicher sehr authentisch ‚nicht-europäisch‘ klingen, in seinen eigenen Projekten höre ich sehr seine europäischen Roots, er ist ja mit der Klassik und Volksmusik groß geworden, und das ist gut, dass man das hört.“

Gernot Wolfgang: „Wie 11), und zusätzlich noch – und das ist nur meine persönliche Meinung – dass Blues in Wolfgangs Spiel nicht unbedingt eine tragende Rolle spielt, im Gegensatz zum Spiel vieler seiner Amerikanischen Kollegen.“

Mathias Rüegg: „Wolfgang ist ein universeller Gitarrist“

Christian Muthspiel: „Das hört man. Aber das „amerikanische“ geht nie ab. Die komplexe formale Seite und die Nähe zur europäischen Musik, zur „klassischen“ Musik, ist immer spürbar.“

Rebekka Bakken: „Wolfgang is Wolfgang, not someone I identify by place or history. – he is entering the world of music where there are no limits, no concepts, no hanging on to externals like national identity, history and so on. Only then, in my opinion, is one free to play music.“

Matthieu Michel: „I think when someone is listening to a musician, he doesn't care if the person is European, Chinese etc....at least it is like this for myself.“

Thomas Gansch: „Ja, es tauchen Gott sei Dank die Wurzeln immer auf. Seine Lines klingen oft wie Jodler und auch sein Sound hat was sehr Singendes. Außerdem sind seine Samples sehr europäisch und der Schönberg sitzt einem hierzulande halt auch im Nacken“

Jojo Mayer: „Wolfgang ist Europäer, denkt und spielt auch so. Das liegt an seinem kulturellen Erbe, den Einflüssen des klassischen Musik Studiums und wahrscheinlich der Nähe zu dem großartigen Vorbild seines frühen Lehrers und Mentor Harry Pepl (mit Django Reinhardt zusammen der wohl beste Jazz Gitarrist den Europa hervorgebracht hat).“

Georg Breinschmid: „Europäischer Gitarrist – hm, schwer zu sagen, ich hab gitarrenmässig zu wenig Vergleichsmöglichkeiten. Kann mich erinnern, dass es früher über Karl Ratzter öfters hieß, er spiele „europäisch“, also gewissermaßen europäischen Bebop, dem konnte ich was abgewinnen. ...kann nur sagen, wo man's auf jeden Fall hört, dass Wolfgang ein europäischer Musiker ist, ist, wenn er wie beim „Cordoba-Projekt“ mit steirischem Akzent Gstanzln singt.“

Herbert Uhlir: „Hört man kaum. Die Grenzen verwischen, viele Amis spielen bereits ‚europäisch‘ (und umgekehrt) – diese Abgrenzungen wie früher gelten nicht mehr Weg“

Was sollte Wolfgang deiner Meinung nach musikalisch noch machen, was sollte er nicht?

Peter Herbert: „Er soll alles machen, wird sicher alles gut. Wenn es Miles noch gäbe, sollte er mit ihm spielen.“

Gernot Wolfgang: „Es wäre vermessen von mir, ihm diesbezüglich einen Rat zu geben. Was ich jedem Musiker (inklusive mir selbst) jedoch raten würde – nur nicht lockerlassen, nicht aufgeben, immer weitersuchen, sich immer noch höhere Ziele stecken. So wie ich Wolfgang kenne ist es nicht notwendig, ihn an solches zu erinnern.“

Mathias Rüegg: „Keine klassische Musik komponieren“

Christian Muthspiel: „Nie werde ich sagen, was er machen oder nicht machen soll. Er weiß, was er macht und nicht macht.“

Rebekka Bakken: „There are no “shoulds” or “should nots”. Everything one does has a value.“

Matthieu Michel: „He can do what he wants. What ever he does it’s OK for me.“

Thomas Gansch: „Der soll machen, was er will, und nicht machen, was er nicht will“

Jojo Mayer: „Ich glaube nicht dass Wolfgang von mir Tipps braucht“

Georg Breinschmid

Herbert Uhlir: „ Musst ihn selber fragen. Er soll einfach der Musiker sein und bleiben der er ist (fragend, suchend, innovativ)“

Wie sieht deine Zukunftsvision für Wolfgang aus? Wohin wird ihn die Musik deiner Meinung nach noch bringen?

Peter Herbert: „Ich hab nur für mich eine Vision, keine Ahnung, wohin es Wolfgang noch treiben wird, bin aber überzeugt, dass es immer gut sein wird. Yeah, Wolfgang for President!

Gernot Wolfgang: „Das weiß – oder ahnt – nur er selbst. Wir alle haben unsere Ziele und Visualisationen für die Zukunft, die sich auch realisieren lassen wenn wir uns nur erlauben, ihnen nachzugehen. Wolfgang’s Fähigkeit, sich vollkommen auf das Erlangen eines selbstgesetzten Zieles zu konzentrieren, wird ihm sicherlich dabei helfen, uns als Zuhörern eine Vielzahl von zukünftigen positiven musikalischen Überraschungen zu bereiten.“

Mathias Rüegg: „Hoffentlich in den Olymp!“

Christian Muthspiel: „Er konzentriert sich auf die Musik, nicht auf die Karriere. Daher ist vieles denkbar, möglich, offen. Vielleicht konzentriert er sich einmal wieder ganz auf Bach? Oder er macht ein Pop-Projekt? Who knows – not even him.“

Rebekka Bakken: „Wherever music takes him. I have no opinion about future, especially not others.“

Matthieu Michel: „No idea.....enough to think about that for myself.“

Thomas Gansch: „Durchs Leben, wie jeden von uns Musikern, Zukunftsvisionen? Ich stelle ihn mir grad mit Koteletten, langen Haaren und einer kleinen runden Brille vor ... er spielt „Happyness Is A Warm Gun““

Jojo Mayer: „Ich denke, Wolfgang wird immer wieder etwas neues einfallen und ich hoffe, dass er dies solange tun kann, wie er dazu Lust hat.“

Georg Breinschmid: „Zukunftsvision... Wolfgang wird das weiter tun, was er auch bisher getan hat, nämlich großartige, wahrhaftige Musik machen; für mich ist auch bewundernswert, dass er sein eigenes Label hat + auch als Produzent tätig sein wird.“

Herbert Uhlir: „ Alles offen, aber er geht seinen Weg“

<http://www.jazzthetik.de/article/1022929160.html>

Ed Partyka, der neue Silberstreif am jazzorchestralen Horizont

Jazz vom 01.06.2002

Ausschnitt aus einem Interview von Andreas Felber mit Ed Partyka über „Continental Call“

Ed Partyka bezeichnet sich selbst als altmodisch. Und auch sonst ist einiges sympathisch merkwürdig an dem Mann. Etwa, dass der 34-jährige aus Chicago den umgekehrten Weg nahm und in Europa, genauer: in Köln bei Jiggs Whigham und Bob Brookmeyer studierte. Auch, dass er sperrige Instrumente wie Bassposaune und Tuba bläst und Gitarren nicht ausstehen kann. Dass er dennoch justament mit der Uraufführung eines fulminanten, durch muskulöse Wucht glänzenden Konzerts für Gitarre und Jazzorchester, komponiert für Wolfgang Muthspiel und das Concert Jazz Orchestra Vienna, im Juni 2001 im Wiener Konzerthaus auf sich aufmerksam machte. Selbiges ist nun beim Quinton-Label unter dem Namen Continental Call auf CD erschienen und sei jedem Zweifler am alternden Bigband-Genre als kraftvoller Muntermacher ans Herz gelegt.

Wer mag schon Gitarren?

Andreas Felber: Das Gitarrenkonzert ist ein Auftrag der Wiener Konzerthausgesellschaft an dich. Wie kam es dazu?

Ed Partyka: *Peter Polansky, der uns von Beginn an unterstützt hat, wollte uns im Konzerthaus präsentieren, hatte aber das Problem, mit*



einer relativ unbekanntem Band 700 Stühle füllen zu müssen. Also kamen wir gemeinsam auf die Idee eines Solisten, der zudem aus Österreich sein sollte: Da waren wir recht schnell bei Wolfgang Muthspiel, den ich vom VAO kannte.

Andreas Felber: Warum Gitarre? Du magst sie ja nicht.

Ed Partyka: *Am Anfang war ich von dem Konzept auch nicht begeistert, aber für die Band war dieser Auftritt wichtig. Ich habe mir einen Stapel von Wolfgang's CDs besorgt, sie zu Hause durchgehört, und dachte mir: Oh, wir haben wirklich ein Problem! Der kommt ja aus einer ganz anderen Ecke, aus dieser Pat-Metheny-Fusion-Richtung, während mein Background die Bob-Brookmeyer-Bigband-Tradition ist. Es gab viele Krisen-Telefonate mit Bob, er hat mich beruhigt und hat mir den Rat gegeben, dass Wolfgang flexibel genug sei und seinen Weg finden würde, ich solle schreiben, was mir gefällt. Letzten Endes glaube ich, hat das das Projekt interessant gemacht. Dass wir uns aus zwei relativ weit auseinander liegenden musikalischen Welten kommend etwa in der Mitte getroffen haben.*

Andreas Felber: Welches Problem hast du mit Gitarren?

Ed Partyka: *Es gibt so viele schlechte Gitarristen in unserer Welt. Ich glaube, weil Gitarre relativ leicht zu lernen ist – im Vergleich zur Posaune etwa. Viele Leute fangen mit Gitarre an. Und es gibt einfach viele instrumentale Stereotypen, fast alle Gitarristen spielen einfach viel zu laut – für meine empfindlichen Posaunisten-Ohren. Außerdem ist es wahrscheinlich auch Neid, ich bin ganz einfach nur eifersüchtig. Jeder, der sich eine E-Gitarre kaufen kann, kann drei Akkorde lernen und innerhalb von sechs Monaten Rock-Star sein.*

Meine Komposition ist meine Welt

Andreas Felber: Zum Konzert: Wie weit hast du dich in Richtung Mitte bewegt, inwiefern hast du den Solistenpart auf Wolfgang Muthspiel abgestimmt?

Ed Partyka: *Was ich schon vorher von Wolfgang wusste, war, dass er sehr schnell reagiert. Er ist nicht nur ein toller Solist, sondern auch ein erstklassiger Begleiter, was relativ selten ist. Er hört genau hin. Also habe ich versucht, Wolfgang nicht nur als Solist zu präsentieren, sondern als Mitglied des Orchesters – indem er Soli begleitet und verschiedene Duos spielt. Und natürlich, wenn es hart auf hart geht, dass er uns den letzten Kick der kollektiven Druckwelle gegeben hat, um das Fortissimo der Bigband noch zu steigern. Es war natürlich wichtig, ihm genug Freiraum zu lassen, ihn aber trotzdem in meiner Welt zu halten. Das habe ich auch lange mit Bob Brookmeyer diskutiert. Zu viel Freiraum für den Solisten ohne jede Begleitung könnte u. U. gefährlich sein, weil der Solist dann von deiner Komposition weggeht, eben zu seiner Improvisation. Ich wollte einen Mittelweg finden. Ich wollte auch, dass das Orchester etwas zu tun hat, sonst hätten wir ja eine Muthspiel-Trio-CD aufnehmen können.*

<http://www.musicmanual.at/cjov.html>

CONCERT JAZZ ORCHESTRA VIENNA/continental call

Ausschnitt aus einem Text von Andreas Rathammer (Quinton Records)

... Eine Big Band, welche die ganze Palette dieser modernen Farben beherrscht, ist das Concert Jazz Orchestra Vienna. Wie der Name schon andeutet, versteht sich das Ensemble weniger als klassische, amerikanische Big Band, sondern als ein Jazz Orchester, welches amerikanische Big Band Kultur und europäische Konzerttradition in sich vereint. Ed Partyka, der Leiter des Concert Jazz Orchestra Vienna war schon immer vom Klang einer Big Band fasziniert....

... Ein glücklicher Zufall wollte es, dass das frisch gegründete CJOV auf der Suche nach einem Bandleader war – und Ed Partyka sagte sofort zu. Und dann half noch einmal das Glück der jungen Big Band auf die Sprünge. Peter Polanski, zuständig für den Jazz im Wiener Konzerthaus, war vom CJOV begeistert und wollte die junge Band unterstützen – und gab Ed Partyka den Auftrag, ein Konzert für Big Band und Solisten zu

komponieren. Als Solist sollte der inzwischen auch weit über die Grenzen Österreichs bekannte Gitarrist Wolfgang Muthspiel fungieren. Eine Idee, die Ed Partyka anfangs gar nicht behagte, hat er doch vehemente Vorurteile gegen Gitarristen: „Gitarre lernen ist relativ leicht, und beherrscht man drei Akkorde, kann man bereits Rockstar werden. Außerdem spielen die meisten Gitarristen hauptsächlich eines – laut!“ erklärt er nicht ohne Ironie. Zum Glück ist Wolfgang Muthspiel kein Rockstar, und er ist einer, der auch die leisen Töne vorzüglich beherrscht...

Warum „Continental Call“? Die Querverbindungen zwischen den Kontinenten sind tatsächlich auffallend stark in diesem Opus. Während Wolfgang Muthspiel vor einiger Zeit Österreich verließ, und in Boston und New York eine neue Heimat fand, kam Ed Partyka aus den USA mit dem Umweg über Köln nach Wien. Weiters vereint diese Big Band europäische Kompositionstradition mit amerikanischer Klang- und Spielkultur wie keine zweite. Das Ergebnis dieser ungewöhnlichen Zusammenarbeit wurde im Juni 2001 im Wiener Konzerthaus uraufgeführt und liegt jetzt als CD (CJOV/Wolfgang Muthspiel: „Continental Call“, Quinton Qo2o1) vor. Und der Jubel der Presse anlässlich der Uraufführung lässt sich sofort nachvollziehen: Die Big Band präsentiert sich als hervorragend eingespielt und schwelgt geradezu in Klangfarben. Es gibt wunderschöne Duos, und neben der über allem schwebenden, singenden Gitarre von Wolfgang Muthspiel liefern der Trompeter Thomas Gansch und Robert Bachner am Euphonium zwei bemerkenswerte Soli. Thomas Gansch spielt einen Jazz Waltz begleitet nur von Bass und Gitarre, und Robert Bacher entlockt über einem hart treibenden Groove seinem Euphonium schon beinahe rock-ähnliche Klänge. Und hat man einmal „Continental Call“ durchgehört, erweist sich die Komposition trotz ihrer Komplexität als Ohrwurm par Excellence – man ertappt sich dabei, die verschiedenen Themen immer wieder vor sich hinzusummen. Und legt dann wieder die CD auf, nur um neue Details und andere Melodien zu entdecken...

8.4. Diskographie

Titel, Jahr, Label, Musiker



Wolfgang Muthspiel

„Steinhaus“

2003

Material Records MRE 008-2

Rebekka Bakken, Dhafer Youssef,

Matthieu Michel, Paul Lechner



Wolfgang Muthspiel/Christian Muthspiel

„EARly Music“

2003

Material Records MRE 007-2



Wolfgang Muthspiel

„Bearing Fruit“

2003

Material Records MRE 006-2

Choralschola Stift Zwettl,

Choralschola-Hofburg Wien, Daisy Jopling,

Sebastian Gürtler, Gerhard Muthspiel



Triology/Wolfgang Muthspiel

„**That's All Daisy Needs**“

2003

Material Records MRE 005-2

Daisy Jopling, Aleksey Igudesman,
Tristan Schulze



Rebekka Bakken/Wolfgang Muthspiel

„**Beloved,**“

2002

Material Records MRE 004-2



Jazz Orchestra Vienna and Wolfgang Muthspiel

„**Continental Call**“

2002

Quinton Records 0201-2



Wolfgang Muthspiel/Christian Muthspiel

„Echoes Of Techno“

2001

Material Records MRE 003-2



Wolfgang Muthspiel

„Real Book Stories“

2001

Quinton Records 0101-2

Brian Blade, Marc Johnson



Rebekka Bakken/Wolfgang Muthspiel

„Daily Mirror Reflected“

2001

Material Records MRE 002-2

8 International remix artists



Wolfgang Muthspiel
„Perspective“
1996
PolyGram
Paul Motian, Marc Johnson



Wolfgang Muthspiel
„Loaded, Like New“
1995
PolyGram 527 727-2
Tony Scherr, Kenny Wollesen, Don Alias



Wolfgang Muthspiel
„In & Out“
1994
Amadeo 521 385-2
Tom Harrell, Chris Cheek, Larry Grenadier,
J. Ballard



Muthspiel – Peacock – Muthspiel – Motian
„Muthspiel – Peacock – Muthspiel – Motian“
1993
Amadeo 519 676-2
Christian Muthspiel, Paul Motian, Gary Peacock



Wolfgang Muthspiel
„Black & Blue“
1993
Amadeo 517 653-2
Tom Harrell, G. Garzone, Don Alias,
Alex Deutsch, Larry Grenadier



Wolfgang Muthspiel
„The Promise“
1990
PolyGram 847 023-2
Bob Berg, Richie Beirach, John Patitucci,
P. Erskine



Wolfgang Muthspiel

„Timezones“

1989

Amadeo 839 013-2

Bob Berg, Aydin Esen, Alex Deutsch,
Peter Herbert



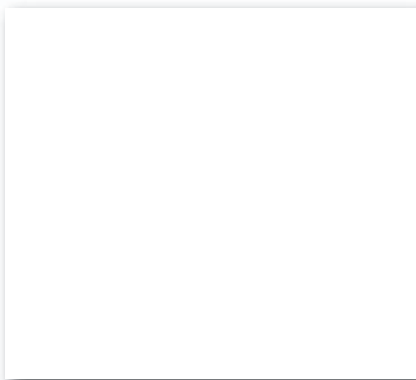
DUO DUE

„Tre“

1989

PolyGram

Christian Muthspiel



DUO DUE

„Focus It“

1988

PolyGram

Christian Muthspiel

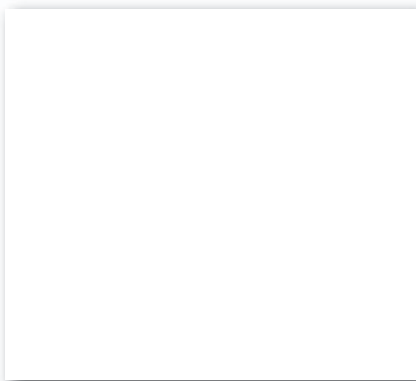


DUO DUE
„Schneetanz“
1985
PolyGram
Christian Muthspiel

RECORDINGS AS FEATURED SIDEMAN:



Matthieu Michel
„Live AT Theatre Oriental“
2003
Universal 9806860
P. Herbert, A. Deutsch, Gail Anderson



Nils WÜLKER
„Spacelight Vol. 10“
2003
sony music
Dietmar Fuhr, Lars Duppler, Jochen Rückert



Laudon 01
„Muthspiel – In The Mood For Love“
2003
Laudon Recordings
Jeremiah, Don Disco



Mike Holober
„Canyon“
2003
Sonsounds SSPCD016
Tim Ries, Brian Blade, Scott Colley



Mathias Rüegg
„Zwischentöne“
2002
MR 50
Basel Sinfonietta, Matthieu Michel, Christian Muthspiel, NDR Radio Philharmonie, Opus Novum, Orchestra della Svizzera Italiana, Alexander Vedernikov Peter Waters u. a.



Enders Room

„**Monolith**“

2002

Enja ENJ 9433-2

Johannes Enders, Joe Locke, Ed Howard, Chr. Saalfellner, R. di Gioia



Dieter Ilg

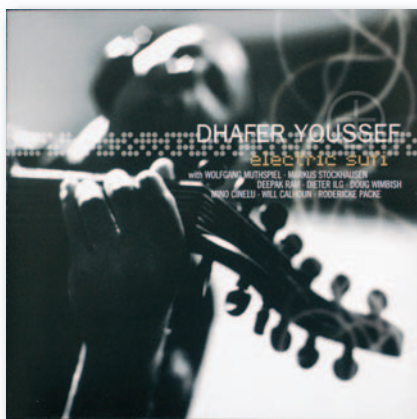
„**Live Ilg**“

„Recorded live on tour between 1997 & 2000“

2001

FullFat 01

Steve Arguelles, Dieter Ilg



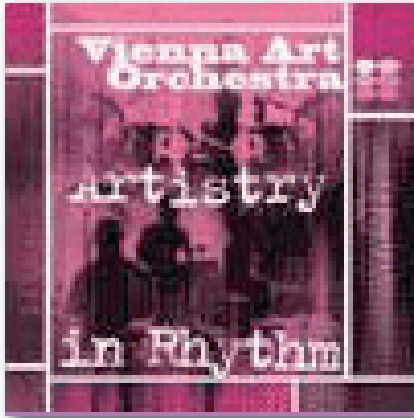
Dhafer Youssef

„**Electric Sufi**“

2001

Enja ENJ 9412 2

Markus Stockhausen, D. Ilg, Doug Wimbish, Will Calhoun, Mino Cinelu, Deepak Ram



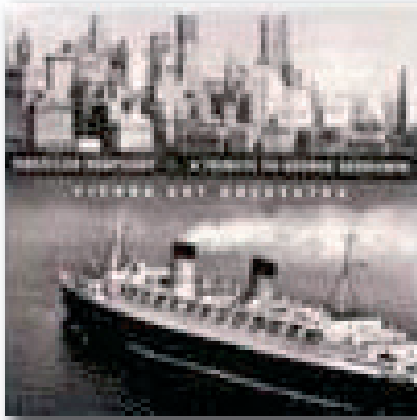
Vienna Art Orchestra
„Artistry In Rhythm“
2000
TCP



Christian Muthspiel & My Motley Mother Tongue
„Parts Of A Shattered Love Story“
2000
Lotus LR 9928
Alex Deutsch, Peter Herbert, Mathieu Michel,
Anna Hauff, G. Preinfalk, R. Micko, D.K.Dyson



Maria João
„Cor“
1998
PolyGram 557 456-2
Mario Laginha, Trilok Gurtu



Vienna Art Orchester
„American Rhapsody“

1998

BMG

Vienna Art Orchestra, Joe Lovano, Shirley Horn



Dieter Ilg
„Fieldwork“

1998

Jazzline JL 1155-2

Steve Arguelles, D. Ilg

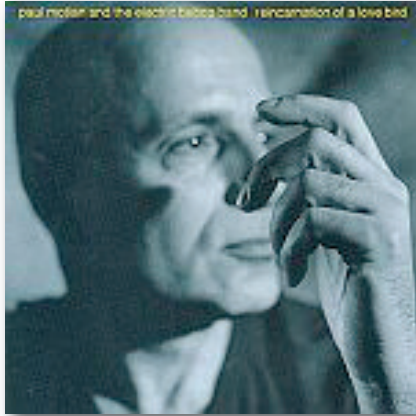


Dieter Ilg
„Folksongs“

1996

Jazzline

Steve Arguelles, Benoit Delbecq



Paul Motian's Electric Bebop Band
„Reincarnation“

1994

Polydor JMT 5140 16 2

Paul Motian, Steve Swallow, Don Alias, Chris Cheek, Chris Potter, K.Rosenwinkel

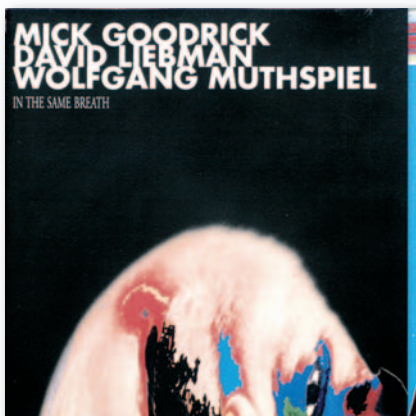


Marc Johnson's Right Brain Patrol
„Magic Labyrinth“

1995

Polydor 849 153-2

Marc Johnson, Arto Tuncboyacian



David Liebman
„In The Same Breath“

1996

CMP CD 71 EFA 03071 2

Mick Goodrick, Dave Liebman



Gabriella Goodman

„Until We Love“

1994

Polydor JMT 853 767 2

Marvin Smitty Smith, Alias Kenny Davis,
Uri Caine, Gary Thomas, Gary Bartz



Erich Quartett

„Erich Quartett“

1993

CHIRE RECORDS CHI 001

Michael Fischer, Reinhard Micko,
Alexander Lackner, Uli Soyka, Gundelind
Jäch-Micko, Annette Bik, Andreas Lindenbaum



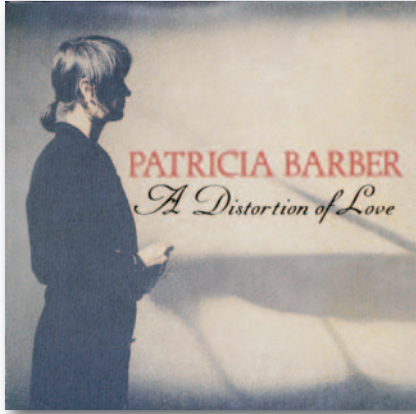
Gabriella Goodman

„Travelin Light“

1993

Polydor JMT 514 006-2

Gary Thomas, Don Alias, Buddy Williams,
A. Cox



Patricia Barber
„A Distortion Of Love“
1992
Antilles 512 235-2
Adam Nussbaum, Mark Johnson



Gil Goldstein
„Zebra Coast“
1992
EAU Records CDP 0777 7 99491 20
Alex Acuna, Mino Cinelu, Don Alias,
Jorge Pardo, Carlos Benavent



Gary Burton
„Cool Nights“
1991
GRP GRP-9643-2
Bob James, Will Lee, Peter Erskine



Studio Percussion
„Studio Percussion plays Harry Pepl,
Wolfgang Muthspiel, Armin Pokorn“
1984
Extraplatte EX 242
Studio Percussion

Als Produzent



The Quartet
„Tell me Your Story“
1992
Extraplatte EX 158
Heinrich von Kalnein, Gernot Wolfgang,
Ewald Oberleitner, Klaus Hofer

8.5. Rezensionen

http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B000025844/qid=1075643788/sr=2-1/ref=sr_aps_prod_1_1/028-0355154-7645333



Mit überzeugender Hilfe des Bassisten Tony Scherr, des Schlagzeugers Kenny Wolleson und des Percussionisten Don Alias verwandelt Gitarrist Wolfgang Muthspiel den Beatles-Klassiker With A Little Help From My Friends in eine verblüffend schräg groovende Nummer. Auch bei den übrigen Titeln beweist er solo, im Duo, Trio oder Quartett viel Gespür für ungewöhnliche Klänge und tragende Melodien. Keine Frage: Mit dieser neuen Scheibe etabliert sich der Österreicher endgültig unter den wichtigen eigenständigen Jazz-Gitarristen der Gegenwart.

© Audio

<http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00000HXF6/qid%3D1075643884/028-0355154-7645333>



Aus der Amazon.de-Redaktion

Zuletzt hörte man den Vollblutmusiker mit dem Vienna Art Orchestra (Duke Ellington's Sound Of Love) sowie mit eigenem Trio und Soloprojekten. Wolfgang Muthspiels eindringliche Gitarrenkunst zeigt höchstes Niveau und hat sich längst international etabliert. Der junge Österreicher mit dem Sechssaiter scheint einen kreativen Schub nach dem anderen zu haben: In den letzten zwölf Jahren nahm Muthspiel neben

seiner umfangreichen Tätigkeit als Sideman (bei Gary Burton, Gil Goldstein, David Liebman, etc.) ein rundes Dutzend CDs auf, von denen jede ihre ganz individuelle Ausdruckskraft besitzt.

Work In Progress ist ein Querschnitt durch Muthspiels buntgemischte Machenschaften von 1989-1998. Die geschmackvolle Compilation zeigt den 34-jährigen Guitar-Hero von allen Seiten und in verschiedensten Besetzungen mit Kollegen wie Bob Berg, Tom Harrel oder Gary Peacock. Modern Jazz und Fusion bilden den stilistischen Schwerpunkt, aber auch großen klassischen Vorbildern wie Leo Brower oder Manuel de Falla ist Muthspiel nicht abgeneigt: „Laws Of Perspective“ (mit Marc Johnson und Paul Motian) und Lennons „All My Loving“ (Solo) erinnern an die zeitgenössische Moderne. Auch im Duo mit Don Alias (Gruß von Tuck & Patti) oder Mick Goodrick greift der Allround-Virtuose zur akustischen Gitarre.

Des Weiteren findet sich auf Work In Progress eine passende Hommage an den elektrischen Miles Davis, jede Menge Fusionpower mit druckvollen Sounds und saftige Modern Jazzkompositionen. Muthspiel, der fast alle Stücke selbst geschrieben hat, improvisiert sich mit glanzvollem Ideenreichtum durchs engvertraute Gestrüpp. Alles klingt wunderbar: eine runde Sache durch und durch. --Katharina Lohmann

http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00005433X/qid=1074528155/sr=1-2/ref=sr_1_11_2/028-2662993-4060545



Aus der Amazon.de-Redaktion

Neu, originell, intelligent und sinnlich: die Norwegerin Rebekka Bakken und Gitarrist Wolfgang Muthspiel erkunden gemeinsam ungehörtes Gelände zwischen zeitgenössischem Jazz und melodischem Folkrock. Daily Mirror ist eine abenteuerliche Symbiose zweier Musiker, die ihre vielschichtigen Erfahrungen und ihre musikalische Vorstellungskraft zusammengetan haben, um eine fantastische Fusion aus zwei Stilen zu erschaffen -- ohne die Essenzen anzutasten, ohne etwas zu verfälschen, und doch: mit einer vollkommen neuartigen Ausstrahlung.

Die in Oslo geborene Sängerin ging nach New York und arbeitete dort in eigenen Bands. Über ein Drittel der unorthodoxen Kompositionen stammen aus dem inzwischen sehr umfangreichen Repertoire der Songschreiberin. Auch die anderen Mit-

spieler leben in New York, unter anderen Scott Coley (Bass) und der junge Brian Blade am Schlagzeug. Zusammen mit dem österreichischen Jazzmusiker Wolfgang Muthspiel erarbeitete Rebekka Bakken ein neues Konzept im Umfeld der formalen Direktheit eines Popsongs und der Raffinesse und Subtilität einer modernen Jazzband. Die anspruchsvollen Texte wandeln zwischen intellektueller Komplexität und griffiger, zupackender Bildsprache. Rebekka Bakkens facettenreiche Stimme tut ein Übriges: mit angekratzter Mittellage und butterweichem Piano zaubert sie hinreißende Farbkontraste und spannungsreiche Dynamik. Improvisiert wird wenig, alles zielt auf Arrangement, auf das Liedhafte in den organischen Mehrteilern: darin steckt viel Arbeit und ebensoviel Liebe. Die exotische Mischung aus Harmonie und Dissonanz mutet zuweilen experimentell an oder abstrakt, um den Hörer jedoch sogleich wieder mit vertraut Vertraulichem zu umschmeicheln. Es ist sehr schwer zu beschreiben, was man auf Daily Mirror nun letztendlich hört, weil es nichts gibt, mit dem man es vergleichen könnte. --Katharina Lohmann

Kundenrezensionen

Durchschnittliche Kundenbewertung:

★★★★★ **Excellent !**

14. Dezember 2002

Rezensentin/Rezensent: Rezensentin/Rezensent aus Neufahrn Deutschland

Da wiederhole ich den „Blindfinger“ gerne: Das muss man erst mal hinkriegen was Bakken/Muthspiel hier abliefern. Wie das schön alles locker, entspannt und cool vor sich hingrooved ist schon absolut hörenswert.

Eine sehr jazzige, extrem gut weggemixte Soundcollage

★★★★★ **fabulöstremendoussuperb**

14. Dezember 2001

Rezensentin/Rezensent: blindfinger (timo@jukejointbluesband.com) aus walding
so viel steht fest: das müssen erst einmal andere zusammenbringen! sphärische songs mit tiefgang, eine super stimme eine perfekte jazzkombo, die diese begleitet. ähnliche musik machte vielleicht joni mitchell in den 70ern („mingus“). aber ansonsten gehen diese experimente meist schief, da zuviel pathos und kitsch dazugemengt werden. hier nicht. bakken ist stimmlich sowieso topp und wolfgang muthspiel ist ein genialer gitarrist, wie seine cds mit dem vienna art orchester oder seinem bruder christian beweisen. unbedingt kaufen!

★★★★★ **Kaufen, anhören und glücklich sein!**

29. März 2001

Rezensentin/Rezensent: Thomas Neugebauer (thomas.neugebauer@univie.ac.at)
aus Wien, Österreich

Wunderbare Musik, so schön zwischen den Genres (angeblich zwischen Jazz und Pop), schön gemischt, romantisch ohne kitschig zu sein, ruhig mit guten Pausen zwischen den Nummern und dennoch aufregend und spannend. Vorallem aber eine faszinierende Stimme, hell und klar, und doch auch tief und geheimnisvoll! Die Texte, teilweise von Rebekka selbst, sind, soweit mein Englisch dafür ausreicht, geheimnisvoll, schön, eine Einheit mit der Musik. Eine CD, die mehr als ihren Preis wert ist!

<http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=999>



CD des Monats 12/00: Rebekka Bakken / Wolfgang Muthspiel

Daily Mirror

(Material Records)

Diesen Artikel finden Sie auch in Jazz Zeit Nr. 16
Ihre Stimme wirkt zunächst zierlich, brüchig, fast zerbrechlich (wie sie selbst), wird in den Mitteltönen aber rund und voll, bekommt Kraft und die Möglichkeit der klanglichen Nuancierung, sie ist variantenreich und ausdrucksstark, die Töne sind eingehaucht, wirken etwas nachgesetzt, laid back, fast etwas überlegt, aber auch überlegen, über den Dingen stehend. Die auf der Gitarre gespielten Töne und Akkorde wirken oft, als seien sie zuvor zweimal umgedreht worden, sind aber deswegen nicht zurückhaltend, schließlich trägt der Klang der Gitarre den musikalischen Unterbau der Lieder; vielleicht ist „ausgeklügelt“ das bessere Wort. Die oft einfach, fast wohltuend bekannt klingenden harmonischen Strukturen der Songs werden variantenreich und elegant umspielt, ohne große avantgardistische Ausflüge, aber dennoch spannungsgeladen und stimmungsvoll.

Wolfgang Muthspiel und Rebekka Bakken haben mit „Daily Mirror“ ein ruhiges, stimmungsvolles Album vorgelegt, eine CD, die auch bei den etwas schnelleren Stücken fast schon einlullend wirkt, ein Album, das die Schönheit der Musik beschwört, ohne aber mit jenem aufgesetzten Weichzeichner ausgestattet zu sein, der mitunter bei den Platten von Leuten wie Jan Garbarek oder Pat Metheny störend wirkt. Dafür

ist die Musik dieser CD zu spannungsgeladen, in aller ausstrahlenden Ruhe in ihrem Inneren doch zu komplex, in ihrer Ausdrucksstärke zu dicht und zu sehr mit kleinen musikalischen Raffinessen, mit scharfen Konturen, Ecken und Kanten und ausgestattet. Es sind Lieder, „Songs“, die durchaus auch von Leuten wie Joni Mitchell oder Tori Amos stammen könnten, die den Großteil des Albums bilden. Lieder mit Texten vorwiegend von Bernd Hagg, der auch mit Christian Muthspiel sowie Kurt Ostbahn und dem Klangforum Wien zusammenarbeitet, Texte, die sich dem täglichen Leben völlig ohne Pathos annähern, oft richtig abgeklärt wirken, in ihrer Stimmung ein bißchen zwischen Roadmovies und „Barfly“. Die CD enthält teilweise richtige Folksongs, teilweise aber auch hochkomplexe 5-Minutenwerke zwischen Reggae und den Talking Heads, die Musik ist voller rhythmischer und stimmlicher Akzente, teilweise kompliziert arrangiert, dann wieder ruhig fließend, in manchen Passagen ist die klassische Ausbildung Wolfgang Muthspiels spürbar. Brian Blade spielt ein sehr gefühlvolles, untergeordnetes Schlagzeug, der Bass von Scott Colley ist satt und rund, der Saxophonist Chris Cheek sorgt für eine lyrisch – virtuose Untermalung des Ganzen.

Im Dezember sind Wolfgang Muthspiel und Rebekka Bakken mit dem Programm „Daily Mirror“ in Österreich unterwegs: Am 14. 12. im Kulturgelände Nonntal in Salzburg, am 18. 12. im Wr. Konzerthaus. Hingehen, anhören.

(Stefan Wagner)

Wolfgang Muthspiel und Rebekka Bakken

„Daily Mirror“ von Wolfgang Muthspiel und Rebekka Bakken ist spannungsgeladen, ausdrucksstark und mit scharfen Konturen ausgestattet.

Von Stefan Wagner.

Rebekka Bakkens Stimme wirkt zunächst zierlich, brüchig, fast zerbrechlich (wie sie selbst), wird in den Mittellagen aber rund und voll, bekommt Kraft und die Möglichkeit der klanglichen Nuancierung. Sie ist variantenreich und ausdrucksstark, die Töne sind eingehaucht, wirken etwas nachgesetzt, fast etwas überlegt, aber auch über den Dingen stehend.

Spannung und Eleganz

Rebekka Bakken

Die auf der Gitarre gespielten Töne und Akkorde wirken oft, als seien sie zuvor zweimal umgedreht worden, sind aber keineswegs zurückhaltend. Schließlich trägt der Klang der Gitarre den musikalischen Unterbau der Lieder. „Ausgeklügelt“ ist vielleicht das bessere Wort. Die oft einfach, fast wohltuend bekannt klingenden harmonischen Strukturen der Songs werden variantenreich und elegant umspielt, ohne große avantgardistische Ausflüge, aber dennoch spannungsgeladen und stimmungsvoll.

Teamwork

Den Großteil des Albums bilden Lieder, „Songs“, die durchaus auch von Leuten wie Joni Mitchell oder Tori Amos stammen könnten.

Wolfgang Muthspiel

Die Musik stammt zumeist von Wolfgang Muthspiel, die Texte wurden vorwiegend von dem aus Graz stammenden Bernd Hagg geschrieben, der auch mit Christian Muthspiel sowie Kurt Ostbahn und dem Klangforum Wien zusammenarbeitet.

Crossover

Die Texte nähern sich dem täglichen Leben völlig ohne Pathos an. Oft wirken sie richtig abgeklärt, in ihrer Stimmung ein bisschen zwischen Roadmovie und „Barfly“. Die CD enthält teilweise richtige Folksongs, teilweise aber auch hochkomplexe 5-Minuten-Werke zwischen Reggae und den Talking Heads. Die Musik ist voller rhythmischer und stimmlicher Akzente, teilweise kompliziert arrangiert, dann wieder ruhig fließend.

Für Rebecca

In manchen Passagen ist die klassische Ausbildung Wolfgang Muthspiels spürbar. „Ich habe beim Schreiben der Songs hauptsächlich an die Stimme von Rebekka gedacht, bin dabei von den Texten ausgegangen, habe deren Sprachrhythmus übernommen und habe mich mit bestimmten Texten auch sehr lang beschäftigt. Sie bewegen sich auf verschiedenen Ebenen und man kann in die Texte so richtig hineinfallen. Nachdem die Texte schon da waren, war es kein völliges Neuerfinden von irgendetwas. Diese Begrenzung im Schreiben von Musik war für mich eine wichtige Erfahrung“, meint Muthspiel.

Zwischen Jazz und Pop

Trotz des „Popcharakters“ der CD legt Wolfgang Muthspiel viel Wert auf den jazzigen Touch des Albums. Engagiert wurden der Schlagzeuger Brian Blade, der Bassist Scott Colley und der Saxophonist Chris Cheek. Denn Muthspiel wollte Jazzmusiker dabei haben, die sehr gut improvisieren können, die es aber auch schätzen, in einem strikten Songkontext zu spielen.

„Es geht für uns Musiker natürlich hauptsächlich darum, die Songs zu spielen und Rebekka Bakken zu begleiten, aber es kommt schon auch die Flexibilität eines Jazzmusikers in Details zum Tragen. Und das macht das ganze ein wenig lockerer und weniger strikt als in einer Popband. Es geht aber auch nicht um das Solo als Selbstverwirklichung für die beteiligten Musiker“, erklärt Wolfgang Muthspiel.

Keine Weichmacher

Wolfgang Muthspiel und Rebekka Bakken haben mit „Daily Mirror“ ein ruhiges, stimmungsvolles Album vorgelegt, eine CD, die auch bei den etwas schnelleren Stücken fast schon einlullend wirkt. Ein Album, das die Schönheit der Musik beschwört, ohne aber mit jenem aufgesetzten Weichzeichner ausgestattet zu sein, der mitunter bei den Platten von Leuten wie Jan Garbarek oder Pat Metheny störend wirkt.

Dafür ist die Musik dieser CD zu spannungsgeladen, bei aller ausstrahlenden Ruhe in ihrem Inneren doch zu komplex, in ihrer Ausdrucksstärke zu dicht und zu sehr mit kleinen musikalischen Raffinessen, mit scharfen Konturen, Ecken und Kanten und ausgestattet.

Anhören!

Das Album ist auf dem neuen Eigenlabel von Wolfgang Muthspiel, „Material Records“ (Vertrieb in Österreich: Edel) erschienen. Am Montag (18.12.) gastieren Wolfgang Muthspiel und Rebekka Bakken im Wiener Konzerthaus. Hingehen, anhören!

LIEBE AUF DEN ZWEITEN BLICK

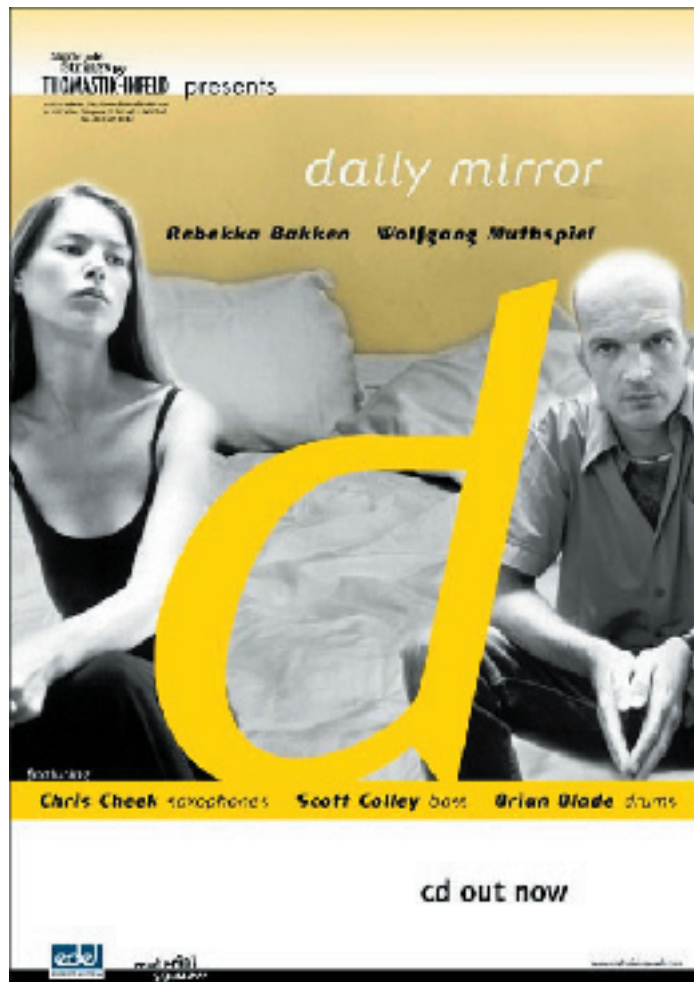
Noch kennt sie niemand, die norwegische Sängerin Rebekka Bakken, die am Mittwoch im „Moods“ auftrat. Eigentlich schade.

Gute Popmusik ist, wenn man alles kennt und doch immer wieder überrascht wird. Die 30-jährige Sängerin Rebekka Bakken ist eine hervorragende Pop-Sängerin, auch wenn sie hier zu Lande noch völlig unbekannt ist.

Das rührt allerdings nicht bloss daher, dass ihre erste CD „Daily Mirror“ (Material Records) grad erst vor kurzem erschienen ist und ihr Konzert im „Moods“ ihr erster Auftritt in der Schweiz war. Rebekka Bakken und der Gitarrist Wolfgang Muthspiel, der die Musik für die meisten ihrer Songs geschrieben hat und auch sonst für die Musik zuständig ist, haben musikalische Ansprüche; und das ist bekanntlich nicht grad gut fürs Geschäft.

Ungewohnte Alltagsgeschichten

Die Songtexte, viele von ihnen vom österreichischen Lyriker Bernd Hagg, erzählen kleine Storys; kaum je geht es um die grossen Gefühlslagen, um Herz und Schmerz, Liebe und Triebe. Es sind Alltagsgeschichten, aber solche mit kleinen Rissen und Ritzen, in denen das Ungewohnte hockt und wartet, bis es jemandem zu denken gibt. Wolfgang Muthspiel, der 35-jährige, in New York lebende Österreicher, der in der Schweiz vor allem durch seine Auftritte mit dem Vienna Art Orchestra oder im Duo mit seinem Bruder, dem Posaunisten Christian Muthspiel bekannt geworden ist, aber Anfang der 90er-Jahre auch mit Gary Burton gearbeitet und eine Reihe



eigener Einspielungen gemacht hat, er hat für diese Songs hervorragende Musik geschrieben. Scheinbar einfach und leicht, zwischen Folk und Folkjazz, zuweilen auch chansonhaft, meist luftig und zart, dazwischen auch mal etwas rockiger, man kennt den Ton, die Stimmung, die Farben und ist doch immer wieder überrascht über das raffinierte Handwerk, die berührenden Melodien ebenso wie die ausgeklügelten Arrangements.

Nie nur leere Dekoration

Vielleicht liegt das auch daran, dass Muthspiel, der Saxofonist Chris Cheek, der Bassist Mat Penman und der Schlagzeuger Ari Hoenig ausgezeichnete und sonst in ganz anderer Umgebung praktizierende Jazzmusiker sind. Sie haben eine starke Präsenz, auch wenn sie sich völlig zurücknehmen, selbst als blosse Begleiter spielen sie immer lebendige Musik und nie leere Dekoration, das heisst, sie kommunizieren untereinander; und in den kurzen Soli gibt es tatsächlich etwas zu hören, wird nicht bloss simuliert und supponiert.

Und natürlich Rebekka Bakken: Die Norwegerin, die ebenfalls seit Jahren in New York lebt und arbeitet, hat eine schöne, aussergewöhnliche reine, modulationsfähige Stimme, die man schnell zu kennen glaubt und die dann doch immer wieder andere, neue Facetten zeigt, wenn sie plötzlich warm wird, wenn die jungmädchenhafte Naivität sich als doppelter Boden erweist, wenn sie schnell einmal ein bisschen wie eine Rockröhre loslegt. Sie nimmt einen nicht sogleich gefangen, ihre Ausstrahlung breitet sich langsam aus, der Zauber beginnt erst allmählich zu wirken. Aber das ist schon fast etwas zu viel verlangt in Zeiten, wo die meisten Sternchen schon verglühen, noch bevor sie richtig angefangen haben zu leuchten.

CHRISTIAN RENTSCH

© *Tages-Anzeiger; 2000-12-15; Seite 66, Kultur*

Interview Muthspiel/Bakken: Alltägliche Befindlichkeiten

Stefan Wagner, Jazzzeit

Mit seiner neuen CD „Daily Mirror“ betritt der Gitarrist Wolfgang Muthspiel musikalisches Neuland. Zum ersten Mal stehen „Songs“ im Mittelpunkt, Lieder, die eher an Folk, fallweise auch an Pop denn an Jazz erinnern. Der in New York lebende Steirer hat sich damit einen schön länger gehegten Wunsch erfüllt.

„Es hat mich immer interessiert, Songs zu schreiben und diese auch aufzuführen, nur bin ich ein ganz schlechter Sänger. Wenn ich das besser könnte, hätte es solche Songs schon wesentlich früher gegeben. Ich stehe auch auf viele Künstler aus diesem Bereich: Beatles, Björk, Tori Amos, Prince usw.“,

meint Wolfgang Muthspiel und erzählt im nächsten Atemzug von zahlreichen Bändern mit eigenen Songs, die bei ihm schon lange herumliegen, und die er wenn, dann wirklich nur ganz guten Freunden vorspielt, weil ihm das ja eigentlich peinlich sei.



Aber jetzt, da er die Stimme seiner Lebensgefährtin Rebekka Bakken ‚zur Verfügung habe‘, könne er sich endlich diesem Metier widmen, könne mit der Songform experimentieren und seine Erfahrungen in diesem Bereich weiter ausbauen.

„Beim Komponieren von Songs herrschen natürlich andere Gesetze als beim Schreiben für eine Instrumentaljazzband. Aber das Arbeiten mit diesen formalen Einschränkungen, die eine Songform und natürlich auch die Texte mit sich bringen, hat mich immer schon fasziniert“.

Apropos Texte: diese stammen von dem aus Graz stammenden Bernd Hagg. Bernd Hagg arbeitet auch mit Wolfgang Bruder Christian sowie mit Willi Resetarits und dem Klangforum Wien zusammen und schreibt außerdem derzeit an seinem ersten Roman. Wolfgang Muthspiel und Bernd Hagg kennen einander seit ihrer Kindheit.

„Wir sind sozusagen miteinander aufgewachsen. Es ist ein absoluter Glücksfall, jemanden gut zu kennen, dessen sprachlicher Eleganz und Kompetenz man sehr vertraut. Seine Texte spiegeln alltägliche Befindlichkeiten wieder, deswegen haben wir auch das Bett, diesen täglichen Spiegel der inneren Welt als Covermotiv gewählt.“ Diese Wiedergabe der alltäglichen Befindlichkeit hat auch für Rebekka Bakken, die drei Songs auf dem Album selbst geschrieben hat, die Sache sehr spannend gemacht. Sie interpretiert die Lieder zumeist mit einer zierlichen, manchmal fast zerbrechlich wirkenden Stimme, die aber in den Mittellagen auch rund und voll werden kann, und so Möglichkeiten der klanglichen Nuancierung bekommt.

„Manchmal denke ich mir schon, dass viele Dinge in den Texten von Bernd Hagg mit mir sehr viel zu tun haben, und ich nehme auch einiges sehr persönlich. Ich kann mir genau ausmalen, wie die Charaktere in den einzelnen Songs aussehen, beispielsweise die Person der Mia, die in ‚Nowhere‘ von Neonlichtern geblendet mit Gefühlskollisionen zu kämpfen hat und ihr Leben mit einem Fernsehprogramm vergleicht. Ich finde mich in diesen Charakteren wieder, und das ist sehr interessant für mich, weil ich glaube, dass jeder Hörer seinen Weg finden kann, an diesem Hörfilm teilzuhaben.“ Trotz des folk-poppigen Charakters des Albums „Daily Mirror“ legt Wolfgang Muthspiel viel Wert auf den jazzigen Touch des Musik. Ein erster Versuch, die Songs alleine im Heimstudio, ohne weitere Jazzmusiker, aufzunehmen, sei nicht befriedigend verlaufen, so der Gitarrist. Erst die Art, wie Saxophonist Chris Cheek, Schlagzeuger Brian Blade und Bassist Scott Colley mit dem Material umgegangen seien, hätte die Sache zu einem runden und ausgewogenen Ganzen werden lassen.

„Die musikalische Umgebung, die ein Jazzmusiker erzeugt, gibt solchen Songs einfach noch einen anderen Touch und ein Leben im Detail, das ich zumindest mit meiner vorher selbst programmierten und aufgenommenen Variante überhaupt nicht erreichen konnte, vor allem rhythmisch. Das heißt aber nicht, dass Musiker aus dem Popbereich die Songs nicht auch spielen hätten können, aber der Jazz ist meine eigentliche Sprache, das sind Musiker, mit denen ich schon länger eine Beziehung habe. Chris Cheek kenne ich schon ewig, er ist ein ganz wichtiger Bestandteil von „Daily Mirror“ geworden, zumal es eine sehr heikle Situation ist, wenn ein Saxophonist eine Sängerin begleitet. Da geht es darum, die Sängerin so zu umspielen, dass man sie nicht nervt, dabei aber trotzdem das Improvisatorische in den Vordergrund zu stellen. Die beiden arbeiten da in einem ziemlich feinen Bereich. Andererseits ist der Solospielraum für die Musiker nicht sehr groß, es geht wirklich darum, einfach sparsam die Songs zu spielen. Bis jetzt hat das bei der Aufnahme und den Konzerten immer sehr gut funktioniert“.

Für den jazzigen Charakter der Platte sorgt auch Wolfgang Muthspiel selbst: In seinem Gitarrenspiel, in der Art, wie er die wohltuend bekannt klingenden Grundharmonien auf eine sensible Art elegant und variantenreich umspielt, ist sein Personalstil unverkennbar, eine Unterscheidbarkeit mittlerweile über musikstilistische Grenzen hinweg. Im Gegenzug dazu nimmt sich der Gitarrist, wie er sagt, „die Freiheit, mit jedem Projekt stilistisch neu anzufangen, obwohl das auf den Markt bezogen keine besonders gute Eigenschaft ist“.

Der Wunsch nach mehr Unabhängigkeit von eben diesem Markt hat Wolfgang Muthspiel auch dazu bewogen, ein eigenes Label zu gründen. „Daily Mirror“ ist die erste Produktion, die auf seinem neuen Label „Material Records“ erschienen ist.

„Wir waren zwar mit einer Plattenfirma für dieses Album im Gespräch, auch das Studio war schon gebucht, aber ein paar Wochen vor der Aufnahme ist die Firma wieder abgesprungen, weil ihnen das Vorhaben zu umfangreich und zu teuer wurde. Ich hatte schon länger den Plan, ein eigenes Label zu gründen, dieser Vorfall war nun sozusagen die Initialzündung. Und ich habe es schätzen gelernt, alle Parameter einer Produktion, vom Anfang bis zum Ende bestimmen zu können. Das ist für mich ein großer Wert. Ich bin gerade dabei, eine weltweite Vertriebsstruktur aufzubauen, ich habe auch schon weitere Projekte, die auf „Material Records“ erscheinen sollen, eines mit dem Bassisten Marc Johnson, wo wir Fragmente aus dem klassischen Bereich als Basis für Improvisationen nehmen, sowie ein weiteres mit dem Schlagzeuger Steve Arguelles und dem Titel „Gold Standard“, da geht es um die Bearbeitung von Jazzstandards mittels Electronic Beats und Verfremdungen. Auch ein Album, das ich mit meinem Bruder mache, wird möglicherweise auf ‚Material Records‘ erscheinen. Ich schließe auch nicht aus, Projekte anderer Musiker auf diesem Label zu veröffentlichen“.

Rebecca Bakken & Wolfgang Muthspiel

Sonntag, den 13.10.2002 um 20.00 im Theaterhaus Stuttgart

Die charismatische Sängerin und der Jazzgitarrist haben ein neues Konzertprogramm geschrieben. Lieder, die zwischen Singer/Songwriter-Ästhetik und interaktiven improvisatorischen Ausflügen leben. Das Programm und die neue im September 2002 veröffentlichte CD tragen den Titel: Beloved.

Die klare, hyperpresente Stimme Bakkens trifft auf das vielschichtige Gitarreninstrumentarium Muthspiels, wobei der Improvisator die Sängerin rahmt und umspielt. „TIME OUT NY“ schreibt: „The Austrian Jazz Guitar Hero teams up with an astonishingly idiosyncratic singer“ und empfiehlt deren Auftritte in New Yorker Clubs.

Songs for Contemporary Spirits.

Die charismatische Persönlichkeit und Stimme Rebekka Bakkens trägt die Songs durch eine Vielzahl von Stimmungen und Farben. Die 1970 in Oslo geborene Sängerin kam 1995 nach New York und arbeitete mit eigenen Bands in verschiedenen New Yorker Clubs. Ihre einzigartige Herangehensweise an das Lied betont die emotional direkteste Kommunikation des Textes. Die vielen Facetten und Farben ihrer eindrucksvollen Stimme lassen während des Konzertes eine Sammlung von Charakteren entstehen, über die sie singt oder in die sie sich verwandelt. Teile ihrer großen Sammlung an eigenen Liedern sind zu einem wesentlichen Bestandteil des Duos geworden. Wolfgang Muthspiel, geboren 1965, ist einer der wesentlichen Jazzmusiker Europas und wurde mit dem österreichischen Hans Koller Preis in der Kategorie „Musiker des Jahres 98“ ausgezeichnet. Er hat mit seinen Bands viele der bedeutendsten Jazzfestivals und Clubs der ganzen Welt besucht und ein Dutzend

CDs mit eigener Musik veröffentlicht. Seinen eleganten Komplexitäten als Komponist steht seine große Improvisationskunst und Virtuosität an der Gitarre gegenüber. Die erste CD von Daily Mirror ist im Januar 2001 auf Muthspiels neugegründetem Label material records erschienen. Eine Remix CD Namen DAILY MIRROR REFLECTED folgte im Herbst 2001. Die mit Spannung erwartete Duo CD BELOVED ist ab September 2002 auf dem Markt.

Find out more at www.materialrecords.com ... short-stories in a song

Konzertbericht Rebekka Bakken und Wolfgang Muthspiel

Wenn der Bühnenaufbau bloß aus einem Gitarrenverstärker und einem Mikrofonständer besteht, fragt man sich – angesichts sonstiger Effektorgien – wie viel Stimmung man aus diesen Requisiten wohl herausholen kann. Aber bereits nach den ersten Liedzeilen ist klar, dass man es hier mit Musik zu tun hat, wie sie spannungsgeladener und hintergründiger kaum sein kann. Ohne viel Umschweife steigen die norwegische Sängerin Rebekka Bakken und Österreichs Paradedgitarrist Wolfgang Muthspiel direkt ins Musikgeschehen ein. Filigrane Klanggespinste und allerlei Zwischentöne bilden die Basis für die bemerkenswert ehrlichen Songs. Bereits der Opener „Willie“, einem Menschen gewidmet, der wie jeden Tag abends seinen Laptop schließt, sich abgespannt vom Büro nach Hause schleppt und das Gefühl hat, sein Leben an sich vorbeiziehen zu sehen, zieht das Publikum voll in seinen Bann. Zu recht: Solches Songmaterial verdient es, näher betrachtet zu werden. Näher als in der intimen Duobesetzung am 28. 4. 2002 im Porgy & Bess geht es wohl kaum. Fesselnder auch nicht. Die Interaktion der beiden ist beeindruckend, spontane Einfälle werden prompt umgesetzt. Ein stetes Wogen zwischen Harmonie und emotionalem Ausbruch. Muthspiels Gitarre beschränkt sich keineswegs auf ein Begleiten, sondern steigert sich durch intuitives Umspielen des Gesangs zu einer vollwertigen zweiten Stimme. Rebekka Bakkens Phrasierung ist eindrucksvoll. Was sich da zwischen Lunge, Kehlkopf und Gaumen abspielt ist kaum zu beschreiben. Jede Textsilbe wird gekonnt intoniert. Manchmal scheint es, als ob der Stimmklang mitten im Raum entsteht und zusätzlich wird die Ausstrahlung der sympathischen, mädchenhaften Bakken förmlich spürbar. Das autobiographische Songmaterial, über Geschwisterliebe und Tod („Sister“), veritable Kurzdramen von auswegloser, unerwideter Liebe („Love of Another“) und mystische Selbstreflexion über die eigene Bestimmung in Zeit und Raum („Wonders“) vermitteln das Gefühl, dass man es dabei mit mehr als bloßen Songs zu tun hat, zu sehr geht dieses Konzert als Gesamtkunstwerk in Richtung gesungener Literatur.

Im Interview darauf angesprochen, meint Rebekka Bakken: „Das hat so noch niemand formuliert. Aber genau das ist es, wonach ich strebe. Es würde mich freuen, wenn diese Intensität sich so auf das Publikum überträgt.“ Die 1970 in Oslo geborene Sängerin begann als Teenager, sich intensiv und allgemein mit Musik zu beschäftigen. „Zuerst versuchte ich Songs zu covern. Quer durch alle Stilrichtungen. Gospel, R´n´B und Folk“. Richtige Vorbilder hatte die Vokalistin jedoch nie, zu sehr hemmend für ihre Persönlichkeitsentwicklung empfindet sie jede Idealisierung. Auch

übertriebenes Üben lehnt sie seit jeher ab. „Ich lasse mich vielmehr durch die Worte meiner Songs leiten. Die Musik ergibt sich dann beinahe von selbst.“ Rebekka Bakken spekuliert nicht mit vorschneller Karriere, viel wichtiger ist ihr hart erarbeitetes Selbstvertrauen und die Möglichkeit unverfälschter, direkter Kommunikation mit dem Publikum. „Bei unserer Musik geht es um Erfahrungsaustausch mit dem Publikum. Das ist für mich das Größte was Musik leisten kann.“ Bob Dylan, der solches leistet und Musik, Poesie und Gesellschaftskritik nicht nur durch seine Songs, sondern mit seiner „ganzen Person“ transportiert, respektiert sie besonders. Ihm verdankt sie auch ein ganz tiefes Verständnis für die Wirkweise von Lied und Musik. Rebekka Bakken nennt es ihr „Walkman-Erlebnis“: Auf der Suche nach einer geeigneten musikalischen Ausdrucksweise hörte sie als Teenager Songmaterial von Dylan, war so darin gefangen, dass sie den selben Song wieder und immer wieder wochenlang analysierte, und plötzlich hatte sie wonach sie suchte, eine Ausdrucksweise zwischen Poesie, Folk und Jazz die sie bis heute auszeichnet. Bereits zum dritten Mal gastierten Rebekka Bakken und Wolfgang Muthspiel in wechselnder Besetzung in Wien. Am Beginn noch als Quintett, dann in bewährter Duobesetzung, die die beiden auch auf ihrem neuen Album „Beloved“ fortsetzen. „Musik für Fortgeschrittene“, wie Klubchef Christoph Huber dieses Duo charakterisiert, wurde an diesem Abend geboten und man weiß, dass er recht hat, wenn Wolfgang Muthspiel seine Klanggewebe ausbreitet und Rebekka Bakken – ganz Song geworden – anhebt zu singen.

(c) Text: Thomas Haderlapp

Empfehlenswerte CDs:

Derzeit mit Band „Daily Mirror“ (Material Records MRE-001-2, Vertrieb: edel) Demnächst als Duo „Beloved“ (Material Records, Vertrieb: edel)

Süddeutsche Zeitung Nr. 73, Seite 21, Mittwoch 28. März 2001

Gesang mit Leidenschaft

Das Konzert Der Band Daily Mirror – ein Ereignis

.....Schon lange nicht mehr konnte man in München eine Sängerin wie Rebekka Bakken hören, die derart souverän mit der gesamten Bandbreite musikalischer Ausdruckskraft umzugehen vermag.

Die junge Norwegerin schaffte es im Bayerischen Hof, ihre Lieder nicht nur vorzutragen, sondern darzustellen, in aller Natürlichkeit und Professionalität zugleich. Song für Song wechselt

Sie die Charaktere, gestaltete Stimmungen aus der Logik des Textes, der Musik und ihrer Person heraus. Bakken inszeniert Dialoge, erzählte Geschichten, spielte mit den Möglichkeiten der Stimmfächer von der Belcanto-Einlage bis zum bitterschweren Blues der enttäuschten Leidenschaft. Was bei anderen zuweilen affektiert wird, entwickelte sich bei ihr zur Selbstverständlichkeit des künstlerischen Ausdrucks.

Jedes Detail hatte seinen Sinn, fügte sich in den Zusammenhang des Projektes ein, wirkte zwangsläufig und bedeutungssicher. Denn Bakken war in ein hervorragendes Quintett um den österreichischen Gitarristen Wolfgang Muthspiel und den amerikanischen Saxophonisten Chris Cheek eingebunden, das vorbildlich uneitel und perfekt arrangiert die Skandinavierin rahmte.

Und sie hatte außerdem erstaunlich eigenwillige Songs zur Interpretation zur Verfügung, die mal von schrägen Figuren des urbanen Alltags, mal von wütenden Gefühlen der enttäuschten Liebe erzählten und dafür überraschende stilistische Wendungen parat hatten. Ein betörendes, in jeder Hinsicht überzeugendes Konzert. Respekt!

Ralf Dombrowski

KLASSIK HEUTE 3/2001

Rebekka Bakken/Wolfgang Muthspiel- Daily Mirror

Man kennt Wolfgang Muthspiel als unkonventionellen Musiker. Reflektierter als viele seiner Kollegen gibt der österreichische Gitarrist der Abstraktion einen Klang, bearbeitet sie gemeinsam mit seinem Bruder Christian oder auch im Vienna Art Orchester zur kompakten Grundlage modern gestalteter Improvisation. Darüber hinaus baut er seit zwei Jahren ein Projekt mit der norwegischen Sängerin Rebekka

Bakken auf, das sich auf durchaus geläufige Interpretationsmuster stützt, sie jedoch mit berauscher Selbstverständlichkeit umsetzt.

DAILY MIRROR klingt dabei wie das lang erwartete Comeback-Album von Joni Mitchell, ohne die renommierte Jazzvokalistin zu kopieren. Gemeinsam mit dem Saxophonisten Chris Cheek, Scott Colley am Bass und Brian Blade am Schlagzeug schaffen Bakken und Muthspiel eine Atmosphäre musikalischer Intimität, die über elf Songs hinweg Spannung bedeutet. Der direkte, klare Klang trifft auf hervorragend gewichtete Arrangements, deren Raffinesse in der Reduktion und den akzentuierenden Details liegt. DAILY MIRROR ist ein Glücksgriff.

© created by Uwe Leiber 2002
posted by jazz-network.com



<http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=999>

Rebekka Bakken / Wolfgang Muthspiel
Daily mirror reflected
(Material Records)

Mich hat zwar die CD „Daily Mirror“ nicht grenzenlos begeistert, aber etwas mehr tun dies nun die Mixes. Egal was Ashley Slater, Karl Möstl, Steve Argüelles, Teddy Kumpel, DJ Jeremiah Gregor Hilbe, aus den Muthspiel/Bakken Originalen machen, schon der Grundstein für ihre Arbeit, gab ja nicht wirklich viel her. Umso schwieriger ist es dann für sie Wunder zu vollbringen. Am besten, meines Erachtens, schneiden Möstl und Kumpel ab, die richtig poppige, dancetaugliche Sounds erzeugen, die die musikalische Jugend auf Umwegen zum Jazz bringen könnten, so wie dies einigen der Vienna Mixer Szene gelingt. (bak)

Pixi Booch

10.09.2001 / 12:00 Uhr

Die Nummern von „Daily Mirror“ waren bei näherer Betrachtung gar nicht so schlecht. Das hat man auch beim Live-Konzert gehört, bei dem die Musiker ein wenig aus ihrer Verhaltenheit gekommen sind und vor allem W. Muthspiel mehr von sich hören ließ. Wie gut Miss Bakken singen kann, ist natürlich eine andere Frage..

TristanRex

08.09.2001 / 03:23 Uhr

die jugend zum jazz bringen – genau so solls sein, denn irgendwie hat die altspatzenpartie sowieso ausgedient. jazz IST definitiv tanzbar und kann alles andere als nur tätärätää sein

<http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=999>



Rebekka Bakken & Wolfgang Muthspiel **beloved**

(material records)

Links zum Thema

Homepage Wolfgang Muthspiel

Diesen Artikel finden Sie auch in Jazz Zeit Nr. 32

Aber mit Gehör und Beziehung hat „beloved“ allemal zu tun. Mit Höhen und Tiefen, mit Liebe und Hass, Trennung und Versöhnung und jener rar gewordenen Portion Spiritualität, also „beloved“ ist ein sehr privates Album geworden, ein auch authentisches. Bei dem es über die musikalische Hintertreppe um die philosophische Erkenntnis des Unterschiedes zwischen dem, was man braucht und dem, was man will geht. Und der liegt für Rebekka Bakken und Wolfgang Muthspiel im Erreichen eines atmosphärisch dichten, harmonischen Idealzustands. Eigentlich generell. Und im Speziellen: „In einer Musik, die man sich merkt, wenn man sie einmal gehört hat, und die etwas auslöst. Bilder, Farben, Gedanken, Emotionen. Ich will beim Spielen nicht nachdenken, was ich machen muß. Ich will absolut beteiligt sein und im Gefühl vollkommener Vertrautheit. Um dahin zu kommen, um mir das erarbeiten zu können, sind mir alle Mittel recht.“ In diesem Fall: das Mittel des intimen Duetts, bei dem Muthspiel das pastose Klangbild der in Oslo geborenen Vokalistin in seiner Zärtlichkeit vielschichtig umrahmt; des konzisen Klangspektrums einer gentilen Gitarre in Interaktion mit einer sinnlicher Stimme; und eines Genres, das es in dieser Begrifflichkeit noch nicht gibt.

„Free-Pop“, nennen Muthspiel-Bakken das eindringliche Resultat der dokumentierten symbiotischen Selbstfindung. Und das hat sowohl mit den jazzigen Freiräumen

der spontanen Improvisation und ihrer reichhaltigen Farbpalette zu tun, als auch mit den kalkuliert definierten Emotionsspielen guter Pop- und Folk-Songs.

<w/>

http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00006F1NK/qid=1074528155/sr=1-1/ref=sr_1_11_1/028-2662993-4060545



Aus der Amazon.de-Redaktion

Jazz oder Folk? Den beiden Musikern ist nach Daily Mirror abermals eine großartige Symbiose zweier Stilrichtungen gelungen. Schwer einzuordnen, und doch so vertraut. Das norwegisch-österreichische Musiker-Duo beschreibt in seinen Songs die verschiedenen Facetten der Liebe, des Geliebt-werdens. Mit Ihrer großartigen Stimme entführt Rebekka Bakken in Ihre ganz eigene

Klangwelt. Kräftig-betörend zeigt sie sich im Titelsong „Beloved“; Tradition und Moderne verknüpft sie in „Overmade full av nade“, einem norwegischen Volkslied. Fast schon zum Mitsummen animiert „Which One Of Your Lovers“. Begleitet wird die in Oslo geborene Songwriterin vom Jazzgitarristen Wolfgang Muthspiel. Scheinbar im Hintergrund agierend, gibt er jedem Stück seine individuelle Note, besonders bei den von ihm komponierten Stücken „Good-Buy“ oder „You“. Der Jazzmusiker improvisiert und untermalt virtuos mit seinem Gitarrenspiel Bakkens Stimme. Gerade diese Melange aus Songwriter-Ästhetik und akzentuierten Jazzakkorden macht die Einmaligkeit des Duos aus. --Sibylle Stöhr

Kundenrezensionen

Durchschnittliche Kundenbewertung: ★★★★★

★★★★★ „Mein Klassiker“

18. November 2002

Rezensentin/Rezensent: Mag. Georg Jandl aus Graz

Künstlerische und emotionale Weiterentwicklung dieser beiden Ausnahmemusiker – Wolfgang Muthspiel unter dem Motto: „Weniger ist mehr“ verzichtet auf oversized

Arrangements und stellt die Stimme von Rebekka Bakken in den Mittelpunkt seines musikalischen Werkes mit gleichberechtigter Gitarre. Die Gitarren-Sampling- und Looptechnik wird nie aufdringlich und ist nur Diener seines Herrn – fantastisches Werk – unbedingt kaufen und immer wieder anhören...

★★★★★ **Kein Superlativ ...**

10. November 2002

Rezensentin/Rezensent: Rezensentin/Rezensent aus Hallbergmoos, Deutschland
... reicht aus es zu beschreiben. Rebekka Bakken und Wolfgang Muthspiel haben hier geschaffen was nur sehr wenigen Musikern gelingt: Magie, Poesie und Zauber in seiner reinsten Form. Man kann sich wahrscheinlich stundenlang den Kopf zerbrechen was es ausmacht; das kluge unaufdringliche und pointierte Spiel des Muthspiel ? Rebekka Bakken's Stimme ? Diese die erhaben ist über so vieles, nicht nur über jeden Zweifel. Ich denke es ist weder das eine noch das andere. Jeder für sich alleine ist sicher ein Künstler der Extraklasse. Gemeinsam aber haben sie etwas geschaffen vor dem man sich nur verbeugen kann.

Den Atem anhalten und sich ergehen in Staunen, bei vielen Stücken auf „Beloved“ ist es nötig. Respekt an zwei Ausnahmekünstler die sich gefunden und gemeinsam entschieden haben die perfekte künstlerische Symbiose einzugehen.

★★★★★ **Weniger IST mehr**

22. Oktober 2002

Rezensentin/Rezensent: Isron aus Mondsee, Österreich

Wolfgang Muthspiel und Rebekka Bakken, zwei Ausnahmekünstler die schon auf Daily Mirror außerordentliche Kooperationen hören ließen haben (endlich!) ein gemeinsames Album aufgenommen. Ihre CD Beloved greift das scheinbar schon recht abgegriffene Thema der Liebe auf. Unglaublich welche Nuancen Bakkens Stimme, sich der jeweiligen Stimmung aufs perfektste anpassend, und Muthspiels Virtuosität an der Gitarre diesem Grundstoff jedes Pop Liedchens noch alles entreißen können. Fast wird man hier zum Romantiker wenn leichte Elektronik Klänge zuerst weite und Einsamkeit eines „Silent North“ erzeugen in die dann sanft und dennoch im harten Gegensatz hierzu Bakkens Alt Stimme ein „Beloved, be you“ haucht nur um nach diesem kurzen acapella Einstieg dann von Muthspiels Gitarrenspiel umfassen zu werden. Die Lieder sind alle eher langsam im Rythmus (der nebenbei auf jeden vordergründigen Beat verzichtet) und sparsam in den Mitteln, transportieren jedoch, gerade hierdurch, die im Text beschriebenen Gefühle ganz deutlich. Eindeutige Empfehlung!

Bakken/Muthspiel: Ein Album wie ein Buch von Bernhard

Links zum Thema

Homepage Material Records

Diesen Artikel finden Sie auch in Jazz Zeit Nr. 32
Muthspiel und Bakken kreieren auf der Suche
nach atmosphärischen Idealzuständen
das Genre des Free-Pop.



Foto: material records

Wolfgang Muthspiel scheint kein Mann unüberlegter Handlungen oder Worte zu sein. Antworten auf Interview-Fragen werden bedächtig abgewogen; nicht um sich zurückzuhalten, sondern um zuerst zu hören, anzunehmen und daraus tiefe Gedanken zu entwickeln. Das Café Bräunerhof in Wien scheint der richtige Platz für Exkurse dieser Art. Thomas Bernhard lässt grüßen. Und „beloved“, das neue, auf eigenem Label „material records“ erschienene, Album Wolfgang Muthspiels, also mit diesem verhält es sich ja irgendwie auch so: „wie mit einem Buch von ihm“, sagt Muthspiel.

Bernhards „Kalkwerk“ mag einem in diesen heiligen Momenten einfallen, also die gegenseitige Zerfleischung eines Ehepaars in der Art Strindbergs, die Analyse der Motivationen eines Menschen, der alles, besonders seine Frau, der fixen Idee opfert, eine Studie über das Gehör schreiben zu wollen. Wiewohl Muthspiel freilich nicht so weit geht, seine Partnerin, die charismatische Sängerin Rebekka Bakken, zu ermorden. Im Gegenteil: Der Ausnahmegitarrist, bekannt für kraftvolle, schier unerschöpfliche musikalische Expressivität, beweist Mut zur Zurücknahme und Unterordnung unter Bakkens vokaler Dichtung.

Aber mit Gehör und Beziehung hat „beloved“ allemal zu tun. Mit Höhen und Tiefen, mit Liebe und Hass, Trennung und Versöhnung und jener rar gewordenen Portion Spiritualität, also der Bereitschaft zum Hören, nämlich auf sich, den anderen und Gott (in diesem Wort steckt übrigens die indogermanische Wurzel ghau = anrufen), die es Muthspiel und Bakken ermöglichen eine tiefe Partnerschaft zu leben.

„Autobiografisch“ nennt Muthspiel denn dann auch die neun Songs auf „beloved“, für das Muthspiel & Bakken zwei Jahre lang „therapeutisch“ gearbeitet haben, und das schließlich in nur fünf Tagen eingespielt war. „Die Texte beruhen auf persönlichen Erfahrungen, die Ausgangspunkte für unsere Geschichten waren. Wir haben Songs ausgewählt, auf die wir beide abgefahren sind.“ Ein sehr privates Album ist es also geworden, ein auch authentisches. Bei dem es über die musikalische Hintertreppe um die philosophische Erkenntnis des Unterschiedes zwischen dem, was man braucht und dem, was man will geht. Und der liegt für die beiden im Erreichen eines atmosphärisch dichten, harmonischen Idealzustands. Eigentlich generell. Und im Speziellen: „In einer Musik, die man sich merkt, wenn man sie einmal gehört hat, und die etwas auslöst. Bilder, Farben, Gedanken, Emotionen. Ich will beim Spielen nicht nachdenken, was ich machen muß. Ich will absolut beteiligt sein und im Gefühl vollkommener Vertrautheit. Um dahin zu kommen, um mir das erarbeiten zu können, sind mir alle Mittel recht.“ Im diesem Fall: das Mittel des intimen Duets, bei dem Muthspiel das pastose Klangbild der in Oslo geborenen Vokalistin in seiner Zärtlichkeit vielschichtig umrahmt; des konzisen Klangspektrums einer gentilen Gitarre in Interaktion mit einer sinnlicher Stimme; und eines Genres, das es in dieser Begrifflichkeit noch nicht gibt. „Free-Pop“, nennen Muthspiel-Bakken das eindringliche Resultat der dokumentierten symbiotischen Selbstfindung. Und das hat sowohl mit den jazzigen Freiräumen der spontanen Improvisation und ihrer reichhaltigen Farbpalette zu tun, als auch mit den kalkuliert definierten Emotionsspielen guter Pop- und Folk-Songs. Immer schon hat Muthspiel, der Soundtüftler, irgendwie damit kokettiert: „Ich habe keine Ideologie, die mir vorschreibt, etwas nicht zu tun, solange Band, Umfeld und Sänger passen.“ Also stand für „Daily Mirror“, das Debut mit Bakken und (noch) Band, Prince Pate; Sandra Pires spendete er knackige Solos; mit Peter Gabriel würde er sehr gerne arbeiten; und so nimmt es nicht weiter wunder, wenn „beloved“ den Geist Joni Mitchell's in Erinnerung ruft. Wenn auch nicht so depressiv, wie der „Falter“ süffisant anmerkt. „Für manche, die mich als Jazzgitarrist kennen, ist ‚beloved‘ sicherlich kommerziell. Im Zentrum steht Rebekkas Stimme, und ich versuche nur, in den Sound einzutauchen. Ich muss Zuhören, und darauf reagieren. Allerdings habe ich noch nie etwas gemacht, was annähernd solche Reaktionen hervorgerufen hat, wie dieses Projekt.“

Wolfgang Muthspiel war schon immer gut für Unvorhersehbares. Glaubten seine Eltern im steiermärkischen Judenburg noch daran, aus dem sechsjährigen könne ein veritabler Violinist werden, wechselte er im Alter von 15 Jahren plötzlich zur Gitarre. Heimste er noch für seine Bach-Interpretationen und -Transkriptionen (etwa die mittlerweile legendären Goldbergvariationen für zwei Gitarren) mehrere internati-

onale Klassik-Auszeichnungen ein, so galt sein Interesse ab dem 17. Lebensjahr Jazz und Rock. Als die heimische Szene in den 80er Jahren, begierig nach vermarkt- und international herzeigbaren Talenten, schließlich begann, Wolfgang Muthspiel als aufstrebenden Jung-Star zu akklamieren, verabschiedete sich der 21jährige einfach nach Boston, um unter Ausschluß der Öffentlichkeit „Magna Cum Laude“ am Berklee Collage of Music zu graduieren. Muthspiel tat gut daran. Immerhin wurde dort, in Boston, niemand geringer als Gary Burton auf das Gitarren-Genie aufmerksam. Und der engagierte Muthspiel für dessen Quartett, was gleichbedeutend war mit: die Nachfolge Pat Metheny's anzutreten. Zwei Jahre lang bereiste Arnold Schwarzeneggers Landsmann in dieser Formation die Welt – auch jene der Studios von Blue Note und Antiles. Und Muthspiel rückte, dermaßen geadelt, damit seinem 1989 definierten Ziel, „irgendwann ganz oben im Kreis der Jazzgitarristen zu stehen“ kontinuierlich näher. War sich die Szene zu jener Zeit zumindestens darin einig, daß sich Muthspiel „auf dem Sprung nach vorn“ befand, so ist heute zweifellos das Resümee zu ziehen: Muthspiel ist nicht gesprungen, er hat sich katapultiert. Und nicht nur in den Jazz: Innerhalb der vergangenen 15 Jahre hat der Koller-Preisträger an den Seiten (oder selbst flankiert) von Kapazitäten u.a. wie Peter Erskine, John Pattitucci, Trilok Gurtu, Bob Berg, Tom Harrell, Gary Peacock, Dave Liebman, Mick Goodrick, Paul Motian, Marc Johnson oder Joe Zawinul; als Mitglied des Vienna Art Orchesters oder im Rahmen von klassischen Ensembles wie dem Klangforum Wien, dem Marimolin oder zusammen mit Benjamin Schmid sowohl seine Improvisationskunst weiterentwickelt, als auch begonnen, die disperaten Quellen zwischen Glenn Gould und Brahms, Bach und Varese, Miles Davis und Björk, aus denen seine Kreativität gespeist wird, in seinen Kompositionen zu verbinden; aber auch: zu einem charakteristischen Selbstbild zu reifen, das seinen Ausdruck in der Auseinandersetzung mit Klangnuancen erfährt. Besonders dann, wenn er sich, wie etwa die Frankfurter Allgemeine Zeitung meint, „aus dem Koordinatensystem seiner Helden, die ihm Zitate spenden, herausspielt und dabei eine eigene Sprache artikuliert, die Grenzen zwischen Nachvollzug und Neuschöpfung verschwimmen läßt.“

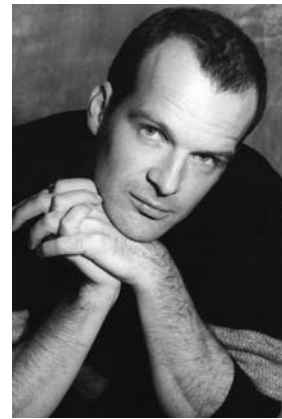
So ist auch „beloved“ ein wirklich fantastisches Album geworden. Ein permanenter Ideal-Zustand in Muthspiel-Bakken'schen Sinne. Eines zum Zuhören, annehmen und Wohlfühlen. Beim Denken, Mitsingen oder Bernhard-Lesen.

Wolfgang Lamprecht

Rebekka Bakken & Wolfgang Muthspiel



Eines der faszinierendsten Musikprojekte der letzten Jahre ist am Freitag, 14. Dezember 2001, mit Beginn um 20.00 Uhr im Dachboden-theater der Musikschule Voitsberg nicht nur zu hören, sondern zu erleben. Neu, originell, intelligent und sinnlich: die Norwegerin Rebekka Bakken und Gitarrist Wolfgang Muthspiel erkunden gemeinsam



ungehörtes Gelände zwischen zeitgenössischem Jazz und melodischem Folkrock. Daily Mirror ist eine abenteuerliche Symbiose zweier Musiker, die ihre vielschichtigen Erfahrungen und ihre musikalische Vorstellungskraft zusammengetan haben, um eine fantastische Fusion aus zwei Stilen zu erschaffen - ohne das Wesentliche anzutasten, ohne etwas zu verfälschen, und doch: mit einer vollkommen neuartigen Ausstrahlung.

Die in Oslo geborene Sängerin ging nach New York und arbeitete dort in eigenen Bands. Über ein Drittel der unorthodoxen Kompositionen stammen aus dem inzwischen sehr umfangreichen Repertoire der Songschreiberin. Zusammen mit dem österreichischen Jazzmusiker Wolfgang Muthspiel erarbeitete Rebekka Bakken ein neues Konzept im Umfeld der formalen Direktheit eines Popsongs und der Raffinesse und Subtilität einer modernen Jazzband.

Die anspruchsvollen Texte wandeln zwischen intellektueller Komplexität und griffiger, zupackender Bildsprache. Rebekka Bakkens facettenreiche Stimme tut ein Übriges: mit angekratzter Mittellage und butterweichem Piano zaubert sie hinreißende Farbkontraste und spannungsreiche Dynamik. Improvisiert wird wenig, alles zielt auf Arrangement, auf das Liedhafte in den organischen Mehrteilern: darin steckt viel Arbeit und ebensoviel Liebe. Die exotische Mischung aus Harmonie und Dissonanz mutet zuweilen experimentell an oder abstrakt, um den Hörer jedoch sogleich wieder mit vertraut Vertraulichem zu umschmeicheln. Es ist sehr schwer zu beschreiben, was man bei Daily Mirror nun letztendlich hört, weil es nichts gibt, mit dem man es vergleichen könnte – hinkommen, erleben mit offenen Ohren und Augen, vorverlegte Weihnachten für alle Musikfreunde...

<http://193.174.36.8/seiten/vamos/termine/kulturherbst/bakken.htm>

Rebekka Bakken und Wolfgang Muthspiel

Zwischen Jazz und Folkrock, Avantgarde und Mainstream – in jedem Fall mit viel Gefühl wagen die Norwegerin Rebekka Bakken und der Jazz-Gitarrist Wolfgang Muthspiel die abenteuerliche Fusion aus zwei Stilen, ohne jedoch die Essenzen anzutasten oder zu verfälschen. Die oft einfach, fast wohltuend bekannt klingenden harmonischen Strukturen der Songs werden variantenreich und elegant umspielt. Das Ergebnis ist spannungsgeladen und stimmungsvoll, originell und sinnlich. Im VAMOS! stellt das Duo seine brandneue, im September diesen Jahres erscheinende CD vor: „Beloved“.



© Petter Stroemsted

<http://www.kulturgelaende.at/Ars/Arge/Event/EventDetails.aspx?EventID=2076>

Jazz im Nonntal

Wolfgang Muthspiel / Rebekka Bakken
CD-Präsentation des Erfolgsduos – „Beloved“
Donnerstag, 31. Oktober 2002, 20:30 Uhr

Mit Wolfgang Muthspiel kommt der österreichische Jazzexport schlechthin zurück ins Kulturgelände. Ihm zur Seite die norwegische Ausnahmesängerin Rebekka Bakken. Mit Wolfgang Muthspiel im Duo inszeniert Rebekka Bakken Dialoge, erzählt Geschichten, spielt mit den Möglichkeiten ihrer Stimme von Belcanto-Einlagen bis zum bitterschweren Blues. Man spürt das Teamwork dieses Duos bei jeder Note, die Songs sind spannungsgeladen, bei aller ausstrahlenden Ruhe in ihrem Inneren komplex, in ihrer Ausdrucksstärke dicht und mit kleinen musikalischen Raffinessen ausgestattet. Ein neuer gitarristischer Weg den Wolfgang Muthspiel eingeschlagen hat – er reduziert sich auf den Song und da wird es oftmals wohligh prickelnd.



© Sam Ortiz

Bakken & Muthspiel – Liebe

Tuck & Patti, das war einst die musikalische Umsetzung seligen Miteinanders, der Beweis, dass sich dem Ehe-Alltag auch Musik entlocken ließ. Leider währte das Glück nicht allzu lange: Mit zunehmendem Alter führte bei dem Paar nicht mehr das Können Regie, sondern die Ideologie; die beiden veröffentlichten endlos Variationen des immer gleichen Hohen Liedes: Aber die Liebe währet ewiglich.

Unsere nicht. Wir sind sprunghaft und widerspenstig, gerne auch neurotisch, weshalb wir uns eher mit dem norwegisch-österreichischem Duo Rebekka Bakken und Wolfgang Muthspiel anfreunden, die ihrer neuesten Veröffentlichung „Beloved“ ganz anderen Leitbildern von Familie und Ehe folgen. Nur wenige Worte werden da gebraucht, aller Illusion von Glückseligkeit entkleidet, Zeilen, in denen die Grautöne des Miteinanderes aufscheinen, und nichts ins flache Licht einer angeblich Wahrfähigkeit getaucht wird. In allem waltet eine Zerrissenheit, in der auch wir heimisch sind, nicht gemildert durch die Musik. Bakken, die ihrer weichen und klaren Stimme mädchenhaft-naive ebenso wie aggressive Untertöne verleihen kann, und Muthspiel, der mit seiner Gitarre eine ebenso karge wie klangmächtige Begleitung gefunden hat – ihr „Beloved“ ist eine eindrückliche Erkundung der Liebe geworden.

Gabriel Fehrenbach

Süddeutsche Zeitung, 17. 2. 2002

Pop oder Jazz? Ganz egal.

Wolfgang Muthspiel, 37, ist einer der großen österreichischen Musiker der Gegenwart. Das hat er, so läuft das nun mal, lange im Ausland unter Beweis stellen müssen. Rund 15 Jahre lebte Muthspiel (übrigens der Bruder des hoch dekorierten Komponisten und Posaunisten Christian) in den USA, verfeinerte seine Gitarrentechnik an der Seite von Jazz-Koryphäen wie Gary Burton oder Paul Motian und lernte in New York die norwegische Sängerin Rebekka Bakken kennen und lieben. Seit einem halben Jahr leben die beiden in Wien und legen nun mit „beloved“ ihr erstes Duo-Album vor. Es ist ein sehr stilles und unprätentiöses Album, so still, dass man oft gar nicht weiß, ob eine Nummer schon zu Ende ist oder nur kurz Pause macht – und so unprätentiös, dass man eine Zeit lang braucht, um sich zu vergewissern, wie viel Fragilität, aber auch wie viel Kraft die Interaktion von Stimme und Gitarre freisetzen kann. Bakken singt hell, klar und eindringlich, und Musik schmiegt seine Gitarre wie einen vielfältig schimmernden Pelz um diese Stimme. Pop oder Jazz? Egal. Eine wunderbare Platte.

S. G. / Profil, 21.10.2002

Die zweite Haut einer Stimme

Packendes Duo: Rebekka Bakken und Wolfgang Muthspiel auf Songwriter-Kurs

Eine spannende Begegnung mit den Eckpunkten Oslo, Wien und New York. In ihrer amerikanischen Wahlheimat liefen sich die norwegische Sängerin Rebekka Bakken und der österreichische Gitarrist Wolfgang Muthspiel vor ein paar Jahren über den Weg – und wurden ein Song-Duo, das sich locker welftoffen über die Sparten hinweg bewegt. Lauter lyrische Glanzstücke zwischen Jazz und klassischem Singer-Songwriter-Stil sind auf ihrer jüngsten CD zu finden („Beloved“, material records MRE 004-2), auf der sie im Unterschied zu ihrem Debüt-Album „Daily Mirror“ auf weitere Musiker verzichtet haben.

Und das macht die Sache besonders reizvoll. Ganz intime Dialoge sind die Stücke (meist Eigenkompositionen) geworden, und wenn der Titel der CD als zärtliche Brief-Anrede zu verstehen ist, dann sind die Lieder die entsprechenden Botschaften dazu. Sie klingen wunderbar. Vor allem, wenn Rebekka Bakken ihre Stärke ausspielt: Die Sängerin hat mehr eine Folk- als eine Jazzstimme und beherrscht es, in weichen, geschmeidig gesungenen Melismen und beiläufigen Zwischentönen Stimmungen ungemein farbig schillern zu lassen – und vom Sanften auch mal ins Wild-Expressive umzuschlagen. Da wird dann ein norwegisches Volkslied aus dem 18. Jahrhundert zum packenden Hör-Drama.

Wolfgang Muthspiel stellt sich als Traumpartner der Sängerin heraus. Der Spross aus einer hochaktiven österreichischen Musikerfamilie (auch sein Bruder Christian, Posaunist und Pianist, ist international bekannt) beherrscht alles vom klassischen Gitarrenspiel bis zum Blues-, Rock- und aktuellen Jazz-Idiom hochvirtuos. Rebekka Bakkens Gesang umgibt er mit Begleitungen, die sich wie eine zweite Haut um die Stimme schmiegen. Für einige Improvisations-Ausflüge ist trotzdem Platz.

Besonders schöne Melodien hat Muthspiel für diese CD geschrieben, und auch die eingängigsten enden nicht in Einschmeichel-Pop.

Eine Platte für viele Arten von Musikfans: Jazz-Liebhaber, Songwriter-Verehrer und Gitarren-Freaks.

Und wer DJ-Ästhetik mag, kann die erste CD des Duos auch als Remix-Version haben („Daily Mirror reflected“, MRE 002-2). Ein Duo, das für die Kunst steht, in der Vielfalt nicht flach zu werden.

Roland Spiegel

5./6. 10. 2002

Rebekka räumt ab

Klangreisen durchs Gemüt: Die Leipziger Jazztage

...Die Schöne der Nacht und größte Entdeckung des Festivals war Rebekka Bakken. Die norwegische Sängerin hat mit ihrem Partner, dem österreichischen Gitarristen Wolfgang Muthspiel, ein neuartiges Vokalspektakel entwickelt, eine absolut eigenständig europäische Antwort auf das amerikansiche Duo „Tuck and Patti“. Die bis unter die Haarspitzen erotische Frau kann in der Höhe ihrer Dreioktavenstimme scharf und laut werden, erinnert unvermittelt an die Rezitativ-und-Arie-Kultur der italienischen Oper und lässt sich ofi auf ein frei improvisiertes Parlando mit ungewissem Ausgang ein, in dem Muthspiel den kollektiven Austausch mit ad hoc erzeugten Loops anscharft. Der Höhepunkt in dieser einmaligen Duo-Inszenierung war ein Eifersuchtsdrama von ohnmächtiger Wut und rachelüsternen Bestrafungsvisionen – eine Salome des Nordens.

Ulrich Olshausen / Frankfurter Allgemeine, 2.10.2002

<http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=999>



Muthspiel / Johnson / Blade Real Book Stories (Quinton)


Q 0101, die Chiffre des ersten Longplay vom neuen Label Quinton, zeigt am Cover ein verschwommenes Photo von NY City, im Booklet ein Feuerwehrfahrzeug und ein Photo mit der Aufschrift „Exit“. Entstanden freilich, bevor alles anders wurde. Nun, der Quinton-Erstling wartet mit Jazz Standards auf, eingespielt vom Trio Wolfgang Muthspiel (Gitarre), Marc Johnson (Bass) und Brian Blade (Drums). Die Reise von der steirischen Provinz in die Weltmetropole, um dort „the village“ zu entdecken. Sensible Erkundungen ins Balladenfach, wie in der großartigen Eröffnungsnummer „Lament“ von J.J.Johnson geben den Weg vor. Meisterliche Melodien, kompakt und homogen vollzogen. Highlights: „Someday My Prince Will Come“, „Peace“ und „Solar“. Ein Zehnerpack an verführerischen Schönheiten, in all ihrer Improvisationslust und Spielfreude zum mehrmaligen Hören nicht nur geschaffen und gedacht, sondern auch geeignet. Solider Einstand.

<mh>

<http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00005PJH8/qid=1074528155/sr=1-8/>

[ref=sr_1_11_8/028-2662993-4060545](#)

Kundenrezensionen

Durchschnittliche Kundenbewertung: 

 WESTFÄLISCHE RUNDSCHAU, Jürgen Overkott

3. Juni 2002

Rezensentin/Rezensent: Rezensentin/Rezensent aus Deutschland

Als Klassiker der Moderne erweist sich der renommierte Gitarrist Wolfgang Muthspiel, wie schon der Albumtitel „Real Book Stories“ nahelegt. Mit den Star-Begleitern Brian Blade am Schlagzeug und Marc Johnson am Bass legt der 36-jährige Österreicher ein in New York aufgenommenes Album vor, das die selbe zeitlose Eleganz wie neuere Einspielungen von Keith Jarrett besitzt. Das Trio nimmt sich sehr zurück, der Chef spielt derart beiläufig, wie es nur ein ganz Großer seines Fachs kann.

 Peter Stegmaier | Jazzpodium 5/2002

2. Mai 2002

Rezensentin/Rezensent: Rezensentin/Rezensent aus Deutschland

So ist es mit den Real Book Standards: Wessen Name als Jazzmusiker für eine zeitgenössische Haltung stehen soll, wird es eher vermeiden, die alten Songs auf CDs und Konzerten zu interpretieren. Gerade Wolfgang Muthspiel, der von sich sagt, eben nicht mit Ellington sondern Mozart aufgewachsen zu sein und sich – so wie man ihn kennt – für gewöhnlich anderem musikalischen Material widmet, ist ein solcher Musiker, von dem man eine Real-Book-Plattensession nicht erwartet hätte. Und doch waren die alten Standards offenkundig immer Teil seiner jazzmusikalischen Arbeit, er spielte sie für sich, für Studienzwecke – nicht für sein Publikum. Unschwerlich waren sie immer da, mit welchen Anteilen und Konsequenzen für seine Musik, sei dahin gestellt. Da ist es nur schlüssig, die einzelnen Titel im Booklet mit autobiographischen Kurzbemerkungen zu versehen, welche Muthspiels Motive der Liedauswahl verständlich machen und, generalisiert man sie, illustrieren, welche prägende und praktische Bedeutung den Real-Book-Stücken zukommt. Die Auswahl dürfte repräsentativ sein für sehr viele JazzerInnen der Generation Muthspiels. Und nun hat Muthspiel sie ins Zentrum einer Produktion gestellt, sie kurzweilig-knapp eingespielt mit seinen erklärten Idealpartnern für dieses Projekt: mit Marc Johnson am Kontrabass und Brian Blade am Schlagzeug. Herausgekommen ist Trio-Kunst voll Dynamik

und Einfallsreichtum. Statt die jeweilige Melodie breitzutreten, taucht diese meist nur in minimalistischer Form auf. Die von den Triopartnern dem gemeinsamen Spiel zugrundegelegten Songs dienen vielmehr als mehrere „kleine“ verbindende Ideensysteme, deren ursprüngliche oder im Real Book (dem Liederbuch der JazzerInnen) notierte Formen sich gar nicht zur Gänze manifestieren müssen. Sie sind irgendwie vorhanden, die Lieder. Man würde merken, wenn sie nicht da wären, wenn es andere wären, etc. Die aufwändige fotobuchartige Verpackung der CD und die voll tönende, klare Aufnahmequalität der Songs runden die an sich schon vorhandene Gereiftheit und staunend machende Eleganz der Musik des Trios ab. Geschmackvoller und informierter als Muthspiel, Johnson und Blade es tun, kann man sich dem Real Book dieser Tage wohl kaum widmen. Ein Meisterwerk.

★★★★☆ Hans Sterner in Stereoplay 4/92
18. März 2002

Rezensentin/Rezensent: Rezensentin/Rezensent aus Deutschland
Künstlerisch gestaltete Cover sind ein Markenzeichen des neuen Wiener Labels Quinton. Auf dem New-York-Foto, das diese CD ziert, sind die Farben so nebeneinander gedruckt, dass das Bild verschwommen wirkt. Ganz anders die zehn Jazzklassiker, denen Gitarrist Wolfgang Muthspiel klare Konturen verleiht. Im Trio mit dem Bassisten Marc Johnson und dem Schlagzeuger Brian Blade gelingen ihm eigenwillig lichte, stimmungsvolle Interpretationen. Drei Feingeister zeigen hier Reife, fernab aller Aufgeregtheiten zu musizieren. So können die Töne ihre Schönheit in voller Blüte entfalten.

★★★★★ Great Work on the Great American Songbook
18. März 2002

Rezensentin/Rezensent: Rezensentin/Rezensent aus Deutschland
Dirk Sommer in image hifi 44: Das in Wien beheimatete Label QUINTON begnügt sich nicht damit, musikalisch wie klanglich ebenso anspruchsvolle wie ansprechende Alben zu produzieren, sondern hat – soweit es das gegebene Format zulässt – eine völlig eigenständige Präsentationsform dafür gefunden: Die Silberscheibe wird von einem kleinem Gummipuck auf der letzten Seite eines Büchleins gehalten – nirgends eine Spur von Plastik. Über 30 Seiten, sorgfältig zwischen Hardcovern gebunden, stimmen auf die Musik, ihre Macher und – in diesem Falle – auf den Ort der Aufnahme ein. Dabei steht das Wort keinesfalls im Vordergrund. Das Auge erfreut sich an atmosphärisch dichten Fotos und einem ruhigen, dennoch Interesse weckenden Layout. Gäbe es einen image hifi Award für die Gestaltung von Tonträgern und ihrer

Verpackung, Quinton wäre er sicher. Gitarrist Wolfgang Muthspiel präsentiert hier mit Mark Johnson/bass und Brian Blade/drums zehn wohlbekannte Songs aus dem Great American Songbook, denen sie neue Seiten abgewinnen – ganz ohne Effekt-hascherei, ausufernde Improvisationen oder lange Soli, sonder allein durch eine ungemein entspannte und melodieverliebte Spielweise.

<http://www.guardian.co.uk/arts/critic/review/0,1169,912150,00.html>
und
<http://www.guardian.co.uk/arts/critic/review/0,1169,912149,00.html>

Jazz CD

Wolfgang Muthspiel: Continental Call

(Quinton)



Wolfgang Muthspiel: Real Book Stories

(Quinton)



John Fordham

Friday January 10, 2003

The Guardian

Ed Partyka, the brass-playing composer of the guitar concerto on the second of these two Wolfgang Muthspiel discs, has confessed that he hates the guitar – but that Muthspiel is the player that almost changes his mind. However, Partyka's rather wooden four-movement orchestral work, *Continental Call* (which at times resembles the bands of George Russell or Mike Gibbs, but without the intricate layering of the one or the glowing harmonies of the other), doesn't suggest that a refreshed view of the guitar has especially liberated him. But he is right to acknowledge that Muthspiel – a Berklee-trained Austrian musician with a subtle ear for ensemble dynamics and fresh improvising – is an unusual artist on an instrument that is dogged by clichés.

Muthspiel comes to London's Vortex on Tuesday with the power trio that is featured on *Real Book Stories*: a pedigree ensemble featuring the former Bill Evans bassist Marc Johnson and the formidable, Tony Williams-like drummer Brian Blade. *Real Book Stories* is devoted to standards, and though the spikier and more abstract aspects of the guitarist are largely banished by the familiar formalities of the setting, Muthspiel's lithe Pat Metheny-like fluency and terse John Scofield phrasing flourishes within a vivacious group. JJ Johnson's *Lament* immediately establishes Muthspiel's slow-build shaping of a narrative: a quick, nonchalantly struck burst of notes at the end of his first solo is the only virtuosic departure from a dreamy, Bill Evans-like overlaying of chords. As the pace picks up, his second break adopts a bright, ringing sound, like Django Reinhardt's acoustic intonation.

The players' ease and eloquence with each other is plain on an uptempo *All the Things You Are*, and Muthspiel duets inventively with Blade's off-centre bass-drum figures and hissing brushes on *I Hear a Rhapsody* before Johnson arrives with an emphatically wayward counter-melody. The famous chord-maze *Giant Steps* is treated rather warily, but something of Metheny's singing melody lines warms the mood of Horace Silver's *Peace*. The American's whoopy uptempo manner is also audible over Blade's declamatory rimshots on a headlong account of *Solar*. A little genteel at times perhaps, but high-quality with a contemporary feel.

<http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=999>



Concert Jazz Orchestra Vienna and Wolfgang Muthspiel: Continental Call

Diesen Artikel finden Sie auch in Jazz Zeit Nr. 29
Gespräch mit dem Festland

Der erste Eindruck:

Kühle Klangflächen breiten sich aus, sanftes Blech, weiche Farben, Pastelltöne schaukeln sich langsam auf, zeigen allmählich Konturen. Die Scheibe im CD-Player ist zwar ein Tüffel-Produkt, aber kein aalglatte. Mit harmonischen Progressionen, die kaum Schatten werfen, sich aber einprägen, je öfter man sie hört.

Der Jazz hat großartige Stücke hervorgebracht. Und exzellente Improvisatoren. Und phantastische Bandleader. Aber das Spitzenfeld ist klein. Und eine alte Geschichte ist, dass gute Instrumentalisten nicht automatisch gute Bandleader sind.

Das hat auch mit dem enormen Druck der Musikindustrie zu tun, dass jeder, der als Solist bekannt geworden ist, eigene Platten einspielen soll. Deswegen ist die Welt vollgestopft mit ziemlich uninteressanten Stücken, die großartige Solisten für ihre eigenen Bands geschrieben haben.

„Von allen Komponisten auf diesem Planeten bin ich wahrscheinlich letzte Wahl“, schreibt Ed Partyka kokett-kritisch im Booklet zum brandneuen Album „Continental Call“ – zu gut deutsch: „Gespräch mit dem Festland“ – des jungen CD-Labels Quinton, das seit letztem Jahr den ambitionierten Versuch unternimmt, aktuellen Jazz aus Wien einem größeren Publikum bekannt zu machen.

Wem die Klänge des Orchesters Kurt Edelhagen zu gemächlich gestrickt, aber jene des Vienna Art Orchestra (noch) allzu zu fürwitzig erscheinen, der mag es mit derartigen Klang-Wonnen versuchen: Das im Juni 1999 entstandene Concert Jazz Orchestra Vienna ist ein an Lebensjahren noch junges Ensemble, das nicht mehr viel mit Big Band zu tun hat, obwohl es wie eine Big Band aussieht.

Die Formation spielt Partykas sehr konzertantes „Konzert für Gitarre und Jazz Orchestra“. Harry Sokal, Thomas Gansch und Robert Bachner steuern Soli bei. Stargast ist Wolfgang Muthspiel, obwohl Ed Partyka im Booklet erklärt: Mit Gitarristen habe er, der sich am Blech immer wieder die Lippen blutig spiele, schon überhaupt nichts am Hut. Weil er die Gitarre hasst und vor allem die Leute, die dieses Instrument spielen.

Aber Gott sei's gedankt, es gibt auch Ausnahmen, die Gnade finden in den Augen des Komponisten, Jazzposaunisten und Tubisten: zum Beispiel Muthspiel, Jahrgang 1965, heute einer der vielseitigsten Jazz-Gitarristen mit der größten Bandbreite an Sounds und Spieltechniken.

Übrigens hat Muthspiel für Quinton bereits zum zweiten Mal in die Saiten gegriffen: Mit den Amerikanern Marc Johnson und Brian Blade (akustischer Bass und Schlagzeug) entstand zuerst „Real Book Stories“, eine Sammlung von Standards wie „Someday My Prince Will Come“ und „Giant Steps“.

An „Continental Call“ fällt vor allem auf, dass die beiden Protagonisten ursprünglich aus unterschiedlichen musikalischen Welten stammen: Der Amerikaner Ed Partyka, 1967 in Chicago geboren, eroberte sich Europa und ging nach seinem Studium in Deutschland für zwei Jahre in einen Workshop für Jazzkomposition und -arrangement unter Bob Brookmeyer.

Concert Jazz Orchestra Vienna

„Continental Call“

Not just a Big Band
The Concert Jazz Orchestra Vienna and Wolfgang Muthspiel



The Concert Jazz Orchestra Vienna
Ed Partyka - conductor, composer
Wolfgang Muthspiel - Guitar

the concept

The American approach to European composing?
The European approach to American music?
Wolfgang Muthspiel starring in a Guitar Suite
blending tradition and future.
CONTINENTAL CALL.

The answer to three crucial questions:

Why? Just like in a symphonic orchestra it is the colours which form the centre of the music. A complete set of woodwinds instead of just saxophones, brass instrumentalists change colours between trumpet, flugelhorn, trombone and euphonium. It's not only about the wall of sound, it's also about the fine brush in the painting. Musicians don't just act, they interact blurring the borders of their respective instruments. Thus the Concert Jazz Orchestra Vienna represents American Big Band Tradition - thinking about Gil Evans, George Gruntz and Maria Schneider - just as well as the spirit of modern European music.

In jazz music a Big Band is a living anachronism. Too many musicians forced to live on too little money, huge logistics, few clubs that could afford or at least accommodate a Big Band on their stage, and festivals rather spending the money on The One Soloist that would be en vogue today.

So: **Why a Big Band?** First no one can escape the seduction of sheer quantity. Size does matter, and a huge sound can be pure magic. And on the other hand a Big Band joins together two fundamental qualities of music: Composition and Improvisation.

The last question, „**Why a "Concert Jazz Orchestra Vienna"**“, takes us back to the beginning and carries the answer right within itself: A one hour composition mainly featuring a single Soloist who is granted room for improvisational freedom as well as perfectly integrating the instrument's sound into the orchestra. And a Jazz Orchestra that - far away from all the clichés of Big Band Music supports and challenges this soloist in the very same instant.

The Concert Jazz Orchestra Vienna. Today's sound in Big Band Jazz. Wolfgang Muthspiel. An outstanding guitar player. Continental Call. A composition combining Wolfgang's exceptional playing with a large formation. Sixty minutes of music to listen, listen again, discover and rediscover. But mainly: Sixty minutes of pure music.



tracks:
4 movements:
1 - Dirge
2 - Seventh Of Nine
3 - Dream Waltz
4 - Getting Started



Auch Muthspiel wechselte den Kontinent, vertauschte das steiermärkische Judenburg und Graz alsbald mit Boston und New York. Seine Inspirationsquellen seien „Olivier Messiaen, Glenn Gould, Bach, Pat Metheny, Paco de Lucia, Paul Motian, Prince, Bill Evans und jeder, mit dem ich spiele.“

Dass er auf dem denkbar höchsten spielerischen Niveau klanglich immens viel zu bieten hat, zeigt er auch auf „Continental Call“ mit einem sehr variablen, fast pianistischen, jedenfalls nie blutleeren Ton.

Die vier Sätze sind sehr orchestral, zwischen sechs und 21 Minuten lang, trotz aller Raffinesse auch für eher konservative Ohren hör- und genießbar. Denn hier trifft selten zu, was Partyka einmal live salopp kommentierte mit: „Sie hören gleich ein paar Dissonanzen. Das sind keine Fehler!“

„Continental Call“ – ein anspruchsvolles, vierteiliges Hörerlebnis der etwas anderen Art – hat zwar nicht die Kraft und Originalität der Orchesterdichtungen einer Maria Schneider, übrigens auch eine Schülerin von Bob Brookmeyer. Jedenfalls brauchen sich die Zuhörer nicht zu fürchten. Ein Tipp: Jeder soll das Stück in seinem Kopf wie einen Soundtrack für einen imaginären Film ablaufen lassen. Das funktioniert als Zugang wunderbar.

Da wird mit Harmonien feinstens jongliert. Da gibt es auch beim zweiten oder dritten Hören immer wieder Neues zu entdecken: Lockere Swing-Passagen, spitze Trompeten, filigrane Melodie-Linien, raffinierte Arrangements, harmonische Finessen, schöne, weiche Sounds, knackige Bläser...

Part zwei wirkt zunächst lyrisch introvertiert. In den dritten Satz mit dem Titel „Dream Waltz“ tauchen die Ohren ein „Softly As in A Morning Sunrise“. Und zum Finale fügt sich das Meer der Nuancen und Klangfarben zu einem mächtigen, fliegenden Sound. Ein Paternoster für Stimmungen, Emotionen, Philosophien. Etwas, das im Jazz eben nur eine Großformation kann.


Musikalische Intelligenz, Charme und spielerische Unbekümmertheit, geht das? Es geht. „Continental Call“ beweist's.

Werner Rosenberger

<http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00006836M/qid=1074528155/sr=1-18/>

[ref=sr_1_11_18/028-2662993-4060545](#)

Kundenrezensionen

Durchschnittliche Kundenbewertung: 

Wenn ...

16. November 2002

Rezensentin/Rezensent: Rezensentin/Rezensent aus HBM Deutschland

... Miles Davis E-Gitarre gespielt hätte, würde sich „Sketches of Spain“ wie Partyka/ Muthspiels „Continental Call“ angehört haben.

Für mich die Jazz CD des Jahres 2002

23. Juni 2002

Rezensentin/Rezensent: Rezensentin/Rezensent aus München

Vergesst alle anderen Big Bands der Jetzt-Zeit (Maria Schneider, VAO...), diese einstündige durchgehend komponierte (nicht improvisierte) Jazz-Suite ist frühes Meisterwerk von Ed Partyka, das aber besonders durch Wolfgang Muthspiels Anwesenheit an der Elektrogitarre besticht. Der Drive, der sich durch das Opus Magnum durchzieht, lässt bis ans Ende nicht nach und wird von Mal zu Mal hören faszinieren. Grandios!

Dirk Sommer in image hifi 46

20. Juni 2002

Rezensentin/Rezensent: Rezensentin/Rezensent aus Deutschland

Wie bei allen Quinton-Scheiben – noch sind es ausschließlich CDs, aber noch in diesem Jahr soll ein Teil des Programms auf Vinyl erscheinen – bietet auch hier schon das kunstvoll gestaltete Booklet Anreiz genug, das Album umgehend zu erstehen. Wer dann noch den gekonnt mit Klischees spielenden, dabei aber auch selbstironischen Beitrag des Komponisten, Dirigenten und Arrangeurs des Konzerts für Gitarre und Jazz-Orchester gelesen hat, wird „Continental Call“ gewiss nicht wieder aus der Hand geben wollen – auch ohne nur einen Ton gehört zu haben. Dabei allerdings sollte man Vorsicht walten lassen, denn der erste Satz beginnt recht verhalten, und

auch der Anfang des zweiten könnte einen dazu verleiten, beherzt am Poti zu drehen, was man dann spätestens bei den brachialen Bläserriffs gegen Ende bereuen könnte. Toningenieur Carlos Albrecht hat hier jede Menge Dynamik eingefangen, überdies wurde beim Mastering auf Limiter verzichtet. Und so lässt sich dann, wenn 's die Anlage hergibt, mit kurzfristig fast an Live-Konzerte heranreichender Energie der dichte und intensive Dialog zwischen E-Gitarre und Orchester genießen: eine Schwelgerei in Klangfarben und Rhythmen.

★★★★☆ Stereo 07/02 | Berthold Klostermann
15. Juni 2002

Rezensentin/Rezensent: Rezensentin/Rezensent aus Deutschland

„Concerto for Guitar and Jazz Orchestra“ nennt der aus Chicago stammende Komponist und Arrangeur Ed Partyka, Schüler Bob Brookmeyers, sein vierteiliges Werk im Untertitel. Statt sich auf Big Band Konventionen zu stützen, spielt er mit den orchestralen Farben, fächert Holz und Blech differenziert auf und integriert den Hauptsolisten Wolfgang Muthspiel in einen Klangkörper, dessen Potential er von komplex ineinandergreifenden Linien bis zu wuchtigen Klangballungen ausreizt. Avancierte Orchesterarbeit im Gefolge von Gil Evans und Maria Schneider.

<http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=2&up=1&rowid=1238>



Wolfgang & Christian Muthspiel

early music

(Material Records)

[Links zum Thema](#)

[Homepage Material Records](#)

Diesen Artikel finden Sie auch in Jazz Zeit Nr. 41

Nach dem letzten Live Programm „The Music of Pepl & Pirchner Jazzwio“ gehen die beiden Brü-

der historisch stilistisch mit „early music“ noch ein Stück weiter zurück. Die ihrem vor zwei Jahren verstorbenen Vater Kurt Muthspiel gewidmete CD beschäftigt sich mit verschiedenm großteils volksmusikalischen Melodien, die ihre frühen Eindrücke auf diesem Gebiet geprägt haben (dürften). Die als sogenannte „Trigger“ vorangestellten Originale (wie etwa „Tanzen und Springen“/A-capella-Chor Zeltweg) werden mit

ihren bekannten Mitteln bearbeitet und interpretiert. Stilistisch weniger „elektronisch“ als ihr letztes Album, erinnert die Aufnahme stark an ihren Erstling „Schneetanz“, der alle bekannten Qualitäten bereits enthaltend, mit experimentellem frischen Geist die Klänge erkundete. „early music“ geht auf diese Wurzeln zurück, was sich schon zuletzt im Live Programm ankündigte. (tHo)

http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B0000C17QI/qid=1074528155/sr=1-4/ref=sr_1_11_4/028-2662993-4060545

Kundenrezensionen

Durchschnittliche Kundenbewertung: 

Live-Konzert gesehen

22. September 2003

Rezensentin/Rezensent: Peter Oberhofer aus Inzing Österreich Gestern habe ich dieses Programm als Live-Konzert gesehen. Grossartig, wie die beiden Brüder die „alten“ Lieder jazzig umgesetzt haben. Teilweise sind eigene Kompositionen dabei, teilweise aber auch Renaissance-Lieder und Kompositionen ihres Vaters Kurt Muthspiel.

<http://www.abteigym-seckau.ac.at/kulturseckau/nachlese/earlymusic/early.htm>

„early music“

Hommage zweier musikalischer Weltgrößen an den Papa

Irmgard Vollmann

Seit Jahren sind Christian und Wolfgang Muthspiel weltweit gefragte Spitzenmusiker. Einen Tag nach der Premiere ihres neuen Programms „early music“ im Grazer Opernhaus waren sie zu Gast im ausverkauften Festsaal der Abtei Seckau. Dem Namen Muthspiel sind viele Leute der Region besonders verbunden durch ihren Vater, den verstorbenen Chorleiter des a-cappella-Chors Zeltweg, Kurt Muthspiel. Im neuen Programm nehmen Muthspiel&Muthspiel immer wieder von ihrem Vater geleitete Aufnahmen verschiedenster Musikstücke als Ausgangspunkt für eigene Kompositionen und Improvisationen. Dabei führen sie die Zuhörer durch eine klangliche und melodische Bandbreite von mittelalterlich bis volksmusikalisch, bluesig und

rockig, mit dem Schwerpunkt natürlich auf Jazz, ihrer eigentlichen Domäne. Jeder der Brüder beherrscht mehrere Instrumente – Posaune, Klavier, Gitarre, Violine, Blockflöte und natürlich auch Stimme (grandios die im Stile eines Duetts von beiden zugleich gesprochenen „Ansagen“) und body percussion kommen zum Einsatz. Verstärkt durch technisches Equipment, das sie präzise beherrschen und anwenden, schwillt das Duo zu einer vielstimmigen Band an: so wird eine Melodie während des Spielens aufgenommen, im „loop“ abgespielt, weitere Stimmen dazugespielt und auch wieder aufgenommen – aus einer Posaune wird ein Blesorchester, Gitarre und Klavier legen den harmonischen Grundstock zu Improvisationen. Ergänzt wird die technische Virtuosität durch feines melodisches Gespür und sensibles aufeinander Eingehen im Musizieren und einen Schuss Humor. Die begeisterten Zuhörer erklatschten sich zwei Zugaben.



*Wolfgang und Christian Muthspiel
bei modernem „Paschen“
(Fotos: Wilhelm Pichler)*

<http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=2&up=1&rowid=1238>

Wolfgang & Christian Muthspiel

early music

(Material Records)

Links zum Thema

Homepage Material Records

Diesen Artikel finden Sie auch in Jazz Zeit Nr. 41

Nach dem letzten Live Programm „The Music of Pepl & Pirchner Jazzwio“ gehen die beiden Brüder historisch stilistisch mit „early music“ noch ein Stück weiter zurück. Die ihrem vor zwei Jahren verstorbenen Vater Kurt Muthspiel gewidmete CD beschäftigt sich mit verschiedenm großteils volksmusikalischen Melodien, die ihre frühen Eindrücke auf diesem Gebiet geprägt haben (dürften). Die als sogenannte „Trigger“ vorangestellten Originale (wie etwa „Tanzen und Springen“/A-capella-Chor

Zeltweg) werden mit ihren bekannten Mitteln bearbeitet und interpretiert. Stilistisch weniger „elektronisch“ als ihr letztes Album, erinnert die Aufnahme stark an ihren Erstling „Schneetanz“, der alle bekannten Qualitäten bereits enthaltend, mit experimentellem frischen Geist die Klänge erkundete. „early music“ geht auf diese Wurzeln zurück, was sich schon zuletzt im Live Programm ankündigte. (tHo)

<http://www.materialrecords.com>

MUTHSPIEL & MUTHSPIEL

20th anniversary 2003

early music

Sponsored by Thomastik-Infeld

Wolfgang Muthspiel – guitars, violin, electronics

Christian Muthspiel – trombone, piano, recorder, electronics

Im Herbst 2003 wird es zwanzig Jahre her sein, dass die beiden Brüder Wolfgang und Christian Muthspiel zum ersten mal als Duo konzertierten. Ein beträchtlich langer Lebensabschnitt, in dem das Duo immer wieder als Drehscheibe verstanden wurde und einen wichtigen Platz einnahm. Das musikalische und menschliche Vertrauen und der über die vielen Jahre geübte, gemeinsame Umgang mit eigenem musikalischen Material hat somit die Musik des Duos Muthspiel & Muthspiel zu einer sehr eigenständigen, persönlichen Klangwelt wachsen und reifen lassen.

Das Jubiläumsprogramm early music wird in mehrfacher Hinsicht einen Blick auf die gemeinsame Herkunft werfen, ein Rückblick auf frühe musikalische Erfahrungen der Brüder sein. Stark geprägt wurden diese ersten Eindrücke durch ein musikbesessenes Elternhaus, im speziellen einen musizierenden, komponierenden und dirigierenden Vater, dessen Liebe zur Musik sehr früh die Söhne ansteckte. Gemeinsames Musizieren und Singen war in der Familie fester Bestandteil, die Praxis des Musikmachens im Verband mit anderen wurde von klein auf geübt.

Der Titel early music ist in zweifacher Hinsicht zu verstehen: Zum einen als Beschreibung der frühen, kindlichen Eindrücke auf musikalischem Gebiet, zum anderen aber als Hinweis auf frühe Musik der Geschichte, im speziellen auf die Chormusik der Renaissance, welche ein Spezialgebiet des Vaters war. Die Ver- und Bearbeitung dieser prägenden Erfahrungen mit Hilfe der eigenständigen Klangwelt des Duos, die aufgrund des vielfältigen Instrumentariums und der Mischung aus akustischen und

elektronischen Instrumenten eine breite Palette an Möglichkeiten zulässt, stellt den inhaltlichen Kern des Jubiläumsprogramms dar.

Gewidmet ist dieses Programm ihrem Vater Kurt Muthspiel, der im März 2001 verstarb.

http://www.azizamusic.com/christianmuthspiel/duo_deutsch.htm

MUTHSPIEL & MUTHSPIEL

Wolfgang Muthspiel – guitars, violin, live-electronics

Christian Muthspiel – trombone, piano, live-electronics

1982 fand mit einem Konzert in der Scheune eines oberösterreichischen Vierkantorhofes das erste Konzert des Brüderpaares Wolfgang (*1965) und Christian (*1962) Muthspiel, statt. Wolfgang war damals 17 und Christian 19 Jahre alt und beide hatten bereits eine für dieses Alter lange musikalische Geschichte hinter sich. Musik war im Elternhaus das Thema Nummer 1 gewesen, der Vater Chorleiter, die Mutter Sängerin in eben diesem Chor, alle Geschwister (es gibt noch eine Schwester und einen Bruder) spielten Instrumente, Wolfgang und Christian gewannen diverse Wettbewerbe und strebten zunächst den „klassischen“ Weg an. Nach Jahren des Klavierspiels nahm Christian mit elf Jahren die Posaune dazu, Wolfgang wechselte mit 14 von der Violine zur Gitarre. Also spielte man 1982 dieses erste Konzert, dem einige Jahre der intensiven Duo-Arbeit folgten, welche zum Ziel hatten, der bislang in der improvisierten Musik nicht vorhandenen Besetzung Gitarre und Posaune/Klavier eigenständiges musikalisches Leben einzuhauchen.

Nach vielen weiteren Duo-Konzerten fand 1986 mit dem Festivalauftritt in Hollabrunn und der gleichzeitigen Einspielung der ersten Duo-LP „Schneetanz“ ein erster Höhepunkt in der Zusammenarbeit der beiden Brüder statt. Die LP stieß auf großes Interesse und trug dazu bei, im darauffolgenden Jahr 1987 mit mehr als 40 Konzerten in Europa, Nordafrika und den USA eine rege Konzerttätigkeit des Muthspiel-Duos voranzutreiben.

Da Wolfgang Ende 1986 nach Boston/MA übersiedelte, um dort zuerst am New England Conservatory und danach am Berklee College of Music zu studieren, wich die bislang kontinuierliche Duo-Arbeit einer blockweisen Form, die immer mehr konzentrierte, gemeinsame Projekte, abgelöst durch getrennte Aktivitäten der bei-

den Musiker, hervorbrachte. So wurde 1987 die CD „DUO DUE focus it“ für PolyGram produziert und 1989 mit der CD „DUO DUE TRE“ die vorläufig letzte gemeinsame CD der Brüder live eingespielt.

In der Zwischenzeit wurde Wolfgang in Boston vom weltberühmten Vibraphonisten Gary Burton für dessen Quintett engagiert und nahm somit den seit Jahren vakanten Gitarren-Platz von Pat Metheny ein. Mit dem Gary Burton Quintet spielte Wolfgang drei Jahre lang kontinuierlich in den USA, Europa, Japan und Südamerika und nahm CDs für GRP und Antilles auf. 1989 folgte Wolfgangs erste CD-Produktion „Timezones“ als Bandleader mit dem Wolfgang Muthspiel Trio, und diese Produktion legte den Grundstein für eine weltweit beachtete internationale Karriere als Jazzgitarrist. Es folgte die CD „The Promise“ mit Bob Berg, Richie Beirach, John Patitucci und Peter Erskine 1991, die Wolfgang endgültig in den USA etablierte und die CD „Black and Blue“ folgen ließ, auf welcher Wolfgang zu seinem eigenen Quartett die Gäste Tom Harrell und Don Alias einlud. Weitere Konzerte führten Wolfgang rund um den Globus, und er spielte unter anderem mit Marc Johnson, Paul Motian, David Liebman, Mick Goodrick in diversen Besetzungen sowohl als Leader als auch als Sideman, wie z.B. in Paul Motians „Electric Bebop Band“ oder Marc Johnsons „Right Brain Patrol“. Der CD „In And Out“, live im New Yorker „Sweet Basil“ 1994 aufgenommen, folgte „Loaded Like New“ im Trio mit Tony Scherr (b) und Kenny Wollesen (dr) 1995. Nach einer ausgedehnten Europa-Tournee im Trio mit Paul Motian und Marc Johnson spielte Wolfgang mit ebendieser Besetzung 1996 seine bislang letzte CD „Perspective“ ein. Desweiteren komponiert Wolfgang regelmäßig für verschiedenste Ensembles, bringt beim Verlag „Doblinger“ eine Serie zeitgenössischer Gitarrenliteratur heraus und betätigt sich als Produzent diverser CDs. Tourneen und Plattenaufnahmen mit Maria Joao, Trilok Gurtu, Dieter Ilg, dem eigenen Soloprogramm (u.a. in der Staatsoper Wien) und verschiedentlichen internationalen Projekten bestimmen die Jahre 1997 und 1998, in denen auch ein Solo-Sampler bei PolyGram („Work in Progress“), eine CD mit Paul Motian, eine CD mit Maria Joao und der Gewinn des Hans-Koller-Jazzpreises 1997 als „Musiker des Jahres“ äußere Erfolge von Wolfgangs Arbeit darstellen.

Während also Wolfgang als Jazzgitarrist auf den großen Festivals von Tokyo bis Paris vertreten war, wendete sich Christian in selbiger Zeit immer mehr der zeitgenössischen Komposition zu. Nach einigen Arbeiten im Bereich der Kammermusik folgten Aufträge für verschiedene Ensembles und Orchester, Theaterhäuser und Festivals zeitgenössischer Musik. Werke für Chor, Flötenquartett, Klaviertrio, Streichorchester und Bläserensemble entstanden in den frühen 90er Jahren genauso wie ein ein-

stündiges Werk für DUO DUE und Streichorchester für den „steirischen herbst“. Die Arbeit an grenzüberschreitenden Projekten, an der Verschmelzung komponierter und improvisierter Musik wurde zu einem Schwerpunkt in Christians musikalischem Handeln. 1994/95 folgten die Uraufführung seiner Kammeroper „GENESIS:Zeiten/Plätze...“ am Landestheater Innsbruck (er selbst dirigierte alle Vorstellungen) und die Uraufführung des Konzertes für Violine und Orchester durch Benjamin Schmid mit dem Mozarteumorchester Salzburg im großen Festspielhaus. Weitere Kompositionsaufträge mündeten 1997 in die Uraufführung eines Klavierkonzertes durch den Solisten Thomas Larcher, ebenfalls vom Mozarteum Orchester Salzburg begleitet, in Projekte mit dem Klangforum Wien, wobei Christian seine Werke selbst dirigierte, in eine Produktion des Violinkonzertes mit dem Radio Symphonie Orchester Wien und in großbesetzte Projekte für das Barockfest St. Pölten und den „steirischen herbst“ 1998. Als eigenes großes Jazzensemble gründete Christian 1990 das „Octet Ost“, in welchem neben ihm ausschließlich Musiker aus Ländern des ehemaligen Ostblocks spielten. In den vier Jahren des Bestehens dieses Ensembles, das immer wieder durch Umbesetzungen neue Gesichter aus dem Osten im „Westen“ präsentierte, nahmen MusikerInnen aus Ungarn, der Slowakei, Tschechien, der (ex)DDR, Rußland, Rumänien, Bulgarien, Polen und Litauen teil und spielten Christians Kompositionen auf zwei OCTET OST-CDs und in vielen Konzerten in Ost-und Westeuropa. Christians zweite große Band „Motley Mothertongue“, als 10köpfiges Ensemble für das Jazzfestival Saalfelden 1995 ins Leben gerufen, vereint einige langjährige Weggefährten aus verschiedensten Projekten zu einem neuen, grenzüberschreitenden Klangkörper, dem unter anderem DK Dyson, Anna Hauf, Benjamin Schmid, Wolfgang Muthspiel oder Tom Rainey angehören. Seit 1995 ist Christian außerdem fixes Mitglied des „Vienna Art Orchestra“ und mit diesem mehrere Monate jährlich auf Tournee. Für die Saisonen 1999/2000 und 2000/2001 ist Christian „artist in residence“ am Brucknerhaus Linz und dort mit einer eigenen Serie unterschiedlichster Projekte (u.a. mit Kurt Ostbahn, Klangforum Wien, Brucknerorchester Linz) als Komponist, Instrumentalist und Dirigent vertreten.

Während dieser zahlreichen getrennten Aktivitäten Wolfgang und Christians steht das Duo Wolfgang & Christian Muthspiel jedoch keinesfalls still: Neben permanenter Konzerttätigkeit in Europa und den USA waren einige spezielle gemeinsame Projekte Höhepunkte der Duo-Arbeit. Beim renommierten Festival „Wien Modern 1992“ gestaltete das Duo die Uraufführung des Zyklus „Poetics“ von Roman Haubenstock-Ramati und führte das Konzert mit eigenen Werken zu Bildern des amerikanischen Malers Cy Twombly fort. Im Jahr darauf veranstaltete das Wiener Konzerthaus ein drei-

tägiges Muthspiel&Muthspiel-Festival, welches an drei Abenden die verschiedenen Aspekte der musikalischen Arbeit Wolfgangs und Christians ausleuchtete. Am ersten Abend wurden Kammermusikwerke der beiden uraufgeführt (gemeinsam mit dem Ensemble wien 2001 und Ernst Kovacic), am zweiten Abend spielte das Duo ein neues Programm mit Gitarre, Klavier, Posaune, Computer, Tonbändern, Elektronik und Midi-Violine, und das letzte Konzert fand im Quartett mit den weltbekannten amerikanischen Musikern Gary Peacock (b) und Paul Motian (dr) statt. Mit diesem Quartett wurde auch eine Tournee unternommen und die CD „Muthspiel-Peacock-Muthspiel-Motian“ eingespielt. Eine weitere Kooperation stellte 1997 das Projekt „Sensitive Dialogues“ dar, bei welchem das Klangforum Wien unter Christians Leitung Wolfgangs „Die Wasserfälle von Slunj“ für Dave Liebman und Ensemble und Christians „Leichtvergängliche Waren“ für Sopran (C.Hosp) und Ensemble neben D.Milhauds „La creation du monde“ uraufführte. Das selbe Programm folgt 1998 beim Brucknerfest Linz und den Klangspuren Schwaz. Eine Tournee zum 15-jährigen Jubiläum im Herbst 1997, die Veröffentlichung der Duo-CD „CY“, auf welcher ausschließlich Vertonungen von Malereien Cy Twomblys zu hören sind, sowie die Eröffnung des EBU-Jazzfestivals in Wien 1998 und Konzerte in Paris (Radio France) und beim Jazzfestival in Nimes stellen die vorläufig letzten Stationen des Muthspiel&Muthspiel-Duos dar. Für beide ist dieses Duo, die brüderliche Zusammenarbeit, neben all den eigenen, „getrennten“ Projekten nicht nur musikalisch, sondern auch menschlich ein äußerst wichtiger Platz, eine gemeinsame Welt, eine Basis zur Weiterentwicklung und zugleich die intimste, vertrauteste Art des Musizierens.

Discographie (Auszug)

MUTHSPIEL & MUTHSPIEL:

- „CY“ (1998-lotus records)
- „MUTHSPIEL-PEACOCK-MUTHSPIEL-MOTIAN“ (1993-amadeo/PolyGram)
- „TRE“ (1989-amadeo)
- „FOCUS IT“ (1987-amadeo)
- „SCHNEETANZ“ (1985-extraplatte)

WOLFGANG MUTHSPIEL (as a leader):

- „WORK IN PROGRESS“ (1998-amadeo)
- „PERSPECTIVE“ (1996-amadeo)
- „LOADED LIKE NEW“ (1995-amadeo)

- „IN AND OUT“ (1994-amadeo)
- „BLACK AND BLUE“ (1992-amadeo)
- „THE PROMISE“ (1990-amadeo)
- „TIMEZONES“ (1989-amadeo)

CHRISTIAN MUTHSPIEL (as a leader):

- „OCTET OST II“ (1994-amadeo)
- „OCTET OST“ (1991-amadeo)
- „TROMBONE PERFORMANCE“ (1990-amadeo)

Österreichische Zeitungen über Muthspiel&Muthspiel

Der Standard

- Europäische Avantgarde und Contemporary Jazz...
- ein in aller Vielschichtigkeit lyrisches-kammermusikalisches Werk...
- voll origineller, unkonventioneller und auch Freitonalität nicht scheuender Themen bieten die Kompositionen den formalen Rahmen für subtile Dialog-Improvisationen...
- wann immer Christian und Wolfgang Muthspiel zusammen Klänge produzieren, entsteht Beachtliches, und es geht über die obligaten Jazzgesten hinaus...
- kauzige Miniaturen von klanglicher Raffinesse; exzentrische rhythmische Phantasien gebären kurzweilige Vielfalt...

Die Presse

- überwältigendes Konzert bei „Wien modern“...
- Musik von beunruhigend expressiver und berührend schöner Bildhaftigkeit...
- raffiniert strukturierte wie beseelt-einfache Kompositionen...
- sie entlockten der Posaune, dem Klavier und der Gitarre manchmal Phrasen, die der amerikanische Komponist Frank Zappa als „humanly impossible“ bezeichnen würde – als etwas, das ein Mensch eigentlich gar nicht zustandebringen kann...
- sensibler kammermusikalischer Jazz mit intelligenten Anleihen bei den Klassikern der Moderne...
- solcherart entsteht eine Poesie des Subtrahierten, die von höchster Sogwirkung ist...

Kronen Zeitung

- gelungene Verschmelzung zeitgenössischer Avantgarde mit den Prinzipien des Jazz...
- die Devise ist ein von hoher musikalischer Sensibilität beseeltes Zusammenspiel...
- kompositorisch wie interpretatorisch gleichermaßen überzeugend...
- kammermusikalischer Wohlklang mutiert in behutsam angewandter Verfremdungstechnik von Posaune und Gitarre zu Dissonanzen mit großem Reiz...

Salzburger Nachrichten

- Duo Due – ein Markenzeichen...
- Garant für ein konzentriert den musikalischen Ideen folgendes Publikum...
- große, zu Suiten gefaßte musikalische Bögen zogen die Zuhörer in Bann...
- ein auf höchstem künstlerischen Niveau geführter Dialog der „contemporary music“...

Kleine Zeitung

- Muthspiel & Muthspiel – ein Gesamtkunstwerk...
- ein packendes Gegen- und Miteinander, aufgebaut auf kammermusikalischer Jazzspontaneität...
- Flexibilität und überragendes Reaktionsvermögen sowie die Kombination akustischer mit elektroakustischen Sounds sorgten für ungebrochene Spannung in einer lyrisch-bizarren Kaleidophonie...
- hervorragender Jazz, dessen verhaltene Explosionen Methode hatten...

Der Falter

- überzeugend fiel das Cy Twombly gewidmete Album aus...
- die Muthspiels machen sich unorthodoxe Klangerzeugungstechniken zunutze, um in dezent jazziger, kammermusikalischer oder minimalistischer Manier das Verhältnis von Vorder- und Hintergrund, Musik und Störgeräusch zu thematisieren...

Concerto

- die Ergebnisse dieser kammermusikalischen Exkurse sind sehr poetisch...
- Miniaturen, in denen Ironie, Verspieltheit und Groove ihren Platz haben, irgendwo angesiedelt an der imaginären Kreuzung von Jazz und E-Musik



Jazz im Steinhaus

Steinhaus in Steindorf, Ossiacher See, Kärnten

[Links zum Thema](#)

Homepage Steinhaus Günther Domenig schuf mit dem „Steinhaus“ in Kärnten ein Bauwerk, das – wie sollt 's anders sein – nicht nur auf Zustimmung stösst. Nun, nach dreijähriger Pause wird das „Steinhaus“ kulturell wiederbelebt.

Anlässlich des Auftakts der losen Konzertreihe „Jazz im Steinhaus“ komponierte Gitarrist Wolfgang Muthspiel eine „Sinfonie von Baumaschinen“. Muthspiel erklärte bei der Pressekonferenz, dass ihn Architekt Günther Domenig bei der Besprechung des Projekts mit den Worten „Ich bin ein großer Freund der Schönheit, Muthspiel, aber bei mir müssen's reindreschen!“ instruierte. Das Dargebotene spielte Muthspiel mit Dhafer Youssef, Matthieu Michel und Rebekka Bakken bereits im Studio ein, das Tondokument wird ausschließlich beim Konzert zum Verkauf angeboten, kommt demnach nicht in den Handel, und hat eine streng limitierte Auflage von 300 Stück. Das Quartett wird also laut spielen, Muthspiel meinte lapidar „es wird sehr laut werden – sehr“, und: „Ich hoffe, das Publikum wird sich nicht erschrecken.“

Inspiration goes Surround

„Bei der Begehung habe ich das Steinhaus auf mich einwirken lassen, die vermittelten Eindrücke als Inspiration waren gute Diener des einstündigen Werks.“ Muthspiel nahm auch Bezug auf die Bauphase vom Steinhaus, Baumaschinen, Baulärm, kommt im durchkomponierten Stück daher ebenfalls anhand Live-Elektronik bzw. elektronische Tapezuspielungen zum Ausdruck, zur Geltung. Ein wesentliches Element stellt auch die aufwendige Live-Beschallung vor Ort dar. An manchen Stellen des Auftragwerks werden zugespelte Klänge mittels Surround Sound aufgepeppt und auch die Musiker stehen an exponierten Punkten des Hauses, bespielen so auch das Haus, nicht nur das Publikum.

Vor dem Konzert bietet sich zudem die rare Möglichkeit einer Führung. Der Hausherr persönlich führt von 19 bis 20 Uhr durch das Steinhaus.

Manfred Horak



Triology & Wolfgang Muthspiel – That's All Daisy Needs

Diesen Artikel finden Sie auch in Jazz Zeit Nr. 36. Die drei Ologen Daisy Jopling (Violine), Aleksey Igudesman (Violine), Tristan Schulze (Cello) und der Gitarrist Wolfgang Muthspiel ruhen sich in ihrem Kosmopolitdasein jedenfalls nicht aus, veröffentlichen mit „That's All Daisy Needs“ ein packendes instrumentales Kombinationsspiel und pflastern zusätzlich manchen Track mit herrlichen Gesangspassagen.

Triology & Wolfgang Muthspiel interagiert mit Witz, Selbstverständnis und Mut. Das Dargebotene kommt einem luxuriösen Ambiente mit diffusem Licht gleich. Exotische Musik. Die Exotik bekommt dann einen Schleier drüber gehängt, wenn das Triologenquartett den Abend besingt. „Doch wenn es Abend wird“ findet auf der CD mittendrin Platz (live ist es als letzte Zugabe bestens aufgehoben), ein i-Tüpfelchen als unwirkliche Hommage an „Starmania“. Brachialharmonische Gesänge schleudern den letzten Rest Gemütlichkeit beiseite, wischen die vertrockneten Tränen ab, lassen kreischende Fans einsam heulend zurück, die Melodei besitzt selbstredend Hit-Format, kitscht ins Ohr, umschmeichelt, umgarnt. Erheitert. Kitsch-i-ay-yeah für Fortgeschrittene also. Dieses dreieinhalbminütige „Ich schüttele dir jederzeit ein hitverdächtiges Popliedchen aus dem Ärmel“ von Tristan Schulze mag vielleicht schelmisch und noch mehr augenzwinkernd sein, letztendlich aber die Ausnahme des restlichen Dutzend Songmaterials. Einem Material, das in spielfreudiger Trilogy-Manier und in gut gelaunter Wolfgang Muthspiel-Manier feste Mauern lockert, stillichere Hörgewohnheiten ins Wanken bringt. Groovige Improvisationen, bei denen sich Klassik und Jazz in bester Freundschaft umarmen, sind der rote Faden von That's All Daisy Needs.

Deren Höhepunkte gibt es viele: Das ursprünglich für das Trio Muthspiel/Muthspiel/Benjamin Schmid komponierte „Swords Crossing“ gleich zu Beginn etwa, das außergewöhnliche „Sleeping Sisters“ von Aleksey Igudesman, das traumhafte „Passacaglia, Fugue and other Things on a Theme by Charlie Parker“, bei dem Tristan Schulze

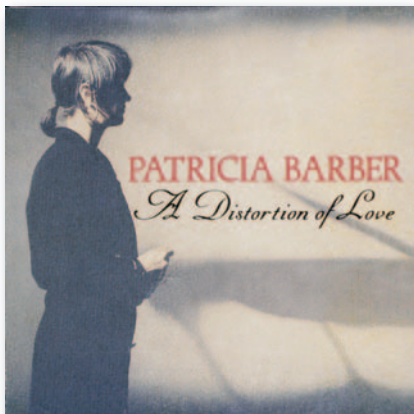
die (gleichen) Harmonien von „How High the Moon“, „Ornithology“ und einer Eigenkomposition ins Spiel bringt, das imaginäre Senegal-Tribute „Hapulaar“ von Daisy Jopling und die Real Time-Gemeinschaftskomposition „Flying from you“ (noch so eine im Ansatz potente Hitmelodie), um nicht alle aber doch einige zu nennen. Die „Stupid Fucking Crossover Band“ (Copyright:

Wolfgang Muthspiel) hüllt den Silberling zudem in ein prächtig ausgestattetes Digi-Pack mit ausführlichen Gesprächsaufzeichnungen zwischen den Triologen und Muthspiel, sowie Kurzinfos zu jedem Song (so auch übrigens die Erklärung für den CD- und Song-Titel „That’s All Daisy Needs“), was den Kaufreiz sicherlich noch erhöht, denn eine liebevolle Gesamtgestaltung eines Tonträgers ist mittlerweile ja leider schon zur Rarität geworden.

Echt cool. Und ganz schön freakig.

Manfred Horak

http://www.allaboutjazz.com/reviews/r0702_123.htm



A Distortion of Love

Patricia Barber | Polygram Recordings

Singer/pianist Patricia Barber never fails to amaze with her original material and her very unique takes on old standards. She is that rarest of jazz musicians--highly thoughtful, at times even cerebral, but always swinging--the kind of jazz musician Gerry Mulligan used to call a “wailing wig.”

A Distortion of Love from 1992 showcases Patricia Barber the consummate jazz pianist as well as the chanteuse with the husky voice which has become her trademark of late. There are some very interesting purely instrumental tracks on this album, especially the hard driving McCoy Tyner-ish “Subway Station No. 5,” the impressionistic “Parts Parallels,” and “Yet Another in a Long Series of Yellow Car” which has a Joe Zawinul/Weather Report feel to it.

Barber has a way with ballads that is haunting. Displaying a penchant for extremely slow tempi a la Dee Barton’s arrangement of “Here’s That Rainy Day” made famous by the Stan Kenton Orchestra, Barber makes George Gershwin’s “Summertime” all her own as she squeezes every ounce of lethargy and ennui out of the song’s text.

“You Stepped Out of a Dream” receives a magnificent interpretation by Barber and her combo and is the highlight of the album. Wolfgang Muthspiel’s guitar solo nicely complements Barber’s highly nuanced vocal.

If you like jazz that provides food for thought as well as swings, Patricia Barber’s *A Distortion of Love* is the album for you.

William Grim

Track Listing: Summertime; Subway Station No.5; You Stepped Out of a Dream; Parts Parallels; Or Not To Be; Yellow Car; Yet Another in a Series of Yellow Car; I Never Went Away; My Girl; By Myself

Personnel: Patricia Barber, voice, piano; Adam Nussbaum, drums; Marc Johnson, bass; Wolfgang Muthspiel, guitar

Style: Vocal

Review Published: July 2002

<http://www.innenhofkultur.at/asp/wozup-detail.asp?offset=-1&ID=205>



(Foto: Peter Weissensteiner)

**WOZ UP?
MUTHSPIEL & MUTHSPIEL
PLAY PEPL-PIRCHNER**

Wolfgang Muthspiel – guitars, violin, electronics
Christian Muthspiel – trombone, piano, electronics

So., 28.7.2002, 21:00 Uhr, A,
Krems, Festival Glatt und
Verkehrt, Minoritenkirche

Sa, 24.08.2002, 15:00 Uhr, A, Saalfelden, Jazzfestival
Mo., 25.11.2002, 21:00 Uhr, A, Wien, Porgy & Bess
Di., 26.11.2002, 19:30 Uhr, A, Hallein, Kulturforum
Mi., 27.11.2002, 20:00 Uhr, A, Wels, Schl8hof
Do., 28.11.2002, 20:00 Uhr, A, Hall/Tirol, Kurhaus
Fr., 29.11.2002, 20:30 Uhr, A, Dornbirn, Spielboden
Sa., 30.11.2002, 20:00 Uhr, A, Klagenfurt, Künstlerhaus
So., 01.12.2002, 19:30 Uhr, A, Deutschlandsberg, Musikschule

Andreas Felber (Der Standard)

Christian Muthspiel ist dankbar und überrascht. Ersteres für die Anregung des vorliegenden Projekts durch „Glatt & Verkehrt“. Zweiteres ob des Umstands, dass ihm jene naheliegende Idee nicht selbst in den Sinn gekommen ist. Immerhin stehen sich „Jazz-Zwio“ und „Duo Due“ allein schon besetzungsmäßig nahe. Und das Zweigespann Werner Pirchner/Harry Pepl bedeutete für die Muthspiel-Brüder gerade in deren noch tastender Anfangszeit einen wichtigen Anstoß.

„Wenn Pepl/Pirchner gespielt haben, war das ein Ereignis. Ich habe persönlich noch sehr gut Pepls lawinenartige Improvisationen in Erinnerung, wo es immer irgendwie 'gefährlich', heiß wurde. Seine immense rhythmische Kraft war unglaublich“, erinnert sich Wolfgang Muthspiel an sein Initialerlebnis anno 1982 in Graz, und Bruder Christian setzt hinzu: „Während des Studiums wurden Standards und das akademische Jazz-Repertoire hoch gehalten. Durch das 'Jazz-Zwio' erfuhr ich, dass man in dieser Musik tatsächlich genau das machen konnte, was man selbst wollte.“

Der Stimulus durch Pepl und Pirchner kam zum richtigen Zeitpunkt, denn just im selben Jahr 1982 gaben Christian und Wolfgang Muthspiel, damals 20 bzw. 17 Jahre jung, nach einer längeren Phase gemeinsamen Experimentierens in der Scheune eines oberösterreichischen Bauernhofes ihr erstes Konzert – und sich selbst den Namen „Duo Due“. Keineswegs ahnten die beiden damals, dass sich ihre Kooperation zu einer der längstlebigen in der österreichischen Improvisationsmusik entwickeln würde. Trotz äußerst unterschiedlicher Karriere-Wege: Wolfgang übersiedelte 1986 zum Studium nach Boston, wo er alsbald zum Gitarren-Jungstar avancierte. Neben dem Engagement in der Band von Vibraphon-Genius Gary Burton legte er 1989 mit „Timezones“ sein Solo-Debüt vor, dem in rascher Folge Alben mit prominenten Sidemen vom Schlage Bob Bergs, Richie Beirachs, Don Alias', Tom Harrells, Dave Liebmans u. a. folgten. Nach acht Jahren in New York seit wenigen Monaten in Wien

wohnhaft, wandte sich Muthspiel in jüngster Zeit mit Partnerin Rebekka Bakken eher kammermusikalischen, songorientierten Konzepten zu.

Bruder Christian hingegen machte in den frühen 90ern vor allem mit den drei Auflagen des „Octet Ost“ von sich reden. Trotz seinem Eintritt in Mathias Rüeggs „Vienna Art Orchestra“ 1994 verlagerte sich sein Tätigkeitsschwerpunkt – etwa in Gestalt des Violinkonzerts „Our Motley Mother tongue“ für Benjamin Schmid oder des Klavierkonzerts für Thomas Larcher – sukzessive in Richtung Komposition. In der Saison 2000/2001 fungierte Christian Muthspiel als „Artist in residence“ am Linzer Brucknerhaus und realisierte so spektakuläre Projekte wie „Stodt aus Staa“, in dem „Ostbahn-Kurti“ Willi Resetarits auf das Wiener Klangforum traf.

Die mittlerweile auf sechs Tonträgern dokumentierte Muthspiel-Duo-Achse blieb über all die Jahre konstant ein wesentlicher Faktor. In den 90ern manifestierte sich dies in die Kooperation mit dem prominenten Tandem-Pendant Gary Peacock/Paul Motion (1993), in der grandiosen Cy-Twombly-Hommage „Cy“ (1998) sowie zuletzt im Programm „Echoes of Techno“ (2001).

„Zu unserer ersten Duo-CD 'Schneetanz' von 1985 hat Werner Pirchner uns eine Postkarte geschickt und uns gratuliert. Wir haben ihn damals noch gar nicht persönlich gekannt“, erinnert sich Wolfgang Muthspiel und deutet damit die besonderen Beziehungen zwischen ihm und seinem Bruder sowie den „Jazz-Zwio“-Männern an. Schließlich hieß Wolfgangs Lehrer an der Jazzabteilung der Grazer Musikuniversität von 1983 bis 1986 – Harry Pepl. Und Christian pflegte zu Werner Pirchner in den 90er Jahren eine von Telefonaten und wiederholten Begegnungen geprägte Komponisten-Bekanntheit: „Als ich 1991 meine Kammeroper 'Genesis' in Innsbruck realisiert habe, war Werner oft bei den Proben dabei. Wir haben uns in seinem Haus in Thaur auch einige Nächte um die Ohren geschlagen, indem wir stundenlang Musik von Oliver Nelson bis Anton Bruckner gehört haben. Er hat wahnsinnig viel über Musik gewusst, weil er dauernd am Hören war. Weshalb er auch auf junge Leute reagiert, sie unterstützt hat. Ein großes Kompliment hat er mir gemacht, als er für die Signation der Ö1-'Jazz-Spielräume' ein Sample aus meiner Duo-CD mit Roland Dahinden verwendet hat.“

Sieht man von der Uraufführung von Roman Haubenstock-Ramatis graphisch notierten „Poetics“ im Rahmen von „Wien modern“ 1991 ab, stellt das Pepl/Pirchner-Programm für die Muthspiels, die den Namen „Duo Due“ mittlerweile nicht mehr verwenden, die erste Auseinandersetzung mit kompositorisch vorgegebenem Material dar. „Wir werden die Musik in unsere Sprache zu übersetzen versuchen, sie exakt nachzuspielen, erscheint uns wenig sinnvoll“, erklärt Wolfgang. In der Stückauswahl

will man sich nicht auf die drei „Jazz-Zwio“-LPs beschränken, auch auf Tonträger Unveröffentlichtes und eigene, durch Pepl/Pirchner angeregte Kompositionen könnten zum Zug kommen. Schließlich will man vor allem dem Geist der großen Vorbilder gerecht werden – der für Christian Muthspiel vor allem beim Vibraphonisten auch mit einer klaren gesellschaftspolitischen Message verknüpft ist: „Für mich gibt einen starken pazifistischen Aspekt bei Werner. Absolute Ablehnung jeglicher Form von Hierarchie. Ich habe das Gefühl, er hat sich in seinem Leben nicht vereinnahmen lassen. Werner wäre wahrscheinlich der letzte, der sich einen Orden umhängen ließe. Ich bin noch auf der Suche nach einer adäquaten Methode, ihn dieser Vereinnahmung zu entziehen.“

Verein Innenhofkultur – Goethepark 1 – 9020 Klagenfurt, Austria
Fax: +43 4272 6269 – Fon: +43 664 1404726 – office@innenhofkultur.at

<http://www.materialrecords.com>

MUTHSPIEL & MUTHSPIEL

20th anniversary 2003

early music

Sponsored by Thomastik-Infeld

Wolfgang Muthspiel – guitars, violin, electronics

Christian Muthspiel – trombone, piano, recorder, electronics

Im Herbst 2003 wird es zwanzig Jahre her sein, dass die beiden Brüder Wolfgang und Christian Muthspiel zum ersten mal als Duo konzertierten. Ein beträchtlich langer Lebensabschnitt, in dem das Duo immer wieder als Drehscheibe verstanden wurde und einen wichtigen Platz einnahm. Das musikalische und menschliche Vertrauen und der über die vielen Jahre geübte, gemeinsame Umgang mit eigenem musikalischen Material hat somit die Musik des Duos Muthspiel & Muthspiel zu einer sehr eigenständigen, persönlichen Klangwelt wachsen und reifen lassen.

Das Jubiläumsprogramm early music wird in mehrfacher Hinsicht einen Blick auf die gemeinsame Herkunft werfen, ein Rückblick auf frühe musikalische Erfahrungen der Brüder sein. Stark geprägt wurden diese ersten Eindrücke durch ein musikbesessenes Elternhaus, im speziellen einen musizierenden, komponierenden und dirigierenden

Vater, dessen Liebe zur Musik sehr früh die Söhne ansteckte. Gemeinsames Musizieren und Singen war in der Familie fester Bestandteil, die Praxis des Musikmachens im Verband mit anderen wurde von klein auf geübt.

Der Titel early music ist in zweifacher Hinsicht zu verstehen: Zum einen als Beschreibung der frühen, kindlichen Eindrücke auf musikalischem Gebiet, zum anderen aber als Hinweis auf frühe Musik der Geschichte, im speziellen auf die Chormusik der Renaissance, welche ein Spezialgebiet des Vaters war. Die Ver- und Bearbeitung dieser prägenden Erfahrungen mit Hilfe der eigenständigen Klangwelt des Duos, die aufgrund des vielfältigen Instrumentariums und der Mischung aus akustischen und elektronischen Instrumenten eine breite Palette an Möglichkeiten zulässt, stellt den inhaltlichen Kern des Jubiläumsprogramms dar.

Gewidmet ist dieses Programm ihrem Vater Kurt Muthspiel, der im März 2001 verstarb.

Weitere Projekte, zu denen es noch keine CD gibt:

OF CHANCE AND CHANTS

Wolfgang Muthspiel, guitars, violin, electronics

Marc Johnson, bass

Noted Jazz bassist Marc Johnson (of Bass Desires and Bill Evans trio) and guitarist/composer Wolfgang Muthspiel interweave classical works with a contemporary improvisational aesthetic. Works by Ligetti, Messiaen, Faure and Satie will be part of the whirl and mix of Johnson's bass, Muthspiel's violin and guitars, and a variety of signal processors. The collaboration of Marc and Wolfgang has undergone various stages, starting as a trio with legendary drummer Paul Motian (recorded on Wolfgang Muthspiel's CD „Perspective“), continuing in Marc Johnson's Trio „Right Brain Patrol“ featuring the brilliant percussionist Arto Tunçboyacıyan (recorded on Marc Johnson's CD „Magic Labyrinth“ on JMT) and finally settling into the present duo format.

THE GOLD STANDARD

Heisst das neue Projekt von Wolfgang Muthspiel und Steve Arguelles. Es bedient sich der Quelle Jazzstandards, welche mit Hilfe von Schlagzeug, Sprache, Gitarren, Geige und live electronics wie loops, filter, delays etc. dekonstruiert und manipuliert, auseinandergenommen und neu wieder zusammengefügt werden. Hier stossen ver-

schiedene musikalische Interessen aufeinander, die einen improvisierten, vielschichtigen LIVEREMIX jener Lieder ergeben, welche als Improvisationsvehikel für die großen Jazzmusiker der Vergangenheit bekannt sind. Wir hoffen, dieses alte Thema mit einer neuen musikalischen Sprache auszudrücken.

<http://www.strings-of-fire.de/psk/con/powerslave.id,28,nodeid,28,p,.html>



(Foto: Peter Weissensteiner)

Wolfgang Muthspiel, guitar (Austria)

sexy guitar

„Ein Virtuose von Natur. Auf der elektrischen Gitarre kann er Sounds produzieren „leicht und beweglich“ wie die einer Harfe, auf der Violine ist er alert und stählen. Teilweise komponiert und

teilweise improvisiert, beinhalten seine Stücke Hommages an Strawinsky, seinen Jazz-Kollegen Paul Motian und den Beatles.“

Paul Griffiths, The New York Times, 2/9/98

„Fesselnd originell, nachdenklich und absolut absorbierend ohne abstoßend esoterisch zu sein; entschlossen strukturiert, aber genug Raum erlaubend für freien individuellen Ausdruck.“

Chris Parker, The Times, London, 1/23/96

In Leipzig ist Wolfgang Muthspiel kein Unbekannter, hat er doch bei den Leipziger Jazztagen 2002 ein furioses Konzert mit seiner langjährigen musikalischen Partnerin Rebekka Bakken gegeben. Die FAZ nannte sie in der „Rebekka räumt ab“ übertitelten Rezension die „Entdeckung des Festivals“ (Ulrich Olshausen, FAZ, 2.10.02).

Muthspiel, Sohn eines Amateur-Chormeisters wurde 1965 in Judenburg/Österreich geboren. Im Alter von 6 Jahren begann er Violine zu spielen, von der er mit 15 zur Gitarre wechselte und später klassische und Jazz-Gitarre an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz studierte. Er gewann nationale Wettbewerbe für klassische Musik ebenso wie den Internationalen Gitarren-Preis in Mettmann/Deutschland. In dieser Zeit studierte und spielte er intensiv die Musik von J.S.Bach.

Harry Pepl, eine „Autorität, was Rhythmik und Timing angeht“, war der nächste wichtige Lehrer für den aufstrebenden Gitarristen. Schließlich entschied er sich 1986 zum Schritt über den großen Teich, wo er am New England Conservatory in Boston auf Mick Goodrick traf, der Muthspiel harmonisch und voicingmäßig den besonderen Schliff gab.

Ab 1988 folgte eine intensive Schaffensphase. Während der zwei Jahre in Gary Burtons Quintett lernte Muthspiel viele Musiker und den ganzen Betrieb von innen kennen. Es folgten zahlreiche Aufnahmen mit seinem Bruder, eigenen Bands und als Solist. Dabei zeigte sich, daß Muthspiel im ständigen Wechsel zwischen akustischer und elektrischer Gitarre ein breites Spektrum an Stilen aufzuweisen hatte.

Wolfgang Muthspiel hat bislang fast ein Dutzend Alben aufgenommen. Seine Live-Gastspiele führten den Österreicher ein dutzend Mal um den Globus: wichtige Stationen waren u.a. das Boston Globe Festival, der Jazzgipfel Stuttgart, die Festivals Kopenhagen Music und Wien Modern. Zu seinen musikalischen Partnern zählten bzw. zählen Jazzgrößen wie Paul Motian, Marc Johnson, Gary Burton, Brian Blade, Dave Liebman and Peter Erskine. Muthspiel außerordentliche Arbeit wurde u.a. 1997 mit der Auszeichnung zum „österreichischen Jazzmusiker des Jahres“ belohnt. Außerdem konnte er sich über die „Goldmedaille beim Musicfest USA“ ebenso freuen, wie über die Verleihung des „Allstar Award for Outstanding Musicianship“.



Triology (Austria)
Triology und Wolfgang Muthspiel
Gruppenbild mit Dame

Aleksey Igudesman, Violine
Daisy Jopling, Violine
Tristan Schulze, Violoncello

Das Wiener Streichtrio „Triology“ zieht für seine erfolgreichen Grenzgänge Eigenes und Fremdes heran – sprich, in ihrer Musik präsentieren und reflektieren sie Kompositionen seiner Mitglieder und Arrangements aus den Bereichen Jazz, Modern Music, Film -und Weltmusik (Piazzolla, Morricone, Paco de Lucia, Klezmer, Irish Folk, Minimal Music).

Sein Debüt gab Triology 1995, 1997 unterschrieb das Trio einen Schallplatten-Vertrag beim Label BMG/RCA VICTOR. Ein Jahr darauf veröffentlichte das Wiener Ensemble seine erste CD, auf der es Morricone-Klassiker in eigenen Arrangements präsentierte – ein Debüt, das selbst den Urheber dieses Soundtrack-Evergreens ins Schwärmen brachte: „Das hohe künstlerische Vermögen dieser Musiker hat sie befähigt, in meinem Werk die Basis virtuoser Interpretationskunst zu entdecken, ohne die Kompositionen zu zerstören....Es sind wahre Künstler.“ Das Lob sprach sich schnell herum in der Soundtrack-Branche mit dem Ergebnis, daß Oskar-Preisträger und Hollywood- Komponist Hans Zimmer das Trio für die Filmmusik „The Road to El Dorado“ verpflichtete.

2000 erschien die zweite CD „Who killed the Viola Player?“, eine Mischung aus Originalkompositionen des Cellisten Tristan Schulze und Arrangements von Piazzolla, Paco de Lucia und Irischer Volksmusik. Die dritte CD erscheint im Herbst 2002, darauf enthalten ausschließlich Kompositionen des Triology-Cellisten Tristan Schulze.

Im Rahmen von „Strings of Fire 3“ präsentieren die drei Wahl-Wiener gemeinsam mit dem österreichischen „Vorzeige-Jazzler“, dem Gitarristen Wolfgang Muthspiel, einen musikalischen Vierer der besonderen Art:

„Das Treffen fand in New York statt. Und wenn ein so brillanter Jazzgitarrist wie Wolfgang Muthspiel auf eine so kreative und innovative Gruppe wie Triology trifft, dann sprüht es nur so von Ideen. Der Bebop Standard Ornithology von Charlie Parker fängt dann mit barocken Lautenklängen an und kulminiert in drei Themen die gleichzeitig wild gespielt werden und dennoch harmonischen Sinn machen. Hinzu kommen die eigensinnigen, humorvollen Eigenkompositionen der vier Musiker. Es wird soliert, duelliert, Triologiert und virtuos zusammen musiziert. Wahrlich ein grenzüberschreitendes Projekt!“ (entnommen der Homepage von Triology).
Wenn das Quartett im Februar 2003 nach Leipzig kommt, ist gerade die gemeinsame CD erschienen.

http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/artikel/_505636/index.jsp

27.02.2003 07:09

Triology und Wolfgang Muthspiel verführen Spannkraft und Humor bei Konzert in Deutschlandsberg.

In der lupenreinen Akustik des Saals der Musikschule Deutschlandsberg führten das Wiener Streichertrio Triology und der steirische Gitarrist Wolfgang Muthspiel eine subtile Gratwanderung des Crossover vor, bei der sich Ernsthaftigkeit und Humor bedingungslos verzahnen.

Verführerisch. Als Quartett, in dem Muthspiel so etwas wie das Missing Link ist und dem es an Originalität und kreativem Tatendrang so wenig gebricht wie an essenzieller Intimität. Innovative Spannkraft, manch melodische Versöhnlichkeit und berührender Nachklang schufen eine einnehmende, bisweilen verführerische Atmosphäre. Tosender Beifall.

<http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=999>



**Wolfgang Muthspiel and
the Choir of the Zisterzienser Monks**
Bearing Fruit
(Material Records)

Diesen Artikel finden Sie auch in Jazz Zeit Nr. 38

Langeweile kennt Wolfgang Muthspiel nicht. Nach seinem Duo mit Rebekka Bakken und seinem letzten Streich mit „Triology“, führt ihn der Weg in die Vergangenheit und Gegenwart. In „Bearing Fruit“, dem Ergebnis eines Projektes des letztjährigen Donaufestivals, geht er zurück in die Musik des Mittelalters und der Gregorianik, die er mit dem Chor der Zisterziensermönche des Stiftes Zwettl, der Hofburg Scola und einem Streichtrio neu und aufregend interpretiert und umdeutet.

Wolfgang Muthspiel wählte die einstimmigen Chorgesänge zu lateinischen aus der Barockbibliothek des Stiftes, die Originalmelodien setzt er überschneidend seinen Gitarrenklängen und dem Klang des Trios blockweise gegenüber. Was anderweitig zu einem abstrusen Stilmix führen könnte, ist bei „Bearing Fruit“ vom geschmackvollen Respekt vor dem jeweiligen musikalischen Umfeld geprägt. Wenn etwa zeitgenössische Violin-, Bass- und Gitarrentöne vom einsetzenden Chor unterbrochen werden, verstummen langsam die Saiten, um als quergesetzte begleitende Gitarrenläufe wiederzukehren. Muthspiels Zeittöne erinnern teilweise an seine erste von Harry





(Fotos: Miguel Dieterich)

Pepl beeinflusste „Duo Due“ –Aufnahme; dem 8köpfigen Chor steht mit Triology-Mitstreiterin Daisy Jopling, dem Geiger Sebastian Gürtler und seinem Bruder Gerhard Muthspiel am Kontrabass ein kompaktes Trio gegenüber. Muthspiels Kompositionen kann man als Kommentare zu einer kompakten historischen Masse verstehen, deren musikalische Tiefe in der Zeit Distanz und Mut gleichzeitig fordern.

Seine Einwürfe, Zäsuren sind oft auch begleitende Klänge der Lieder und Gesänge, die die Auseinandersetzung einfordern, mit den originalen Klangwelten ebenso wie mit der Gegenwartsmusik und -kunst. Ein diskursiver Wurf des Komponisten und Gitarristen.

<hein>

http://www.donaufestival.at/index.htm?617_DEU_HTML.htm

Samstag, 27. April 2002 / 21.00 Uhr
Minoritenkirche / Krems Stein
Auftragskomposition von Ö1 und donaufestival, UA

Im heiligen Garten m heiligen Garten

Wolfgang Muthspiel Ensemble (A)
Zisterzienserstift Zwettl/Österreich

Es gibt nicht nur eine Wahrheit, sonst könnte man nicht 100 Bilder zu einem Thema malen. (Pablo Picasso)

3 Glaubensmodelle sind der Heimathafen dieser musikalischen Reise. Wie kann man Gott, Buddha und Mohammed mit hinaus nehmen in die Welt der Musik?

Wie weit kann man den Bogen spannen zwischen den Gesängen, hinter Klostermauern in Jahrhunderten entstanden, und der Musik von heute?

3 Musikprojekte zeigen, wie blühend diese musikalischen Gärten hinter den Klostermauern sein können und entführen den Zuhörer in die Welt spirituellen Denkens. Eine Reise zu den unzählbaren Wahrheiten des Lebens.

Die Suche des Komponisten Wolfgang Muthspiel nach den Klängen von Stift Zwettl führt tief in die Faszinosen einer der spannendsten Klosterbibliotheken der Welt. Seit mehr als 800 Jahren wird im Stift Zwettl klerikale Musik geschrieben und aufbewahrt. Mönche des Stifts singen jeden Abend die alten Antiphonarien im Rahmen des Chorgebets.

Wolfgang Muthspiel wird mit seinem Ensemble auf diesen Gesängen aufbauen.

Besetzung: Wolfgang Muthspiel (Gitarre), Daisy Jopling (Violine), Sebastian Gürtler (Violine), Gerhard Muthspiel (Kontrabass), Paul Lechner (sound)

Mit dabei an diesem Abend: Die Zisterzienserschola aus Stift Zwettl sowie Herren des Wiener Kammerchors.

Eine einmalige Gelegenheit, den musikalischen Bogen über 8 Jahrhunderte erleben zu können.

Im Gespräch: Wolfgang Schlag und der Abt von Stift Zwettl über den Zisterzienserorden. (Beginn: 20 Uhr)

Dauer 1 Stunde ohne Pause

In Kooperation mit Stift Zwettl

Ö1 zeichnet dieses Konzert auf. Sendetermin: 13. Mai, 19.30 Uhr.

Im Rahmen des Konzerts wird der Originalband der Antiphonarien (1268) ausgestellt sein.

Die Produktion einer CD dieses Projekts von Wolfgang Muthspiel ist angedacht. Sie soll im Herbst 2002 im Wiener Stephansdom präsentiert werden.

http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00009OOJF/qid=1074528155/sr=1-6/ref=sr_1_11_6/028-2662993-4060545



Rezensionen Kulturnews

Rund tausend Jahre alt sind die Wände des österreichischen Klosters Zwettl, hinter denen Mönche aus dem kostbaren Notenbuch „Antiphonarium“ einstimmige liturgische Gesänge in lateinischer Sprache singen. Das inspirierte den Jazz-Gitarristen Wolfgang Muthspiel zu feinsinnigen Improvisationen und Kompositionen für zwei Violinen, Gitarre und Bass, die nicht durchgängig dem Jazz zuzurechnen sind und sich in stimmungsvollen Kontrast zu den Litaneien der Klosterbrüder begeben. Alte gregorianische Choräle werden nachempfunden, aber nicht verjazzt. Die im guten Sinne spirituelle, nicht nur geistliche Musik wurde für das Donaufestival in Auftrag gegeben und in der Minoritenkirche Krems uraufgeführt. (jn)

<http://www.rondomagazin.de/jazz/m/muthspiel/wm01.htm>

Archiv: Jazz-Kritiken Wolfgang Muthspiel Bearing Fruit

Material records/edel contraire MRE 006-2 (Derzeit nur in Österreich erhältlich.)
(45 Min., aufgenommen 10/2002)

Im Auftrag von Ö1 und dem „Donaufestival“ hat sich der österreichische Gitarrist Wolfgang Muthspiel einer Sammlung einstimmiger gregorianischer Choräle, dem „Antiphonarium“ des Klosters Zwettl angenommen und in einen zeitgenössischen Kontext gestellt. Nach leidvollen Erfahrungen mit Kuttin-Pop aller Arten, vor dem zur Zeit keine altehrwürdige Abtei sicher zu sein scheint, ist der Rezensent argwöhnisch gespannt, was einer der führenden jüngeren Jazzgitarristen mit den über 700

Jahre alten Melodien anstellen würde. Und so überrascht es zunächst umso mehr, dass er die Chormelodien völlig unangetastet lässt. Die beteiligten Chorschulen des Stifts zu Zwettl und der Hofburg Wien tragen Hymnen, Responsorien und Psalmen im gewohnten (Klang)Raum vor, Muthspiel und seine Kollegen an Geige und Bass kommentieren die Gesangslinien harmonisch spannungsreich, jedoch immer zurückhaltend und skizzenhaft, ausgehend mal vom Text, mal von der melodischen Gestalt. Jederzeit spürt man den großen Respekt, den der Gitarrist den schlichten Gesängen entgegenbringt. Er stellt durch seine Komposition den Choral in den Vordergrund, seine modernen Anreicherungen heben das Überzeitliche und Unbeirrbarere jener fernen Musik nur noch deutlicher hervor.

Verglichen mit dem überaus artifiziellen Prototypen dieses Genres, „Officium“ (mit dem Saxofonisten Jan Garbarek und dem Hilliard Ensemble), kommt „Bearing Fruit“ wesentlich unscheinbarer daher, kann aber vielleicht gerade deswegen genauso für sich einnehmen.

Tilman Stamer, 11.10.2003

Für RONDO (Das Klassik- und Jazz-Magazin online seit 1997)

http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B0000257IU/qid=1075644142/sr=1-2/ref=sr_1_2_2/028-0355154-7645333



Rezensionen

Jazz thing (11/98)

Als Dieter Ilg im letzten Jahr seine CD „Folksongs“ veröffentlichte, war die Überraschung groß: Der Bassist war in das Deutsche Volksliedarchiv in Freiburg gestiegen und hatte Volkslieder zutagegefördert, die er dann in Jazz-Songs verwandelte. Nach dem gleichen Prinzip ist Ilg jetzt auch bei „Fieldwork“ verfahren: Gefunden hat

er diesmal bei seiner Feldforschung neben Gassenhauern wie „Guten Abend, Gute Nacht“ und „Schlaf Kindlein Schlaf“ auch wieder unbekanntere Lieder wie „Nun sich der Tag geendet hat“ und „Jetztund bricht die Nacht herein“. Zwar fehlt den Ilg'schen Volksliedinterpretationen inzwischen die Überraschung, wie sie noch die letzte CD

ausgelöst hat, doch die Art und Weise, wie er und der Gitarrist Wolfgang Muthspiel sowie Schlagzeuger Steve Arguelles diese Lieder vortragen, überzeugt und begeistert erneut: Mal wehmütig, mal ironisch und mit Witz zerpfücken die drei ihr für den Jazz entdecktes Folksliedgut.

© Jazz thing – Martin Laurentius

Kundenrezensionen

Durchschnittliche Kundenbewertung: ★★★★★

★★★★★ Warum eigentlich nicht?

6. Dezember 2000

Rezensentin/Rezensent: (a.koepp-essen@t-online.de)

Nicht nur anglophone Volksweisen eignen sich zur jazzigen Bearbeitung. Voller Witz und Feingespür gehen die Musiker auf dieser Einspielung der rhythmischen und melodischen Substanz der bekannten Volksweisen auf den Grund. Bekanntes mit einigen Ecken und Kanten, die letztendlich doch nicht zu schroff sind. Insgesamt eine gelungene, auch tontechnisch das Übliche überragende Aufnahme. Als einziges konzeptionelles Manko bleibt der englischsprachige Titel. Dieser Jazz würde sich auch unter deutschem Titel glänzend verkaufen.

<http://www.dieterilg.de/site/volkslieder.html>



Volkslieder in Jazz

Das musikalische Projekt: Franz Schubert tat es, Robert Schumann auch und Gustav Mahler erst recht. Das Dieter Ilg Trio befindet sich mit seinem Projekten in bester Gesellschaft. Wie die romantischen Musikerkollegen

hat sich der Jazz-Kontrabaß-Virtuose Dieter Ilg Volksliedmaterial vom 13. bis zum 19. Jahrhundert vorgenommen und ungemein aktuelle Musik mit Tiefenwirkung geschaffen.

Von Bauernmalerei oder sonstwie tündelndem Zierrat ist da nichts zu spüren. Vielmehr legen die Arrangements und die faszinierende Interaktion des Trios behutsam

und kräftig zugleich die unbändige Vitalität, die tiefe Naturverbundenheit und die zarte Empfindsamkeit der Lieder, kurz: die überzeitliche Botschaft frei.

Dieter Ilgs Vertonung deutscher und europäischer Volkslieder ist wegweisend für eine lustvolle Umsetzung bekannter und unbekannter Melodien in erstklassige, zeitgemäße Musik. Mitteleuropäische Volkslieder und Jazz fließen wie selbstverständlich ineinander. Aber kein noch so raffiniertes Arrangement kann das Fingerspitzengefühl ersetzen, mit dem das scheue Liedgut behandelt sein will. Dieter Ilg hat mit dem sicheren Gespür des Kammerjazzers ein ideal besetztes Trio aus der Taufe gehoben. Des Bandleaders Leib- und Magendrummer Steve Argüelles, der britische Spitzenklöppler, und der österreichische Gitarrenstar Wolfgang Muthspiel schaffen ein kosmopolitisches Milieu, in dem sich sowohl das zarte Wiegenlied wie die angepunte Polka genauso fühlen. Ein gelungenes Projekt, das Volkslieder und Jazz einem breiten Publikum erschließt. World Music in europäischer Bestbesetzung.

Dieter Ilg ist einer der wenigen deutschen Jazzmusiker, der internationale Anerkennung genießt. Für sein Folk-Songs-Projekt hat er sich den in New York arbeitenden Gitarristen Wolfgang Muthspiel ins Boot geholt. Der Österreicher pflegt einen modernen, kosmopolitischen Stil, den er ganz unangestrengt mit einem tiefen Verständnis der europäischen Volkskultur zu verbinden weiß. Steve Argüelles' gewitzte und feinsinnig verspielte Arbeit am Schlagzeug sorgt für Puls und unwiderstehliche Motorik.

Folk Songs war 1997 CD des Jahres in Music & Media.

<http://www.welsheute.at/jazz/dieterilg.htm>



**KLANG UND KUNST
IM STADTTHEATER**

7. + 8. Mai 99

Dieter Ilg Trio

dieter ilg, b – steve argüelles, d – wolfgang muthspiel, git
Nur wenige deutsche Jazzmusiker genießen so hohes internationales Ansehen wie Dieter Ilg. Für sein jüngstes Projekt schloß er sich mit dem englischen Schlagzeuger Steve Argüelles, der u.a. mit Kenny Wheeler und Steve



Lacy spielte, und dem Spitzengitarristen Wolfgang Muthspiel, einem der wenigen Europäer, die sich auch in Amerika etabliert haben, zusammen. Für fieldwork ging Dieter Ilg auf Spurensuche mit „der Knaben Wunderhorn“ und zauberte aus Volksliedern feinnervige Jazzimprovisationen.

Dieter Ilg Trio

*Fotos Copyright
Ch. Unterhuber und K.H. Unger – ein Projekt von Wels*

<http://www.jazznow.com/0702Notes.html>

This time of year, spring and summer, brings lots of Jazz festivals to the Big Apple. I'm going to let readers know about a less common event, the Austrian Cultural Forum's Mostly Jazz Festival at the end of May, 2002. I attended two of their free performances, the former featuring bassist Peter Herbert's quintet, and the latter a duo concert of Wolfgang Muthspiel (guitar) and Joe Zawinul (keyboards).

The Austrian Cultural Forum has a new space (they had the opening on April 18th of this year) at 11 East 52nd Street in Manhattan; a thin, tall building that curates a number of concerts and exhibits. All of their events are open to the public. The concert hall had nice acoustics, along with a Bosendorfer grand piano.

The following night I heard Joe Zawinul and Wolfgang Muthspiel. They both had contemporary instruments ñ synthesizers, digital delays, an open electric guitar with no soundboard. Muthspiel opened the set with a quiet, thoughtful piece that reminded me of Segovia. He clearly segued into a motif that he experimented with in different

ways – changing up the rhythms, going from strumming to using a pick. Then, he set up a loop with a bass line and percussive sounds, and began improvising along with it.

Zawinul jumped out from backstage, joining in by trading licks on keyboards (one was a Korg Prophecy) with Muthspiel's guitar. Joe had at least 4 keyboards that he experimented with, just like in the old days with Weather Report. He has them all on different settings, and can change them at will (bass synth, sound effects, etc.). They continued to play off the loop until Zawinul decided to go in a different direction.

Our attention turned to Mr. Zawinul, as he segued into a slow tempo, setting up a melody and pads, paving the way for the guitar to come in with an improvisation. Joe made a lot of eye contact with his partner, cueing him with accents and unusual chords. Eventually he pushed the play button on the drum machine, and accompanied himself with some scat-singing in a Middle-Eastern flavor.

Altogether, it was an unusual way to experience a concert. The combination of these elements and the expertise of Muthspiel and Zawinul made it enjoyable. The musicians played tastefully and managed not to get in each other's way. Hats off to the Austrian Government for providing concerts like these free of charge!

by Lucy Galliher

<http://www.allaboutjazz.com/iviews/bblade.htm>



Brian Blade
April 2000



Perceptual
Blue Note
2000

Meet Brian Blade

By Craig Jolley

...

Jazz Education

I'm kind of scattered--the way I travel I can't have regular students. I don't even know if I could teach. It would be good just to hear other people play. You know just play together with them. That's how I was taught. I was invited to participate in a music school in Denmark in 1998. It was a joy to be there for a week out in the country. So many gifted musicians. I don't know if they learned as much I learned. I kind of coached this particular combo. Teaching is a reciprocal thing--in a way it's just learning together. Ben Wolff, Benny Green, and Wolfgang Muthspiel were some of the other instructors. We rotated as coaches and played a concert at the end. It was an excellent idea and very productive. I wish there was more of that happening...

<http://www.allaboutjazz.com/bios/dmbio.htm>

Dmitri Matheny

November 1998

Dmitri Matheny was born in Nashville, Tennessee on Christmas Day, 1965. Listening to his father's jazz records as he grew up, he remembers hearing Miles Davis' classic recording "Kind of Blue" and deciding that he wanted to play that kind of music. He started playing trumpet at the age of nine. His family moved to Tucson, Arizona in 1978. Inspired by the tranquil beauty of the Sonoran Desert, the young musician spent hours every day playing his horn in the foothills and canyons. The Tucson Jazz Society, recognizing Matheny's burgeoning talent, financed his music studies at the local university. He formed his own jazz quintet when he was 16.

In 1983, Matheny enrolled at the Interlochen (Michigan) Arts Academy, where he performed with Ramsey Lewis and was a featured soloist on National Public Radio. He won the first Interlochen Jazz Studies Award, a coveted honor which continues to this date. After graduation, he was offered scholarships by the finest music schools in the country, including North Texas State, the University of Miami, and Boston's Berklee College of Music. In 1984, Matheny joined the ranks of the Berklee jazz wunderkind, performing in top ranking ensembles alongside Antonio Hart, Donny McCaslin, Geoff Keezer, Warren Hill, Danilo Perez, Wolfgang Muthspiel, and Roy Hargrove.

http://www.concerto.at/99_6/Austrojazz%20der%2090er.html

Austrojazz in den goern:

Jahre der Auf- und Ausbrüche

Institutionalisierung und Internationalisierung lauten die Schlagworte, mit denen sich die erfreulichen Entwicklungen des österreichischen Jazz im vergangenen Jahrzehnt umreißen lassen.

Zuallererst verbreiterten sich die infrastrukturellen Basis- und Rahmenbedingungen in bedeutender Weise: Zu den wichtigsten Jazzfestivals in Wiesen und Saalfelden gesellten sich urbane Großevents in Wien (1991) und Salzburg (Jazzherbst, 1996), zu-

sammen mit neuen Veranstaltungen in Graz (Austrian Soundcheck, Graz Meeting), Stainach (Hörfest), Leibnitz, Villach u. a. entstand ein Netzwerk von rund 20 Festivals mit Schwerpunkt Improvisationsmusik. Wichtigster diesbezüglicher Impuls war freilich die Eröffnung des Jazzclubs Porgy & Bess 1993 in der Wiener Innenstadt, ein modernes Gegenstück zum Mainstream-Treff Jazzland. Vienna-Art-Orchestra-Chef Matthias Rüegg verhalf der aktuellen Szene damit zu einem Kristallisationspunkt, einem zentralen Forum, das eine neue Generation junger, hungriger Musiker alsbald zum Sprung ins Rampenlicht nützte. Deren wichtigste Exponenten, darunter Gitarrist Martin Siewert, die Saxophonisten Gerald Preinfalk, Herwig Gradischnig und Boris Sinclair Hauf, die Pianisten Oliver Kent und Reinhard Micko sowie Posaunist Robert Bachner sind mittlerweile aus der Szene nicht mehr wegzudenken. Wurde das P&B zudem als erster Jazzclub für subventionswürdig befunden, so näherte sich der Jazz äußerlich auch anderweitig den Usancen der Hochkultur an: Jazz in der Staatsoper, vor zehn Jahren für viele nur schwer vorstellbar, ist heute etabliert; das Wiener Konzerthaus führte 1996/97 als europaweit erste renommierte Adresse des klassischen Musikbetriebs einen regulären Jazz-Zyklus ein. 1996 wurde zudem der nach Hans Koller benannte österreichische Jazzpreis initiiert, der am 8. Dezember 1999 zum dritten Mal in drei Kategorien vergeben wird. Tatkräftig gepusht wird der Jazz weiters vom 1994 gegründeten „Music Information Center Austria“ (MICA): so gastierte die heimische Elite im November 1997 beim Jazz-Festival London, das Jahr 1999 steht im Zeichen des Austauschs mit Frankreich. Stichwort Austausch: War in den 70ern ein USA-Exilant wie Karl Ratzer (der mit dem Enja-Vertrag 1996 das Comeback des Jahrzehnts verbuchte) noch vielbeachtete Ausnahme, so ist der Gang nach Berklee, New York oder auch Den Haag zwecks Ausbildung oder Erfahrungsgewinn heute Normalität. Und auch in ihren Projekten zeigt die junge heimische Musikerschaft zunehmend internationalen Horizont und Selbstbewußtsein: Kooperationen mit Stars wie Michael Brecker (Gitarrist Wolfgang Schalk), Herb Ellis (Organist T.C. Pfeiler), Kenny Wheeler (Upper Austrian Jazz Orchestra), John Abercrombie (Sigi Finkel), Nils-Petter Molvaer (Gitarren-Jungstar Martin Koller) oder Wayne Horwitz (Martin Siewert) wurden registriert – abgesehen von den Projekten der VAO-Renegaten, neben dem brillanten Wolfgang Puschnig auch Wolfgang Reisinger und Harry Sokal, die sich in den 90ern zu Aushängeschildern des europäischen Jazz emporspielten. Auch für Max Nagl, in seiner eklektischen Souveränität einer der schillerndsten Köpfe, bedeuteten die 90er Jahre das internationale Coming-out, wenn auch noch nicht den Durchbruch; Wolfgang Muthspiel avancierte in den USA zu einem der virtuosesten Gitarristen der jüngeren Generation überhaupt, während sich Weggefährte Peter Herbert in New

York als gefragter Sideman etablierte. Alex Deutsch, Andi Manndorff, Otto Lechner, Günter Wehinger und Klaus Dickbauer seien als weitere Musiker genannt, die im Ausland über Reputation verfügen. Was tat sich musikalisch in den 90ern? Die meisten Trends und Hypes wurden in Österreich nur in abgeschwächter Form wirksam. Manifestierte sich etwa in Helmut Neugebauers „Vögel Europas“ und in einigen Projekten Max Nagls („Manhattan Love Suicide“, „Lunatic Fringe“ u. a.) die noch aus den 80ern herüberschwappende Einfluss-Welle der New Yorker Downtown-Szene, namentlich John Zorns, so hinterließen Acid-Jazz und Jazz-HipHop nur vereinzelt, dafür jedoch international relevante Spuren (Count Basic bzw. HipHop Finger). Anders sieht die Lage in Sachen Neuer Elektronischer Musik aus, wo sich Wien zu einem international gepriesenen Zentrum gemausert hat, das auch in Richtung improvisierter Musik ausstrahlt: Das Sextett Shabotinski um Ex-Ton.Art-Bassist Werner Dafeldecker ist hier zu erwähnen; Dafeldecker improvisiert auch im Trio mit Christof Kurzmann und Christian Fennesz (und wechselnden Gästen wie Jim O'Rourke), deren gemeinsames Orchester 33 1/3 als Indie-Rock-Bigband mit Jazz-Attitüden für Furore sorgt. Neben Helge Hintereggers The Comforts of Madness setzten sich auf ihren jeweils letzten Alben auch Wolfgang Muthspiel („Work in Progress '89 – '98“) und Harry Sokal („Full Circle“) partiell mit elektronischen Beats und Sounds auseinander. Die Zahl der Apple-G3-Powerbook-Besitzer wächst kontinuierlich, für die Zukunft ist hier noch viel zu erwarten. Andererseits führte das gestärkte Selbstbewußtsein auch zu einem Distanzverlust nach innen: Unabhängig von der Welle der Neuen Volksmusik anfang der 90er Jahre, aber doch in zeitlicher Parallele entstanden Projekte, in denen die gewachsenen austriakischen Wurzeln reflektiert wurden: Wieder einmal ist Max Nagl („Wumm! Zack! Vol. 1“ und „Ohlsdorf 018“, 1992), ferner Akkordeonist Otto Lechner zu erwähnen, den genialsten Coup landete diesbezüglich freilich Wolfgang Puschnig, als er in „Alpine Aspects“ (1991) Funk-Jazz und Blasmusik funkensprühend aufeinanderprallen ließ. Andererseits bestätigte sich „die heimliche Liebe des Jazz zur europäischen Moderne“ insofern, als sie für manche zur offiziellen Liaison wurde. Nach Franz Koglmann etablierten sich mit den ehemaligen Ton.Art-Mitgliedern Burkhard Stangl und Hans Steiner, mit Christian Muthspiel, Elfi Aichinger, Wolfgang Mitterer, Christian Mühlbacher und Christoph Cech auffallend zahlreiche ImprovisatorInnen als KomponistInnen im E-Musik-Betrieb. Im Schnittpunkt dieser Entwicklungen stehen Harry Pepls markantes „Schönberg Improvations“-Gitarrensynthesizer-Projekt von 1990 und die frei gesponnene Kammermusik im Geiste Schönbergs von Fritz Novotnys unverwüstlicher Reform Art Unit. Daß die späten 90er auch eine Renaissance der freien Improvisation bedeuten, beweisen indessen jüngere Semester wie

Helge Hinteregger und Franz Hautzinger, Martin Siewert und Boris Sinclair Hauf oder Elektroniker Christof Kurzmann. Ein positives Signal: Trotz eines leichten Zugs hin zur Amtlichkeit, zur hochkulturellen Offizialität ist Österreichs improvisierte Musik Ende der 90er Jahre spannender, experimentierfreudiger, vielfältiger und – bei einem historischen Höchststand von über 100 jährlich erscheinenden CDs – produktiver denn je. Am Ende des zweiten Jahrtausends steht die Jazzszene im Land der Mozartkugel in einer neuen Phase des Aufbruchs und der Blüte.

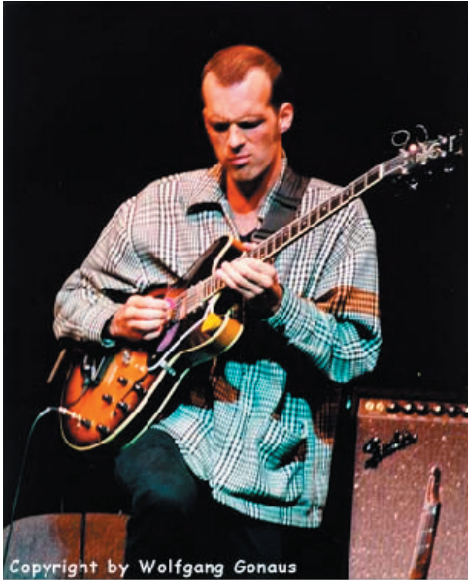
Andreas Felber



Setzte 1990 mit dem Projekt „Alpine Aspects“ neue Akzente im österreichischen Jazz: Starsaxophonist Wolfgang Puschnig



Gitarrist Wolfgang Muthspiel darf gelassen in die Zukunft des österreichischen Jazz blicken.



[http://www.minic.ac.at/bt/~gona/
MUSICpages/pages/muthspiel_
wolfgang0.htm](http://www.minic.ac.at/bt/~gona/MUSICpages/pages/muthspiel_wolfgang0.htm)

*Wolfgang Gonaus
live music photography*

«radical, heavy, irresistibly engulfing, like the Vortex itself. This is an outstanding gig, played to a sold-out audience»

John L Walters, The Guardian, 1/16/03

«Geschmackvoller und informierter als Muthspiel, Johnson und Blade es tun, kann man sich dem Real Book dieser Tage wohl kaum widmen. Ein Meisterwerk.»

Peter Stegmaier, Jazzpodium, 5/02

«A natural virtuoso. On the electric guitar he can produce sounds as light and nimble as a harp's; on the violin he is alert and steely. Partly composed and partly improvised, his pieces included homages to Stravinsky, his jazz colleague Paul Motian and the Beatles.»

Paul Griffiths, The New York Times, 2/9/98

„Rivetingly original, thoughtful and totally absorbing without being forbiddingly esoteric; firmly structured but allowing just enough space for free individual expression.“

Chris Parker, The Times, London, 1/23/96

8.6. Publikationen von Muthspiels zeitgenössischer ernster Musik

Folgende Werke hat Muthspiel verfasst / sind publiziert:

Drei Tonspiele, 1984 (für Gitarre Solo)

Voicings, 1994 (For Solo Guitar)

Flexible Sky, 1996 (Streichquartett, Gitarre)

„Selbstgespräch“ 1996 (für Violine Solo)

Die Wasserfälle von Slunj, 1997 (Saxophon, Ensemble)

Stretch, 1997 (E-Gitarre, Tonband)

Quellen:

Bibliothek der Kunstuniversität Graz

International Index to Music Periodicals, Brief Citations

8.7. Liste der Tonbeispiele auf der beigefügten CD

TB 1 – 3: CD „The Promise“: The End Of The Day

TB 4 – 5: CD „The Promise“: The Promise

TB 6, 7: Mitschnitt Muthspiel/Muthspiel;
Programm „Pepl/Pirchner“: Against The Wind

TB 8: CD „Timezones“: Timezones

TB 9: CD Concerto; European Jazz Prize 2003: Something

TB 10: CD „Timezones“: My Hill

TB 11: CD „Timezones“: Chip

TB 12: CD „The Promise“: T. G.

TB 13: CD „The Promise“: No Luck In Paris

TB 14: CD „Beloved,“: Which One Of Your Lovers

TB 15: CD „Bearing Fruit“: The Lord Is In The House

TB 16: CD „Black & Blue“: Dance (4 Prince)

Transkriptionen:

TB 17: CD „Timezones“: Timezones

TB 18: CD „The Promise“: T. G.

TB 19: CD „The Promise“: La Nevada

TB 20: CD „Loaded, Like New“: In Absence Of

TB 21: CD „Fieldwork“: Guten Abend, gute Nacht

TB 22: CD „Real Book Stories“: Someday My Prince Will Come

9. Literaturverzeichnis

- Interview von Peter Jacques mit Wolfgang Muthspiel in der Sendung „Jazz in concert“ des Schweizer Fernsehens, ausgestrahlt im Sender 3Sat, 1992
- Eigenes Interview 2/9/03 in Muthspiels Wohnung in Wien
- Eigenes Interviews mit div. Musikern, Herbst 2003, Email-Kontakt
- Eigenes Interview im Studio mit Marc Johnson am 30/1/03
- Eigenes Interview im Studio mit Brian Blade am 30/1/03
- Interview von Herbert Uhlir, 28/1/03, Porgy & Bess, Wien
- <http://www.pianoforte.at/jazz.htm>
- <http://www.jazz.edu/jazz.edu/wolfgangmuthspiel.htm>
- Lothar Trampert, Gitarre & Bass. 7/98, S. 54 ff.
<http://www1.gitarrebass.de/magazine/9807/muthspiel.htm>
- Liner Notes zu „Real Book Stories“ von Wolfgang Muthspiel
- Rezensionen zu „Real Book Stories“ <http://www.amazon.de>
- Jazzzeit, 9/03 aus einem Interview vom August 2003
<http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=901>
- <http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=1027>
- <http://www.djf.de/home/index.php?&zg=15&category=>
- http://jazzclub-konstanz.de/konzerte_2003/jazzherbst_03.html
- <http://www.domenig.at>
- Stefan Wagner, Jazzzeit, <http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=716>
- Peter Bastian, Jazz-Thetik. Magazin für Jazz und Anderes, 12/99, Interview 1. 10. 1999
http://www.peter-bastian.onlinehome.de/pb_html/t9_muthspiel.html
- Gitarre & Bass, 10/03, Angela Ballhorn, „Wolfgang Muthspiels Lieblingsplatten“
- <http://www.jazzthetik.de/article/1022929160.html>
- <http://www.quinton.at>
- Andreas Felber, Interview mit Ed Partyka über „Continental Call“, 01.06.2002
- <http://www.musicmanual.at/cjov.html> Andreas Rathammer
- www.materialrecords.com
- <http://www.kkarchiv.de/> Klaus-Kuhnke-Archiv für Populäre Musik
- <http://www.grovemusic.com> Grove Music Article, Oxford University
- Press 2003
- Down Beat 1/89, S. 62
- Down Beat 4/90, S. 14

Rezensionen:

- http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B000025844/qid=1075643788/sr=2-1/ref=sr_aps_prod_1_1/028-0355154-7645333
- <http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00000HXF6/qid%3D1075643884/028-0355154-7645333>
- http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00005433X/qid=1074528155/sr=1-2/ref=sr_1_11_2/028-2662993-4060545
- <http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=1&up=1&rowid=999>
- http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00006F1NK/qid=1074528155/sr=1-1/ref=sr_1_11_1/028-2662993-4060545
- <http://www.voitsberg.at/portal.htm>
- <http://193.174.36.8/seiten/vamos/termine/kulturherbst/bakken.htm>
- <http://www.kulturgelaende.at/Ars/Arge/Event/EventDetails.aspx?EventID=2076>
- http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00005PJH8/qid=1074528155/sr=1-8/ref=sr_1_11_8/028-2662993-4060545
- <http://www.guardian.co.uk/arts/critic/review/0,1169,912150,00.html>
- <http://www.guardian.co.uk/arts/critic/review/0,1169,912149,00.html>
- http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00006836M/qid=1074528155/sr=1-18/ref=sr_1_11_18/028-2662993-4060545
- <http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=2&up=1&rowid=1238>
- http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B0000C17QI/qid=1074528155/sr=1-4/ref=sr_1_11_4/028-2662993-4060545
- <http://www.jazzzeit.at/index.php?hp=2&up=1&rowid=1238>
- http://www.azizamusic.com/christianmuthspiel/duo_deutsch.htm
- http://www.allaboutjazz.com/reviews/r0702_123.htm
- <http://www.innenhofkultur.at/asp/wozup-detail.asp?offset=-1&ID=205>
- <http://www.strings-of-fire.de/psk/con/powerslave.id.28,nodeid.28,p..html>
- <http://www.strings-of-fire.de/psk/con/powerslave.id.27,nodeid.27,p..html>
- http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/artikel/_505636/index.jsp
- http://www.donaufestival.at/index.htm?617_DEU_HTML.htm
- http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00009OOJF/qid=1074528155/sr=1-6/ref=sr_1_11_6/028-2662993-4060545
- <http://www.rondomagazin.de/jazz/m/muthspiel/wm01.htm>
- http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B0000257IU/qid=1075644142/sr=1-2/ref=sr_1_2_2/028-0355154-7645333
- <http://www.dieterilg.de/site/volkslieder.html>

- <http://www.welsheute.at/jazz/dieterilg.htm>
- <http://www.jazznow.com/0702Notes.html>
- <http://www.allaboutjazz.com/iviews/bblade.htm>
- <http://www.allaboutjazz.com/bios/dmbio.htm>
- http://www.concerto.at/99_6/Austrojazz%20der%2090er.html
- http://www.concerto.at/99_6/Austrojazz%20der%2090er.html
- John L Walters, The Guardian, 1/16/03
- Peter Stegmaier, Jazzpodium, 5/02
- Paul Griffiths, The New York Times, 2/9/98
- Chris Parker, The Times, London, 1/23/96
- Bibliothek der Kunstuniversität Graz
- International Index to Music Periodicals, Brief Citations

