

NR. 4
AUGUST/SEPTEMBER 2014

JAZZ BLUES WORLD MUSIC POP

P.B.B. ZNR. 02Z030620
VERLAGSPOSTAMT A-3874 LITSCHAU
EINZELPREIS €6,50



Concerto



Hugh Masekela
Nils Petter Molvær
Tony Bennett
Jan Delay
Hannes Kasehs
Jelena Poprzan

Ed Partyka

„Ich fühle mich



als Europäer“

Der amerikanische Posaunist Ed Partyka fühlt sich in vielen Ländern zu Hause. In Berlin leitet er sein Jazz Orchestra, in Mainz lehrte er Jazz-Harmonielehre, er war Gastprofessor in Kattowitz und lehrt in Luzern. Österreich ist er durch eine Professur in Graz und durch seine jahrelange Tätigkeit für das Vienna Art Orchestra verbunden. Und angefangen hat alles in Chicago! Seine aktuelle CD, dem gängigen Jazz-Verständnis entgegen selbstironisch Hits! genannt, ist ein wohlklingendes Zeugnis der Liebe zum orchestralen europäischen Jazz.

Sich mit dem amerikanischen Posaunisten Ed Partyka im Wiener Café Westend zu treffen, macht an diesem Sommertag besondere Freude. Nicht nur, weil im Café Westend einst Jimi Hendrix genächtigt haben soll, was Partyka einen Freudenruf entlockt. Zudem ist Partyka extra aus Graz nach Wien gekommen, um am Abend vorher das Konzert des legitimen Hendrix-Erben Prince in der Stadthalle zu bejubeln: „Das war so großartig, ein Feuerwerk von Energie!“ Die Freude über die Anwesenheit des großgewachsenen Amerikaners ist auch deshalb groß, weil er sich bereits nach mehreren Sätzen als überzeugter Europäer und wieselflinker Gesprächspartner outet. „Ich fühle mich als Europäer!“

Nach den EU-Wahlen lindert ein solches Bekenntnis die Schmerzen, die das Gift der grassierenden Nationalismen auslöst, und was liegt näher, als mit diesem Amerikaner über die Lust und Last zwischen den diversen Europas und Amerika zu reden. Nicht zuletzt soll man so etwas ja auch in der Musik hören können.

Die erste Wahl

Insofern ist the purple one nicht das schlechteste Thema, um mit dem hochgewachsenen trombone man ins Gespräch zu kommen. Denn Prince ist sexy. Prince spielt Gitarre. Nachdem im seligen Jazz-Zeitalter Trompeten oder Saxofone das Maß der sexy-ness bei den Instrumenten bestimmten, hat im Blues- und Rockzeitalter die Gitarre die Führungsrolle übernommen. Gitarren sind geil, seit den sechziger Jahren waren es die Leadgitarristen, die sich über einen Mangel an Groupies nicht beschweren konnten. Millionen hormongesteuerter Burschen wünschten sich nichts sehnlicher, als Gitarre spielen zu können wie Jimi Hendrix, Jimmy Page oder Eric Clapton, wie Keith Richards oder nun ja, eben wie Prince. Mit der Gitarre im Arm winkten Sex, Drugs and Rock'n'Roll, alles was man(n) halt so braucht. Außer, man wird Zeu-

ge Jehovas oder bläst auf dem Bone, dem Knochen, rum, wie die Trombone, die Posaune, auch schon einmal genannt wird. Und wie kam Ed Partyka zur Posaune, wenn alle ande-

ren erotikbesessen doch Gitarre spielen wollten? Partyka lacht, er kennt das Problem. In den Linernotes zu seinem 2002 erschienenen Album mit dem Wiener Gitarristen Wolfgang





Muthspiel und dem Concert Jazz Orchestra Vienna schrieb er, dass er Gitarren und Gitarri-
sten hasse. Zu laut, zu viel unfähige Spieler.
Und obwohl er sich die Lippen blutig blase, sei
er immer noch ohne Groupie. Ausnahme
unter allen Gitarri-
sten sei natürlich Wolfgang
Muthspiel, der dürfe weiterhin Gitarren und
Groupies bedienen, ihm gönne er das Vergnü-
gen, denn schließlich habe Muthspiel auch
einen Posaune blasenden Bruder!

Nun stellt das Zusammenspiel zwischen
Posaunisten und Gitarri-
sten in der Jazz-
Geschichte ein besonderes Kapitel dar, das
insbesondere von Jim Hall und Bob Brook-
meyer im Trio von Jimmy Giuffre Ende der
fünfziger Jahre geschrieben wurde. Das war
noch vor Partykas Zeit, das war eher kam-
mermusikalischer Jazz und nicht die großor-
chestrale Spielart des Jazz, die Partyka heute
favorisiert. Wie er zum „Knochen“ und zum
Big Band Sound kam, ist denn auch eher eine
andere Geschichte: „In der Schule damals,
und das muss man dem amerikanischen
Schulsystem hoch anrechnen, werden die
Schüler zur Musik geführt, ganz praktisch. So
werden die Instrumente vorgestellt, eigene
Schulbands gegründet. Eigentlich wollte ich
Klarinette spielen lernen. Als der Lehrer dann
in die Posaune blies, war es um mich gesche-
hen. Ich wusste, das ist mein Ding! Später war

ich in der High School Band und spielte mich
durch das Great American Songbook. Bei mei-
nem Vater entdeckte ich zwei LPs mit Big
Band Jazz. Das mochte ich sofort. Ich war und
bin ein großer Fan von Count Basie, dann
Duke Ellington, die ganzen großartigen
Orchester. So kam ich zur Musik. Ja, und es
stimmt natürlich, die Gitarri-
sten bekommen
die Girls, und als Posaunist steht man meis-
tens in der hinteren Reihe und wird überse-
hen. Ich schätze, dass ich auch deshalb gern
mein Orchester leite, viel komponiere und
arrangiere. Komponieren und Arrangieren
sind schließlich auch Mittel, um mich künst-
lerisch auszudrücken.“

Nachdem die erste Wahl für die Posaune
entschieden wurde, Partyka einen lobenswer-
ten Teil des amerikanischen Schulsystems
und ein Musikstudium an der Northern Illi-
nois University erfolgreich absolviert hatte,
besuchte er einen Workshop mit dem Posau-
nisten Jiggs Whigham.

Ein Amerikaner in Europa

In Europa galt Whigham, der als 17-Jähri-
ger bereits in einem posthumer Glenn-Miller-
Orchester gespielt hatte, als Botschafter eines
sehr amerikanischen, kompakten Big Band
Sounds. In Amerika hingegen wirkte er hin-
gegen eher als Werbetrommler für Europa,

speziell für europäischen Jazz und, noch spe-
zieller, für die Hochschule für Musik in Köln,
wo er als Lehrender tätig war. „Als ich ihn hör-
te, wollte ich auch nach Europa. Das erschien
mir als Jazz-Musiker wie ein Paradies. So ein,
zwei Jahre wollte ich in Europa bleiben.
Daraus sind dann über zwanzig Jahre gewor-
den.“

Die entscheidende, im gepflegten Jazz-
Diskurs oftmals verschwiegene Frage lautet
nun, wie Partyka, einst sein Studium in Köln,
„die ein zwei Jahre“, finanzierte. „Von mei-
nen Eltern habe ich gelernt, dass man für
alles, was man will, bezahlen muss. Alles,
was wichtig ist, hat seinen Preis. Deshalb
habe ich immer schon gearbeitet, Zeitungen
ausgetragen, Geld gespart. So konnte ich in
Deutschland studieren. Und ich habe natür-
lich Posaune gespielt, etwa in Musicals wie
Star Light Express.“ Ab 1990 in Köln, vertief-
te er sein Können bei Whigham und bei eben
jenem Bob Brookmeyer, der schon Jazz-
Geschichte geschrieben hatte, als Partyka
noch nicht geboren war. Als Mitglied des Bob
Brookmeyer New Art Orchestra und des Vien-
na Art Orchestra, als Arrangeur und Dirigent
der Jazz Big Band Graz, der WDR-Big Band,
der RIAS Big Band Berlin, der hessischen hr-
Big Band, dem Zürich Jazz Orchestra, der Rai-
ner Tempel Big Band, des deutschen Bundes-



jugendjazzorchestern, der NDR-Big Band, Milan Svoboda's Prague Big Band und zahlreicher weiterer Big Bands zwischen Polen und Australien, ist die Enttäuschung über den mangelnden Sex-Appeal seines „Knochens“ längst einer Freude über die europäischen Zustände gewichen. „Dass heute viele Impulse für den Jazz von Europa ausgehen, das hat gute Gründe. So sind die von den Rundfunkgebühren finanzierten Big Bands, etwa die WDR-Big Band in Köln, die des hessischen Rundfunk oder die vom RIAS Berlin wahre Talentschmieden. Das ist eine einmalige Situation. In Österreich ist das leider anders, hier fließen 90 Prozent der Förderungsgelder noch immer hauptsächlich in die Klassik.“ Dass er zudem in ganz Europa als Lehrender in Sachen Jazz unterwegs sein kann, sieht er durchaus realistisch zwiespältig: „Im Vergleich zu den Zuständen vor zwanzig Jahren haben sich die Möglichkeiten, etwa in Deutschland Jazz zu studieren, verzehnfacht. Das ist einerseits eine tolle Ausgangssituation. Andererseits wird da ein Überangebot an akademisch ausgebildeten Talenten herangezogen. Wer braucht schon so viele Trompeter? Früher bekam ich ein, zwei Angebote von Schülern, heute sind es zwanzig, die bei mir studieren wollen. Posaune? Wie viele Posaunisten braucht die Welt? Meiner Meinung

kann man Jazz nicht einfach so nebenbei studieren, man muss für die Musik brennen, die man machen will, sie nicht nur aus Zeitvertrieb spielen. Alles, was nichts wert ist ...!“ Er schüttelt den Kopf. In diesem Sinne ist der bekennende Europafreund immer noch ein ganz pragmatisch denkender Amerikaner.

Mehr Amerika!

Es stimmt, von einigen institutionellen Leistungen in den verschiedenen Ländern Europas lässt sich lernen. Anderes ist fragwürdig, und es braucht ein amerikanisches Verständnis von Musik, um zu wissen, was falsch läuft. Wer auf deutschen Jazz-Festivals die Ohren aufmacht, konnte vor einigen Jahren den Spruch hören: „Jazz muss wehtun“, und Partyka reißt erschreckt die Augen auf und ergänzt seinerseits: „Ich war kürzlich auf der Jazzmesse in Bremen, auf der Jazzahead. Da stritten doch tatsächlich Musiker für Subventionen, weil sie auf dem Recht bestanden, sich künstlerisch ausdrücken zu wollen. Wie kann jemand, der sich künstlerisch vervollkommen will, dafür öffentliche Gelder beanspruchen? Das ist seine Privatsache, diese künstlerische Selbstverwirklichung. Als Jugendlicher habe ich an so etwas vielleicht auch geglaubt. Aber mittlerweile habe ich längst eine andere Vorstellung von meiner

Musik. Wenn ich mit meinen Orchestra auftrete, dann weiß ich, dass das Publikum gekommen ist, Eintritt bezahlt hat und nicht gequält werden möchte. Ich liebe es, für das Publikum zu spielen, ich liebe es, wenn das Publikum reagiert, wenn ich auch Energie vom Publikum zurückbekomme. Wir haben unser Programm regelrecht daraufhin konzipiert. Wenn wir im B-Flat in Berlin auftreten, dann starten wir mit einem hellen, schnellen Stück“ – er verweist auf „That 80s Opener“, dem ersten Track der aktuellen CD – „und dann bauen wir einen Spannungsbogen auf, der das Publikum durch unsere Musik leitet.“ Ein solches Verständnis der diffizilen Wechselwirkung von Musik, Publikum und der Aufgabe des Musikers findet sich bei europäischen Musikern eher selten, bei amerikanischen eher öfter. Tatsächlich feiert das europäische Kunstverständnis lieber das sich selbstgenügende, sich selbstverwirklichende, mitunter das Publikum verachtende Genie als Musiker, die ihr Material mit dem Publikum teilen und es in die Kunst miteinbeziehen. Partyka nickt. „Was das Arrangieren und Komponieren angeht, habe ich viel Whigham und Brookmeyer zu verdanken. Von Mathias Rüegg und beim Vienna Art Orchestra aber habe ich gelernt, wie man ein Konzert gestaltet, Spannung aufbaut, für Entspannung sorgt und dann auf einen Höhepunkt zusteuert.“

Befriedigt zeigt er seine aktuelle CD vor. „Zu Mons-Records in Deutschland habe ich seit dreizehn, vierzehn Jahren eine stabile, freundschaftliche Verbindung. Ich liebe solche langandauernden Beziehungen. Als Jazz-Musiker setze ich sowieso nicht so sehr auf schnelle Erfolge. Ganz im Gegenteil, ich plane eher in 20-Jahres-Schritten. Ich freue mich, dass ich mit meinen CDs mittlerweile auf einen ‚body of work‘ zurückschauen kann. So kann ich Entwicklungen aufzeigen. Meine früheren Alben etwa waren oft düster. Damals hat noch Efrat Alony mitgesungen, und ihr dunkles Timbre passte gut zu meiner melancholisch-dunklen Musik. Mein neues Album ‚Hits‘ ist definitiv heller, freundlicher. Früher herrschten Molltöne vor, jetzt ist es Dur. Julia Oschewsky, die neue Sängerin passt ebenso in die neue Stimmungslage wie das bunte Cover in den schrillen Farben einer billigen Hit-Compilation.“

Dass das Album-Cover in schrillen Lilatönen glimmt, ganz so, als hätte His Purpleness Pate gestanden, ist natürlich, einen Tag nach dem Prince-Konzert in Wien, reiner Zufall und höchstens Ausdruck einer neu gefundenen Heiterkeit Partykas, die noch nicht die Europas ist. Aber das kann ja noch kommen.

Harald Justin

CD-TIPP

▷ Ed Partyka Jazz Orchestra feat. Julia Oschewsky, „Hits, Vol.1“, Mons Records

WEB-TIPP

▷ www.monsrecords.de
▷ www.edpartyka.com