

Jan.
2021

In-

Der Jazzposaunist Nils Wogram veröffentlicht sein
erstes Solo-Album und spricht mit Tobias Premper



ter-



.

vierw

Das Schoko- pfefferminz- täfelchen



© nWog

Good day sunshine bedeutet für Nils Wogram „Poffertjes zum Frühstück“

Nils Wograms erstes Solo-Album „Bright Lights“ zergeht auf der Zunge wie ein Schokopfefferminztäfelchen. Und wie jeder kleine Luxusmoment geht auch dieser leider viel zu schnell vorbei.

TP In deinem Band-Manifest zum Jazzfest Berlin im Jahr 2012 hast du geschrieben, Bands seien das Beste, was der Musik passieren kann. Und jetzt veröffentlichst du ein Solo-Album. Will denn niemand mehr mit dir spielen?

NW Ich hatte schon lange vor, ein Soloalbum aufzunehmen. Mindestens seit 15 Jahren. Aber wie das so ist, kam stets etwas dazwischen. Die Arbeit mit meinen Bands ist ja sehr intensiv. Ich dachte: Ach, eine Soloaufnahme kann ich jederzeit machen. Da braucht es keine große Organisation. Pustekuchen, denn auch für ein Solo-Album muss man sich Zeit nehmen, komponieren und üben –

TP „Üben“ oder „proben“?

NW Ich spreche immer dann von „proben“, wenn mehrere Musiker*innen zusammen spielen und zusammen üben. Keine Ahnung, ob man auch alleine proben kann. Also auch für ein Solo-Album muss man „üben“, damit man es zum Gelingen führen kann. Diese Zeit war mit dem ersten Corona-Lockdown gekommen. Social Distancing und geschlossene Clubs führten dazu, dass ich nicht mehr mit einer meiner Bands auftreten konnte. Das war also die Gelegenheit, einen lang gehegten Wunsch zu ver-

wirklichen. Allerdings frage ich mich auch, wie das sein wird, ganz allein auf Tour zu gehen. Denn ich habe schon immer gerne mit anderen zusammen Projekte verwirklicht und live gespielt. Dadurch entsteht ein unglaubliches Gemeinschaftsgefühl. Das ist ja bei einem Soloprogramm nicht gegeben.

TP Erzähl mal etwas über die beiden herrlich klaren Lullaby-Kompositionen, die als Märchen-Klammer dein Soloalbum einfassen.

NW Die Posaune ist ein Instrument, das als schwerfällig gilt und tatsächlich seine technischen Tücken und Herausforderungen hat.

TP Entschuldige bitte, dass ich dich schon wieder unterbreche, aber kannst du mir das kurz erklären mit den Tücken? Auch wenn wir von der eigentlichen Frage etwas abkommen.

NW Klar. Die Posaune hat keine Ventile, die die Töne voneinander trennen. Also muss jeder Ton mit der Zunge artikuliert werden. Sonst gäbe es ein einziges Glissando. Wenn man also schnelle Läufe spielen will, muss man sich eine spezielle Technik aneignen, die eine schnelle Artikulation ermöglicht. Das heißt dann Doppelzungung oder Dudelzungung und

wird Takataka oder Dagadaga oder Dudludludl artikuliert. Hinzu kommt, dass die Posaune tief und matt klingt. Eher ungeeignet also für ein solistisches Instrument. Man muss deshalb an der Klarheit des Tons, der Verständlichkeit und am Tonumfang arbeiten, so dass man auch in hohen Lagen spielen kann. Die Treffsicherheit ist zudem ein Problem, denn man drückt ja nicht einfach einen Knopf und der Ton kommt heraus. Dieses Problem haben aber alle Blechblasinstrumente.

Also, um zu deiner Frage zurückzukommen: Weil die Posaune ihre technischen Herausforderungen hat, wird der Fokus oft auf die technischen Fertigkeiten eines Instrumentalisten gelegt. Nach dem Motto: „Wow, dass der sowas auf der Posaune spielen kann, ist unglaublich.“ Auch wenn es mir lange darum ging, technische Probleme auf der Posaune zu überwinden, war dies doch nie ein Selbstzweck, sondern diente immer der Musik. Es ging mir darum, das, was ich hörte, auch umsetzen zu können.

TP Du hörst das dann in Gedanken und kannst es gleich umsetzen?

NW Ja genau, ich stelle mir etwas vor und dann höre ich das innerlich. Aber dann habe ich diese Melodie ja noch nicht gespielt. Diese Lücke kennt man vom Gesang her nicht, denn wenn ich es mir vorstelle, kann ich es in der Regel auch singen, aber bei Instrumenten muss man ja erstmal die richtigen Töne auf dem Instrument finden. Der Vorgang ist also: 1. Vorstellung, 2. Melodie singen, 3. auf dem Instrument spielen. Punkt 2 muss natürlich beim Spielen oder Improvisieren ausgelassen werden.

TP Spulen wir jetzt noch mal zurück zur Ausgangsfrage nach deiner Lullaby-Komposition.

NW Um die Falle zu umgehen, dass da jemand rein auf meine technischen Fähigkeiten hin hört, habe ich ein relativ einfaches Stück ohne technische Raffinesse als Umrahmung gewählt, das ein*e Hörer*in

nicht sofort und ausschließlich auf die Posauntechnik hin hört. Die musikalische Essenz und der Klang mit einer fast naiven Melodie stehen im Mittelpunkt. Man muss sich auf den Sound der Posaune einlassen und die Erwartungen auf eine mögliche Sensation aufgeben. Damit wird sowohl das Gehör als auch der Geist der Hörer*innen befreit von oberflächlicher Effekthascherei und ungeduldiger Suche nach einem „Höher, Schneller, Weiter“. Natürlich gibt es das auch auf dem Album, aber immer ausgehend von einem musikalischen Inhalt. Der pure und warme Klang der Posaune ist das, was mich fasziniert, seit ich mit dem Spielen begonnen habe. Da war es für mich logisch und konsequent, eine Melodie mit genau diesem Klang an den Anfang meines Solo-Albums zu stellen. Es ist ja auch nicht so, dass das ganze Album in diesem Stil komponiert ist. Das wäre dann auch wieder zu viel des Guten –

TP – und würde dich langweilen?

NW Wahrscheinlich schon. Andererseits ist es verblüffend, wie spannend die Entscheidung für eine einzige Dimension sein kann und wie viele Nuancen man dann darin entdeckt.

TP Ich habe „Lullaby Part I“ als einen Moment gehört, in dem jemand irgendwo allein ist, nicht verlassen von Gott und der Welt, aber allein mit sich, auf sich zurückgeworfen in einem stillen Moment, in dem das Nachdenken und das Wahrnehmen beginnen. In dem sich einer nach bestimmten Dingen, die ihm wichtig sind, fragt. Klingt auch ein bisschen nach Melancholie, wobei ich dich nicht als einen zur Melancholie neigenden Menschen kenne. Wie kam es zum ersten Lullaby, und was war dir in den Momenten wichtig, als du angefangen hast, Solo-Stücke zu komponieren?

NW Ich bin ein Musiker, der auch Komplexität benutzt und liebt. Es ist Teil meiner musikalischen Sprache. Aber Komplexität ist nur ein Element von vielen.

Außerdem läuft man Gefahr, für diese Art der Musik eher bewundert als geliebt zu werden. Als ich das erkannt habe, fing ich an, konsequent Musik zu komponieren, die von manchen vollkommen zu Unrecht als kitschig abgestempelt wurde. *Die Kunst ist es, Tiefe und Vielschichtigkeit in Einfachheit zu transformieren.* Das passiert bei Lullaby I vor allem in den klanglichen Facetten. Es ist mehr als eine sauber gespielte, schöne Melodie. Die Posaune kann so herrlich melancholisch singen, und das ist der Sound, zu dem ich hier vordringen wollte. Ich habe durchaus Sinn für Melancholie, aber für mich muss darin immer ein Fünkchen positive und aufhellende Stimmung enthalten sein. Ich habe viele persönliche Probleme durch das Hören, Komponieren und Spielen melancholischer Musik lösen können. Wenn ich tief in einen melancholischen Gedanken hineinhorche, mich darin gehen lasse, kann das wie ein Brustlöser, eine Befreiung sein: zuerst ist es noch schlimm, aber dann löst sich der Gedanke, vielleicht ein Problem, und ich kann wieder frei atmen. Klingt das verständlich? Melancholie muss man zulassen. Erst dann hat man die Chance, Stimmungen zu verarbeiten und einen Schritt weiterzukommen. Deshalb ist mir Melancholie weder fremd, noch habe ich Angst vor ihr. Sie hat eine besondere Qualität, und in ihr steckt die Energie, etwas Wunderbares und am Ende Positives zu erschaffen.

Beim Komponieren des Songs Lullaby I hatte ich das Bild eines Menschen im Kopf, der irgendwo steht –

TP Vielleicht „im Lichtkreis einer Straßenlaterne“, wie es in einer Notiz von Nathaniel Hawthorne heißt.

NW – und der für sich eine Melodie spielt. Wie ein Evergreen, den man vor sich hin summt und dabei eine eigene kleine, angenehme Welt um sich herum aufbaut.

TP „Lullaby Part II“, also der Abschluss des Albums, klingt viel beschwingter als Teil 1. Als würde der-

jenige, der da allein gewesen ist, glücklich sein mit der Summe seines Lebens bis zu diesem Zeitpunkt. Oder einfach nur glücklich mit dem Gelingen des Albums?

NW Ursprünglich waren die beiden Teile als Einheit und direkt nacheinander gedacht. Aber dann habe ich mich doch dazu entschlossen, sie zu teilen und als Umrahmung des Albums zu verwenden. Der Verlauf ist in etwa so zu beschreiben: Jemand spielt diese melancholische Melodie und bringt sich damit in eine Schwingung, die dann in einer entspannten Bewegung aufgeht. Etwas kommt in einen Flow, ins Fließen. Nicht heftig oder druckvoll, sondern einfach und stetig, beschwingt und inspiriert.

TP Es gibt diesen schönen Moment am Ende von Clint Eastwoods Film „Bird“ über Charlie Parker, als Parker einem blöden R&B-Showman nach dem Konzert das Saxophon entwendet, ein bisschen darauf spielt und sagt: „Ich wollte nur mal sehen, ob es mehr als eine Note gleichzeitig spielen kann.“ Das ist mir aufgefallen, an deinem Solo-Album: Es besitzt einerseits deinen Sound und ist andererseits ein reich bevölkertes Habitat an vielfältigsten Stimmen, auch Schmatzen, Saugen oder Prusten gehören dazu. Ich meine im Gegensatz zu populäreren Einspielungen, gar nicht mal denen aus dem Hit-Radio, sondern von mir aus auch im Jazz. Das hört sich manchmal so an, als reite jemand auf einer einzelnen oder einer Handvoll Noten herum, die dann immer und immer wieder heruntergedudelt werden, bis der Hörer mit dem Daumen im Mund eingeschläfert ist.

NW Ich benutze eine Mehrspieltechnik, genannt Multiphonics. Dabei singe ich eine Note, fast immer die obere, und spiele gleichzeitig einen Posaunenton, der ja mit meinen Lippen und nicht wie die Stimme von den Stimmbändern erzeugt wird. Was daraus entsteht, sind nicht nur zwei Töne, sondern ein richtiger Akkord, denn durch die Mischung der Obertöne resultieren weitere Töne, die man leicht durchschim-



Stereobandmaschine Telefunken M15 ¼ Zoll

mern hört. Dann benutze ich teilweise auch perkussive Elemente, die wie eine Art Posaunen-Beatbox funktionieren. Da ich nicht mit einer sogenannten Loopstation arbeite, einem elektronischen Hilfsmittel, mit dem man Phrasen aufnimmt, um sie dann in einer Schleife immer wiederkehren zu lassen, und doch Form, Akkorde und Rhythmus als Element verwende, habe ich mich eines Tipps des Posaunisten Conny Bauer bedient. Er sagte mir, dass das menschliche Gehör fähig sei, auch kurzfristig erfasste Strukturen wie Akkordabfolgen und Vamps – das sind sich wiederholende Muster, z. B. Basslinie, Akkorde oder Riffs, prägnante Einwüfe – innerlich weiter zu hören, auch wenn sie schon verklungen sind. Ich impliziere also solche Strukturen durch eine mehrmalige Wiederholung und improvisiere dann darüber. *So entsteht der Eindruck einer Band, obwohl immer nur eine einzelne Person spielt.*

TP Wie hat sich deine Musik über die Jahre weiterentwickelt? Und versuchst du eigentlich, deine Musik in

eine bestimmte Richtung zu treiben? Gab es außer den Einschränkungen durch das Corona-Virus jetzt einen bestimmten Grund für dieses Solo-Album?

NW Am Anfang war meine Musik ein Potpourri der Möglichkeiten. Was ich noch alles Cooles machen und auf die Spitze treiben kann. Wie bei dem 2003er Nils-Wogram-Quartet-Album „Construction Field“. Aber davon bin ich weg. Seit etwa 2010 arbeite ich konzeptionell und fokussiere mich mehr auf bestimmte Themenbereiche. Das hat mir geholfen, bei meinen Alben eine klarere Richtung und Dramaturgie zu bekommen. Konsequenter und mutiger zu arbeiten. Konzepte zwar zu hinterfragen, aber nicht zu relativieren. Gute Beispiele dafür sind die Root 70-Alben „On 52nd 1/4 Street“ und „Riomar“ oder das Nostalgia Trio-Album „Nature“. Im Gegensatz zu früher bin ich heute viel erfahrener und selbstbewusster aufgrund der vielen Projekte, die ich verwirklicht und hunderter Konzerte, die ich gespielt habe.

TP Beschreib mal den positiven Verlauf eines Projekts.

NW Beim Root 70-Album „On 52nd 1/4 Street“ habe ich mich entschlossen, Bebop-Themen mit Vierteltönen zu komponieren und die Band mit nur drei Mikros und auf Tonband aufzunehmen. Das hätte auch schiefgehen können: Musik albern, Sound altbacken oder lähmend retromäßig. Das Risiko zu scheitern bin ich eingegangen, und es hat alles super funktioniert. So etwas beflügelt natürlich und macht auch stolz.

TP Dein nächstes Risiko war dein eigenes Label, nWog Records. Das dir aber auch ein ganzes Stück Freiheit gegeben hat.

NW 2010 war die Gründung meines eigenen Labels, mitten in der Krise der Musikindustrie. Ich hab's einfach gewagt, und es hat sich sowohl finanziell als auch künstlerisch ausgezahlt. Ich kann jetzt Dinge viel besser planen und auf den Punkt bringen, kann gezielt Risiken eingehen und lerne dabei auch gleichzeitig, was realistisch und was unrealistisch ist.

TP Stück Nummer 2 auf deinem Solo-Album heißt „Levity“, Leichtfertigkeit. Da kommst du ganz gut „Außer Atem“, um das mal mit dem Godard-Film zu sagen. In dem Film ist ein Kleinkrimineller auf der Flucht vor der Polizei und wird am Ende von seiner Freundin verraten. Von einem Polizisten angeschossen, liegt der Kleinkriminelle sterbend am Boden und sagt, alles sei einfach nur zum Kotzen. Ich denke, es gibt immer einen Preis, den man für die eigene Leichtfertigkeit zahlen muss. Welche Bilder hast du bei deiner Komposition im Kopf?

NW Leichtfertigkeit setzt auch voraus, dass man erstmal sorglos und ohne Angst an etwas herangeht. Manchmal braucht es eine gewisse Naivität, um in Gang zu kommen. Man nimmt in Kauf oder ignoriert, dass etwas schiefgehen kann. Das ist eine Einstellung, die ich auch für meine Musik anstrebe:

Erstmal machen und sich nicht durch zu viele Gedanken aus dem Flow bringen lassen. Intellektuelle Blockaden abbauen. Sich konzentrieren und nicht in Zweifeln oder Selbstreflexion verlieren. Bei Levity geht es genau um diesen Flow und diese Leichtfertigkeit, einfach drauflos zu spielen und Hindernisse in voller Fahrt zu umkurven. *Vielleicht wie ein Skifahrer bei der Abfahrt. Die Überwindung des Intellekts, ohne dabei fundierte Gedanken zu verlieren oder auf eine banale Ebene abzurutschen.*

TP Track 3, A Humbled Man. Bei deinem bescheidenen Mann ist dir ein bescheidener Fehler unterlaufen. Im Englischen heißt das „Humble Man“ und nicht „Humbled Man“ (das wäre der gedemütigte Mann). Aber ärger dich nicht, ist mir bei meinem letzten Buch auch passiert, auch auf der Rückseite. Da ist das Wort „Liebe“ mit einer Leerstelle geschrieben „Li“ und „ebe“. Das liegt daran, dass eine Textstelle von „Dann gingen sie zu ihm und liebten sich“ geändert wurde in „Dann gingen sie zu ihm und machten Li ebe“. Das Ganze ist etwas komplizierter als es sich anhört, und eigentlich auch egal, aber eben ein Fehler, der hätte vermieden werden können. Wie lebst du mit Fehlern?

NW Ach, wie peinlich! Ich war sicher, dass das so geschrieben wird, deshalb habe ich auch nicht nachgesehen. An dieser Stelle zitiere ich einfach mal den Pianisten Bojan Z.: "What is the most spoken language in the world? Bad English."

TP True.

NW Und nächstes Mal geht das Booklet einfach ins Korrektorat.

TP Zurück zum bescheidenen Mann. Gerade deine Mehrspieltechnik zu Beginn des Stücks hat mich total an „Pnin“ erinnert, der Protagonist des gleichnamigen Romans von Wladimir Kramnik, ach nein, das ist ein ehemaliger Schachweltmeister und Ketten-

raucher, wenn er denn nicht gerade nicht raucht. Nein, also Pnin stammt aus Vladimir Nabokovs Feder und ist ein rührender alter Kauz, der in den USA russische Literatur unterrichtet. Ein bescheidener Mann, ein verlorener auch, der aber durch seine unnachahmliche Art seine Umwelt regelrecht pninisiert, das heißt, er passt sich nicht an wie alle anderen, sondern zieht sein Ding durch. Erkennst du dich wieder?

NW Der bescheidene Mann bin natürlich nicht ich. Es ist eine Hommage an Albert Mangelsdorff, ich habe in diesem Song einige seiner Spieltechniken benutzt. Albert war tatsächlich ein bescheidener Mann, sehr eigenwillig, eigenständig und selbstbewusst. Alles Charakterzüge, die mir gefallen. Davon ausgehend strebe ich selbst eine möglichst große Autonomie in meiner Musik an. Und die kann ich erreichen, indem ich einfach mein Ding mache. Meine Musik muss meinen ästhetischen Vorstellungen entsprechen und von extrem hoher Qualität sein. Mir geht es nicht darum, es besser als andere zu machen, sondern meiner Musik Persönlichkeit zu verleihen, Haltung zu besitzen. Dazu stehe ich, sehr bescheiden.

Weißt du, mir wurde schon so oft das Leben erklärt, was funktioniert und was nicht. Man muss sich dann selber die richtigen Fragen stellen: Funktioniert dies und das wirklich nicht oder ist das einfach eine Erfahrung, die jemand anderes gemacht hat und sie nun als absolut hinstellt? Ich analysiere die Dinge gerne selber durch und möchte für mich herausfinden, was geht und was nicht.

TP Na gut, dann rück jetzt auch raus mit deinen Anekdoten!

NW Nehmen wir etwa das Thema Klang bei Aufnahmen. Jemand anderes sagt: „Man kann eine Band nicht mehr in einem einzelnen Raum aufnehmen, sondern muss die Räume trennen.“ Halte ich für falsch, weil

es schlichtweg einseitig überlegt ist. Es kommt doch immer auch darauf an, wer spielt, wie gespielt wird, was mit der Musik erreicht werden soll und nicht einfach nur darauf, mehr Kontrolle zu haben durch einzelne Aufnahmekabinen, so dass man hinterher alles klanglich regulieren kann. Mit dem Root 70-Album „Listen to Your Woman“ haben wir praktisch live im Studio zusammengespielt. Ohne Kopfhörer und ohne Trennung der Instrumente. *Wir haben ausgeglichen, konzentriert und kontrolliert gespielt und haben dabei einen Klang erzeugt, der organisch war, der so klingt, wie es wirklich klingt, wenn vier Menschen miteinander Musik machen.* Nicht nur für die Hörer*innen des Albums, sondern auch für uns. Das ist ein Wahnsinnsgefühl, wenn man aufeinander reagieren kann, spontan sein kann, direkt sein kann, auch wenn sich dabei kleine Fehler, Kratzer oder sonstige Ungenauigkeiten einschleichen. Da merkt man, dass man richtig am Leben ist, dass da eine Form der Wirklichkeit ist. Also keine glatten, perfekten, sterilen Oberflächen, sondern echtes Leben, echter, authentischer Sound. *Ich bevorzuge es, wenn der Spirit der Musik im Mittelpunkt steht und nicht die Perfektion der Aufnahme.*

Oder ein anderes Beispiel: „Es ist unzeitgemäß und überholt, mit altem Equipment zu arbeiten. Heute gibt es viel bessere technische Möglichkeiten.“ Falsch! Ich finde es gerade klanglich reizvoll, modernes und altes Equipment zu kombinieren. Ich habe da immer wieder Mikrofone miteinander verglichen und festgestellt, dass mir der Klang eines Röhrenmikros von Neumann aus den 1960ern extrem gut gefällt. Das besitzt einen anderen Frequenzgang und dadurch einen ganz spezifischen Klang, der nicht aufdringlich und spitz klingt, sondern weich und warm. Und genauso einen Klang wollte ich auch für „Listen to Your Woman“.

TP Erzähl gerne noch ein bisschen weiter darüber, was manche Menschen schon immer über Musik zu wissen glaubten, dich dann aber doch nie zu fragen wagten.



© nWog

Sauberes Auto, gute Laune? Spieß-Quatsch. Fruchtbarer Garten, gutes Gemüse!



In Zürich sagt man „Ahoi“ zu manchen Öffis

NW Ich hätte dir so oder so noch ein paar Anekdoten erzählt. Die hier zum Beispiel: „Familie haben und Musiker sein, der auch auf Tournee geht – das ist unmöglich.“ Das ist falsch und nur aus der eigenen Perspektive gesehen. Bei mir ist dieses Modell Realität. Aber dazu gehört auch die Unterstützung der ganzen Familie, meiner Frau genauso wie meiner drei Kinder. Und diese Unterstützung bekomme ich. Und gebe sie in anderer Form wieder an sie zurück.

Oder oder oder: „Eine Band kann man nicht lange am Leben halten, denn Veranstalter wollen immer was Neues.“ Falsch! Es ist zwar schwierig, aber machbar, ich erlebe das ja anhand meiner verschiedenen Working Bands. Wir versuchen, uns mit Ideen und Qualität durchzusetzen. Und wir merken immer wieder, dass viele Menschen

am Ende von den teilweise ja total unterschiedlichen Ideen und Ergebnissen der Bands begeistert sind.

Letzter „guter Rat“: „Ein eigenes Label zu gründen lohnt sich nicht!“ Äh, auch falsch! Man muss es nur gut machen. Eine Idee haben und die mit Manpower umsetzen. Klar kostet das auch Geld. Gerade, wenn man anfängt. Aber es soll ja auch wieder Geld einspielen. Wichtig ist auch, was von der Sache zu verstehen, für die Musik zu brennen, bereit zu sein, hart dafür zu arbeiten, sich Zeit zu nehmen, auf Qualität und Inhalte zu setzen, genau die Menschen anzusprechen, die sich dafür interessieren, nicht einfach nur Trends hinterherzulaufer und auf Masse zu setzen. Und jetzt das Wichtigste: Nicht jammern und sagen, das ginge nicht.



On Harmony Street am Zürichsee

Man muss dranbleiben, am Ball bleiben, an Maradona denken, und so weiter und so fort.

Ich habe oft solche Situationen erlebt und deshalb den Song „Don't Believe“ komponiert. Ist schon ein paar Jahre her, für ein Root 70-Album.

TP Was ich wahnsinnig mag an „A Humble Man“, ist dieses Gespräch, das da stattfindet. Also das ist eben nichts Erwartbares, wie ich das sonst oft höre, wenn ich irgendwo im Café am Nachbartisch ein Gespräch belausche, sondern etwas, das ich vorher noch nie gehört habe. Oder vielleicht nicht etwas völlig Neues, aber aus einer interessanten Perspektive erzählt. Auch von zwei ganz unterschiedlichen Menschen. Oder Geschöpfen. So wie ein abstraktes Gemälde von Willem de Kooning oder ein Buch

von César Aira. Jede Linie, jede Farbe, jede Zeile eine Überraschung. Wie entsteht so ein Dialog bei dir?

NW Mir war klar, dass ich den Improvisationsteil als Frage und Antwort bzw. als Gespräch gestalten möchte. Meine Musik ist stark durch Kontraste geprägt, und es gefällt mir, wenn Fragestellungen aus verschiedenen Blickwinkeln beantwortet werden. Hier habe ich die Frage fest komponiert. Und die Antwort auch. Allerdings ist der Charakter der jeweiligen Antwort festgelegt. Also an dieser Stelle spiele ich schnelle atonale Linien, an dieser Stelle spiele ich schräge Sounds und an dieser Stelle spiele ich lieblich und ruhig. Im Detail ist das dann frei, aber grob bleibt bei jeder Interpretation der Charakter bestehen. Diese Charaktere sind alle aus der Improvisation entstanden. Wenn ich das Stück dann live spiele, bleibt der Charakter erhalten, in leicht variierender Form allerdings.

Ich finde übrigens, man kann auch mit dem Erwartbaren oder Konventionellen überraschen, eben in der Hinsicht, dass man jetzt gar nicht damit rechnet, eine so eingängige Melodie zu hören. Ich nehme mir beim Komponieren immer die Freiheit, das zu tun, was am ehesten der Musik dient. Egal, ob das konventionell oder avantgardistisch ist. „Lullaby I“ ist sehr eingängig, traditionell und zugänglich. „A Humbled Man“ ist für das ungeübte Ohr schräg und gewöhnungsbedürftig. Beides hat aber seine Berechtigung und verleiht dem jeweils anderen Kraft, solange es stilistisch nicht zu eng gedacht ist. Wenn ich z. B. ein Klezmerstück, einen Tango und dann ein Stück im Stile der Neuen Musik der späten 1960er Jahre aneinanderhänge, ist es eklektisch und bildet keine Einheit. Wenn ich aber alle Einflüsse durch meinen persönlichen Filter laufen lasse, kann schon etwas Interessantes herauskommen. *Es ist wichtig, nicht in Stilen zu denken.*

TP „Hello Again“, Track 4, coverst du jetzt Howard Cependale oder was? „Du, ich möchte dich heut noch sehen / Ich will dir gegenüber stehen / Viel zu lang

war die Zeit / Uh uh uh, uuh, ich sag nur hello again / Uh uh uh, uuh.“ Ernsthaft? Ich meine, ein bisschen siehst du ja auch aus wie Howard Carpendale. Bist du mit deiner Nummer „Hello Again“ zum Schlagerheino des Jazz aufgestiegen?

NW Ich muss jetzt langsam an meine Altersvorsorge denken. Haha. Der Song ist so strukturiert, dass alle Teile wiederkehren und darüber improvisiert wird. So nach dem Motto: Man sieht sich immer zweimal im Leben. Und oft ist es ja dann auch so, dass man bei einer erneuten Begegnung sein Gegenüber anders wahrnimmt. Andere Situation, andere Umgebung, andere Tagesform. Und es sei noch erwähnt, dass es sich natürlich nicht um ein Cover handelt, damit Howies Anwalt nicht anruft.

TP Genauso wenig wie mir deine Nummer „Trip to Staten Island“ gefällt, genauso, und noch mehr gefällt mir dann wieder „Jammin“. Bitte versteh mich nicht falsch, Staten Island ist eine tolle Nummer, aber sie berührt mich nicht, vielleicht, weil sie berühren will. Das geht mir ein bisschen so wie mit den Fotos von Helmut Newton. Die sind auch super gemacht, lassen mich aber total kalt. Aber das ist bestimmt schon jetzt das Lieblingsstück von ganz vielen Hörern. Jetzt die Frage: Wann bist du das erste Mal und wann das letzte Mal auf der Fähre von Manhattan nach Staten Island gefahren, und was hat das mit deinem Stück zu tun?

NW Wenn man aus Manhattan kommt, erscheint einem Staten Island wie ein Dorf. Ich war nur ein einziges Mal dort. Das war 1993, als ich einen Nachmittag in Jimmy Kneppers Haus verbracht habe, um bei ihm Unterricht zu nehmen. Er war mein großes Idol, und auf einmal war ich bei ihm in einem alten, alleinstehenden Haus in einer ganz merkwürdigen Stimmung. Sein dunkles Wohnzimmer strahlte kaum Lebendigkeit aus, er wählte sich selbst halb im Ruhestand. Das sollte mein Idol Jimmy Knepper sein? Ich musste ja erstmal zusammenbringen, dass er auch nur ein normaler Mensch war, der

ein beschauliches Leben ohne Glamour führte. Er riet mir, Cello Suiten von Bach zu üben. Das habe ich seitdem getan, und es hat meine musikalische Sprache stark beeinflusst. Eigentlich sollte dieses Stück nicht sentimental sein oder gezielt berühren, aber durch die deutliche Reminiszenz an Bach kann es sein, dass es so rüberkommt.

TP Eigentlich mag ich Bach ja sehr. Gerade die Suiten, No. 2 in D Minor, die Sarabande, gespielt von Erling Blöndal Bengtsson. Da kriecht die Welt immer so schrecklich schön in mich rein, ich fühle mich, als würde ich aus einem Berg hinausschauen, als wäre ich selbst ein Berg, nehme als solcher wahr. Aber ich möchte mich nicht zu denen in die Reihe stellen, die bei Bachs Musik in mystische Schwärmereien verfallen.

NW „Jammin“ ist dann wie der Name schon sagt, eine Jamsession, ein einfacher Groove, eine Struktur ohne großen kompositorischen Überbau, in die man hineingezogen wird.

TP In „Jammin“ stimmst du auch kurz einen Obertongesang an. Du hast mir einmal von einer Reise nach Kirgisien erzählt. Hast du ihn von dort mitgebracht? Und: Wie gerade von dir erwähnt, integrierst du oft musikalisches Material, das nicht aus dem Jazz stammt. Und erweiterst damit deinen Werkzeugkoffer enorm.

NW 1994 habe ich an der Kölner Musikhochschule einige Musiker kennengelernt, die mich sehr geprägt haben und mit denen ich auch heute noch zusammenspiele. Gareth Lubbe, der damals klassische Bratsche studiert hat und ein Freund meines Kumpels Hayden Chisholm war, hat das mit dem Obertongesang angefangen. Hayden hat es übernommen, und als ich ihn darauf ansprach, erklärte er's mir. Ich hab's dann trainiert, erst mal nur für mich. Am besten kann man Obertongesang übrigens im Bus, Flugzeug oder überall dort üben, wo ein konstanter Ton oder ein Brummen zu hören ist. Ich habe

lange darüber nachgedacht, ob ich den Oberton-
gesang auf meinem Album einsetzen soll, weil es
schon ein ziemlicher Stilbruch ist. Dann habe ich
aber gedacht: Ach, was soll's. Das war eine spon-
tane, intuitive Entscheidung, und genau darum geht
es in diesem Stück. *Wichtig ist mir, dass ich
musikalische Elemente wie den Oberton-
gesang oder andere Spieltechniken, die
nicht sozusagen „stilecht“ sind, organisch
integriere und sie nicht als Effekt benutze.*

TP „Jammin“ empfinde ich als Freiheits- und sogar
als Friedenslied. Keins, das ich im Rudel mitsin-
gen kann bis in alle Ewigkeit, so wie „Imagine“ von
John Lennon oder so was. Sondern eins, das mir
selber dazu verhilft, mir meine eigenen Gedanken
zu machen, bei mir zu bleiben, mit meinen Gefühlen
mitszuschwingen, meiner eigenen Energie zu folgen.
Am Ende wähne ich mich dann wie verwandelt in
etwas, das sich kurz riesig groß aufbaut, aber an-
statt zu brüllen, still und für sich davontapert auf
dem eigenen Weg.

NW Mir haben immer wieder Künstler erzählt, dass sie
meine Alben gerne beim kreativen Arbeiten hören.
Das hat mich natürlich gefreut. Ich kann mir vorstel-
len, dass es genau an diesem Flow liegt, den du
beschreibst. Wenn man zu irgendwas mitschwin-
gen kann, fühlt man sich wohl und kann sich ent-
spannen. Das geht mir ja auch so, und tatsächlich
gehört das auch zu den Dingen, die ich in der Mu-
sik suche. Und dass solche Gemütszustände auch
ohne banale Wiederholungen und gefällige Me-
lodien erzeugt werden können, weiß man im Jazz
schon lange.

TP Fürs Protokoll: „Imagine“ ist ein toller Song. Aber
es nervt, wenn Musik für einen Zweck eingesetzt
wird. Okay, weiter. Die vorletzte Komposition vor
der Märchenklammer heißt „The Beauty of Odds“.
Sie ist mit 5 Minuten und 48 Sekunden die längs-
te auf dem Album, das insgesamt 34 Minuten und
9 Sekunden lang ist. Oder kurz. Wie man's nimmt.

„Odds“, das sind Möglichkeiten. Welche Möglich-
keiten hast du mit dieser Einspielung für dich ge-
nutzt?

NW Die Möglichkeit, mich trotz einer klaren Form und
eines Idioms, hier eine Art Blues, in verschiedene
Richtungen zu bewegen. Eine Freiheit in der Form
zu finden.

TP Die Freiheit in der Form. Das erinnert mich natür-
lich auch ans Schreiben. Wenn ich es schaffe, ein
stabiles Fundament für eine Geschichte zu bauen,
kann ich an manchen Stellen mit absurden Brü-
chen ausscheren, ohne dass das ganze Gebilde
gleich zusammenstürzt oder einfach nur zu einer
beliebigen Aneinanderreihung von Blödeleien wird.

NW Viele sagen, dass man Freiheit nur erleben kann,
wenn man sich von den Fesseln der Form und der
Konvention trennt. Diese Auffassung war in den
1970er Jahren sehr verbreitet und ist es heute in
der freien Improvisationsszene teilweise immer
noch. Ich meine aber, dass man die Form vor allem
gut genug beherrschen muss, um sich in ihr frei zu
fühlen. Wenn ich z. B. gut und sicher in einer Tonart
spielen und improvisieren kann, kann ich auch Me-
lodien innerhalb einer Akkordabfolge erfinden und
werde nicht zum Sklaven dieser Akkordabfolge. Ich
glaube nicht an die totale Freiheit ohne Grenzen
und Regeln. Selbst in der freien Improvisation kom-
men immer wieder Muster vor, die sich wiederho-
len, und Regeln werden bewusst oder unbewusst
beachtet. Ich versuche, beim Improvisieren eine ei-
gene Form zu schaffen. Durch diese Struktur wird
die Musik „griffiger“ und verliert an Beliebigkeit.
Auch umarme ich traditionelle Muster wie Melodik
und Rhythmik eher, als dass ich sie ablehne. Musik
ist immer auch einladend. Selbst wenn sie abstrakt
ist. Und ich versuche, mir selber keine Dogmen
aufzuerlegen. Ich will Groove, ich will Melodie. Ich
will nichts verhindern und fürchten in meiner Musik.
Ich will Wirklichkeit fühlen, meine Wirklichkeit.



Kurz vor Mitternacht, Nils Wogram geht noch schnell in den Garten, um seine Paprikapflanzen zu entschnocken. Seine Lieblingsorten: Jalapeño, Corinne, Babura

TP Jetzt noch mal fünf ganz schnelle Solo-Fragen zum Schluss: 1. Wer hat dich am allermeisten beeinflusst und warum?

NW John Coltrane, weil er Intellekt und Intuition in perfekter Balance zelebriert hat.

TP 2. Wenn du noch mal vom Zürichsee wegziehst, dann wohin?

NW Vielleicht dann doch wieder nach New York City, immer noch das Mekka des Jazz. Hier findet man

Musiker*innen von Weltformat vor der Haustür. Man wird getragen von dieser Energie, dass alle einen hohen Anspruch an sich stellen und in positiver Konkurrenz zu ihren Kolleg*innen treten. Das spornt an und inspiriert. Zumindest war das so in den 1990er Jahren. Aber im Moment ist das absolut keine Option. Eine andere Idee ist Diebzig in Sachsen-Anhalt, wo mein Bruder wohnt und man so herrlich viel Platz hat.

TP Mit wem würdest du gerne mal auftreten, von dem du nicht weißt, ob er oder sie auch mit dir auftreten will?

NW Mit dem Schlagzeuger Joey Baron. Ich bin totaler Fan vom Trio „Baron Down“. Seine Stücke sind der Hammer, sein Spiel großartig, sein Beat unglaublich, sein positiver Geist liegt mir. Er spielt fröhliche und intelligente Musik. Ich habe mir immer vorgestellt, wie toll es wäre, mit Joe zu spielen. Ich glaube, das würde gut passen. Hey Joey, if you need a trombonist, I'm there!

TP Möchtest du lieber Heino oder Howie Carpendale sein?

NW Oh, beides furchtbar. Die Frage ist: Wer ist authentischer? Howie Carpendale habe ich in meiner Kindheit oft im Radio gehört und kann seine Musik deshalb besser imitieren.

TP Welches Buch empfiehlst du deinen Hörern?

NW „Geschwister Tanner“ von Robert Walser. Mir gefällt die Denkweise des Protagonisten. Irgendwie wirr, aber zugleich aufrührend und unkonventionell. Und voll Feuer für die Sache. Ich brenne für solche Themen und Charaktere, die sich Gedanken machen, was wie und warum funktioniert und was anders sein müsste.

TP Stell mir doch auch noch fünf Fragen, ich glaube, wir müssen noch ein paar tausend Zeichen drauflegen hier.

NW Könnte ich machen, aber wen interessiert's?

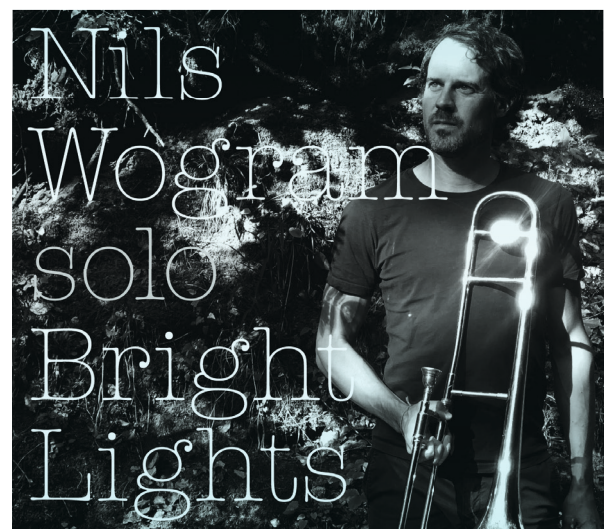
TP Haste auch wieder Recht.

NW Nächstes Mal geht's wieder mehr um dich.

TP Na gut, ach, ich hab doch noch was, hier: Das famose Artwork deiner CD hat wieder einmal deine Frau Corinne Hächler für dich besorgt. Auf dem Cover, in schwarz-weiß gehalten, oder ist da ein leichter Blauton mit drin?, funkelt die Sonne auf deiner Posaune und auf deinem Gesicht. Und auf

der CD innen, dem Tonträger, funkeln die Sterne. Würdest du „Bright Lights“ eher als ein Tag- oder Nacht-Album bezeichnen?

NW Oh, ich denke eher ein Tag-Album. Es hat überwiegend helle Farben. Das nächste Album, was ich in ein paar Wochen aufnehmen, könnte ein Nacht-Album werden. Ich werde es unter dem Namen Muse Quartet in neuer Besetzung mit Harfe, Bratsche, Altsaxophon und Posaune einspielen. Bitte, bitte, bitte, keine Fragen jetzt mehr.



Hier noch ein paar Wogram-Anspieltipps: „Bright Lights“ natürlich sowie „Listen to Your Woman“ und „Riomar“ von Root 70 und „Nature“ und „Things We Like to Hear“ von Nostalgia Trio. Vorvorletzter Satz: „Bright Lights“ wurde am 24. Mai 2020 in Zürich bei Philipp Schaufelberger auf analog tape aufgenommen. Vorletzter Satz: Dieses Gespräch fand in einem komplett geruchlosen Raum statt. Und im allerletzten Satz dieses Textes wird nun endlich eines der größten Geheimnisse überhaupt gelüftet: Nils Wogram spielt nicht nur hervorragend Posaune, sondern züchtet auch sehr leckere Tomaten und Paprika im eigenen Garten.

Nils Wogram (*1972) beginnt mit 15 Posaune zu spielen und war Mitglied des Bundesjazzorchesters. Studium in NYC von 1992 bis 1994 und in Köln bis 1999. Heute zählt der virtuose Jazz-Posaunist und originale Komponist zu den wichtigsten Jazzmusikern in Europa und tritt mit seinen Bands weltweit auf. Als Bandleader hat er mit seinen Working Bands mehr als 30 Alben veröffentlicht, 2010 sein eigenes Label nWog gegründet. Wogram lebt mit seiner Familie in einem der schönsten Käffer am Zürichsee.

Tobias Prepper (*1974) ist Grenzgänger zwischen den Medien. Er arbeitet im Bild-Text-Bereich (Stichwort „Boxenbücher“) und als Autor (Stichwort „Miniaturen“). Seine Bücher erscheinen im Verlag von Gerhard Steidl. Zuletzt: „Mississippi Orangeneis Blues“ (2016), „Ich war klein, dann wuchs ich und war größer“ (2018) und „Aber nur dieses eine Mal“ (2020).