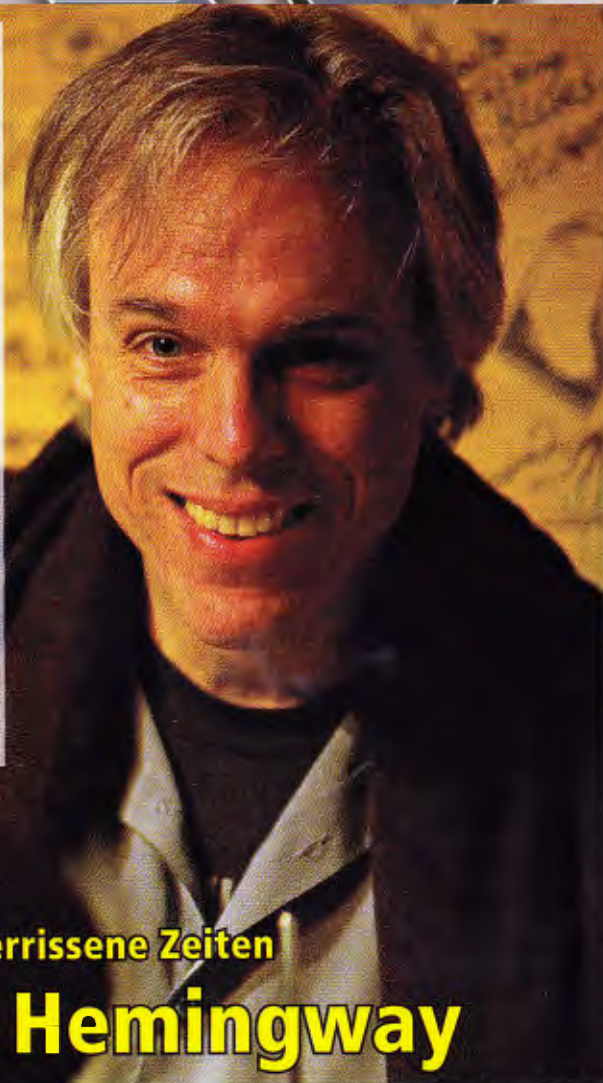


JAZZPODIUM

Eine ausgewogene Mischung aus Kontinuität und Veränderung, wie sie im Arbeitsleben des Schlagzeugers Gerry Hemingway auszumachen ist, garantiert noch keinen bleibenden Erfolg. Sie trägt aber dazu bei, eine individuelle Klangsprache zu entwickeln, Neues aufzusaugen und ins eigene Werk zu integrieren. Als er 1955 in eine musikalische Familie hineingeboren wurde – eine Großmutter war Konzertpianistin, sein Vater studierte Komposition bei Paul Hindemith – lag eine mögliche musikalische Karriere mit in der Kinderkrippe. Dieser Werdegang nahm konkrete Formen an, als Hemingway im Alter von zehn Jahren das Schlagzeug entdeckte und mit siebzehn bereits professionell als Drummer arbeitete. Seit dem hat sich enorm viel getan, und wenn es im Jazz eine Anerkennung für Fleiß gäbe – Gerry Hemingway wäre wohl erster Preisträger.

Zerrissene Zeiten

Gerry Hemingway



Seit wann existiert das Gerry Hemingway Quintet und welche personellen Veränderungen gab es seitdem?

Das Quintett begann 1985 mit den Aufnahmen zu „Outerbridge Crossing“ für das Label Sound Aspects. Schon ab 1980 habe ich einiges Material für andere Projekte und Gruppen geschrieben. Die ersten Inspirationen zur Instrumentierung der Band reiften durch mein Treffen und gemeinsames Spielen im Jahr 1983 mit dem holländischen Cellisten Ernst Reijseger sowie mit dem Baritonsaxophonisten David Mott, den ich bereits 1974 in New Haven/Connecticut kennen lernte. Für beide Musiker hatte ich sehr große Sympathien. Für meine Ohren waren sie einzigartig, ihre individuellen Stimmen und ihre musikalische Natur spielten eine bedeutende Rolle in meinen Quartett-Vorstellungen. Die beiden anderen Mitglieder von „BassDrumBone“, Posaunist Ray Anderson und Bassist Mark Helias, fand ich ebenfalls sehr gut, sie schienen mit Ernst und David ein interessantes Paar abzugeben. Obwohl ich reichlich Hilfen in meinem Haus in New Haven hatte, die Aufnahmesitzungen zu machen, war ich bis 1989 nicht imstande heraus zu finden, wie ich mit dieser Gruppe eine Tour machen sollte. David war zu sehr eingebunden in seine Verantwortung als Lehrender in Kanada, Ray und Mark waren aus verschiedenen Gründen nicht imstande, Konzerte mit der Band zu geben. Ich hätte die Musiker gerne zusammengefügt, entwickelte dann aber Überlegungen für eine neue Formation, in der die Originalinstrumentation beibehalten wurde – mit Don Byron an Baritonsaxophon und Klarinette, Wolter Wierbos an der Posaune, Ernst Reijseger und Ed Schuller am Bass. Diese Band ging als erste auf Europatournee und nahm für HatArt Records das Album „Special Detail“ auf. Zur nächsten Tour durch Europa wechselte das Personal wieder: Michael Moore, Altsaxophon, Bassklarinette und Klarinette, ersetzte Don Byron, und Mark Dresser, mit dem ich während dieser Zeit in Anthony Braxtons Quartett

sehr aktiv war, nahm den Platz von Bassist Ed Schuller ein. Dieses so genannte „90's Quartet“ bestand in gleicher Besetzung bis zu seiner Auflösung 1998. Während dieser Zeit nahmen wir drei weitere Alben für Hat Art Records und zwei für Random Acoustics auf. Die letzte Platte war „Waltzes, Two-Steps And Other Matters Of Heart“ für GM Recordings. Zwischen 2000 und 2005 gab es einige Versuche, diese Instrumentierung in einer „Working Band“ wiederzubeleben. Das erste Projekt mit Kermit Driscoll führte zum Album „Double Blues Crossing“, dabei waren noch Wolter Wierbos, der schwedische Cellist Amit Sen sowie der Blechbläser Frank Gratkowski. 2008 kam Wolter nach New York, ich wollte mit ihm in der Quintettbesetzung spielen, was letztlich mit ihm aber nicht funktionierte. Ich ersetzte ihn durch den Tenorsaxophonisten Ellery Eskelin. Die neue Produktion „Riptide“ spielte mein aktuelles Quintett mit Ellery, Altsaxophonist Oscar Noriega, Gitarrist Terrence McManus und Kermit Driscoll ein.

Welche musikalischen Ziele verfolgen Sie mit dem Quintett?

Mein aktuelles Quintett – eine fortwährende Weiterentwicklung der ursprünglichen Formation – folgt einem Konzept, das ich manchmal als „Hybrid Quintet“ bezeichnete, seitdem Ellery Eskelin am Tenorsaxophon beteiligt war, dessen Sound das Klangkonzept mit meinem Quartett – der Hauptbeweggrund für die musikalische Präsentation zwischen 1997 und 2005 – teilte. Mit dem Quartett entstanden die drei CDs „Johnny's Corner Song“, „Devil's Paradise“ und „The Whimbley“. Das Quartett unterscheidet sich in meiner Sicht vom Quintett durch die größere Aufmerksamkeit für die Solisten und das erweiterte Improvisieren in der Tradition des Jazz. Das Quintett geht mehr in die Richtung einer Kammermusik, ist mehr formal und natürlicher komponiert und lehnt sich mehr Richtung einer kollektiven Annäherung zur Im-

provisation an. In der aktuellen Gruppierung verwende ich beide Methoden.

Ihr neues Album heißt „Riptide“. Welche Konzeption und Wünsche hatten Sie für diese Produktion?

Fast alle vorhergehenden Quintettaufnahmen wurden von Live-Aufnahmen oder den Soundchecks zu diesen Live-Aufnahmen bearbeitet. Bei den späten 90er Alben richtete ich meine Aufmerksamkeit auf die Herstellung ästhetischer Multispurstudioaufnahmen mit dem etwaigen Ziel, etwas zu produzieren, was die Audioerfahrung der Zuhörer in einer idealen Hörumgebung fördert. Der Prozess, der diesen Kernsatz festigte, ist auf einer meiner durchdachten Produktionen, „Songs“ auf dem Label Between the Lines, zu hören, eine penibel produzierte CD, die mein kompositorisches Schaffen förderte und verstärkte.

Sie haben bereits viele großartige Alben veröffentlicht. Woher nehmen Sie immer wieder die Inspirationen dafür?

Es existieren viele ähnliche Alben und Projekte mit der starken Unterstützung meiner musikalischen Partner, die bisher nicht veröffentlicht sind. Ich träume immer von musikalischen Möglichkeiten, und kürzlich, während meiner Soloarbeiten, beinhalteten diese Träume auch, ein ästhetisch-visuelles Denken einzuführen. Nun, ich leide keinen Mangel an Inspiration, ich habe nur Mangel an Zeit. Ich bin nicht nur mit der Produktion von Schallplatten beschäftigt, denn jetzt, seit der Übersiedlung nach Luzern in der Schweiz, verwende ich natürlich viel Zeit darauf, an der dortigen Hochschule als Lehrer zu arbeiten.

Was bedeutet für Sie freie Improvisation und welche musikalischen Freiheiten geben Sie Ihren Musikern?

Ein großer Teil meiner Arbeit beschäftigt sich mit der improvisierten Musik. Alles, was ich mit meinen Duoformationen, einschließlich dem Duo mit Marilyn Crispell, gemacht habe, war komplett improvisiert, und eine Reihe meiner Trios einschließlich des seit langem bestehenden mit Georg Graewe und Ernst Reijseger sowie dem Schweiz-basierten „WHO-Trio“ spielt nur improvisierte Musik. Die meisten meiner Kompositionen sind immer geschrieben worden in meinen konzeptionellen Vorstellungen als Improvisator. Und das gilt für viele Musiker, mit denen ich arbeite. Formale Interessen, Form, Struktur, das Verhältnis des zusammenhängenden, harmonischen Denkens sind in allem, was ich spontan gestalte, vorhanden. In meiner Doppelrolle als Komponist und Bandleader meines eigenen Quintetts berücksichtige ich die individuellen Stärken jedes einzelnen und konzipiere häufig meine Vorstellungen davon, welche Improvisationsgeschenke ich ihnen geben kann. In dem Titel „Sumna“ auf der „Riptide“-CD muss Ellery Eskelin beispielsweise einen ausführlichen harmonischen Hintergrund gestalten – das Resultat seines wunderbar zur Schau gestellten improvisatorischen Denkens.

Warum sind Sie Schlagzeuger geworden?

Die Drums haben mich schon als Kind „gerufen“. Während andere mit ihrem jugendlichen Unsinn beschäftigt waren, fand ich in diesem Instrument ein Zuhause. Das Schlagzeugspiel war für mich der Ort, an dem ich lenken konnte, was aus meinem Inneren zu einem direkten, geradlinigen Weg führte. Es schien so zu sein, dass das Instrument gut zu mir passte, ich stellte mir viele Möglichkeiten vor, was es alles zu entdecken gab. Je mehr Zeit verging, desto mehr fand ich meine eigene Stimme, ein Vorgang, der sich langsam im Laufe der Jahre immer weiter entwickelte. Und jetzt studiere und erforsche ich diesen Teil meiner Ausdrucksmöglichkeiten aktiv aus.

Text: Klaus Hübner, Foto: Wilfried Martin

CD:
Gerry Hemingway „Riptide“, Clean Feed Records 227