

GEBHARD ULLMANN HINRICH BEERMANN
DANIEL ERDMANN VLADIMIR KARPAROV
JUERGEN KUPKE JOACHIM LITTY
HEINER REINHARDT BENJAMIN WEIDEKAMP
MICHAEL THIEKE VOLKER SCHLOTT
HANS HASSLER

TÁ LAM 11 **MINGUS!**



Mingus!

Mingus, Mingus, Mingus, Mingus, Mingus!

Sein Name ist wie eine Formel. Charles Mingus stilisierte sich bereits zu Lebzeiten zur Ikone. Mit seiner massigen Silhouette wirkt er wie ein Alfred Hitchcock des Jazz. Jeder erkennt das Symbol Mingus, aber kaum jemand kennt seine Musik. Denn sie hat ein Alleinstellungsmerkmal. Nur Mingus konnte Mingus so spielen, dass aus Mingus Mingus wurde. Legionen und Generationen haben sich daran versucht, den vielleicht intensivsten Mittler zwischen Tradition und Aufbruch in der Jazzgeschichte zu interpretieren. Gerecht geworden ist ihm fast niemand.

Mingus war tief. Er war weiß Gott kein Lebenskünstler. Nahezu alles, was er in Angriff nahm, war zum Scheitern verurteilt. Privat wie künstlerisch. Es fiel ihm lange Zeit schwer, seine Musiker zu halten, weil seine unglaubliche Überpräsenz eine dauerhafte Zusammenarbeit unmöglich machte – was manche seiner Mitstreiter schmerzhaft zu spüren bekamen. Sein Genie lag nicht in der Vollendung, sondern darin, offene Wunden hörbar zu machen. Jedes seiner Stücke wirkte wie ein lebendiger Organismus, der zuckte und schrie. Er lebte in ständigem Aufbruch, nicht nur gegen die Gesellschaft und seine Umgebung, sondern vor allem gegen sich selbst. Diese Gegensätze manifestierte er im Ton. Alles Statische war ihm verhasst. Seine Musik war ständig in Bewegung, die Reibung seiner Komponenten setzte unvergleichliche Energien frei. Mingus war ein Kraftwerk, das nur durch einen ständigen Druckausgleich zwischen implosiven und explosiven Impulsen am Laufen blieb.

Mingus war schwarz. Dabei war er nicht einfach nur ein schwarzer Jazzmusiker wie Miles, Trane, Bird oder Duke. Anders als andere afroamerikanische Künstler lebte er unter doppeltem Rechtfertigungsdruck. In einer von Weißen dominierten

Gesellschaft war er als Schwarzer diskriminiert, aber mit seiner fast weißen Haut wurde er auch von den Schwarzen beargwöhnt. Daraus resultierte ein umso stärkeres Bekenntnis zur schwarzen Kultur. Als Bassist liebte Mingus die vollen, tiefen Töne, er zelebrierte die Unschärfen der oralen Kultur. Seine Musiker durften nicht vom Blatt spielen, sondern er sang ihnen die einzelnen Stimmen vor und ließ sie dann aus dem Gedächtnis spielen. Am Ende seines Lebens, als er selbst nicht mehr spielen konnte, reichte allein seine physische Anwesenheit, um seiner Musik jene magische Schwärze zu verleihen, die für ihn so typisch ist.

Mingus war epochal. Er stand über der Zeit. Zwar mischte er sich aktiv in die Wirren seiner Ära ein, kommentierte politische und soziale Bewegungen, aber aufgerieben zwischen Vergangenheit und Zukunft verlor der Koloss oft den Boden unter den Füßen. Er suchte nach der perfekten Symbiose zwischen dem, was war, und jenem, was da kommen könnte. In seinen Chorälen hallen viele Generationen schwarzer Gesänge wider, von der afrikanischen Savanne über das Sklavenschiff und die Baumwollplantage bis in die amerikanischen Vorstädte seiner Gegenwart. Die peinigende Überidentifikation mit den Leiden seines Volkes war ihm stetiger Antrieb. Seine Stücke waren Fanfaren, die immer wieder ein großes Fragezeichen in die Luft brannten. Warum? Warum wir? Warum ich? Mingus, Mingus, Mingus, Mingus Mingus! Mingus?

Eine Antwort hat er nie erhalten. Er wusste wohl auch um die Vergeblichkeit seines Harrens. Mingus war kein Romantiker, wohl aber ein Idealist, der an die Erfüllung seiner Visionen selbst kaum glaubte. Genau diese Interferenz seiner Selbstwahrnehmung zwischen monumentalem Ego und mikroskopischer Selbstachtung macht es für Außenstehende so gut wie unmöglich, Mingus zu interpre-

tieren. Gebhard Ullmann wagt es trotzdem. Und er weiß alle Vorteile auf seiner Seite. Zwischen den beiden Musikern bestehen keinerlei offensichtliche Verbindungen, außer dass sich beide dem Jazz verpflichtet haben und diesen Begriff wahrscheinlich in letzter Konsequenz jeweils für sich abgelehnt hätten oder von sich weisen würden. Aus guten Gründen. New York – Berlin, Schwarz – Weiß, sozial unterprivilegiert – als etablierter Künstler gesellschaftlich geachtet, vor 1980 – nach 2000. Die Gegensätze ließen sich beliebig fortsetzen.

Ullmann gelingt mit *Tá Lam 11* das Unfassbare. Er durchdringt diese Musik, indem er sie völlig neu erfindet. Er versucht nicht, Mingus' Tiefe, Schwärze und Zeitlosigkeit nachzuempfinden, sondern geht mit jedem einzelnen Stück auf Reset und füllt es mit seiner eigenen emotionalen Tiefe, urbanen Schwärze und zeitlosen Nachhaltigkeit auf. Der Berliner führt nicht den Lebenskampf des New Yorkers weiter, lebt nicht dessen Sehnsüchte aus, sucht nicht einmal nach einer Übersetzung. Die Kompositionen sind für ihn das Ausgangsmaterial für ein Statement seiner Generation im Berlin nach der Jahrtausendwende. Ist diese Auffassung nun besser oder schlechter, authentischer oder dekadenter als all die Mingus-Interpretationen zuvor? Das Einzigartige an dieser CD ist, dass sich diese Frage gar nicht stellt. Denn Ullmann kocht nicht zum hundertsten Mal dieselbe alte Geschichte auf. Er spinnt sein eigenes Garn mit einigen der größten Kompositionen, die je geschrieben wurden. Gebhard Ullmann schafft nicht weniger, als Mingus von sich selbst zu befreien. Endlich!

Wolf Kampmann



Gebhard Ullmann

TÄSCHAM 11



Gebhard Ullmann



Benjamin Weidekamp



Daniel Erdmann



Heiner Reinhardt



Hinrich Beermann



Michael Thieke



Volker Schlott



Vladimir Karparov



Jürgen Kupke



Joachim Littj



Hans Hassler



Mingus!

Mingus, Mingus, Mingus, Mingus, Mingus!

His name is like a magic formula. He even managed to transform himself into a living icon – his easily recognizable and imposing silhouette made him the Alfred Hitchcock of jazz. Everyone has seen the images of Mingus, but hardly anyone has heard his music. But then again, Mingus' music is in a class of its own – only Mingus can play Mingus' music. Otherwise it is just not Mingus. Legions and generations of musicians have attempted to interpret the man who has mediated between tradition and renaissance more intensely than any other in the world of jazz. And to this day hardly anyone has done him justice.

Mingus was deep. Heaven knows he was never one of those who just sailed through life, as just about everything he ever attempted was doomed to failure from the start, whether in private or as an artist. For many years he had trouble working with other musicians; his overbearing presence made long-term collaboration virtually impossible, something that many musicians learned the hard way. He was not a genius of musical perfection, but what made him special was his ability to let us hear the sounds of open wounds. Each of his pieces is like a living organism which twitches and screams. His life was in a constant state of rebellion, not only against society and his surroundings, but most of all against himself. And he transformed these extremes into music. He hated anything that was static, and so his music was in a state of constant movement. The friction between the individual elements unleashed an amazing amount of energy. Mingus was like a power plant – he could only be kept running by maintaining a careful balance between the impulsive pressures that could cause him to either implode or explode.

Mingus was black. He wasn't just another black jazz musician like Miles, Trane, Bird, or Duke. Unlike other African-American artists, Mingus had to work twice

as hard at justifying himself. In a society dominated by whites, Mingus suffered discrimination because he was black. But his light skin color also meant that many African-Americans were suspicious of him. The result was an even stronger identification with African-American culture. Mingus was a bassist, and he loved the long and deep notes, he celebrated the vagaries of oral culture. His musicians were not allowed to play from sheet music; instead Mingus sang the individual voices to them and then had them play from memory. At the end of his life when he could no longer play, his physical presence was enough to lend his music the sense of magical darkness that was so typical of Mingus' work.

Mingus was epochal. He existed outside of time. Yes, he did participate in the confusion and commotion that marked his era, he commented on political and social movements, but caught between past and future the colossus sometimes found himself standing on shaky ground. He sought the perfect symbiosis between that which he was and that which he could be. His chorals reverberate with generations of black melodies reaching from the African savannah, the slave ships, and the cotton plantations to the American urban periphery. Mingus' acute identification with the suffering of African-Americans was a constant driving force in his music. His pieces were fanfares that always left a huge, burning question mark hanging in the air. Why? Why us? Why me? Mingus, Mingus, Mingus, Mingus, Mingus! Mingus?

He never received an answer, but then again he knew it was futile to wait. Mingus was no romantic – he was an idealist who hardly believed in the fulfillment of his own visions. It is precisely his own self-awareness intruding somewhere between monumental ego and microscopic self-esteem that makes it virtually impossible to interpret him. But Gebhard Ullmann is willing to risk it anyway, and he is aware of what he has going for him. At first glance the two musicians have almost nothing in common other than the fact that they have both dedicated themselves to jazz – although ultimately both of them would probably have dismissed or distanced themselves from even this single claim. And for good rea-

son, too, as the distances seem almost insurmountable. New York – Berlin, black – white, socially underprivileged – respected established artist, before 1980 – after 2000. The list could go on and on.

With Tá Lam 11, Ullmann has achieved the inconceivable. He permeates the music by completely reinventing it. He does not try to recreate Mingus' deep, dark, and timeless nature, but instead takes an individual piece, hits the reset button, and fills the music with his own emotional depth, urban darkness, and timeless resonance. As a native of Berlin he doesn't try to tackle Mingus' struggles, nor does he attempt to live out his desires – he doesn't even try to interpret them. For Ullmann the compositions are a starting point for crafting a statement about his own generation in Berlin in the new millennium. Is this notion better or worse, more authentic or more decadent than all of the Mingus interpretations that have preceded it? What is unique about this CD is that it doesn't even ask the question. Ullmann isn't interested in the one-hundredth rehashing the same old story. Instead he cuts his own path with some of the greatest compositions that have ever been written. Gebhard Ullmann has done nothing less than to free Mingus from himself. Finally!

Wolf Kampmann

TÁ LAM 11

GEBHARD ULLMANN

DANIEL ERDMANN

HINRICH BEERMANN

VLADIMIR KARPAROV

JUERGEN KUPKE

JOACHIM LITTY

HEINER REINHARDT

BENJAMIN WEIDEKAMP

VOLKER SCHLOTT

MICHAEL THIEKE

HANS HASSLER

MINGUS!