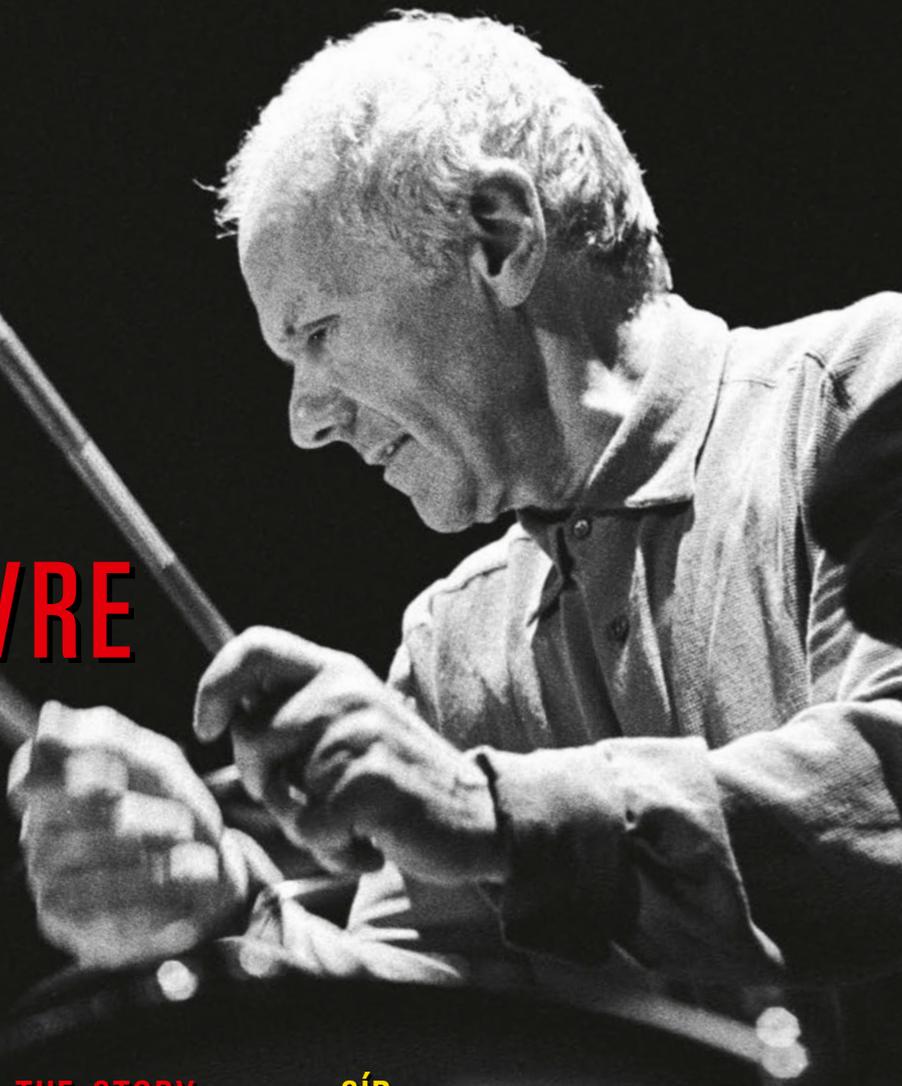


BLUES 'N' ROOTS

JAZZ 'N' MORE

80 JAHRE PIERRE FAVRE POETRY IN MOTION



FRED HERSCH
HELLMÜLLER TRIO
MARIE KRÜTTLI
MARCO VON ORELLI
AKKU QUINTET
JONAS WINTERHALTER
NICOLAS MEIER/PETE OXLEY
HANS WÜTHRICH

JAZZ - THE STORY
PHILIPP GROPPER
VALLEMAGGIA BLUES
PI RECORDINGS
JAZZGESPRÄCHE
SCHAFFHAUSEN
JULIAN SARTORIUS
SWISSJAZZORAMA

SÍD
DOMINIC EGLI
SLAVICEK/AMSLER
JEAN-MARIE MACHADO
RÉGIS HUBY
GHOST TOWN
DINU LOGOZ/GOOFY EGLOFF
JÉRÔME BERNEY



MEHR ALS 80 CD-BESPRECHUNGEN

80 JAHRE PIERRE FAVRE

POETRY IN MOTION



DER MIT DEN KLÄNGEN SPIELT

Am 2. Juni wird Pierre Favre 80 Jahre alt. Obwohl er nie zu jenen Schlagzeugern gehörte, die mit spektakulären Super-Shows ihre Fans in die Ekstase trieben, hat Favre Jazzgeschichte geschrieben. Eine Würdigung.

Von Christian Rentsch

Wer das Glück hatte, Pierre Favre Mitte der 70er-Jahre in einem seiner ersten Solokonzerte zu erleben, der musste erst einmal umdenken. Da sass nicht einer hinter seinem Schlagzeug und prügelte wild, laut und virtuos auf seine Trommeln und Becken ein, wie man das von Schlagzeugern damals gewohnt war. Ganz im Gegenteil: Bei Pierre Favre ging es meist eher leise zu und her, es raschelte und flüsterte, es dingelte und dän-gelte, zischelte und sirrte weit öfter, als dass es krachte und donnerte.

Keine Zirkusnummer also, schon eher ein klassisches Konzert, das ohne Weiteres auch in einem klassischen Kammermusiksaal hätte stattfinden können. Das auf den ersten Blick Spektakulärste war allenfalls das Instrumentarium: Rings um das konventionelle Drum-Set gruppierte sich eine Unzahl von Becken, Cymbals, Glocken, Klangstäben und Rascheln, von diversen Trommeln und Trömmelchen, von Bongos und einer Pauke, vorne auf der Bühne eine Kalebasse, eine Art ausgehöhlter, mit Wasser gefüllter Kürbis, hinter dem Drum-Set eine ganzes Gestell mit grossen und kleinen Gongs verschiedenster Herkunft. Und mittendrin Pierre, der mit Schlagzeug-Sticks, mit Stricknadeln, mit Paukenschlegeln, Reisigbesen, hölzernen Kochlöffeln und Kinderrätschen und was weiss ich seine Instrumente traktierte und streichelte. Das hatte es vor Pierre Favre, zumindest im Jazz, meines Wissens noch nicht gegeben.

DER ÜBERSETZER

Aber nicht nur das: Favres Solokonzerte sind so etwas wie musikalische Weltreisen. Von Afrika nach Bali, von der Karibik in den Balkan, vom Jazz zur Folklore und zur europäischen Kunstmusik des 20. Jahrhunderts. Allerdings: Alle diese Musiken verwendet Favre nicht als schnell und oberflächlich angeeignete Dekoration, als exotisches Parfum seiner ansonsten «gewöhnlichen» Jazz-Spielweise, aber auch nicht anbiedernd als museales, gleichsam völkerkundliches Bemühen, sich in einen balinesischen Tempelmusiker oder einen afrikanischen Voodoo-Trommler zu verwandeln. Pierre Favre erspart sich (und uns) diese ohnehin immer missratende Peinlichkeit. Er ist vielmehr der

kluge Übersetzer, der, auf die eigene Sprachkraft vertrauend, diese verschiedenen musikalischen Idiome zuweilen sehr frei, aber immer respektvoll in seinen eigenen Sprachkosmos übersetzt.

Was für seine Solokonzerte, dieses Favre'sche Einmannorchester gilt, gilt erst recht für die Duos, die Trios, die kleineren und grösseren Ensembles, mit denen Favre natürlich vor allem spielte. Allerdings: «In die Wiege gelegt», wie das eilige Klischee von Festrednern und -schreibern heisst, die nicht wissen, dass Genie eine klare Biographie hat und vor allem viel Arbeit macht, – also: in die Wiege gelegt wurde dies alles Pierre Favre nicht. 1937 in Le Locle geboren. Die Klarinette legte er weg, bevor er richtig angefangen hat. Beim Schlagzeug blieb er dann. Er lernte es autodidaktisch, aber von Grund auf: Als jugendlicher Dixieland im Amateurochester seines Bruders, Tanzmusik, immer noch als jugendlicher, durch Vermittlung des Schlagzeugers Stuff Combe, seinem Mentor, erste professionelle Engagements beim Unterhaltungsorchester von Max Strittmatter, ab 1957 (und bis 1960) Schlagzeuger beim Radio-Unterhaltungsorchester Basel, später bei Max Greger und dem Jazzensemble des Bayerischen Rundfunks. Daneben zahlreiche Konzerte und Tourneen mit nationalen und internationalen Koryphäen, von George Gruntz und Franco Ambrosetti bis Barney Wilen und Chet Baker. Kurz: Die Ochsentour durch die Höhen und Tiefen der damaligen Jazz- und Unterhaltungsszene.

1966 übernahm Favre für vier Jahre bei Paiste, der weltberühmten Produzentin von Becken, Cymbals und Gongs, einen Job als Workshopleiter und Mittüftler an neuen Legierungen und Werkstoffen. «Ich sah damals für mich keine grosse Entwicklungsmöglichkeit mehr als konventioneller Jazzschlagzeuger», sagte er später. Die Arbeit bei Paiste öffnete ihm die Ohren für eine ganz neue Erfahrung, die Erweiterung der Klangpalette seines Schlagzeugs. Im Labor, vor allem aber auf seinen Reisen nach Asien, entdeckte er die ungeheure Vielfalt von Becken, Gongs und Cymbals, aber auch von Trommeln und anderen Rhythmusinstrumenten in der aussereuropäischen Musik. Hier

entwickelte sich Favre vom Jazzschlagzeuger zu einem gleichsam globalen Perkussionisten, der zwar auch Jazz spielen kann, aber nicht immer muss, weil er auch ganz anders spielen kann. Dies erst machte Favre, den verspielten Tüftler, zu dem, was er heute ist: zum Melodiker, zum Klangfarbenmaler, auch zu einem grossen musikalischen Poeten. «Poetry in motion» nennt der Publizist Peter Rüedi denn auch zu Recht Favres Musik.

Dass es für diesen gewaltigen Entwicklungsschritt auch die Begegnung mit dem Free Jazz brauchte, vor allem auch die Begegnung mit der Pianistin Irène Schweizer, bestätigt Favre im Interview selber: «Der Free Jazz war eine sehr wichtige Periode für mich. Er hat mir erlaubt, mich selber zu finden. Ich bin sehr glücklich, an dieser Bewegung teilgenommen zu haben. Meiner Meinung nach war das keine formale, sondern eine eher psychologische Revolution.» Nicht von ungefähr aber klingt in dieser Erklärung auch eine kleine Distanzierung mit. Pierre Favre war nie ein typischer Free-Jazz-Musiker. Er war, auch wenn er zuweilen mit Musikern aus diesem Kreis gespielt hat, nie ein Zertrümmerer, ein bärbeissiger Kaputtspieler wie Peter Brötzmann & Co. Wenn schon free, dann hielt er sich lieber an Musiker wie den Saxophonisten/Klarinettenisten Michel Portal, den Trompeter Manfred Schoof, den Posaunisten Albert Mangelsdorff oder eben Irène Schweizer, die Melodien nicht a priori für reaktionäres Teufelszeug hielten. Er blieb immer, wie er selber sagte, ein tonaler Musiker, ein «Dur-Moll»-Typ: «Die ständigen Dissonanzen machen mich heute müde. In den 60er-Jahren habe ich das vielleicht gebraucht. Heute empfinde ich die dauernden Dissonanzen als brav.»

DER LEISRETRETER

In der stillen Ablehnung des damals dominanten Brachial-Free-Jazz hat Favre immer konsequenter seine eigene, sanfte, poetische Art von Freejazz entwickelt. Wie nur wenige Schlagzeuger sonst demonstriert Favre konsequent, dass Intensität, Dringlichkeit und «Feuer» nichts mit Lautstärke und Verdichtung zu tun haben. Oder es zumindest auch andere, leisere, entspanntere Möglichkeiten gibt, mitreisend, leidenschaftlich und



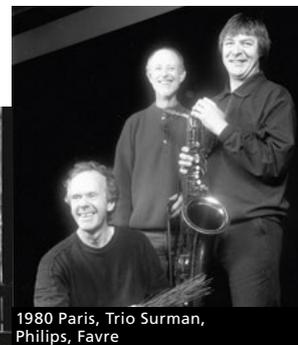
Der Beginn einer grossen Karriere



ca. 1957



1975



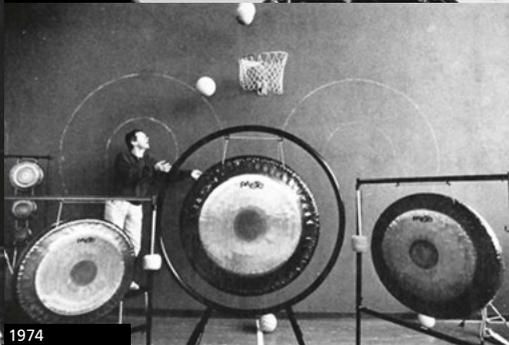
1980 Paris, Trio Surman, Philips, Favre



1980 The Naked Hamlet, John Tchicai, Ole Thilo, Peter Warren, Pierre Favre



1969 Finnland



1974



1984 Singing Drums, Nana Vasconcelos, Paul Motion, Fredy Studer, Pierre Favre



1975

intensiv zu spielen. Favre ist, durchaus im positiven Sinn, ein Leisetreter. Auf den LPs «Michel Portal Unit at Chateauvallon» (1972) und, ebenfalls mit Portal, «Arrivederci Le Chouartse» (1980), aber auch im grandiosen Willisau-Konzert von 1980 mit Irène Schweizer, Don Cherry, John Tchicai und Leon Francioli zeigt sich Favres grossartige Fähigkeit und Sensibilität, mit unaufdringlichen meist eher leisen Grooves nicht bloss stimmungsvolle Räume zu kreieren, sondern sich selbst im freien dialogischen Geschehen mitzubringen.

Und: Neben seiner offensichtlichen Freude an schönen Melodien und Schönklängen ist die Lust, nicht bloss dekorative, sondern gleichsam «architektonisch» stimmige Räume zu schaffen, wohl die wesentlichste Intention seiner Kompositionen für seine grösseren Ensembles, für sein «Window Steps» und European Chamber Ensemble, für das ARTE-Quartett oder für die CD «Fleuve». Bei allen Anklängen etwa an die Arrangierkunst von Komponisten wie Gil Evans, aber auch Arvo Pärt, Edward Vesala und Exponenten der amerikanischen Moderne, letztlich sind Favres doch sehr autonome Kompositionen nichts weiter als die Projektion seines melodischen Schlagzeug-Klangspiels auf grössere Besetzungen. Erstaunlich, von der gängigen Jazzkritiker ist Pierre Fa-

vre als Komponist von Orchesterwerken nie so anerkannt worden, wie als Solo-Performer und brillanter Begleiter. Erstaunlich auch deshalb, weil Favre als Begleiter nie ein so lautstarker und in den Vordergrund drängender Kommunikator war wie etwa Daniel Humair, Han Bennink oder Elvin Jones, die sich Bühnenwirksam, mit Leidenschaft und Verve ins musikalische Geschehen hineinwerfen, provozieren, reagieren und antreiben. Er ist vielmehr so etwas wie ein diplomatischer Kurator, der zwar mit einer klaren Botschaft antritt und seine musikalischen Vorstellungen auch konsequent durchzieht, der aber vor allem auch sehr aufmerksam und genau zuhört, das Geschehen gleichsam aus der zweiten Reihe kommentiert, leise, aber durchaus eloquent, zuweilen witzig oder ironisch, aber nie aggressiv.

Wer mit Musikerinnen und Musikern redet, die viel mit Pierre Favre geprobt, gespielt und gereist sind, der bekommt durchweg zu hören, dass Favre im Gegensatz zu vielen anderen Jazzmusikern, die stundenlang über ihre Musik reden wollen und können, lieber über alles Mögliche, über Gott und die Welt redet und lacht. Die Musik kommt dann, scheinbar ohne grosses Zutun, fast ganz von allein. ♦



1978 Trounee Asien, Gunter Hampel, Pierre Favre, Joachim Kühn, Albert Mangelsdorff



Fredy Studer, Pierre Favre

FOTOS: ZVG/ARCHIVE PIERRE FAVRE/INTAKT RECORDS/SWISSJAZZORAMA

CHEF, KOLLEGE UND FREUND

Seit 50 Jahren spielen sie zusammen, immer wieder und in immer wieder in anderen Besetzungen.

Mit der Pianistin Irène Schweizer sprach Christian Rentsch.



1968 Pierre Favre Trio mit Irène Schweizer (Piano), Pierre Favre (Drums) und Jiri (George) Mráz (Bass)

FOTO: PD/ZVG/J. SCHELLER

JNM: Ab Mitte der 1960er-Jahre hast du weitgehend frei gespielt. Pierre Favre dagegen war damals ein noch eher traditioneller Schlagzeuger; er hat unter anderem im Unterhaltungsorchester Beromünster, im Orchester von Max Greger und mit zahlreichen europäischen und amerikanischen Hardbop-Musikern gespielt, also in einer völlig anderen musikalischen Szene. Wie habt ihr euch kennengelernt?

IRÈNE SCHWEIZER: 1967 am Jazzfestival Montreux. Pierre spielte dort mit dem Jazz-Ensemble des Bayerischen Rundfunks oder der Paul Thommen Big Band, ich begleitete mit meinem damaligen Trio den amerikanischen Saxophonisten Yusef Lateef. Natürlich hatten wir schon voneinander gehört, aber musikalische Berührungspunkte gab es zwischen uns kaum. Irgendjemand hat uns miteinander bekanntgemacht. Etwas später rief mich Pierre an: «Je cherche une secrétaire. Hast Du Interesse?» Ich stand damals als Musikerin ziemlich am Anfang meiner Karriere und konnte nur schlecht von meiner Musik leben. Da kam mir dieses Angebot gerade recht.

JNM: Pierre war damals bei der Firma Paiste in Nottwil angestellt, und hatte die Becken, Gongs und Cymbals herstellt ...

IS: Er hat die Firma bei der Entwicklung neuer Becken und Gongs beraten, vor allem aber war er sehr viel in ganz Europa unterwegs, um Schlagzeugern das Paiste-Sortiment vorzuführen.

JNM: Wie war Pierre denn als Chef?

IS: Pierre als Chef ... (lacht) Wir hatten von Anfang an ein kollegiales Verhältnis. Wir sind sehr viel zusammen gereist. Die beiden Brüder Robert und Thomas Paiste waren sehr generös und haben uns enorm gefördert. Ein absolu-

ter Glücksfall – wenn wir irgendwo Auftritte hatten, haben sie das völlig selbstverständlich akzeptiert.

JNM: Bei Paiste habt ihr begonnen, zusammen zu spielen?

IS: Paiste hatte einen riesigen Übungsraum mit einem Flügel, zwei kompletten Schlagzeug-Sets und vielen Becken und Gongs. Zuerst haben wir aus reinem Vergnügen hin und wieder nach der Arbeit zusammen gespielt. Wir wohnten damals beide in Sursee, ganz in der Nähe von Nottwil, er mit seiner Familie, ich in einer kleinen Wohnung. Manchmal haben wir auch im Duo zusammen Schlagzeug gespielt.

JNM: Habt ihr denn Standards gespielt oder frei improvisiert?

IS: Meistens haben wir frei gespielt, hin und wieder auch einige Stücke zum Beispiel von Carla oder Paul Bley. Aber eigentlich spielten stilistische Unterschiede gar keine Rolle. Mir hat seine Art zu spielen von Anfang an sehr gut gefallen, seine Aufmerksamkeit, seine Einfühlbarkeit, seine Sensibilität.

JNM: Ihr seid sehr bald im Trio aufgetreten ...

IS: Ja, mit dem tschechoslowakischen Bassisten Jiri Mráz, den Pierre von seiner Arbeit in München her kannte. Leider gibt es kaum Aufnahmen von diesem Trio. Als Jiri 1968 nach Amerika ging, spielten wir mit Peter Kowald weiter, den ich von Wuppertal her kannte. Er stand einfach eines Tages vor meiner Tür und wollte ganz unbedingt mit uns zusammen spielen.

JNM: Kowald gehörte zur Wuppertaler Branchial-Free-Jazz-Szene – wobl nicht unbedingt das, was Pierre besonders liebte.

IS: Ja sicher, aber Kowald hat so mit Nach-

druck darauf bestanden, mit uns zu spielen, dass Pierre irgendwie gar nicht Nein sagen konnte. Es wurde dann aber doch ein ganz tolles Trio; wir haben nach ganz kurzer Zeit die LP «Santana» für das Berliner FMP-Label aufgenommen. Im folgenden Jahr kam dann auf Wunsch von Kowald noch der britische Saxophonist Evan Parker dazu; in dieser Besetzung haben wir dann während längerer Zeit mehrere grosse Tourneen gemacht.

JNM: War das nicht sozusagen eine 3:1-Situation – du, Kowald und Evans, drei ziemlich deftige Free Jazzer «gegen» den viel verspielteren und vom traditionelleren Jazz her kommenden Pierre?

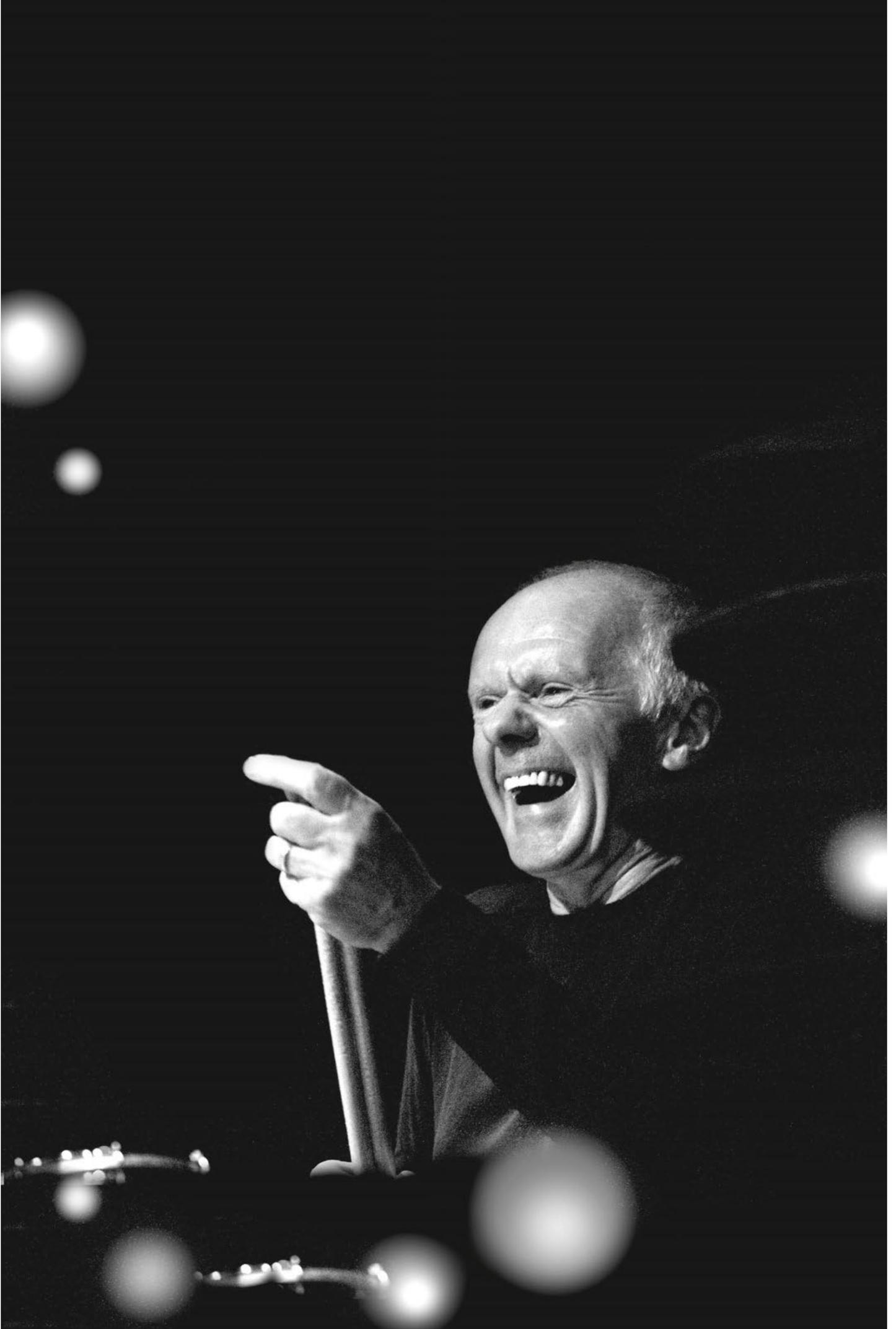
IS: Schon richtig, Pierre war nie ein Hardcore-Free-Jazzer wie Kowald oder Peter Brötzmann. Aber er war immer sehr neugierig und offen. Ich glaube, die Spontaneität, die Kraft und Expressivität, alle diese neuen Möglichkeiten, sich auszudrücken, haben ihn sehr interessiert und waren auch sehr wichtig für seine musikalische Entwicklung.

JNM: Du hast eine ganze Reihe von Duo-Aufnahmen mit Schlagzeugern gemacht, unter anderem mit Louis Moholo, Günter Sommer, Andrew Cyrille, Han Bennink, Joey Baron – und natürlich auch mit Pierre.

IS: Das Schlagzeug hat mich immer schon sehr interessiert. Ich habe ja eine Weile auch selbst in mehreren Gruppen Schlagzeug gespielt, wenn auch eher hobbyässig. Aber fast alle diese Duo-Konzerte und -Aufnahmen waren eigentlich mehr oder weniger einmalige Ereignisse. Mit allen ausser mit Brian Blade habe ich sonst nur in anderen Besetzungen zusammengespielt, im Trio, im Quartett oder grösseren Gruppen, und auch das kam je über eine längere Zeit. Mit Pierre aber spiele ich seit 50 Jahren zusammen, und das in zahlreichen, völlig unterschiedlichen Besetzungen und Projekten.

JNM: Was ist denn für dich das Besondere an Pierres Spielweise?

IS: Er ist von all diesen Schlagzeugern wohl der musikalischste. Er geht mit einer Sensibilität wie kaum ein anderer auf das ein, was man spielt. Das heisst nicht, dass es keine Reibung gibt, dass er bloss auf mich reagiert. Aber auch wenn er eine Weile ganz seine eigenen Wege geht, zeigt er einem immer und in jedem Moment, dass er einem ganz genau zuhört und verfolgt, was man spielt. Viele Schlagzeuger haben einen Hang zur Egomanie. Pierre hat eine grosse Eigenwilligkeit und zugleich ein fein ausgeprägtes Harmoniebedürfnis. Das ist eine sehr seltene Kombination. ♦



DIE FREIHEIT UND DAS WAGNIS, ES GESCHEHEN ZU LASSEN

Lucas Niggli, inzwischen längst einer der profiliertesten Schlagzeuger Europas, kennt Pierre Favre seit 30 Jahren so gut wie kaum jemand sonst, zuerst als Schüler, dann als Mitglied von Favres European Chamber Ensemble und Duo-Partner sowie als Kollege und Freund.

Interview von Lucas Niggli mit Pierre Favre



Lucas Niggli: Du bist in deinem Leben sehr viel gereist, hast schon in den frühen 70er-Jahren, als es den Begriff der Worldmusic noch nicht gab, mit Musikern aus andern Weltregionen und Kulturen zusammengespielt, in Indien ebenso wie in Brasilien oder Japan. An wem hast du dich damals orientiert?

Pierre Favre: Ich komme aus einem Ort, wo man das Libertäre pflegte. Mein Vater war kein Demonstrant, aber er war ein Weltbürger. Als er starb, haben wir im Estrich einen Pass gefunden, den er sich gekauft hatte – einen Pass als Weltbürger – das war 1937. Das war eine Deklaration, ein Bekenntnis. Diese Weltoffenheit und Neugierde hat mich beeinflusst. Aber: In den 70er-Jahren gab es im Jazz kaum mehr so etwas wie einen «chef de fil», einen Anführer, wie das früher vielleicht John Coltrane und Miles Davis waren. Sie haben damals zwar noch gespielt, aber sie waren

keine wirklichen «Leader» mehr. Wir hatten also niemanden mehr, an den wir uns halten konnten. Ausser vielleicht einen: Thelonius Monk! Er ist immer noch aktuell und könnte, wenn man ihm denn zuhören würde, immer noch ein chef de fil sein.

LN: Warum?

PF: Er war ein hochintellektueller Künstler, aber auch ein Einsamer. Er ist seinen eigenen Weg gegangen, weil er nicht anders konnte und nicht anders wollte. Seine Musik ist unglaublich frei und kreativ, spontan und gewagt, aber trotzdem auch stark der Tradition verbunden. Er war wirklich ein sehr freier Denker. Aber er war einsam! Solitaire.

LN: Muss man denn, um so eine künstlerische Radikalität zu entwickeln, einsam sein? Oder einsam sein wollen?

PF: Niemand ist gern einsam, aber wenn du

diesen Weg gehst – oder gehen musst –, wenn du vorangehst, dann bist etwas einsam. Erst wenn dir dann die Leute folgen, dann bist du vielleicht weniger allein.

LN: Wenn man für sich allein arbeitet, entwickelt man eine eigene Sprache, eine ausgeprägtere Individualistik. Das hört man sehr gut in deinen Solokonzerten.

PF: Ich glaube, es ist egal, ob du allein spielst oder in einer Gruppe – das ist eine Frage der Intuition, man muss es einfach wagen. Du kannst beschliessen, so, jetzt finde ich etwas; du musst es geschehen lassen. Als ich das erste Solo-Album aufgenommen habe, hatte ich nachher das Gefühl: Jetzt bin ich frei, egal ob ich mit 200 Leuten zusammen oder allein spiele. Auch wenn ich allein spiele, ist das ja nicht bloss ein Monolog, sondern genauso auch ein Dialog, ein Dialog mit dem Publi-

kum. Und wenn ich in einer Band spiele, teile ich meine Freiheit mit meinem Kollegen, wie in einer Beziehung. Musik immer kommunikativ.

LN: Was ist für dich der wichtigste Unterschied zwischen einem Solokonzert und dem Auftritt mit einer Band?

PF: Der Schlagzeuger ist der Dirigent des Orchesters – ich mache hier eine Pause, da mische ich mich ein, dort lasse ich die anderen sprechen. Ich spiele nur, wenn etwas fehlt, was wirklich nötig ist.

LN: Wir Drummer haben eine grosse Verantwortung; die Dynamik, die Dramaturgie, die Intensität – es liegt irgendwie sehr viel in unseren Händen.

PF: Ja, es ist unser Klang, unser Sound, der die Band färbt. Es gibt viele Bands, die mit verschiedenen Schlagzeugern spielen; und es sind immer die Drummer, die den Klang einer grossen Band wirklich gross machen. Du erkennst sie sofort. Und: Das Schlagzeug ist etwas Hochpoetisches. Du kannst das Schlagzeug so leise spielen, aber auch so laut wie kaum ein anderes Instrument. Darum haben wir auch so viel Verantwortung.

LN: Wir stecken in einer Zeit der permanenten Beschleunigung – alles wird immer schneller. Spürst du das auch in der Musik? In deinem Spiel?

PF: Vieles ist sehr hart geworden. Und schneller. Sportiver. Oft ist es aber auch zu schnell. Man merkt das bei vielen Orchestern. Und auch bei vielen Solisten. Man hört die Musik gar nicht mehr, weil alles viel zu schnell geht.

LN: Es gab in der Jazzgeschichte schon einmal eine Periode, wo alles immer schneller wurde. Du hast diese Zeit Ende der 50er-, anfangs der 60er-Jahre selber miterlebt ...

PF: Ja, und ich glaube, ich kenne auch den Grund. Wir hatten damals einfach zu wenig oder nichts von Wichtigkeit zu sagen: Wir wollten das, was war, nicht mehr, aber wir hatten nicht wirklich eine dringende neue Message. So «retteten» wir uns in die leere Virtuosität, indem wir immer schneller spielten, immer wilder draufschlugen. Aber auch wenn ich mir mit dieser Behauptung sicher keine Freunde mache, aber: Es war auch eine Art Therapie, was wir da machten. Wir hatten keine in die Zukunft weisende Vision. Trotzdem war es aber ein wichtiger Schritt, um gewisse Schranken und Barrieren zu überwinden. Später konnte ich dann wieder den Hut ziehen vor Monk, vor Armstrong und Ellington. Die «Therapie» hat uns geholfen, die Musik besser zu verstehen.

LN: In einigen Wochen wirst du 80. Und du übst immer noch jeden Tag ...

PF: ... und jede Nacht. Wie eh und je. Und ich rede, auch das wie eh und je, zu mir, gebe mir selber ein Feedback. Ich gebe mir Unterricht, ich bin gleichsam mein eigener kritischer

Lehrer. Mit der Zeit wirkt das, was der Lehrer sagt. Es gibt Dinge, die übe ich über viele Jahre, aber es kommt nie in einem Konzert – es ist noch nicht Teil meines intuitiven Spiels. Dann übe ich weiter und dann kommt es plötzlich während eines Konzerts ganz ungewollt und spontan zum Vorschein. Du bist total vorbereitet und parat, aber dann erfindest du es in diesem Moment ganz neu; du merkst, so hast du noch nie gespielt. Dann ist es Teil deiner Musik geworden. Das ist ein sehr schönes Gefühl.

LN: Gab und gibt es Schlüsselmomente, wo du merkst, jetzt ändert sich etwas in deinem Leben?

PF: Ja, immer wieder. Manchmal auch in Träumen. Als Kind hatte ich so einen Moment, als ich erstmals Billie Holiday gehört habe. Ich bin fast ohnmächtig geworden, es war sehr heftig. Oder während eines Konzerts von Billy Higgins im Bazillus – irgendwann in den 80er-Jahren; ich war danach während zwei Wochen wie bewohnt von ihm, ich habe geatmet, mich bewegt, gegessen wie er! Aber oft höre ich Konzerte, auch von alten Kollegen, wo ich merke, dass diese Musiker zwar ihrem Kreis, ihrer Szene treu geblieben sind, aber nicht sich selber. Sonst würden sie nicht mehr so spielen. Das sind dann eher traurige Schlüsselmomente.

LN: Bist du dir denn immer treu geblieben?

PF: Nein, nicht immer, aber oft. Aber diese Konsequenz kostet etwas, du kriegst von deiner eigenen Szene eins auf die Nase. Als ich zum ersten Mal solo gespielt habe, da wurde ich von Teilen der Free-Jazz-Szene, in der ich ja verkehrte, als «schwul» diffamiert. Das war damals noch eine grosse Beleidigung! Sogar in einer englischen Zeitung stand das so. Auch dass ich ein Verräter sei. Da habe ich meine Erfahrungen gemacht. Die Free-Jazz-Szene war längst nicht so frei, wie man immer meint.

LN: Wie hast du dich in den letzten Jahren verändert?

PF: Ich will nicht behaupten, dass ich heute kreativer bin als früher. Ich glaube aber, dass ich auf eine andere Art und Weise kreativer bin als früher. Wenn ich alte Aufnahmen von mir höre, dann denke ich manchmal schon: Wow, wo hatte ich denn das damals her. Heute gehe viel konsequenter meinen ganz eigenen Weg. Alles andere macht für mich keinen Sinn. Ich arbeite heute viel intensiver an einzelnen Dingen, das konnte ich früher nicht. Dadurch ist aber meine Sprache viel reicher geworden und ich habe eine andere Art von Komplexität entwickelt.

LN: Du machst weniger verschiedene Dinge als noch vor 20 Jahren?

PF: Ja, weniger, aber irgendwie komplexer. Es ist ein bisschen wie der Unterschied zwischen Fast Food und einem wirklich guten Essen.

LN: Gibt es auch Dinge, die du nicht mehr machen möchtest, wo du sagst, das brauche ich nicht mehr? Oder einen bestimmten musikalischen Kontext, in dem du nicht mehr spielen willst?

PF: So grundsätzlich, wie du das formulierst, ist es nicht. Wenn ich von jemandem gefragt werde, ob ich mit ihm spielen möchte, dann mache ich das gerne, auch wenn er nicht so gut ist. Ich schenke ihm gern etwas. Andererseits bin ich aber restriktiver geworden, weil ich gemerkt habe, dass es Musiker gibt, die bloss wegen meines Namens mit mir spielen wollen. Das empfinde ich als Verrat. Da muss ich aufpassen. Einige Freunde oder Bekannte wünschen sich, dass ich an ihrer Beerdigung spiele. Auch das mache ich gerne, das ist eine Ehre, etwas ganz Besonderes.

LN: Hast du selber keine Angst vor dem Tod?

PF: Mit dem Tod hatte ich vor etwa zwei Jahren regelmässig Verabredungen, wir haben das alles miteinander besprochen (lacht). Jetzt aber habe ich kaum noch solche Gespräche mit ihm. In diesem Gefühl vom Tod steckt ja auch sehr viel Leben drin.

LN: Und der Wunsch, immer jung zu bleiben?

PF: Nein, den habe ich nicht. Früher habe ich jeweils als Witz gesagt: Bis 50 wird man älter und ab 50 wird man wieder jünger. Ich habe das Glück, die kleine Sophie zu haben (Pierres dritte Tochter wird sieben Jahre alt, LN). Manchmal aber denke ich schon, eigentlich bin ja auch noch so ein Kind wie sie. Und manchmal habe ich, etwa bei Kinderkonzerten mit lauter 12-Jährigen, das seltsame Gefühl, das einzige Kind in diesem Konzert zu sein.

LN: Gibt es Fragen, die du heute besser beantworten kannst als früher?

PF: Als ich jung war, hat man mir oft gesagt: «Hau doch mal so richtig drauf!» Irgendwie konnte ich das einfach nicht. Warum, das ist mir erst später klar geworden: Meine Ohren haben es mir verboten. Oder andere kritisierten: «Deine Kollegen bewegen sich immer so! Bei Dir sieht man nix.» Ich hatte darauf keine Antwort, heute weiss ich: Bei mir bewegt es sich halt im Innern! Vor einigen Jahren habe ich auch gemerkt, dass ich nicht mehr so schnell spielen will wie früher; erst mit der Zeit habe ich begriffen, dass dieses Tempo einfach nicht so nah an meinem Herzen ist. Das war für mich ein Fortschritt, eine wichtige Erkenntnis. Im Französischen gibt es einen trefflichen Ausdruck: «contre coeur» – man lehnt etwas ab, weil es einem «gegen das Herz» geht. ♦

Gemeinsame Diskographie:

- ▶ Pierre Favre's European Chamber Ensemble (Intakt Records 2000)
- ▶ Pierre Favre's Singing Drums: Souffles (Intakt Records 1997)

POET, KLANGMALER, ÜBERSETZER

Pierre Favre ist zu bescheiden, um ein Weltstar zu sein. Trotzdem ist sein Renomé riesig: Er sei, schreiben sich die Jazzkritiker reihenweise ab, der Poet, der Klangmaler, der grosse Melodiker unter den modernen Schlagzeugern. Der Zürcher Schlagzeuger Dieter Ulrich erklärt, was es damit auf sich hat.

Mit Dieter Ulrich* unterhielt sich Christian Rentsch.

JNM: Welche Bedeutung hat Pierre Favre für die Entwicklung des modernen Schlagzeugs?

Dieter Ulrich: Wenn wir uns auf die Entwicklung des europäischen Jazz beschränken, dann ist etwas völlig offensichtlich: Nach dem 2. Weltkrieg waren es vor allem drei Schweizer Schlagzeuger, welche den europäischen Jazz dominiert haben: Charlie Antolini, Daniel Humair und eben Pierre Favre. Das hat möglicherweise damit zu tun, dass der Jazz unter den faschistischen Regimen, also praktisch im ganzen umliegenden Europa, verfehmt oder gar verboten war. Professionelle Pianisten oder Bläser konnten während dieser Zeit andere Musik spielen; da es das Schlagzeug aber in dieser Form nur im Jazz gibt, gab es als Schlagzeuger kaum eine Möglichkeit, professioneller Musiker zu werden. Ausser eben in der Schweiz.

Die drei Schweizer Schlagzeug-Dominatoren haben fast das ganze Spektrum im Jazz abgedeckt; alle drei standen anfänglich ganz in der Tradition des amerikanischen Jazz, Antolini mehr für den etwas konservativeren Big-Band-Jazz, Favre und Humair für den damaligen Modern Jazz, den Bebop und Hardbop. Wobei Humair damals vielleicht der Emanzipierteste war: Immens swingend, virtuos, ziemlich dominant, mit einer klaren, schon recht eigenen Sprache, während Favre in seinen ersten Jahren ein eher zurückhaltender, «dienender» Begleiter war, etwa vergleichbar mit Kenny Clarke. Während Humair ein aktiver Konversationsmacher war, der sich heftig ins musikalische Geschehen einbrachte, war Pierre, vor allem als Big-Band-Musiker, der im Wortsinn klassische Time-Keeper.

JNM: Spätestens Ende der 60er-Jahre hat sich Pierre aber sehr von dieser Rolle emanzipiert ...

DU: Ja, allerdings auf eine erstaunliche, paradoxe Art und Weise, nämlich nicht, indem er versucht hat, die Spielweise der damals avanciertesten Schlagzeuger zu übernehmen und voranzutreiben. Sondern durch eine Rückbesinnung auf die noch ältere, also sozusagen vormoderne Tradition des alten New-Orleans-Stils – eine Rückbesinnung, die später übrigens eine ganze Reihe von Free-Jazz-Schlagzeugern ebenfalls vollzog.

JNM: Was ist daran typisch?

DU: Es ist eine Spielweise, die weit über das Time-Keeping hinausging. Zutty Singleton

und Baby Dodds, die Koryphäen des New-Orleans-Stils, machten permanent irgendwelche kleinen Spielchen, spielten fantasievolle rhythmische Figuren auf den Trommeln, auf Woodblocks, kleinen Becken und Glöcklein. Sie gaben der Musik also nicht bloss den Rhythmus, sondern auch Farbe, farbige Klänge. Genauso Pierre Favre. Und er war damit im modernen Jazz weitweit einer der Ersten, die das wieder aufgriffen. Natürlich auf der musikalischen Basis in der Nach-Bebop-Ära. Diese Rückbesinnung ist der Ausgangspunkt für seine ganze weitere Entwicklung, für seine von den meisten Jazzkritikern immer wieder akzentuierte Pionierrolle als «Erfinder» der klangmalerischen, poetischen Seite des Schlagzeugs. Heute haben ganz viele Schlagzeuger solche klangmalerischen Elemente adaptiert, damals war Pierre so ziemlich der Einzige.

JNM: Hat das auch damit zu tun, dass Pierre Europäer ist, ist seine Spielweise europäisch?

DU: Ja natürlich. Allerdings nicht in dem Sinn, dass er auf eine europäische Trommel-Tradition zurückgreifen konnte, weil es die – ausser rudimentär in diversen europäischen Folkloren – gar nicht gibt. Typisch europäisch ist wohl am ehesten Pierres unbefangener Blick auf die aussereuropäischen Perkussionsmusiken. Im Gegensatz zu den grossen Perkussionisten der damaligen Zeit, Chano Pozo etwa oder Machito, Tito Puente und Babatundé Olatunji, hatte Pierre keine eigenen Wurzeln in der lateinamerikanischen oder afroamerikanischen Perkussionsmusik. Er hat, wenn man das europäisch nennen will, einen Blick gleichsam von aussen auf diese Musiken, er ist ein nicht ethnisch gebundener Analytiker. Aber im Gegensatz zu vielen anderen Schlagzeugern, die sich auch, aber eher oberflächlich mit afrikanischen, lateinamerikanischen oder auch asiatischen Rhythmen beschäftigen und diese in ihre Jazz-Stilistik «einbauen», geht Pierre einen umgekehrten Weg: Er analysiert und studiert sehr sorgfältig auch den ganzen Kontext dieser Musiken, die Wurzeln, die Haltung, die Essenz, «Philosophie» oder – meinetwegen – die Spiritualität, und übersetzt sie dann in seine eigene Sprache, in der sie neben dem amerikanischen Jazz ihren eigenen, gleichberechtigten Platz haben.

JNM: Was bedeutet das musikalisch?

DU: Das heisst zum Beispiel: Pierre ist kein Antreiber, wie man das gemeinhin von einem Jazzschlagzeuger erwartet, keiner, der, wie man so sagt, eine Band vor sich herreibt. Er dagegen schafft Räume für die Musik, bestimmte, sehr sorgfältig komponierte Atmosphären. Das meinen vermutlich die Kritiker, wenn sie ihn als Klangmaler bezeichnen. Und das meinen sie auch, wenn sie von ihm als einem Poeten des Schlagzeugs reden. Poesie erzeugt über den Inhalt der Worte hinaus vor allem eine ganz bestimmte Stimmung, einen bestimmten emotionalen Raum.

JNM: Pierre führt seine Mitmusiker oder das Publikum durch ganz verschiedene musikalische Räume?

DU: Ja, er ist nicht der Jazzschlagzeuger, der mal dies, mal jenes spielt, sondern er spielt mal den Jazzschlagzeuger, dann vielleicht den afrikanischen Trommler, dann den balinesischen Gamelanspieler. Das heisst auch: Er hat keine grosse stilistische Kohärenz, das heisst, man erkennt ihn kaum daran, wie er swingt, wie er seine Paradiddle, seine Licks spielt, sondern vor allem daran, wie, mit welcher Intention und wo er diese verschiedenen Klänge und Rhythmen einsetzt. Da ist Pierre grandios.

JNM: Warum hat Pierre eigentlich nicht so etwas wie eine Schule begründet? Er hat unter den jungen Schlagzeugern sehr viele Bewunderer, aber es gibt keine grössere Gefolgschaft, die so oder ähnlich spielt wie er.

DU: Pierre ist sicher kein klassischer Musiklehrer, kein Instruktor, der seinen Schülern zeigt, wie man dies oder jenes macht. Das interessiert ihn nicht. Er lehrt seine Schülern nicht Technik, sondern Haltung. Er arbeitet mit ihnen, indem er mit ihnen redet, mit ihnen spielt, mit ihnen zusammen ist. Von ihm kann man lernen, wie man sich verhält, zur Musik, zum Üben, zum Beruf, zum Leben. Er öffnet gleichsam Türen und macht neue Räume auf, aber: Reingehen muss man dann schon selber.

JNM: Es scheint mir deshalb auch nicht zufällig zu sein, dass Pierre immer wieder gern mit Perkussionsensembles gespielt hat, respektiv sie selber zusammengestellt hat.

DU: Ja, aber auch hier hat Pierre, vielleicht nicht als Erster, aber zumindest als einer der

Ersten, neue Akzente gesetzt. Die frühen Drum-Battles etwa in der Zeit des Swing-Jazz der 30er-Jahre, das waren ja vor allem machohafte Wettkämpfe, wer ist der Schnellste, der Beste, der Grösste. Art Blakey hat 1957, gleichzeitig mit der Entwicklung der «Black Consciousness»-Bewegung, die Tradition der afrikanischen Trommelensembles wieder aufleben lassen. Und die Schlagzeugfirma Gretsch hat in den 60er-Jahren jeweils eine Art Schlagzeug-Workshops veranstaltet mit mehreren Drummern. Aber das ist Vorgeschichte. Das erste mir bekannte Projekt einer neuen, sozusagen multikulturellen Art eines Schlagzeugensembles initiierten der deutsche Jazzkritiker und Produzent Joachim E. Berendt 1967 und der Basler Komponist George Gruntz mit «From Sticksland With Love» mit – sieh her! – Pierre Favre, Charlie Antolini, Daniel Humair und Irène Schweizer. Pierre Favre ist vielleicht noch mehr als Berendts Kronzeugen Don Cherry oder John Coltrane derjenige Musiker, der seine «Nada Brahma – die Welt ist Klang»-Idee verwirklicht oder vorgezeigt hat, unabhängig von Berendts Einfluss und vielleicht auch ohne dessen esoterischen Unterbau.

JNM: *Es gibt aber ausser Pierre noch andere Schlagzeuger, die neben ihren «konventionellen» Gruppen auch Perkussionsensembles auf die Beine gestellt haben, etwa Max Roach. Oder, zwar ein Nicht-Schlagzeuger, George Gruntz, der später noch zwei weitere Perkussionsprojekte realisiert hat.*

DU: Diese versuchten meistens, diesen Ensembles einen quasi «sinfonischen» Charakter zu geben, etwa nach dem Motto: Seht her, was ein Schlagzeug nicht alles kann, es ist eigentlich ein ganzes vollwertiges Orchester». Pierre Favre geht aber auch hier einen anderen Weg; er sagt: Nein, ein Schlagzeug kann nur Schlagzeug spielen, aber das auf tausendfache Weise. Unter all diesen Musikern ist Favre interessanterweise derjenige, welcher der Perkussion am meisten vertraut; in seinen Ensembles klingt das Schlagzeug nie wie etwas anderes. Um es mit einer Schlagzeile zu sagen: Reichtum in der Beschränkung. Er kann ganz einfach und klar sein, ohne jede Girlande, ohne Firlefanz, ohne Show und technische Virtuosität, und in dieser Einfachheit – oder genauer: durch die Einfachheit entfaltet sich bei ihm der ganze wunderbare Reichtum des einzelnen Klangs, der weite Kosmos der ganzen Klangwelt. ♦

* Der 58-jährige Zürcher Schlagzeuger und Kunsthistoriker Dieter Ulrich gehört seit den 80er-Jahren zu den aktivsten und vielseitigsten Schlagzeugern der Schweiz. Er spielt u. a. in Omri Ziegeles Billiger Bauer und Noisy Minority, im Quartett Objets Trouvés und im Trio mit Oliver Lake und Christian Weber.



FOTOS: FRANCESCA PFEFFER/ARCHIV PIERRE FAVRE

NOTIZEN, IMPRESSIONEN, MAILS

Seit sieben Jahren spielen Valeria Zangger, Chris Jaeger und Markus Lauterburg in Pierre Favres Perkussionsensemble «DrumSights». Auf unsere Frage «Wie ist es denn, mit Pierre Favre zu arbeiten?» antworteten die drei Musikerinnen und Musiker mit einer Reihe von spontanen, persönlichen Notizen und Anekdoten. Eine Auswahl.



FOTO: PD/ZVG

Wir proben eine neue Komposition von Pierre, drehen die einzelnen Phrasen über dem Feuer. Sie brennen sich in unser Hör- und Bewegungsgedächtnis. Ein gutes Gefühl. Allmählich erhalten alle Melodie-teile und Patterns einen fühlbaren Inhalt. Sie bekommen einen Namen wie Karneval, Massage, voll auf die Nase, katzig oder knochig. Für mich erst lange und unverständliche rhythmische Passagen werden schlüssig, plötzlich kurz und rücken im Zeitstrahl zusammen. Lange Pausen, zuerst in die kleinste Zählzeit zerlegt, ergeben nun einen einfachen, schönen Pausenbogen.

Pierres Kompositionen entstehen aus der Improvisation, werden verdichtet, gegliedert, weiterentwickelt, immer wieder überarbeitet. Wenn wir sie spielen, klingen sie wie ein vierstimmiges Solo von Pierre. Die Rhythmusblöcke erinnern mich an die wuchtigen Megalithen von Stonehenge. Die Patterns – drei-, vier-, fünffrädrige Favre'sche Gefährte – sie fahren langsam an, holpern über arktische Eiswüsten, karren durch Sümpfe und rasen am Ende durch die Dornstrauchsavanne. (CJ)

.....

Mail vom 9. Januar 2017 21:19 > Betreff: Brief

Bonsoir liebe Valeria, ich hoffe dass Du gut angefangen hast. Bei mir geht es eigentlich gut aber es kommen Sachen auf mein Buckel wie eine Lavine. ich nehme einfach die Schaufel jeden morgen und fange an zu schaufeln. Jetzt gehe ich schlafen den ich muss ja spätestens um 3 wieder nach unten meine Grossmutter prügeln, sie liebt das und wenn ich einmal verschlafe beklagt sie sich bitter am nächsten Tag. Bonne nuit Pierre

Mail vom 9. Januar 2017 23:41 > Betreff: Brief

Salü Pierre, ein schönes bild, pierre mit der schaufel. ich schaufle auch gern und ungern, manchmal macht es spass und manchmal hätte ich lieber eine stange dynamit. Bis bald ich freue mich valle (VZ)

.....

Proben mit Pierre können jederzeit überraschende, neue Wege einschlagen. Manchmal nehmen wir uns für eine einzige Phrase so viel Zeit, dass sie zum Inhalt der ganzen Probe wird. Manchmal reden wir,

vertiefen uns in ein Gespräch, das so lange dauert, bis die Probe zu Ende ist. Proben heisst für uns, dass wir viel Zeit zusammen verbringen, nicht immer am Schlagzeug. Auch das Lachen braucht seine Zeit, man muss sich Zeit nehmen dafür.

Es ist egal, ob man eine lange Geschichte zu erzählen hat oder eine kurze. Zusammen mit Pierre am Schlagzeug wird gesagt, was im Moment gesagt werden muss. Immer mit Ruhe und viel Raum. Mit Pierre scheint man ewig Zeit zu haben, es gibt nie ein Gehetze.

Pierre sagt: Ein angefangenes Gespräch unterbricht man nicht. (ML)

.....

Feuer und Wasser, eine Erinnerung. Es ist später Nachmittag und es regnet. Wir spielen auf einer Open-Air-Bühne in Zürich. Neben mir hat Chris ein unglaubliches Set zusammengestellt und gibt Vollgas. Er spielt und spielt und spielt, er brennt. Gibt es hier einen Feuerlöscher? Nur so, falls er in Flammen aufgeht. Ein Mann springt auf die Bühne und spannt einen grossen Gartensonnenschirm über Pierres Schlagzeug. Ich schaue nach oben. Das Bühnendach ist undicht, es tropft auf die Bühne. Am Ende des Konzerts gibt es viel Applaus. Der Mann schliesst in seiner Euphorie den Regenschirm. Platsch! Das ganze Wasser ergiesst sich über Pierre. (VZ)

.....

Probenabläufe

- 10. Januar: Kaffee trinken – reden – besprechen – proben – sprechen
- 21. Januar: spielen – spielen – spielen
- 11. Februar: spielen – essen – sprechen
- 14. Februar: diskutieren – essen – diskutieren – besprechen – kaffee trinken
- 17. März: proben – essen – proben
- 4. April: spielen – lachen – spielen – lachen – erzählen – sich freuen – spielen (ML)

.....

Freitag, 1. März 2013: Probe bei Pierre in Uster

In einer Pause sagt Pierre, angelehnt an den Türrahmen: Man muss sich selber gut zuhören – dem Klang Raum geben, den Schwingungen

nachgehen, sie so aufnehmen wie das Publikum. Sucht keine Klänge, sondern hört die Klänge, die da sind ... (CJ)

Donnerstag, 13. März 2014: Probe bei Pierre in Uster

Eine Kollektivimprovisation, wir erzählen gemeinsam eine Geschichte. Pierre singt seine Phrasen, setzt nie ab, bleibt immer dran. Gemeinsam entwickeln wir Melodiebögen – und doch bleibt jeder eigenständig. Ich frage ihn, ob es ihn nicht ärgert, wenn wir so zuweilen seine schönen Melodien zerstören. Nein, meint er, man zerstört nur etwas, wenn man spielt, ohne dass man etwas zu sagen hat. Wenn man nichts zu sagen hat, soll man zuhören. Aber wenn man etwas zu sagen hat, dann soll man dies auch tun. Weil es für einen eine grosse Dringlichkeit hat. Es geht um Vertrauen und den Mut, sich diesen Raum zu nehmen. Es muss nicht jedem gefallen. (CJ)

Auf der Fähre nach Sardinien sitzen wir in den Liegestühlen auf dem Deck und geniessen den Sonnenuntergang. Ich möchte ein Gruppenfoto machen – wir brauchen Bilder für die Promo-Arbeit. Pierre: Mach doch besser Bilder vom Meer, vom Himmel oder der Sonne. Wir sind Schlagzeuger, keine Models. (CJ)

Pierre zeichnet die Reihenfolge für eine Sequenz kurzer Soli auf, es sieht wie ein Stern aus: von Valeria zu Chris, von Chris zu Pierre, von Pierre zu Markus, von Markus zu Valeria und so weiter. Wir spielen und es kommen neue Ideen hinzu. Wie Pierre sagt: Hände reiben, dann wird's irgendwann heiss; so passiert es auch beim Spielen. (VZ)

Dienstag 23. April 2013: Konzert in Zürich

Es hat viele Leute, die Stimmung nach dem Konzert ist euphorisch. Nur Pierre ist unzufrieden: Es war zu laut, zu viele Rimshots, zu viel Nervosität – du hetzt davon. Intensität erreicht man nicht durch Lautstärke oder indem man das Time sehr weit vorne spielt. Er macht eine kurze, schnelle Handbewegung – wie eine Rakete, die steil in den Himmel schießt. Dann formt er eine Wellenbewegung, eine kleine Welle zuerst, die sanft nach oben, dann wieder nach unten gleitet, in einer imaginären Strömung mitschwimmt, langsam anschwillt und sich zu einer längeren, grossen Wellenbewegung auswächst. Pierre: Mit dieser Energie kommt man weiter. (CJ)

Mail vom 10. Juni 2013 15:45 > Betreff: Pierre

Hallo Markus, Mein Koffer ist fast fertig und Heute Nacht mache ich ein Sprung Paris-Peking, morgen früh bin ich dort, es ist spannend aber ich weiss nicht mehr wo ich stehe. Betrunknen ohne Alkohol ! ... Ein guter Tag Morgen wünsche ich Dir. Pierre

Mail vom 11. Juni 2013 07:18 > Betreff: AW Pierre

Lieber Pierre. Es geht mir auch so. Heute bin ich wieder auf den Beinen mit wenig Schlaf und viel Freude, uff...La Musica! Bis bald und liebe Grüsse nach Peking. Markus

Mail: 13.06.2013 um 01:51 > Betreff: Re Pierre

Guten Morgen Markus. Ich war sehr dankbar etwas mehr schlafen zu können. Jetzt ist wieder ganz gut, ich habe Heute wieder gespielt und es hat Funken gemacht...Ich freue mich sehr auf die Weiterarbeit mit Euch, es macht mich sehr glücklich ich muss einfach anfangen die Stücke regelmässig zu üben bis ich sie vergessen kann. Bon travail und bis bald. Pierre (ML)

Kauderwelsch. Auf Tournee in Italien. Der Nachmittag ist heiss, sehr heiss. Wir müssen unser ganzes Material von einem Lastwagen in einen Bus umladen, 800 Kilo Trommeln, Gongs, Djembes, Hardware, eben das, was man als Trommler/in gerne dabei hat. Alle sind müde. Einer von uns beginnt, mit übertriebenem hochdeutschem Akzent zu reden. Wir plappern alle in diesem Schweizerhochdeutschkauderwelsch drauflos, bis das ganze Material im Bus ist und wir uns vor Lachen fast in die Hosen machen. – Auf diese Kauderwelsch-Wunderwaffe können wir bis heute zählen. (VZ)

Eine Trommel von Pierre klingt sehr, sehr dumpf. Stimmen bringt nicht viel. Nach einer Weile sagt Pierre: «Oh, das habe ich ganz vergessen, da steckt ja noch meine letzte Gage drin; die habe ich da versorgt, damit ich sie nicht verliere.» (VZ)

Pierre: Macht am Ende eines Stücks keine «Rattenschwänze». Wenn's fertig ist, ist's fertig. (CJ)

Valeria Zangger (VZ) studierte an der Hochschule Luzern und am Drummer Collective in New York. Studienaufenthalt in Paris. Trommelt seit der Gründung von DrumSights 2010 im Quartett. www.valeriazangger.ch

Chris Jaeger (CJ) studierte in Dakar an der Ecole des Beaux Arts und der Hochschule Luzern bei Favre. Es folgen Researches und Konzerte in Westafrika, in Kairo, Berlin und New York. Ab 2004 gehört Jaeger zum Favre Perkussions-Oktett The Drummers. www.chrisjaeger.ch

Markus Lauterburg (ML) studierte ebenfalls am Konservatorium Luzern bei Pierre Favre. Er gehört seit 2001 zu Favres Perkussionsgruppe The Drummer. www.markuslauterburg.ch

Alle E-Mails wurden im Original übernommen, also mitsamt den kleinen Tippfehlern, den sprachlichen und grammatikalischen Eigenheiten, die das rasante Schreibtempo von Mails halt so mit sich bringen.

AUSGEWÄHLTE DISKOGRAPHIE:

Solo

› Drums & Dreams, (3 CDs, enthält: Drum Conversation, 1970, Abanaba 1972, Mountain Wind 1978) Intakt 2012

Mit Irène Schweizer

› Irène Schweizer – Pierre Favre, Intakt 1986
› Ulrichsberg, Intakt 2004
› Live In Zürich, Intakt 2013

Duos

› mit Samuel Blaser: Vol à Voile, Intakt 2009
› mit Philipp Schaufelberger: Albatros, Intakt 2009

Eigene Gruppen

› Favre – Portal – Fancioli: Arrivederci Le Chouartse, hatHut 1981
› Pierre Favre Singing Drums, Souffles (mit Michel Godard, Roberto Ottaviano, Lucas Niggli) Intakt 1997
› European Chamber Ensemble (u. a. mit Godard Ottaviano, Schaufelberger, Pierre François-Massy, Niggli) Intakt 2001
› Saxophones (mit Godard und Arte-Quartet) Intakt 2004
› Le Voyage (u. a. mit Claudio Puntin, Schaufelberger, Bänz Oester) Intakt 2010

Perkussionsensembles

› From Sticksland With Love (mit Charlie Antolini, Daniel Humair, Mani Neumeier) MPS (LP) 1967
› Singing Drums (mit Paul Motian, Fredy Studer, Nana Vasconcelos) ECM 1984
› Pierre Favre DrumSights (mit Chris Jaeger, Markus Lauterburg, Valerias Zangger) Intakt 2016

Als Sideman

› Michel Portal Unit: Live At Chateauvallon 1972 (u. a. mit Beb Guerin, Tamia, Leon Fancioli) Le Chant Du Monde (LP) 1972
› Albert Mangelsdorff Trio: Triple Entente, MPS 1982
› John Surman Trio: Such Winters Of Memory (mit Karin Krog) ECM 1983

KONZERTDATEN:

15.05. Pierre Favre Solo
16.05. Alessandra Patrucco voc, Pierre Favre dr/perc
17.05. Alessandra Patrucco voc, Alfred Zimmerlin cello, Pierre Favre dr/perc
18.05. Samuel Blaser tb, Christian Weber b, Pierre Favre dr/perc
19.05. Pascal Auberson voc, François Lindemann p, Pierre-François Massy b, Pierre Favre dr/perc
20.05. DrumSights: Pierre Favre dr/perc, Valeria Zangger dr/perc, Markus Lauterburg dr/perc, Chris Jaeger dr/perc
21.05. DrumSights: Pierre Favre dr/perc, Valeria Zangger dr/perc, Markus Lauterburg dr/perc, Chris Jaeger dr/perc
16.09. DrumSights: Schloss Tarasp, Scuol

