



the **bird's eye**  
jazz club

## JANUAR

6. BIS 10. JANUAR\* BASLER JAZZ TRADITION  
DI 6. TRADITIONAL JAZZ DOGS  
MI 7. B-TONIC  
DO 8. RHYTHM 'N BLUES PROJECT  
FR 9. TASSILO DELLERS JAZZ QUARTET  
SA 10. OTHELLA DALLAS & BAND

DI 13. UND MI 14. ZISMAN – FULGIDO «SOUL TANGO INVASION»  
FEATURING MATTHIEU MICHEL

DO 15. CHRISTIAN NIEDERER'S «PILGRIM»

FR 16. UND SA 17. RAINER BÖHM QUARTET

DI 20. UND MI 21. SARAH CHAKSAD ORCHESTRA

DO 22. CHRISTOPH IRNIGER «PILGRIM»

FR 23. UND SA 24. DARREN SIGESMUND NEW QUINTET

DI 27. UND MI 28. LAST MINUTE DATES

DO 29. CLÉBER ALVES QUARTETO

FR 30. UND SA 31. SWISS JAZZ ORCHESTRA FEATURING CLÉBER ALVES

## FEBRUAR

DI 3. UND MI 4. LISETTE SPINNLER QUARTET

DO 5. TALKING-DRUMS FEATURING GABRIELA MENDES

FR 6. UND SA 7. BRIAN CHARETTE TRIO

GUITARORAMA – IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM MUSEUM FÜR MUSIK

DI 10. UND MI 11. DONAT FISCH QUARTET

DO 12. CRISTINA BRAGA TRIO

FR 13. UND SA 14. JAZZ LIVE TRIO – SEVEN THINGS

DI 17. UND MI 18. BÄNZ OESTER & THE RAINMAKERS

IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM ZENTRUM FÜR AFRIKASTUDIEN

DO 19. JIM SNIDERO QUARTET

FR 20. UND SA 21. KIRK LIGHTSEY IN TRIO WITH DARYLL HALL AND SANGOMA EVERETT

MO 23. BIS MI 25. WEGEN FASNACHT GESCHLOSSEN

DO 26. HENDRIKSEN-GISLER DUO

FR 27. UND SA 28. ERIC ALEXANDER – BERND REITER QUINTET  
«TRIBUTE TO HANK MOBLEY & GRANT GREEN»

KONZERTZEITEN 20.30 – CA. 22.45:

1. SET 20.30 – CA. 21.30 UND

2. SET 21.45 – CA. 22.45

TÜRÖFFNUNG: 1/2 STUNDE VOR KONZERTBEGINN

EINTRITT: DI BIS DO 14.– CHF, FR/SA PRO SET CHF 12.–

(\*EINTRITT CHF 14.–/8.–)

ERMÄSSIGT: CHF 8.–/16.–

FÜR MITGLIEDER SOWIE FÜR UNTER 25-JÄHRIGE, ARBEITLOSSE,  
SOZIALHILFEEMPFÄNGER, AHV-/IV-EMPFÄNGER, ASYLBEWERBER

KOHLBERG 20 CH-4051 BASEL 061 263 33 41

www.birdseye.ch

cr|baseel

# MICHEL WINTSCH

**Ohne hohe Wellen zu schlagen, hat sich der Genfer Michel Wintsch (50) in den letzten 20 Jahren in der hiesigen Szene zu einer authentischen Persönlichkeit entwickelt. Häufig mit Deutschschweizern spielend erhält er besonders mit den Trios WHO und WWW wachsende internationale Anerkennung. Der Jazz-Pianist und Synthesizer-Spezialist, Rock-Musiker, Songwriter und Komponist für Film und Theater war immer ein sensibler Rebell. Er legt grossen Wert auf individuelle Entfaltung, auf Offenheit und Freiheit der Wahl, aber auch auf Verantwortung und Treue. Ein Gespräch mit Jürg Solothurnmann**

**Michel Wintsch:** Eine meiner ersten Erinnerung ist eine LP zum Film "Once Upon A Time In The West". Ich liebte sie! – Von klein an zog mich Musik magisch an, auch wenn meine Eltern dafür kein spezielles Interesse zeigten. Gegen den ersten stereotypen Klavierunterricht bei einer alten Dame sperrte ich mich allerdings. Meine Musikbegeisterung weckte dann wieder ein Freund mit seiner grossen Plattensammlung mit progressivem Rock von Genesis, Yes u. a. Etwa ab 13 führte mich auch ein älterer Pianist in den frühen Klavier-Jazz ein mit Earl Hines, Errol Garner u. a. Den neueren Jazz entdeckte ich allein. Ich machte mich jeweils auf die Entdeckung, wenn ich Musikernamen wie Davis, Coltrane und Mingus aufschnappte. Mit 16 fand ich dann in Genf zufällig Jacques Demierre, der mich als Erster animierte, auf den Sound und die Stille zu hören. Aber das meiste habe ich mir selber beigebracht.

Mit 19 Jahren gründete ich mit Schulkollegen die Rock Band "Monkey's Touch", die sieben Jahre lang ziemlich erfolgreich war. Ich kam mit wenig Geld aus und überlebte mit allerlei kommerzieller Musik und anderen Jobs. Parallel zur Rock Band bestand die Jazz Band "Vertigo". Zusammen mit Leuten wie Christophe Berthet (sax) spielten wir eigene Stücke. Und dann kam der wichtige Kontakt mit der Theater- und Filmmusik.

Meinen 30. Geburtstag beging ich mit einer CD-Trilogie – einem Trio, Sextett und Nonett. Im Trio waren Martin Schütz und Gery Hemingway. Das Sextett "Autour de Bartók" hatte nebst Klavier die Besetzung Violine, zwei Posaunen, Bass und Schlagzeug. Das Nonett "Waamat" mit Espé, Schütz, Hans Koch und Jean Jacques Pedretti spielte eine grosse komplexe Komposition mit Texten der Sängerin und Poetin Espé. Diese Trilogie betrachte ich als mein erstes Statement als Künstler.

**JNM: Bartók und klassische Instrumentation – wie hast du das gelernt?**

**MW:** Nun, alles ist ja vorhanden, die Tonaufnahmen, die Partituren, die Lehrbücher ... Und hatte ich ein Problem, nahm ich für eine Weile Privatunterricht und suchte dann meinen Weg selbst. Als ich komponierte, holte ich wieder den Rat von Jacques Demierre. Ich lernte vor allem beim Spiel mit Kollegen, hörte Aufnahmen mit allerlei Musik, las alle erdenklichen Bücher und probierte immer wieder etwas aus. Entscheidend ist die praktische Erfahrung. Wenn man motiviert ist, braucht es keine Schule, das ist meine Überzeugung, so-

gar jetzt noch, wo ich selber unterrichte. Vor zehn Jahren hat mir nämlich das Conservatoire Populaire eine kleine Stelle angeboten. Vermutlich bin ich einer der letzten Jazz-Lehrer ohne Diplom.

**JNM: Du hast Musik zu Filmen komponiert und aufgenommen – sechs von Alain Tanner, aber auch von Ursula Meier, Stefan Haupt und Saïd Ould-Khelifa.**

**MW:** Schon als Teen war ich ein Fan von Antonioni und der goldene Ära des italienischen Films, von Stanley Kubrick usw. Dann traf ich einen Regisseur, der zufällig gerade Musik für eine Inszenierung benötigte. Danach war ich plötzlich in Theater- und Filmkreisen gefragt. Jeder Auftrag hiess auch, neue Möglichkeiten auszuprobieren. Ich arbeitete lange mit Anne Bisang, der Leiterin der Comédie de Genève, zusammen und machte die Musik für Dutzende von Inszenierungen.

**JNM: Auffällig ist deine Unterschiedlichkeit in Stil und Besetzung ...**

**MW:** Die Regisseure verlangten das. Als Alain Tanner für unseren dritten Film Streicher wünschte, war ich begeistert, obschon für mich Neuland. Aber total grün war ich nicht. Ich habe ja immer Musik geschrieben und mich fortgebildet – mit den Büchern von Hindemith, Messiaen etc. – und ich kaufte auch viele Noten, die ich zusammen mit den Aufnahmen studierte – Strawinsky, Bartók usw. Bereits als Jugendlicher habe ich Songs komponiert, die ich als Singer-Songwriter präsentierte – mit eigenen Texten über die Leiden und Freuden eines Teenagers (lacht). Ich war verliebt in die französischen Chansons.

**JNM: Wer wurden nach 30 deine neuen Partner?**

**MW:** Meine wichtigsten Gruppen sind die zwei Trios. Für Pianisten ist das Trio ein grossartiges Vehikel. Da ist so viel Raum und Freiheit. Mit grösseren Besetzungen – mit Gitarre und Bläsern – ist es schwieriger, gemeinsam frei zu improvisieren.

Zuerst entstand mit Gerry Hemingway und Bänz Oester das WHO Trio. Bänz' Sound faszinierte mich. Und etwa 40-jährig bildete ich mit Christian Wolfarth und Christian Weber das Trio WWW. Ich bin treu. Wenn ein Projekt gut ist, konzentriere ich mich darauf und die Vertiefung der Musik.

**JNM: Zwei Trios mit gleicher Besetzung – wo liegen die Unterschiede?**

**MW:** In der Art des Zusammenspiels. Da treffen drei ebenbürtige Künstler aufeinander mit verschiedenen Eigenschaften. Oester und Weber sind nicht einfach zwei Bassisten, sondern zwei sehr verschiedene Typen und Sounds, ebenso die Drummer Hemingway und Wolfarth. Sie veranlassen mich, in andere Richtungen zu gehen. Wir machen andere Reisen. Gleich sind hingegen ihre Hingabe und ihr Vertrauen. Diese Kollegen bringen mein Bestes heraus.

Aber es gibt auch formale Unterschiede. Weber und Wolfarth kommen stärker von der freien Improvisation und bisher haben wir noch nie Komponiertes gespielt. Das WHO Trio begann hingegen mit Eigenkompositionen. Auf "Identities" (1999) hat's nur Stücke von uns. Über die Jahre verschob sich der Akzent zur Improvisation. Wir hatten die Peri-

auf die Energie und Sounds der anderen und baut so etwas gemeinsam auf. Man ist ganz im Moment und will nicht etwas Bestimmtes. Aber du kannst nur verwenden, was du in den Fingern hast, was du jahrelang entwickelt hast – und das ist auch eine Art Komposition. Wenn man alle Konzerte des WHO Trios auf Tournee hört, sind sie verschieden und doch wieder gleich. Wir haben unseren Stil und unsere Wege.

**JNM: Wie probt ihr mit den beiden Trios?**

**MW:** Wenn das WHO Trio Themen verwendet, dann übt man die natürlich. Mit WWW treffen wir uns seit zehn Jahren jährlich an ein, zwei Weekends. Wir improvisieren, aber reden viel über das Gespielte. Wir machen auch Aufnahmen und edieren sie. Aus sechs Stunden machen wir 50 Minuten. Auch das ist

det und diesen Herbst erstmals im Konzert. Mit WHO werde ich wohl weiterhin meistens akustisch spielen, aber die Elektronik gewinnt Raum. Auf unserem nächsten Release bei VETO Records spiele ich nur Fender-Piano und Synthesizer.

**JNM: Du hast auch mit Vertretern der Free Music gespielt. Aber deine Idee von freier Improvisation ist anders. Worauf kommt es an?**

**MW:** Mich selbst zu sein, meinen Sound zu finden mit allem, was ich habe und liebe. Und gleichzeitig bereit zu sein, mit anderen Spielern überallhin zu gehen. Improvisation hat sehr viel mit Zuhören zu tun. Es geht dabei nicht um den dogmatischen Ausschluss einer Möglichkeit oder die Beschränkungen z. B. auf Geräusche. Ich will nicht auf das Ver-



FOTO: PD/ZVG/ DIDIER JORDAN

## DIE ATTRAKTION DER TRIO-IMPROVISATION

ode von "Open Songs" (2002) – einem Repertoire von sehr offen gespielten Chansons von Edith Piaf, Jacques Brèl, Claude Nugaro u. a. Erst in den letzten fünf Jahren haben wir fast nur noch improvisiert. Aber alle kennen das Material gut und ich kann mit zwei, drei Tönen auch ein Thema abrufen. Auf Tournee spielten wir vielleicht noch zweimal einen Song. Aber nun kehren wir zur Komposition zurück. Im Januar beginnt in Japan ein Projekt mit WHO und Streichorchester. Wir schreiben und proben wieder. Das gefällt mir.

**JNM: Wie verhalten sich Komposition und Improvisation?**

**MW:** Komposition und Improvisation sind eigentlich das Gleiche, nur ihr Entstehungstempo ist verschieden. Beim Komponieren – dem Fixieren improvisierter Ideen – kann ich mir alle Zeit nehmen. Und beim Improvisieren benutze ich spontan meine kompositorische Erfahrung. Zentral ist beim Improvisieren im Trio das Zuhören. Man ist offen und reagiert

kompositorische Arbeit, weil wir gemeinsam hören und diskutieren, was wir besonders mögen. Beim nächsten Auftritt erinnern wir uns, dass es funktioniert, wenn wir in diesen bestimmten Bereich gehen – diesen Groove, diese Energie, diese Interaktion – natürlich nicht Note für Note. Ähnlich wie beim Sport trainieren wir, um uns in schwierige Situationen zu begeben und da zu behaupten. Wir üben keine bestimmte Musik, mehr das geschickte Verhalten in solchen Situationen.

**JNM: Auf der zweiten CD des neuen Albums "The WHO Circus" spielst du zusätzlich Live-Elektronik – sehr überzeugend ...**

**MW:** Neben dem Klavier haben mich die Synthesizer immer fasziniert. Sobald ich genug Geld gespart hatte, kaufte ich als 15-Jähriger den ersten Moog Prodigy. Ich besaß immer mehrere elektronische Keyboards, folgte ihrer Evolution und spielte sie vor allem bei Monkey's Touch. Mit dem WHO Trio habe ich Synthesizer bisher nur im Tonstudio verwen-

gnügen verzichten, auch eine Melodie, einen Akkord und einen Groove zu verwenden. Mit dem WWW Trio sind wir mehr im traditionellen freien Spiel. Auch da: Habe ich den Impuls, etwas ganz Simples zu spielen, dann tue ich's. Eigentlich tu ich's ständig. Das ist ja auch Improvisation. Aber für Puristen bin ich natürlich "out". Vielleicht habe ich mich auch darum von der Free-Music-Szene gelöst, obwohl ich Spass hätte, wenn ich morgen wieder mit diesen Kollegen spielte.

Unserer Musikkonzept hat auch etwas Feminines. Wir sind keine Machos. Im Jazz steckt oft viel Leistung und Kraftdemonstration. Für mich ist wichtig, es fließen zu lassen, Feinheiten auszuschöpfen und empfindsam zu bleiben. Doch zahm ist meine Musik auch nicht. Die schrägen Sounds und Geräusche sind immer eine Option, besonders in meiner Synthesizer-Musik. ■

Vollständige Diskographie unter <http://www.michelwintsch.com/>