

## Interview mit Christy Doran

Luzern, 6. Dezember 2013 (Revision März 2017)

### 0' 00'' (Das Quartett OM und der internationale Aufbruch)

*Meine erste Frage ist ganz generell: 1965–1980; in diesen 15 Jahren, was waren für Dich die wichtigen Momente und Begegnungen?*

In dieser Zeit ist natürlich die Gruppe OM entstanden... Aber noch vor OM hatte ich durch Fredy Studer viele gute Schweizer Musiker kennengelernt. Zum Beispiel Hans Kennel und Bruno Spoerri vom „Jazz-Rock Experience“. Ich hatte schon ihre Konzerte besucht. Es war eine Gruppe, die Jazz und Rock zusammengebracht hat. Sie waren beeinflusst von Platten wie „Bitches Brew“ von Miles Davis und hatten auch Bezug zu Bands wie „Tony Williams Lifetime“. Das hat mich gefallen. So kam ich ein bisschen (herum) in der nationalen Szene... Vorher war ich eigentlich nur in Luzern. Ich war aber ganz jung, und mit 23 fing dann die Sache mit OM an, die zehn Jahre dauerte. Es war eigentlich wie eine Schule für mich... Statt in eine Jazzschule zu gehen, habe ich so meine Lernjahre gemacht. Wir haben aber gute Sachen gemacht! Wenn ich zum Beispiel heute die Aufnahmen von Montreux sehe, bin ich immer noch stolz, weil etwas total aus dem Bauch herauskommt! Es ist nicht so „intellektuell“, aber eigentlich fokussiert, mit totaler Hingabe... Mit OM haben wir auch international gespielt, an Festivals und so. Wir sind viel gereist und haben auch mit anderen Musikern Projekte gemacht, wie zum Beispiel mit dem Westdeutscher Rundfunk WDR. Das war ein Orchester, das mehr aus der Klassik kommt, aber auch improvisiert hat – ein spannendes Projekt... Wir haben auch viele deutsche Musiker kennengelernt, wie Manfred Schoof, Jasper Van't Hof, Albert Mangelsdorff und andere.

Um 1982 war OM fertig... Dann gab es für mich eine neue Orientierung. Ich habe eigene Bands gemacht und eine Zusammenarbeit mit Ralph Gluch angefangen, was uns sehr viel gebracht hat. Ich habe damals solo gespielt und konnte damit gut verdienen. Ich dachte, dass, wenn jemand es professionell machen würde, könnte ich fast von dem leben: Jeden Monat ein paar Solo-Konzerte, und es wäre super! Ich habe ein Inserat aufgegeben in der Kleintheater-Szene – viele aus dieser Szene haben auch Jazz veranstaltet, was leider ein bisschen weggegangen ist. Und dann hat sich einer gemeldet, das war der Ralph Gluch. Er war ein totales „Greenhorn“. Er kannte noch nichts, aber war Journalist. Ich habe ihm all' die Adressen gegeben und erklärt, wie man es machen soll. Dann hat er – ich glaube in Montreux – den Ray Anderson mit den „Slickaphonics“ kennengelernt. Und später hat er viele Tourneen organisiert, auch mit mir und Ray Anderson. Mit Ray habe ich sieben Jahre lang gespielt: Das ging schon bis in die neunziger Jahre. Ja, so hat sich die Sache für mich entwickelt... Es war für mich eine prägende Zeit. In den neunziger Jahren ist dann alles so schnell gegangen: Man hat eigentlich seine Ecke gefunden. Klar, man lernt immer neue MusikerInnen kennen, aber damals war es eben ausserordentlich, wenn man mit Ray Anderson spielen konnte. Das war eine Sensation!

### 07' 13'' (Die Lernjahre mit OM)

*Du sagst mit OM, das waren die Lernjahre... Was hast Du da neu gelernt? Du hast schon früher Musik gemacht...*

Ja... Wir haben aber sehr intensiv gespielt. Wir haben drei Mal in der Woche geprobt oder einfach manchmal improvisiert. Meistens war es am Anfang eine Stunde Improvisation,

und dann haben wir ein neues Stück angeschaut. Wir haben irgendwie an Teilen gearbeitet oder an Konzepten. Die Stücke waren am Anfang noch ziemlich einfach, und dann hat sich das Prozess des Komponierens gegen Ende verfeinert. Es war schon ein bisschen ausgereifter. Also nach dem Motto „Learning by doing“, das war eigentlich das Ding. Wir haben uns auch etwas eingeschlossen gefühlt, weil wir nur in dieser Gruppe gespielt haben, nicht wie heute, wo ich in sieben anderen Bands noch spiele... Das hat schon sein Gewicht: Ich finde es immer noch wahnsinnig gut, wenn eine Gruppe so intensiv zusammenspielt. Das merkst Du einfach!

*Und wo sind Sie am Anfang aufgetreten? Was waren die Orte am Anfang dieser siebziger Jahre?*

Das war zum Beispiel hier in Luzern der Jazzclub: Ich erinnere mich noch an die damaligen Kritiken: „Ja, der Christy Doran wäre ein guter Jazzler, wenn er nicht *ad lib* seine Pedale laufen lassen würde!“ Und all das Ding... Damals gab es viele Musiker, die so Jazz gespielt haben: „Ding ding a ding“. Und bei uns war schon Rock dabei, eindeutig, im Stil von Weather Report – die Anfangsphase von Weather Report, als sie auch frei waren, aber kein Free Jazz gespielt haben. Es ist immer noch harmonisch geblieben. Das war etwas, das mich immer fasziniert hat. Das ist auch vielleicht noch wichtig: Durch die enge Zusammenarbeit mit OM haben wir schon frei gespielt, aber immer harmonisch. Ich konnte einen Akkord legen, und Urs Leimgruber hat darauf gespielt... Ich konnte dann spontan wechseln, und er konnte darauf angehen. Die ganze Band kannte sich so gut, dass man so wirklich spielen konnte. Und das gibt es heute fast nicht mehr in dieser Art... Das war schon eine spezielle Sache, dieses Lernen zu hören, auf den anderen zu hören. Heute lernt man Gehörbildung an den Jazzschulen, aber damals war es mit OM praktische Gehörbildung, oder? Ständig haben wir so gespielt... Manchmal haben wir freie Sachen gespielt, mit Ausbrüchen, aber es war eigentlich offen und harmonisch: Man muss immer hören, was die anderen machen, was sie für einen Akkord setzen.

Zurück zu Deiner Frage: Da haben wir zum Beispiel in Emil Steinbergers Club gespielt. Das war schon speziell... Ich habe ihn angefragt, und der Emil Steinberger tönte schon, wie er heute auf der Bühne tönt! Damals hat er selber noch das Kleintheater Luzern gemanagt. Er hat mich angefragt: „Ja... Ist das genügend für eine Gage?“ Weißt Du, ich habe irgendwie 600 Franken bekommen, und da fragt er mich so... „Länget euch das?“ (er lacht). „Ja ja, das länget, das isch guet!“ Also solche Orte: Viele Kleintheater... Das war ganz am Anfang. In Luzern war auch Mani Planzer aktiv: Er hatte eine Big Band und hatte auch immer ein Auge auf mich gehabt. Er hat mir geholfen, hat mir die Platte „Extrapolation“ gegeben. Weißt Du welche? Die mit dem John McLaughlin, seine erste Platte. Das war natürlich auch ein Riesending für mich, ein „Ear Opener“... Mani Planzer Big Band war 1971 am Jazzfestival in Prerov in Tschechoslowakei dabei, und haben dort den ersten Platz am Wettbewerb gewonnen. Er hat uns gesagt, dass wir auch dort hingehen sollten. Und dann sind wir nach Prerov gegangen – das war ein internationales Jazzfestival – und haben auch die Goldmedaille gewonnen. Und auf dem Weg haben wir auch in Linz gespielt, in einem Jazzclub mit dem ich heute noch Kontakt habe, mit dem Robert Uhrmann. Er ist inzwischen ein älterer Herr, aber er macht immer noch die Konzerte. Ich spiele in Januar wieder bei ihm. Solche Beziehungen, die über Jahrzehnte halten, sind schon toll! Als wir die Medaille in Prerov gewonnen haben, kam es natürlich breit in der

Zeitung, und die Leute wurden auf uns aufmerksam. Wir konnten dann auch in Zürich spielen, im Restaurant „Weisser Wind“: Dort gab es auch Konzerte.

### **15' 48'' (Die Beziehung mit der Szene und der Erfolg von OM)**

*Wie war die Beziehung mit den ZuhörerInnen in diesen Orten damals?*

Ich glaube, dass wir als OM ziemlich neu waren... Solche Musik gab es eigentlich noch nicht allzu viel. Wir waren neu in ganz Deutschland, so viel ich mich auskannte... Es gab vielleicht „Jazztrack“, das war so eine Band, die in dieser Richtung gespielt hat. Und dann war vielleicht in Bremen noch der Toto Blanke mit Sigi Busch und die „Porkpie“ von Jasper Van't Hof. Aber sonst hatten wir eigentlich keine Konkurrenz. Ich weiss nicht, ob die geschlafen haben – oder hat es sie nicht interessiert... Als wir von ECM die Adressen von Kulturhäusern bekommen haben, konnten wir dort überall spielen. Und viele Leute sind gekommen. Ja, es war dann schon gesetzt – eben nicht wie heute: Es gibt so viele junge Bands, und es findet ein wahnsinniger Kampf um die Gigs statt. Die Leute, die am meisten anrufen, bekommen die Gigs, und das ist nicht jedermanns Sache, sich da immer zu verkaufen, ständig anzurufen, und den Leuten auf den Nerven zu gehen bis sie eine Gruppe engagieren. Das ist wirklich... Boah!

Das muss ich noch erklären: Mit OM hatten wir damals keinen Manager, und da hat eigentlich Fredy Studer eine geniale Idee gehabt. Da er bei Paiste arbeitete, hatte er mehr Einblick im Management. Er hat gesehen, wie die internationalen Gruppen es machen. Er hat die Infos geschaut von denen... Unsere erste Info war alles auf einem A4 Blatt. Dank ihm haben wir dann ein richtiges Info mit Fotos und weiteren Sachen gemacht. Und wir haben uns auch das Management aufgeteilt. Da ich besser bin auf der Schreibmaschine, habe ich alle Briefe gemacht und die Leute kontaktiert. Fredy Studer hat die Journalisten betreut; er hat sie im Voraus angerufen, wenn wir irgendwo gespielt haben. Bobby Burri war für die Plakate verantwortlich und auch für den Bus und den ganzen Service. Und Urs Leimgruber hatte den schwierigsten Job: Er hat die Organisatoren angerufen. Es hat sich wirklich ausbezahlt: Wir haben viele Konzerte gegeben... Und dann, als wir noch Dom Um Romao dazu genommen haben, gab es nochmals einen „Raise“, weil Dom Um Romao international bekannt war.

*Es war wie eine KMU...*

Ja, ja! Genau...

*Unabhängigkeit, Autonomie – warum hat das so funktioniert? War es etwas durchdacht oder ist es einfach so gekommen?*

Wir haben das einfach so gemacht, ja. Es war, glaube ich, schon stark Fredys Idee. Durch die Arbeit bei Paiste hat er viele wichtige Drummer betreut, und hat da vielmehr Einblick und Durchblick gehabt als wir. Wir waren noch „Greenhorns“!

### **20' 47'' (die Arbeitsbedingungen)**

*Und was waren die Gagen in diesen Zeiten?*

Am Anfang war es so, dass wir zum Beispiel für 400 Mark nach Stuttgart gingen. Oder das erste Mal, dass wir in Frankfurt gespielt haben, im Jazzkeller, haben wir uns gesagt, „Oh, es ist so weit, wir müssen ein Tag früher gehen, oder?“ Und wir haben irgendwo im Bus

oder in einem Garten übernachtet. Und auch für 400 Mark, was sich natürlich überhaupt nicht rentiert! Nach zehn Tagen und zehn Konzerten hat jeder vielleicht 1300 Franken bekommen... Aber es ist natürlich viel mehr Geld, weil es vierzig Jahre her war. Später haben wir schon bis 2000 Mark pro Konzert bekommen. Heute kann man froh sein, wenn man eine solche Gage bekommt. Dann gab es natürlich manchmal mehr Gage, eben wie beim Projekt mit dem WDR. Es war natürlich auch eine andere Zeit: Die Kulturämter hatten ziemlich viel Geld in den siebziger Jahren. Die konnten schon 2500 Mark zahlen oder so...

*Also es gab schon in diesen Jahren öffentliche Gelder für Kunst und Musik?*

Ja, auf jeden Fall! Jede Stadt hatte einen Kulturfonds. Und die Kulturhäuser wurden unterstützt.

### **22' 54'' (die Rolle der neuen Festivals)**

*Eine Frage zu den Festivals: Montreux, Willisau... Da kommen neue Bühnen. Was hat es für eine Rolle gespielt, generell für die Szene?*

Wenn Du an einem Festival spielst, bringt das so viel Aufmerksamkeit, wie wenn Du zehn Konzerte spielst. Wenn Du das vorweisen kannst: «Wir haben da und da gespielt...», dann sind die anderen Festivals eventuell auch interessiert. Und es gab vielerorts so kleine Festivals. Das ist heute eben mit der finanziellen Situation und auch mit dem Publikumsaufmarsch schwieriger geworden: An allen Orten wird da gekürzt, und natürlich zuerst an der Kultur. Das merkt man schon... Früher sind wir zum Beispiel bis nach Hamburg gefahren und haben überall in kleinen Hallen gespielt! Wir sind auch viel in den Ostblock gegangen: Wir hatten drei Tourneen in Polen; wir haben ein paar Mal im Wreslau Festival gespielt, und auch in Warschau. Mit der Zeit war es schon ein international gesetzter.

*Gab es eine andere Aufmerksamkeit dort, im Vergleich zu der Schweiz?*

Ja, vielleicht noch mehr, weil dort warst Du wie früher die Amerikaner hier. Wenn ein Amerikaner kommt, dann „Wow!“; es ist unheimlich, oder? Und wir waren einfach die Exoten halt, weil es noch den Eisernen Vorhang gab... Ja, wir waren da die Stars für einmal (er lacht).

### **25' 43'' (die Motivation, eine neue Schule zu gründen)**

*Du bist auch Mitbegründer der Jazzschule Luzern... Was war die Motivation damals, um eine neue Schule zu gründen?*

Bei mir war es eigentlich so, dass ich vom Rock herkam. Ich habe Jimi Hendrix viel gehört und geübt. Ich hatte auch eine Gruppe – mit Bobby Burri am Bass und einem Jazz-Schlagzeuger. Die Gruppe hiess „Hush Now“, und wir haben da auch mit der farbigen Gitarre und „Flower Power“ gespielt, Hendrix- und Cream-Stücke. Ich habe Hendrix noch im Hallenstadion in Zürich gesehen, und ich war da schon vom Publikum enttäuscht, muss ich sagen. Er hat diesen Blues sehr schön gespielt, und die Leute fingen an zu buhen. Sie wollten Lärm und solche Sachen, und dann «hatt's mir ein bisschen abgestellt»... Ich merkte dann, dass das nichts für mich ist. So nicht... Und dann bin ich in den Jazz gegangen durch diesen Schlagzeuger. Er hat mir Platten gegeben mit Volker Kriegl – das war natürlich so auch ein Übergangding, noch nicht so richtig „Puristen Jazz“! Er hat mich

auch auf eine Klinik aufmerksam gemacht, von der Jazzschule Bern. Und mit neunzehn Jahren ging ich nach Wengen für eine zweiwöchige Klinik mit Volker Kriegl und einem anderen Gitarristen. Dann habe ich schon gesehen, dass ich Talent habe. Und ich habe dort auch lustiger Weise den Stephan Wittwer – der war zwei Jahre jünger – getroffen. Ich habe mich entschlossen, Musik zu machen, und bin dann an die Jazzschule Bern gegangen. Vorher habe ich immer Lehrer gesucht, aber in Luzern gab es einfach niemanden! Es gab keinen Gitarristen, der irgendwas gescheiter spielen konnte. Es war ja auch schade, weil man hatte nicht die nötigen Informationen... Man hätte nach Amerika gehen können, zur Berklee School oder so was. Aber das kam mir damals gar nicht in den Sinn... 1968 gab es mal ein paar Musiker, die weg von der Tschechoslowakei waren, weil die Russen da einmarschiert sind. Da kam mal ein Gitarrist, und ich wollte zu ihm in die Stunde, aber es hat da nicht geklappt. Ich habe also nie einen Lehrer gefunden... Aus diesem Gefühl heraus kam die Idee, selber eine Schule zu organisieren... Ja, mit anderen: Ich habe das nicht alleine gemacht! Also zusammen mit anderen haben wir die Jazzschule Luzern gegründet. Vorher ging ich eben an die Jazzschule Bern. Ich war da drei Jahre, aber nach einem Jahr war ich eigentlich schon so weit – natürlich nicht, wenn ich jetzt zurückblicke, nirgends! Überhaupt nicht auf dem Standard, wie man heute es anschauen würde – aber sie haben mich im Fernsehen gesehen, weil ich damals mit «Jazz Rock Experience» gespielt habe. Und da hat der Leiter der Schule zu mir gesagt: „Wir suchen einen Lehrer, willst Du das machen?“ Und ich Idiot (er lacht), jugendlicher Leichtsinn, sage, «Ja, OK, gut, ich mache das!» Und dann natürlich musste ich immer lernen, um den Schülern und den anderen Studenten voraus zu sein. Weil ich war nicht so weit... Es war ganz anders als heute. Ich habe also sieben Jahre in Bern unterrichtet, und dann ist gleichzeitig die Schule hier in Luzern entstanden. Ich ging immer zwei Tage nach Bern, ich kannte jedes Blümlein auf der Strecke im Emmental. Und dann habe ich mir gesagt, „Ja mach es dort da, es ist viel besser in Luzern!“. Es war manchmal auch ein bisschen schwierig mit Heinz Bigler, dem Saxofonisten, der diesem amerikanischen Berklee-System verpflichtet war... Und das ist mir natürlich auf dem Keks gegangen! Der Joe Haider, der später kam, war viel offener. Mit dem kam ich viel besser aus...

*Du hast also parallel selber gelernt und dann weitergegeben?*

Ja, klar... Es ist eigentlich recht gut so zu lernen, weil, wenn Du es das weitergeben musst, musst Du es wirklich können, oder? Du kannst es nicht durchmogeln... Ja, jedenfalls war das bei mir so. Eben, heute ist es natürlich ein Fingerlecken, wenn man hier an die Jazzschule studiert, und eben zu einem Kurt Rosenwinkel gehen kann, oder zu einem Frank Möbus oder zu Roberto Bosshard: Alle haben ihre Sachen, die sie gut vermitteln können, und man kommt natürlich drei Mal schneller vorwärts, als wenn man alles selber lernen muss... „Ja... Wie geht das?“ Und dann wieder von der Platte hört. „Und wie macht er das?“ Aber diese Art zu lernen hat auch positive Seiten: Man entwickelt vielleicht eher einen eigenen Stil und überlegt sich vielleicht mehr, als einfach so die Sachen „zak zak zak“ zu lernen. Man hat es vielleicht nicht hier im Körper drin, sondern nur intellektuell.

**33' 36'' (die Beziehungen zu den Medien)**

*Was ich frappant finde, ist, dass viele Sachen zusammen in diesen Jahren entstanden sind. Waren es Jahre, wo die Jazzkritik sich auch autonom gemacht hat oder gab es schon*

*früher Beziehungen zu den Medien und zu Leuten, die interessiert waren an Deinen musikalischen Konzepten, an Konzerten?*

Doch... Eben Peter Rüedi, der war natürlich ziemlich auf unserer Seite. Der hat uns immer ein gutes Zeugnis ausgestellt. Es gab auch in Deutschland Leute, die auf OM abgefahren sind. Es gab auch Promoters, wie zum Beispiel der Roger Spence von „Jazz in Scotland“, der als Fan von OM eine ganze Tournee organisiert hat. Der hat mich mit Sonny Sharrock und John McLaughlin verglichen... Es war für ihn auf demselben Level, was vielleicht nicht gestimmt hat, aber es ist toll, wenn er das findet! Einige Schweizer Journalisten – ich will jetzt keine Namen nennen – haben uns nicht gern gehabt... Weißt Du, man muss immer im Ausland zuerst Erfolg haben! Es war schon viel eine Beziehung mit Leuten im Ausland, aber natürlich nicht nur. Es hat schon sehr viel gebracht, auch zum Beispiel in Polen gab es dieses... wie hiess das noch? Es ist nicht das Jazz Podium, aber ein internationales dickes Buch, eine Zeitschrift. Und wenn man da drin ist, geht es immer weiter mit der Internationalität. Wir waren auch in Norwegen, da gab es auch eine Tour; wir haben im Club „Montmartre“ in Dänemark gespielt und auch in Zagreb an einem Festival. Das war auch mit Fernsehen... Heute kannst Du das vergessen! Von dem her war es eine coole Zeit. So frisch, und die Gräben waren noch nicht so tief, oder?

*Ja klar, diese Verbindung zwischen Improvisation, Jazz und Rock, das war nicht üblich. Eigentlich haben die Jazzler die Rocker gehasst, oder?*

Ja klar! Und umgekehrt auch... Eben von dieser Zeit kenne ich auch immer noch viele Promoters oder auch Journalisten, und dann lernt man neue, jüngere, kennen. Aber einige aus dieser Zeit sind jetzt noch am Leben, und sie schreiben immer noch. Es ist cool, weil sie haben dann einen riesigen Hintergrund – die wissen, woher ich komme, was wir machen... Und sie kennen sich auch ziemlich gut aus, was in der Schweiz da abläuft.

### **38' 13'' (das Verständnis von Jazz heute)**

*Vielleicht als Schlussfrage: Mit der Zeit, was ist heute Dein Blick auf diese Jahre? Was ist geblieben, und was ist Dein Verständnis von Jazz und improvisierter Musik heute? Hat sich viel geändert?*

Ja, ich glaube, es hat sich schon viel geändert. Wenn die jungen Leute sagen, dass wir vielleicht technisch nicht so auf der Höhe waren, mag das stimmen. Dafür waren wir sehr kreativ. Heute sind natürlich die Beherrschung des Instruments und auch das „Instant Composing“, diese Art zu improvisieren, schon viel weitergegangen und haben sich entwickelt, Gott sei Dank! Und das wird auch nie abgeschlossen (sein), obwohl schon vielerorts totgesagt. Von dem her finde ich schon... Eben, es hat die zwei Seiten: Von der einen Seite waren wir quasi wie Analphabeten, aber sehr kreative, und heute ist man vielleicht weniger kreativ, aber technisch natürlich auf einem super Standard. Das ist für mich so der Unterschied...

*Danke!*

**40' 20''**