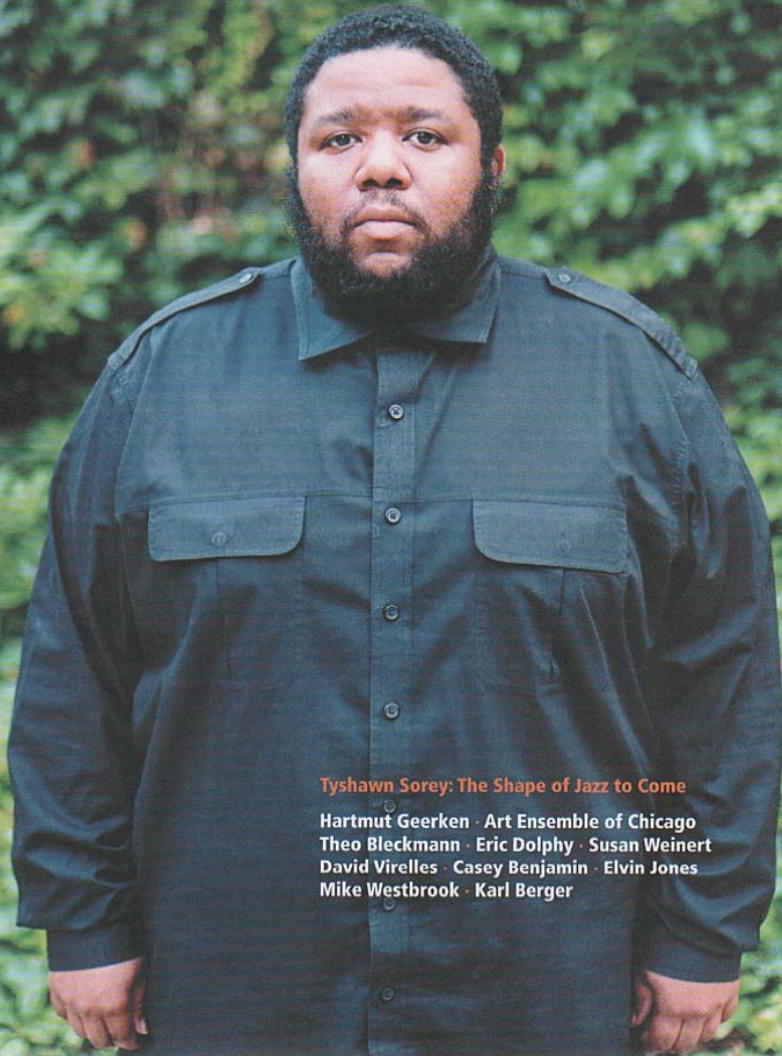


JAZZ PODIUM

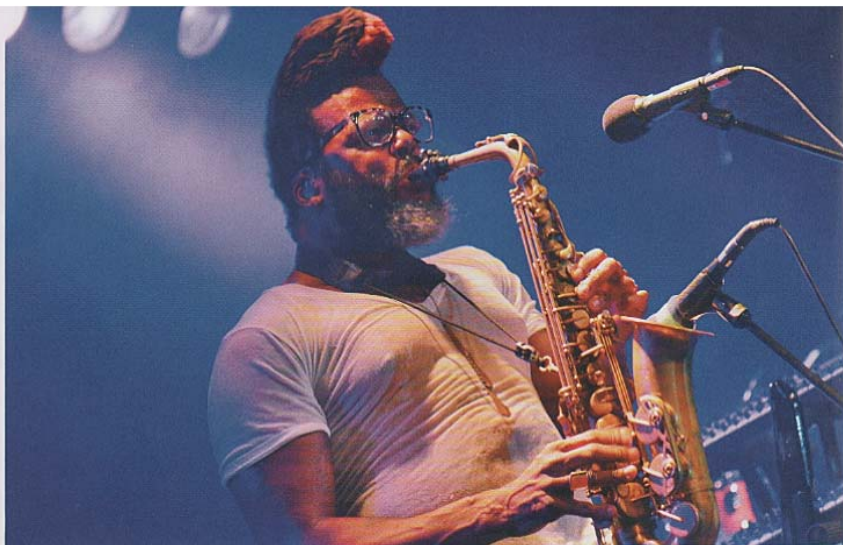
2/19



Tyshawn Sorey: The Shape of Jazz to Come

Hartmut Geerken · Art Ensemble of Chicago
Theo Bleckmann · Eric Dolphy · Susan Weinert
David Virelles · Casey Benjamin · Elvin Jones
Mike Westbrook · Karl Berger





Was Musik betrifft ein Einzelgänger: C. Benjamin

Foto: Manfred Rinderspacher

Sneakers, Gold Fronts und der South Jamaica-Jam

Casey Benjamin ist nicht nur Multiinstrumentalist, auch Multistilist ist er / von Barbara Frenz

Casey Benjamin aka Stutz McGee – durch und durch New Yorker, mit karibischen Wurzeln, 1978 geboren, aufgewachsen im Stadtteil Queens in einer musikalischen Familie. Trotz harter ökonomischen Bedingungen, die seine alleinerziehende Mutter managte, begann er mit sechs Jahren Klavier zu spielen, mit zehn Altsaxophon, als Fünfzehnjähriger nahm er Vocoder und Talkbox hinzu. Als Sechzehnjähriger trat er zusammen mit Grover Washington Jr. im Fernsehen auf, zwei Jahre später tourte er als Saxophonist mit Betty Carter durch Europa, ganz kurz bevor diese starb. Als ein The Robert Glasper Experiment-Mitglied der ersten Stunde entfaltet er am Saxophon (Alt und Sopran) und Vocoder einen eigenwilligen, expressiven Gesangs- und Instrumentalstil, der den bandtypischen Sound ausmacht und zwei Grammys (2012, 2017) einbrachte. Er arbeitet zur Zeit an seinem Solo-Album und ist Co-Leader der Future-Soul-Band HEAVY sowie als Songschreiber, Produzent und DJ aktiv.

Deine Eltern sind Einwanderer aus zwei karibischen Staaten – deine Mutter stammt aus Panama, dein Vater aus Grenada. Beide führten dich zur Musik. Kannst du deine kulturelle Herkunft etwas genauer beschreiben?

Meine Mutter wanderte in den späten Fünfzigern in die Vereinigten Staaten ein, mein Vater 1970. Um diese Zeit gab es in Amerika, vor allem in den Küstenregionen des Staates New York, einen großen Zustrom karibischer

und hispanischer Familien – sie zogen vor allem nach Brooklyn. Und das hatte einen starken Einfluss auf die Kultur, wenn man zum Beispiel an Hip-Hop denkt. Die Architekten des Hip-Hop sind karibischer Herkunft, und es gibt auch im Jazz und R&B eine Menge Leute aus der Karibik. In Brooklyn geboren, in Queens aufgewachsen und in einem westindischen Haushalt großgeworden zu sein bedeutet, dass da immer irgendwo Calypso, Soca oder Salsa lief. Hinzu kommt, dass ich ein Kind der Achtzigerjahre bin. Da gab es immer Hip-Hop, Pop-Musik und es gab das Radio. Ich befand mich also immer in einem Schmelztiegel verschiedener musikalischer Stile und Sounds. Mein Vater war dazu noch in den Siebzigerjahren Musiker, er spielte Bass.

Das heißt, du hattest mit deinem Vater ein musikalisches Vorbild?

Genau. Es waren wirklich die Alben meines Vaters, die mein musikalisches Interesse entfacht haben. Die ersten Sounds, an die ich mich überhaupt erinnern kann, waren zwei Alben, die mein Vater sehr häufig laufen ließ: Pat Methenays „Offramp“ und Quincy Jones’ „The Dude“. Mein Vater liebte Disco und Funk, es lief andauernd irgendetwas, von eben Quincy Jones über Teddy Pendergrass bis zu Emerson Lake & Palmer. Sein Musikgeschmack war breit gefächert. Genau das war es, was zum Großteil musikalischen Einfluss auf mich ausübte.

Was war dein erstes Musikinstrument?

Klavier. Ich fing an mit sechs, sieben Jahren zu spielen, nach Gehör. Ich habe ein absolutes Gehör.

Wann und wie hast du begonnen Saxophon zu spielen?

Es war am Schuljahresanfang. Ich war damals in der fünften Klasse. Und wie Kinder so sind, sie albern herum und passen nicht auf. Meine Musiklehrerin Pamela Smith fragte uns: „Wer möchte Saxophon spielen?“ Ich aber hörte: „Wer möchte Schlagzeug spielen?“ Da rief ich: „Ich, ich, ich, ich!“, und dachte, sie rückt ein paar Schlagzeugstöcke raus. Stattdessen kam sie mit einem Saxophon zu mir. Sie sagte so etwas wie: „Also, du hast nicht aufgepasst, deshalb wirst du jetzt Saxophon spielen.“ Zwei, drei Wochen später kannte ich alle Dur- und Moll-Tonleitern. Ich verliebte mich total in dieses Instrument. Es war wie eine Bestimmung.

Wann und wie bist du zum Gesang gekommen?

Ich habe erst in meinen Zwanzigern ernsthaft zu singen begonnen. Das kam durch HEAVY. Du musst wissen, ich war sehr schüchtern und mir meiner selbst nicht sicher. Zugleich aber war ich immer der festen Überzeugung, dass Singen nicht unbedingt eine Menge Technik braucht. Ich glaube, es hat einfach

mit Vertrauen zu tun und, ja, damit, dass du deine Stimme magst.

Wann hast du begonnen, für deine Musik ein elektronisches Equipment zu verwenden?

Wenn du hiermit den Vocoder und die Talkbox meinst, es fing damit in meinen mittleren Teenagerjahren an. Ich war immer ein großer Fan von Roger Troutman, Herbie Hancock und Peter Dinklage. Vor allem aber gab es da Herbie Hancocks Album „Sunlight“. Ich entdeckte es, als ich etwa siebzehn war, und dieses Album hat meine ganze Welt verändert! Von diesem Moment an widmete ich mich dem Vocoder. Was das elektronische Equipment für das Saxophon betrifft: Ich mochte immer Eddie Harris und war auch mit vielen Gitarristen befreundet. Mit den Pedalen wollte ich immer experimentieren. Allerdings tat das niemand in der Weise, wie ich es tat. Denn was ich mache, ist hoch spezialisiert. Damals war es sogar unpopulär. Manche Leute machten sich lustig über mich.

Du bist in Queens aufgewachsen. Kannst du die musikalischen Einflüsse beschreiben, die von dort auf dich einwirkten?

In South Jamaica, Queens, aufgewachsen zu sein, hatte einen tiefgreifenden Einfluss auf meine Entwicklung als Musiker. Ich glaube, es fing mit Weldon Irvine an, der als der, wie soll ich es ausdrücken, Gottvater des Jamaica Funk gilt. Als ich elf oder zwölf war, veranstalteten Irvine und Bill Jacobs, ein Vibraphonist, einen Jazz-Workshop in Hollis, Queens. Jeden Dienstag oder Donnerstag. Viele Musiker kamen dorthin und jaminten zusammen, und Irvine unterrichtete sie.

Du warst damals noch ein Kind.

Ja, ich war der Jüngste dort. Alle anderen waren ältere Teenager. Es gab auch einige, die in ihren Fünfzigern waren. Also ein breites Spektrum an Leuten. Das war meine erste Erfahrung mit Jamaica Queens-Musikern.

Aus Queens kam auch Hip-Hop. In den Achtzigern waren dort Bands wie Run DMC oder A Tribe Called Quest anwesend. Kannst du was über den Hip-Hop-Einfluss auf deine musikalische Entwicklung sagen?

Es war nicht so sehr die Musik, sondern die Kultur insgesamt. In South Jamaica aufzuwachsen bedeutet, in einem Kiez zu leben. Es gab damals diesen berühmten Sneakers- und Klamottenladen, der sich The Colosseum nannte. Alle gingen dorthin, um sich ihre neuen Sneakers, ihre Gold Fronts und ihren Schmuck zu kaufen. All die Hip-Hop-Leute gingen dorthin. Und das Radio war anders. Es hatte damals noch richtig Bedeutung. Du hast dort die neuesten Platten zu hören bekommen. Ich erinnere mich, wie ich Run DMCs „Christmas Rap“ zum ersten Mal im

Radio gehört habe, und zwar gleich als der Song herauskam. Das war eine tiefgreifende Erfahrung.

Es gibt noch etwas anderes an Queens als Lebensort – nämlich die Tatsache, dass man in einer Art Ghetto aufwächst.

Ich wuchs im Bezirk South Ozone Park, South Jamaica Queens, 150. Straße, Rockaway Boulevard auf. Damals in den Achtzigern war Crack eine Epidemie, vor allem in New York, in Washington DC, in Atlantic City, im Nordosten insgesamt. Aber in Queens war es wahrscheinlich am schlimmsten. Es gab dort eine Menge Kriminalität, eine Menge Drogen. Es war eine gefährliche Zeit. Einige meiner Freunde, mit denen ich groß geworden bin, handelten mit Drogen, einige von ihnen begingen Raub, andere kamen ins Gefängnis, einige starben. Ich selbst wurde nie ein Teil davon. Ich wuchs in einem Ein-Eltern-Haushalt auf. Meine Mutter und mein Vater ließen sich scheiden. Und ich lebte bei meiner Mutter. Wir waren arm, wir brauchten Essensmar-

New School. Ich beschloss, in New York zu bleiben und an die New School zu gehen. Dort traf ich Robert Glasper, Bilal, Marcus Strickland, Kenyatta Beasley, Marcus Baylor, Keyon Harold.

Wenn es um musikalische Einflüsse im New York jener Jahre geht. Gibt es in deiner Musik Verbindung zu Punk und Free Jazz?

Ja, starke Verbindungen. In der späten Phase meiner Highschool-Jahre begann ich mich mit der Black Rock Coalition und Melvin Gibbs zusammenzutun. Außerdem war einer meiner Lehrer an der Highschool der Tuba-Spieler Bob Stewart. Er brachte in dieser Zeit Bands in die Schule, mit denen er gerade arbeitete. Er übte mit ihnen während des Unterrichts. Uns wurde also aus erster Hand vermittelt, wie man mit einer Band probt. Er brachte Lester Bowles Brass Fantasy mit, John Stubbs, Arthur Blythe, all diese unglaublichen Musiker. Damals hörte ich zum ersten Mal David Murray mit seiner Big Band. Sie spielten einen einzigen Song in der Knitting Factory. Einen eineinhalbstündigen Song. Es war unglaublich. Ja, ich kam in Berührung mit Free Jazz. Außerdem war ich damals oft an der Lower East Side und spielte mit Rock-Punk-Bands.

Kannst du was über deinen emotionalen Ansatz als Musiker sagen. Über die Fähigkeit, sich musikalisch frei und unabhängig zu bewegen?

Meine Antwort mag etwas allgemein klingen, doch es liegt am Leben. In meinem Spiel stecken Erfahrungen, die ich in meinem Leben gemacht habe, von meiner Kindheit bis heute. Ich neige dazu, nicht in Musiker-Kreisen zu verkehren, viel mit Leuten zu reden, mit ihnen zu proben. Was die Musik betrifft, bin ich ein Einzelgänger. Für mich war das schon immer die organischste Art und Weise Musik zu machen.

Nochmals zurück zu Gesang und Vocoder. Shaun Brady hat dich kürzlich im Magazin Jazz Times als „modernen Meister des Vocoders“ bezeichnet. Kannst du beschreiben, wie es dazu kam, dass du als Vokalist mit dem Vocoder arbeitest?

Nachdem ich das Album „Sunlight“ von Herbie Hancock gehört hatte, fing ich an zu recherchieren. Der Vocoder, den er benutzt, heißt Sennheiser VSM 201. Es wurden nur etwa eine Handvoll davon hergestellt – und wenn du einen findest, ist er extrem teuer. Ich glaube, es gab eine Art Vertrag mit Sennheiser, den Herbie damals in den Siebzigern abschloss. Herbie war auf jeden Fall derjenige, der den Vocoder-Sound revolutioniert und ihn zu dem gemacht hat, was er heute ist. Die Lesbarkeit dieses Vocoders ist erstaunlich. Wenn jemand atmet, klingt es tatsächlich wie ein Atemzug! Der Vocoder, den ich mir leisten kann, kostet erheblich weniger, hat nicht



Ein sagenhaftes Gerät: Sennheisers VSM 201

Kleinanzeigen

Preise für Kleinanzeigen im JAZZ PODIUM:

bis 4 Zeilen € 12,38
jede weitere Zeile + € 3,09
Gebühr für Rahmen + € 3,09
Alle Preise inkl. 19% MwSt.
Kleinanzeigenannahmeschluss:
jeweils der 7. des Vormonats!

● **Kaufe Jazz LP und CD Sammlungen.** Komplette abnahme, Abholung. Korrekte schnelle Abwicklung bundesweit! Horst Warneimann, Schulstraße 12, 26160 Bad Zwischenahn, Tel.: 04403/9399339 - howavim@t-online.de

● **Ankauf von Schallplatten und CD Sammlungen oder Archive jeder Größenordnung.** Jazz (Bop, Cool, Free, Modern), Blues, Rock, etc. Höchstpreise für hochwertige und gepflegte Sammlungen. Unverbindliche Taxierung. Deutschlandweite Abholung. H. Ghadimi, Grafenberger Allee 348, 40235 Düsseldorf, Tel. 0173/9931300
Seriöse Angebotsgestaltung durch langjährige Erfahrungswerte

● **Polytone**, die legendären Kofferverstärker für Kontrabass und Jazz-Gitarre.
Underwood Pick-up für Kontrabass, € 198,00.
Musik-Bertram, Pl. 1153, D-79011 Freiburg, Tel. 0761 / 273090-16, Fax 273 090-60.
Info@Musik-Bertram.com

● **Boogie-Woogie, Blues, Ragtime, Stride Piano.** Klavierkurse im TASTENKOLLEG
15.-17. Febr., 15.-17. März, 5.-7. April: Klavierwochenende - 3.-5. Mai: Blues & Boogie - 31. Mai-2. Juni: Klavierwochenende - 5.-7. Juli: Rock- & Pop-Klavier (Schwerpunkt: Songs nach Lead Sheet spielen) - 29. Juli-2. Aug.: Intensivkurs Blues, Boogie Stride Piano
Tastenkolleg, c/o Helge Barabas, Tiefenstockheim 74, 97342 Seinsheim, Tel. 09332/59325-0, Fax -1
www.tastenkolleg.de, helge-barabas@t-online.de

● **1300 Std. Jazz**
860 MC-Cassetten von privat - 650,- €
beschriftet mit Interpreten & Titel
Hi-Fi-Qualität, Teilungen möglich
keine Liste, kein Versand
0171-350 44 44 & 02102-21024
theistekamp@t-online.de

● **Verkaufe Musikzeitschriften** gegen Gebot:
Downbeat, Jahrgänge 2008-2017 komplett. Einzelhefte:
JazzTimes (Jahrgänge 2008 und 2013 komplett), **Living Blues** und **Folk Roots**. Liste auf Anfrage und Gebote per Mail an: Clemens Zahn, czahn@colonialweb.de

● **Sammler sucht gegen Höchstpreise Jazz LPs**
(ab den 50er Jahren) + CDs, gerne auch ganze Sammlungen.
Danke für Ihr Angebot.
Tel. 06131/7206376, Ty4philly@aol.com

● **Ankauf von Jazz-Schallplattensammlungen**
Thomas Labusga, Friedrichstraße 34, 35037 Marburg
Tel. 06421/244 99 - Labusga@t-online.de

● **Sammler kauft Swing, Big Band, Contemporary Jazz, Cool Jazz, Bop, Free Jazz, Latin Jazz, Jazzrock, Schallplatten sowie CDs.**
Gerne auch Sammlungen in ganz Deutschland und Österreich.
Kontakt über Andreas Jostes www.tsjazz.de
oder 0151 / 414 733 46.

diese Lesbarkeit, ist nicht so sexy wie Herbie Hancock. Ich habe mich mit Hancock „Sunlight“ intensiv beschäftigt, mit „Feets, Don't Fail Me Now“, mit „Monster“ und „Magic Windows“. Ich habe mir alle Alben von Herbie vorgenommen, auf denen er den Vocoder benutzt, und ich justierte meinen nach, machte Sprech-Tests. Ich brauchte Jahre, Jahre, Jahre. Doch langsam aber sicher entwickelte ich meinen eigenen Vocoder-Sound, an dem man mich heute erkennt.

In deinem Vocoder-Spiel ist dieser Zusammenprall des Emotionalen mit dem Elektronischen bezeichnend. In einem Interview sagtest du kürzlich: „Ich finde es schön, einen Roboter zu haben, der romantisch ist.“

Ja, es ist ein Roboter, der seine Gefühle zum Ausdruck bringt.

Und dieser Kontrast macht dein Vocoder-Spiel unverwechselbar. Ich glaube, dass du damit bei vielen Leuten einen Nerv triffst. – Wie kam es dazu, dass du Multiinstrumentalist wurdest?

Persönlicher Geschmack. Wegen der Instrumente, die ich gerne höre. Ich mag Keyboards und Klavier, Saxophon, Flöte sehr gern. Es gibt einige Musiker, die ich bewundere. Alles Multiinstrumentalisten. Etwa Wilton Felder, der Saxophonist der Jazz Crusaders, der auch ein phänomenaler Bassspieler ist. Oder der Saxophonist Larry Williams, der öfter mit Al Jarreau spielte.

Es gibt verschiedene Bands, von denen du ein wichtiger Teil warst oder bist. Du hast über Jahre in der Victor Bailey Group Keyboards und Tenorsaxophon gespielt, du arbeitest eng mit dem Hip-Hop-Künstler Q-Tip zusammen, du spielst seit langem in Stefan Harris' Band Blackout und bist ein Mitglied in The Robt Glasper Experiment (RGX). Kannst du sagen, wie du zu RGX kamst?

Es war um 2004 herum. Rob Glasper rief mich eines Tages an und sagte „Hey Casey, ich möchte eine Band gründen, wo wir buchstäblich alles spielen können.“ Er wusste, dass ich viel mit elektronischen Geräten arbeite, dass ich zugleich ein solider Jazzmusiker bin, aber auch andere Dinge mache, elektronische Musik, Pop. Am Anfang bestand das Experiment aus mir, Darren Barrett an der Trompete, Mark Colenburg am Schlagzeug und Carlos Henderson oder Mark Kelley am Bass. Das war das erste Experiment. Wir spielten einen Fünfzig-Dollar-Gig in der Knitting Factory, zufällige Gigs hier und da. Dann kam die International Jazz Extravaganza-Konferenz und die Besetzung änderte sich. Ich spielte damals bei Stefan Harris, genauso wie Derrick Hodge. Rob saß im Publikum und hörte Derrick und nahm ihn beim Experiment auf. Derrick aber wusste, dass Rob aus Houston war, genau wie Chris Dave, den er mitbrachte. Zu diesem Zeitpunkt experimentierten wir einfach nur. Die Band war nicht wirklich aufgestellt, bis ich, Derrick Hodge und Chris dazu kamen. Damals arbeitete



Sexy: H. Hancock, der Stimmenverfremder
Foto: Paul G. Deker

teten wir als Band für Mos Def. Wir spielten Shows mit ihm, übten einmal für einen Auftritt im Lincoln Center und nahmen nach der Probe gemeinsam mit Mos Def an einer offenen Jam Session teil. Und das Publikum drehte durch. Wir spielten ein paar J Dilla-Beats. Das war in der Zeit, als YouTube aufkam. Dieses Video ging viral. Von dem Moment an wurden wir größer und größer, spielten Shows in New York, die ausverkauft waren, mit Warteschlangen um den ganzen Block herum.

Ich habe mir einige RGX-live-Aufnahmen im Internet angehört. Mein Eindruck ist, dass die Musik von Publikum zu Publikum, von Ort zu Ort stilistisch unterschiedlich ausfallen kann.

Ja. Bei unserem allerersten Festival-Auftritt als Experiment waren wir die Vorband vom Wu Tang Clan. Das heißt, wir können solche Auftritte machen. Und dann als nächstes ein solides, traditionelles Jazz-Konzert. Es gibt keine Band, die das so kann wie wir – keine. Am ehesten noch The Roots, und The Roots sind kein Jazz, sie sind eine Hip-Hop-Band. Es gibt momentan also niemanden, der beide Genres wirklich authentisch spielen kann.

Ein Jazzmusiker zu sein, was bedeutet das für dich?

Ich verstehe mich nicht als Jazzmusiker. Zum einen, weil ich nicht mit dem Spielen von Jazz, sondern mit Pop- und R&B-Musik begonnen habe. Und auch weil ich in allen Musikstilen tätig bin. Natürlich ist es so, dass Pop-Musik, all die verschiedenen Genres, Derivate des Jazz sind.

Häufig wird Jazz als etwas Überholtes angesehen, das nur noch ältere Generationen hören.

Es fängt an sich zu ändern. Mit der Generation, die wir Millennials nennen. Ich bin Teil des letzten Abschnitts davon, bevor es Hardcore-Millennials wird.