



Es kommt wahrscheinlich nicht allzu häufig vor, dass ein junger Musiker in seiner ersten Nacht in New York gleich Gelegenheit hat, in einer der Top Big Bands der Welt zu spielen – und dies, ohne irgendeine Reputation zu haben, ohne dass ihn irgendjemand dort schon einmal gehört hätte, nur aufgrund der ziemlich vagen Empfehlung eines Freundes.

Von Bernd Reincke

# PROFILI DICK OATTS

Im Zeitalter der Castingshows mutet diese Geschichte wie aus einer anderen Welt an; der Musiker, um den es geht, der Altsaxofonist Dick Oatts, erzählt sie so: „Im Mai 1977 hielt Thad Jones einen Workshop an der University of Minnesota ab, an dem mein Wohngenosse Randy teilnahm. Während dieser zwei Tage erwähnte Thad, dass sie einen Tenorspieler für ihre Band suchen würden. Mein Freund Randy erzählte Thad von mir und meinen Plänen, nach New York zu ziehen. Thad ließ mir ausrichten, dass ich ihn anrufen solle, falls ich in nächster Zeit vor hätte, nach New York zu gehen. Ich hielt eigentlich die ganze Sache für einen schlechten Witz und war überzeugt davon, dass die Nummer, die ich erhalten hatte, falsch sein müsse. Aber Randy überredete mich, den Anruf zu tätigen, eine tiefe, dunkle Stimme meldete sich mit ‚Thad Jones‘ und, lange Rede kurzer Sinn, zwei Wochen später war ich mit meinen Hörnern und 5000 Dollar, die ich im letzten halben Jahr zusammengespart hatte, auf dem Weg nach New York. Noch vom Flughafen ‚La Guardia‘ rief ich Thad an und erfuhr, dass ich am selben Abend mit der Thad Jones/Mel Lewis Band im ‚Village Vanguard‘ spielen sollte! Ich machte mich also auf den Weg in den Club, verstaute mein Gepäck im Schnapslager

und wartete, da ich eine Stunde zu früh war, in der Küche. Dort saß Zeitung lesend jemand, den ich für den Hausmeister oder etwas Ähnliches hielt. Ich stellte mich vor, erhielt aber keine Antwort. Nach einiger Zeit fragte mich eine Stimme hinter der Zeitung, was ich hier suchen würde. Ich antwortete, dass ich mit dem Thad Jones/Mel Lewis Orchestra spielen solle. Die Stimme hinter der Zeitung wollte von mir wissen, wer ich überhaupt wäre und wer mich eingeladen hätte, mit der Band zu spielen. ‚Thad Jones‘, war meine Antwort, in der Hoffnung, damit das Gespräch beendet zu haben. Die Stimme hinter der Zeitung klang nun richtig ärgerlich, meinte, ich sähe aus wie 16 und hätte überhaupt nicht die Erfahrung, in einer der besten Big Bands der Welt zu spielen. Ich fragte mich mittlerweile, wie es sein kann, dass man dem Hausmeister des ‚Village Vanguard‘ Rede und Antwort stehen muss und wollte gerade meinen Ärger darüber zum Ausdruck bringen, als Thad Jones zur Tür herein kam und sagte: ‚Hey Mel, dies ist der Tenorspieler, der heute Abend aushelfen wird.‘ Also war dies Mel Lewis und nicht der Hausmeister – mir viel ein Stein vom Herzen, dass ich nicht auf Konfrontation gegangen war. Den ganzen Abend sprach, außer dem zweiten Altisten Ed

Xiques, kein Mensch mit mir. Doch eine Woche später rief mich Thad Jones an und fragte, ob ich mit auf eine sechswöchige Europatournee kommen würde. Dies war einer der glücklichsten Momente meines Lebens. Alle meine Träume wurden innerhalb von wenigen Momenten wahr.“

Nach Ende der Tour schien Dick Oatts Traum ein Ende zu finden, Larry Schneider, für den er ausgeholfen hatte und der mit Horace Silver auf Tournee gewesen war, kam in die Band zurück: „Mel bedankte sich bei mir und sagte, dass ich jederzeit willkommen wäre, als Sub mit der Band zu spielen und murmelte noch etwas wie ‚schade, dass du kein Alt spielst‘. Offensichtlich war Pepper Adams dabei, die Band zu verlassen, und der zweite Altist, Ed Xiques, wollte auf den Baritonstuhl wechseln. Niemand wusste, dass ich eigentlich Altist war und nur Tenor spielte, um an Jobs ranzukommen und um als Musiker zu wachsen. Mel wurde ganz aufgeregt, als er dies erfuhr und nach Rücksprache mit Thad wurde ich nun festes Mitglied. Ein Jahr später verließ Jerry Dodgion, der Leadaltist, die Band und ich übernahm seinen Posten. Ich bin nun seit 33 Jahren in der Band. Sie ist und war meine Schule und meine Familie.“

Dick Oatts, geboren am 2.4.1953, wuchs in Des Moines/Iowa auf. Sein Vater war High School Lehrer und außerdem ein ziemlich guter Saxofonist. Mit sieben Jahren begann Dick, Sopransaxofon zu spielen, und die Jazzbegeisterung seines Vaters färbte früh auf ihn ab: „Wir hörten gemeinsam Basie, Ellington, Herman und weitere Swing Bands der 30er und 40er Jahre. Das entscheidende war, wir hörten sie gemeinsam, sodass ich seine Begeisterung, seine Liebe zur Musik und auch sein Wissen, seine Erfahrungen direkt mitbekam. Bis heute war er mein einziger Lehrer auf dem Saxofon.“ Als Teenager entwickelte sich sein musikalischer Geschmack, sein erster großer Einfluss war Sal Nistico, dann folgten Bird, Stitt, Rollins, Cannonball: „... eigentlich jeder der schnell spielen konnte. Wahrscheinlich war das Testosteron schuld! Ich wurde technisch besser, ich erweiterte meine harmonischen Kenntnisse, insgesamt wurde mein Spiel aggressiver und außerdem fing ich an, Klarinette und Flöte zu spielen, sodass ich nun auch Leadalto Gigs annehmen konnte. Nach meinem Schulabschluss war ich kurz an der Jazzabteilung der Drake University in Des Moines. Das ging mir aber

alles zu langsam und da ich sowieso nicht Lehrer werden wollte, zog ich mit 19 in die nächste Großstadt, Minneapolis/St. Paul, um dort meine Karriere als Profi zu starten.“ Damit war er von Beginn an erfolgreich, nicht zuletzt durch die gute Vorbereitung durch seinen Vater: „Ich konnte zehn verschiedene Leadalto Stile anbieten, konnte Doubeln, spielte außerdem noch Tenor, kannte Stücke und war ein guter Vom-Blatt-Spieler und alles wurde nur noch besser, nachdem ich nun Gelegenheit hatte, dies den ganzen Tag zu machen!“ Die nächsten fünf Jahre spielte er alles, was ihm angeboten wurde, sparte jeden Cent, mit einem einzigen Ziel vor Augen: New York! „Mittlerweile bin ich fast 34 Jahre aus dem mittleren Westen weg. Meine Jazz Karriere in New York begann gleich in der ersten Nacht, als ich beim Thad Jones/Mel Lewis Jazz Orchestra einsteigen durfte.“

Nun bedeutete der Gig mit einer der besten Big Bands der Welt natürlich einiges an Reputation, aber bestritt kaum den Lebensunterhalt. „Ich verdiente 20 Dollar die Nacht im Village Vanguard, das reichte natürlich nicht zum Leben. Mein gespartes Geld reichte etwa sechs Monate, ich spielte

alles, was kam, die Musik war egal. Ich war der King des 50 Dollar Jazz Gigs. Ich habe viel gelernt in dieser Zeit und das allein zählt. Ich konnte mit vielen großartigen Musikern spielen.“ Mit der Geburt seines ersten Sohnes begann er erst als Sub, dann als festes Mitglied des „Radio City Music Hall“ Orchesters zu arbeiten. „Egal welche Rechnung noch zu zahlen war oder welche finanzielle Unterstützung meine Kinder brauchten, am Ende des Jahres war es dieser Gig, der mich rettete. Dieser feste Job half mir, manche Klippe in meinem Leben zu umschiffen.“

Während dieser Zeit spielte Dick Oatts mit den Bands von Ray Mantilla, Joe Morello, Eddie Gomez sowie dem Bob Brookmeyer Sextet. Außerdem war er Mitglied der auch finanziell erfolgreichen Fusion Band Flim and the Bbs, mit der er allein sieben CDs aufnahm. Später wurde er Leadaltist der Carnegie Hall Jazz Band. Besonders im Gedächtnis blieb ihm aber seine Zeit mit der Bebop Legende Red Rodney. Dieser war in den 40er Jahren Nachfolger von Miles Davis im Charlie Parker Quintett und zu seiner Zeit eine Art musikalisches Wunderkind. In den 80er Jahren hatte Red Rodney ein überraschendes Comeback an der



Oatts hier im Duett mit Dom Salvador

Seite des Multiinstrumentalisten Ira Sullivan. Als dieser die Band verlassen wollte, um nicht mehr so viel reisen zu müssen, trat Dick Oatts an seine Stelle. „Als Ira ging, hätte er auch jemanden Bekanntes engagieren können, aber Red glaubte an mich und er mochte die Art, wie wir musikalisch harmonierten. Er war ein Naturtalent und seine Schule waren die Erfahrungen, die er als 17-Jähriger in der Band von Gene Krupa machte und als Nachfolger von Miles in Birds Band. Er hatte damals dauernd Ärger mit dem Gesetz, hauptsächlich aufgrund von Drogen, und hatte sein erstes ‚Comeback‘ mit 23 Jahren. Er starb mit 60, hatte aber mehr erlebt und durchgemacht als die meisten 90-Jährigen. Als ich Red Rodneys Band verlassen wollte, fragte er natürlich warum. Ich antwortete, dass ich mich als Leader versuchen wollte, er lachte sich halbtot und meinte: ‚Offensichtlich willst du wohl auf eigene Rechnung pleite gehen‘. Er hatte natürlich recht, aber ich sah es damals eher als Herausforderung. Irgendwann musst du in deine eigene Musik und dein eigenes Konzept investieren, das ist zumindest meine Einschätzung.“

Vor Dick Oatts gab es nur zwei weitere Musiker auf dem Stuhl des ersten Altsaxofons im Vanguard Jazz Orchestra, respektive Mel Lewis Jazz Orchestra, respektive Thad Jones/Mel Lewis Jazz Orchestra: Dies waren Jerome Richardson, von der Gründung der Band im Jahr 1966 bis 1971 und Jerry Dodgion von 1971 bis 1979. Dick Oatts ist nun 32 Jahre in dieser Position und gehört damit zu den prägenden Persönlichkeiten einer der herausragenden Big Bands der Jazzgeschichte. Er sieht sich in der Tradition seiner Vorgänger, aber einzigartig ist sicherlich seine Soundkonzeption. Es ist ein „moderner“ Alto-sound (sowohl Kenny Garrett wie Steve Coleman haben an Dick Oatts Seite gespielt und man kann darüber mutmaßen, inwieweit er für sie ein Einfluss war), für ein Leadalto ungewöhnlich dunkel, wie man ihn eher innerhalb einer kleinen Besetzung erwarten würde, dabei aber außeror-

dentlich kraftvoll und flexibel. Dick Oatts beschreibt seine Rolle als Leadalto so: „Ich glaube, eine der wichtigsten Dinge ist, in verschiedenen Stilen sattelfest zu sein. Eine gute und gleichzeitig flexible Time zu haben, ist ebenfalls wichtig. Man muss wissen, was funktioniert und was nicht. Jedes Detail, jede Phrase und jeder Takt ist wichtig. Du musst in der Lage sein, ganze und halbe Noten zu swingen und du musst wissen, wie man Vibrato verwendet, um eine Phrase voranzutreiben. Intonation, Artikulation und ein Gefühl für den richtigen „Blend“ sind natürlich auch wichtig. Du kannst ein super Blattleser sein und eine unglaubliche Technik haben, aber wenn du diese Dinge nicht beherzigst, taugst du nicht zum Leadspieler. Ich glaube, man kann an der Art, wie jemand zweites Alt spielt, erkennen, ob er zum Leadalto taugt. Einer meiner absoluten Favoriten ist Jerry Dodgion. Er spielt so ein großartiges Leadalt, weil er Jahre damit verbrachte, als zweiter Altist das erste Alt gut klingen zu lassen.“

Dass Dick Oatts eigentlich nur Insidern bekannt ist, erklärt sich vermutlich durch die vergleichsweise geringe Wertschätzung, die der so wichtigen Funktion des Ersten Altisten entgegengebracht wird. Allerdings ist seine zurückhaltende, wenig auf Selbstdarstellung ausgelegte Attitude und seine kompromisslose Art, mit der er seine musikalischen Vorstellungen verfolgt, sicherlich auch ein Grund für die geringe Anerkennung, die ihm entgegengebracht wird. „Ich glaube, dass das Publikum eine ziemlich naive Vorstellung über Jazz oder kreative Musik hat. Es schaut mehr auf Äußerlichkeiten und nicht so sehr auf Kreativität, auf die Entwicklung des Künstlers. Das Jazz Publikum will heutzutage wie bei einem Rockkonzert begeistert werden. Es will geblendet werden und einige Jazzmusiker meinen, sie müssten genau das liefern.“ Ihn als einen der wichtigsten lebenden Solisten auf seinem Instrument zu bezeichnen, scheint spätestens dann schlüssig, wenn man eine seiner zu-

gegebenen raren CDs gehört hat oder ihn, besser noch, live erleben konnte. Die Intensität und Kraft seines Spiels, sein ausgeprägter Sinn für Melodie sind gleichermaßen bewegend wie beeindruckend. Kein Wunder, dass für ihn in der Beschreibung seiner musikalischen Vorstellungen Worte wie Gefühl und Leidenschaft einen hohen Stellenwert besitzen. „Mein Ziel ist es, diese Dinge in mein Spiel einzubeziehen, sei es in den Melodien, Rhythmen oder harmonischen Wendungen, in meinen Kompositionen oder auch in die Interpretation von Stücken, die ich mag.“ Dabei ist es ihm wichtig, sein eigenes Spiel immer wieder auf den Prüfstand zu stellen: „Mein Konzept war immer, wenn mich mein eigenes Spiel zu langweilen beginnt, versuche ich, es zu ändern. Als Solist beschäftigt mich im Moment vor allem die Frage, wie viel Raum ich fülle oder eben frei lasse. Mir geht es darum, Energie und Timing in Kontrast oder auch in Einklang mit der Rhythmusgruppe zu begreifen. Ich glaube, wenn man älter wird, ist es einem nicht mehr so wichtig, möglichst viele Ideen unterzubringen. Vielmehr versuchst du, deine Ideen in Kontext zu deinen Mitspielern zu bringen. Aber es hängt natürlich auch vom Konzept der Aufnahme ab, in die ich involviert bin.“

Seit etwa 15 Jahren nimmt Dick Oatts regelmäßig für das dänische „Steeplechase“ Label auf. Auf seiner neuen CD mit dem Titel „Two Hearts“ widmet er sich ausschließlich Songs des „Great American Songbook“ mit dem erklärten Ziel, in seinen Arrangements die den Stücken inhärente Stimmung zu treffen und die Melodien als Inspiration für seine Soli zu begreifen. Aber es ist ihm wichtig, dass er hier nur eine Seite seines Spiels zeigt: „Vor einigen Wochen habe ich eine Quintett CD mit ausschließlich eigenen Stücken für Steeplechase aufgenommen, die mich von einer deutlich aggressiveren Seite zeigen.“

Obwohl Dick Oatts sich als junger Musiker nicht vorstellen konnte, als Lehrer zu arbeiten, ist er mittlerweile

**Dick Oatts:**  
**Two Hearts**  
Steeplechase 31694  
**Gratitude**  
Steeplechase 31653

**Vanguard Jazz Orchestra:**  
**Monday Night Live**  
**At The Village Vanguard.**  
Planet Arts 105084

Professor am „Boyer College“ der „Temple University“ in Philadelphia und „Artist In Residence“ am Amsterdamer Konservatorium. „Letztendlich war es die Leidenschaft, mit der mein Vater Jazz in allen seinen Facetten unterrichtete, die mich bewegte, in seine Fußstapfen zu treten. Ich bin sicherlich nicht so ein guter Lehrer wie er. Das Unterrichten ist für mich oft eher ein Austausch unter Gleichgesinnten. Rhythmus steht für mich an erster Stelle, weil es immer um Timing und Flow geht. Ohne diese Dinge kannst du dir gleich einen anderen Beruf suchen. Du musst in der Lage sein, deine Time mit Anderen verschmelzen zu lassen. Außerdem sollten meine Studenten einen flexiblen Sound entwickeln. Ich versuche, sie auf die verschiedenen Anforderungen vorzubereiten, die auf sie zukommen werden, und versuche, ihnen klarzumachen, dass ein guter Sound nichts mit einem bestimmten Mundstück oder Instrument zu tun

hat. Sound kommt nur von dem, was du in deinem Kopf hörst und in der Lage bist umzusetzen. Lass andere Leute entscheiden, ob es dein eigener Sound ist, kümmere dich vielmehr darum, den Sound zu spielen, den die Musik verlangt.

Technik ist Nummer drei auf meiner Liste. Das beinhaltet Blattlesen, harmonische Kenntnisse, Modulation, Artikulation, Phrasierung, Altissimo, Intervalle, Transkriptionen, Stilanalysen etc. Alles in dem Bewusstsein, dass dies ein nie endender Prozess ist. Der wichtigste Punkt ist meiner Meinung, dass du in der Lage bist, in allem, was du übst oder spielst, Rhythmus, Sound und Technik gleichermaßen einfließen zu lassen. Wenn du zum Beispiel etwas technisch Anspruchsvolles spielst, solltest du zur selben Zeit einen gleichmäßigen und flexiblen Sound haben, das Ganze in einem Tempo gespielt, das mit deiner Technik einher-

geht. Wenn du eine schwere Etüde zu schnell und zu laut übst, fließt die Sache nicht und du übst Fehler.

Mein Ziel ist es, in den Studenten die Leidenschaft für die Musik zu wecken, damit sie ihren eigenen Weg finden können. Ich möchte meine Studenten in die Lage versetzen, sich selbst zu unterrichten und nicht auf Rat und Zuspruch von außen warten – und das ein Leben lang!“

Für sich selbst sieht er in der Zukunft eine ähnliche Perspektive: „Ich hoffe, ich werde weiter wachsen und neue Richtungen für mich entdecken, zusammen mit gleichgesinnten Musikern. Ich liebe es, Musiker zu finden, die denselben Weg wie ich gehen. Wenn ich je einen ‚Down Beat Poll‘ oder etwas ähnliches gewinnen sollte, dann wäre ich wohl angemessen in einer Kategorie ‚Most Improved‘ repräsentiert.“

Anzeige

Instrument	Piccolo-Flöte □	Flöte □ Kopfstücke ■	Altflöte □ Bass-Flöte ■ Contra-Bass-Flöte ▲	Klarinetten in B □ in A ■	Klarinetten in C □ in Es ■	Alt-Klarinette □ Bass-Klarinette ■	Oboe □ Englisch-Horn ■	Fagott □	Sopranino-Sax □	Sopran-Sax gerade □ gebogen ■ Alt-Form ▲	Alt- und Tenor-Sax □	Bariton-Sax □ Bass-Sax ■
<b>Fabrikat</b>												
Adler				□ ■		■	□	□				
Altus		□ ■	□ ■									
Amati				□								
Azumi		□										
Belcanta						■						
Brannen		□ ■										
Buffet				□ ■	□ ■	□ ■	□				□	
Bulgheroni	□						□					
Burkart-Phelan	□	□										
Eastman, Andreas		□										
Faulisi		■										
Hammig A.R.	□	□	□									
Hammig Joh.Ger.	□	□										
Hammig Ph.	□	□	□ ■									
Haynes	□	□										
Jupiter	□	□	□ ■	□		■				□	□	□
Keefe, Jim	□											
Keilwerth, J.				□ ■						□ ■	□	□ ■
Keilwerth, R.				□ ■	□ ■							
Kotato		□	□ ■ ▲									
Lafin		■										
Leblanc, Fr.				□ ■	□ ■	□ ■						
Lorée							□ ■					
Marigaux							□ ■					
Mateki		□ ■										
Miyazawa		□ ■	□									
Mönnig							□ ■	□				
Moosmann				□				□				
Muramatsu		□	□									
Nagahara	□	□ ■										
Pearl	□	□ ■	□									
Powell	□	□ ■										
Sankyo	□	□ ■	□									
Schreiber				□ ■				□				
Seaman	□											
Selmer, Paris				□ ■	□ ■	□ ■			□	□ ■	□	□ ■
Sheridan		■										
Stowasser				□								
Strasser							□					
Trevor James		□	□									
Uebel				□ ■	□ ■	■				□ ■ ▲	□	□
Wolf								□				
Wurlitzer, Cl.				□								
Wurlitzer, P.K.				□								
Yamaha	□	□	□ ■	□ ■		□ ■	□			□ ■	□	□
Yanagisawa									□	□ ■ ▲	□	□

WOODWIND

Weitere Fabrikate auf Anfrage:

Friedrichring 9  
79098 Freiburg

Postfach 1153  
79011 Freiburg

Tel.: +49 (0) 761 - 27 30 90 - 0  
Fax: +49 (0) 761 - 27 30 90 - 60

info@musik-bertram.com

www.musik-bertram.com

