

Samples

Online-Publikationen des Arbeitskreis Studium Populärer Musik. 6. 2007.
(www.aspm-samples.de/Samples6/maye.pdf), Version vom 20.09.2007

ERIC DOLPHYS ITALIENISCHES ERBE: DAS BASSKLARINETTENSPIEL DES JAZZMUSIKERS GIANLUIGI TROVESI

Annette Maye

Eric Dolphy verhalf der Bassklarinette, die seit den 1920er Jahren im Jazz nahezu in Vergessenheit geraten war, in den späten 1950er und 1960er Jahren zu neuem Ansehen. Mit ungeheurer physischer Kraft und wild-emotionalem Ausdruck holte er sie heraus aus ihrem Schattendasein und ließ die Zuhörer glauben, sie würden ein völlig neues Instrument hören. Seine größten Erfolge feierte Dolphy zu Lebzeiten in Europa. Das europäische Publikum wie auch die hiesigen Musikkollegen zeigten sich offen für seine Musik. Beispielhaft nachvollziehbar ist dies an der holländischen Rhythmusgruppe mit Misha Mengelberg (Klavier), Jacques Schol (Bass) und Han Bennink (Schlagzeug), die Dolphy 1964 auf seiner letzten Konzertaufnahme (LP Last Date) in Hilversum begleitete; sie fügen sich mühelos seinen Ideen, sind offen für Neuerungen und agieren dennoch als gleichberechtigte Mitspieler. Bert Noglik (2003: 14) schreibt über Dolphys Einfluss auf die europäischen Zeitgenossen: »Die Begegnung mit Eric Dolphy – sei es im gemeinsamen Spiel oder als Zuhörer – beeindruckt und beeinflusst eine ganze Generation europäischer Jazzmusiker und Jazzfans.« Und Joachim-Ernst Berendt (2001: 293) bekräftigt:

»Dolphys Bassklarinetten-Spielweise hat schnell Schule gemacht, stärker als in den USA noch in Europa, wo viele Musiker - meist Saxophonisten - außerdem noch Bassklarinette blasen. So haben der Holländer Willem Breuker, der Engländer John Surman, die Deutschen Gunter Hampel, Bernd Konrad und Wollie Kaiser und der Italiener Gianluigi Trovesi das Dolphy-Erbe in eigener Weise weiterentwickelt.«

Unabhängig von der Stilistik steht noch heute jeder, der im Jazz Bassklarinette spielt, unter dem Einfluss Dolphys. So auch Gianluigi Trovesi, derzeit einer der international bekanntesten und erfolgreichsten Jazzmusiker Italiens. Trovesi verbindet in seinen Improvisationen und Kompositionen seine

italienischen Wurzeln mit dem Jazz, verarbeitet Einflüsse der Neuen Musik, der mediterranen Folklore und in den letzten Jahren verstärkt der italienischen Barockmusik. Der Klarinetrist und Saxophonist machte als Jugendlicher in den 1950er Jahren erste musikalische Erfahrungen auf der Klarinette in der Banda seines norditalienischen Heimatdorfes Nembro bei Bergamo und begann mit zwanzig Jahren Altsaxophon zu spielen. Viele Jahre später erst gelangte er zur Bassklarinetten. Erster Anknüpfungspunkt zwischen ihm und Eric Dolphy ist selbstverständlich die besondere Rolle dieses Instruments, das Dolphy als Hauptinstrument für seine improvisatorischen Exkurse ansah. Auch Gianluigi Trovesi schreibt der Bassklarinetten eine zentrale Rolle in seinem Instrumentarium zu:

»Aus der Familie der Holzblasinstrumente liebe ich besonders die Bassklarinetten. Sie ermöglicht dem Spieler einen Tonumfang von mehr als vier Oktaven, verändert sich je nach Register und kann Traurigkeit oder Freude vermitteln. Sie kann zum Jongleur werden, fängt an zu schreien, entwickelt viele Timbres und vermittelt starke Emotionen« (zit. nach Lippegas 1998: 29).

Trovesis Bassklarinettenspiel ist stark geprägt vom Stil Dolphys. Darauf weist zum einen Trovesi selbst hin. So betonte er in dem Interview, das ich im August 2004 mit ihm in Bergamo führte, wie nachhaltig seine eigene Bassklarinettenästhetik von Eric Dolphy beeinflusst sei und erzählte von seinem Konzertbesuch auf dem Mailänder Jazzfestival 1964, wo er die Charles Mingus-Gruppe mit Eric Dolphy als Gastsolisten gehört habe. Dolphy sei für ihn eine »völlig neue Hörerfahrung« gewesen und habe ihm eine neue »klarinettenistische Perspektive« aufgezeigt. Tatsächlich war Dolphys virtuose Geläufigkeit auf der Bassklarinetten zu dieser Zeit neuartig und blieb für viele unnachahmlich. Sein Spiel wurzelte noch im Bebop, jedoch war er bereits seinen eigenen Weg im Hardbop weitergegangen, zerschnitt alte Kontexte und fügte die Bebop-Einflüsse Charlie Parkers in einen neuen Zusammenhang ein. Mit seinen donnernden Klangkaskaden und seiner sprachnahen Art, Laute auf der Bassklarinetten zu produzieren, ermunterte er nachfolgende Musikergenerationen, darunter auch Trovesi, dazu, sich auf die Suche nach neuen Klängen zu begeben.

Zum anderen sind in Gianluigi Trovesis Spiel noch bis heute deutliche Spuren der lebhaften, collageartigen Improvisationskonzepte Dolphys wahrzunehmen. Trovesi begann selbst zwar erst dreizehn Jahre nach seinem Konzerterlebnis der Mingus-Band, 1977 im Giorgio Gaslini-Sextett, die Bassklarinetten mit auf die Bühne zu nehmen. Wie stark ihn Dolphy jedoch inspiriert hat, möchte ich anhand von Trovesis knapp fünfminütiger Soloimprovi-

sation »Piccola Processione« von der LP *You Better Fly Away*, aufgenommen 1979 mit der *Clarinet Summit*, demonstrieren.

Dieses humorvolle Stück enthält mehrere deutlich voneinander abgesetzte motivische Abschnitte. Zu Beginn stellt Trovesi zwei gegensätzliche Motive einander gegenüber. Das erste besteht aus einer in schnellem Tempo gespielten ostinaten Sechzehntel-Linie. Das zweite dagegen stellt eine gemütlich-folkloristische Basslinie dar, die sehr bald durch multiphonics verfremdet wird und dadurch einen aggressiven Charakter erhält. Ähnlich Eric Dolphy erklimmt Gianluigi Trovesi im weiteren Verlauf auf seiner Bassklarinette Höhen, die klanglich an ein Saxophon erinnern – mit hektischen Sechzehntel-Ketten, rasanten Bop-Phrasen in schwindelnden, für das Ohr schwer nachvollziehbaren Tonhöhen, die sich offenbar auf das erste Motiv beziehen. Ungefähr in der Mitte des Stückes erklingt ein rhythmisch-grooviger Teil mit großen Tonsprüngen zwischen tiefem und hohem Register, gefolgt von einer fast schimpfend und keifend wirkenden, lautmalerischen Achtel-Passage. Die großen Intervallsprünge und auch das »Sprechen« auf dem Instrument fallen an dieser Stelle auf – typische Stilmerkmale Eric Dolphys. Hektische, emotional geladene Linien, die ebenfalls charakteristisch für Dolphy waren, hat auch der Italiener hier in sein Spiel integriert. Schließlich beendet Trovesi sein »Piccola Processione« mit der Reprise der beiden Anfangsmotive.

Auch in Trovesis aktuellen Projekten ist die Dichte an Ideen in seinen Soli immer wieder bemerkenswert. »Piccola Processione« wirkt durch ihre zahlreichen, innerhalb weniger Minuten ins Spiel gebrachten, konträren Motive wie ein collageartiges Bild, das die Phantasie des Zuhörers auf einen sonntäglichen italienischen Dorfplatz mitnimmt. Darin besteht das Geheimnis Trovesis: mit den Mitteln US-amerikanischer Vorbilder eine italienische und zugleich international verständliche Musik zu kreieren.

Das collageartige Hinzufügen neuer musikalischer Ideen auf engem Raum ist auch ein Stilmerkmal Dolphys gewesen. Ebenso das Spielen mit deutlich hörbaren Obertönen: Mit den multiphonics, einem in der europäischen Avantgardemusik und im Free Jazz gebräuchlichen Stilmittel, experimentierte Dolphy schon zu Beginn der 1960er Jahre. Vereinzelt sind sie in seinen Kompositionen »Hat and Beard« und »Something Sweet, Something Tender« auf seiner 1964 erschienenen Platte *Out To Lunch* zu hören. Er und einige seiner Zeitgenossen, darunter auch sein Freund und zeitweiliger Trompetenkollege Booker Little, scherten sich wenig um Konsonanzen und temperierte Stimmung. So behauptete Booker Little: »Wenn es ein konsonanter Klang ist, wird er kleiner klingen. Je mehr Dissonanz, desto größer der Klang«, und bekräftigte, es werde wohl niemand bestreiten, dass man

außerhalb der konventionellen Spielweise mehr Emotionalität erreichen und ausdrücken könne (zit. nach Litweiler 1988: 58). Trovesi benutzt die multiphonics in »Piccola Processione« nicht mehr nur in Ansätzen, sondern reizt das Spiel mit den Obertönen exzessiv und höchst virtuos aus. Ganze Passagen spielt er mit diesem harten, knarzigen und stechenden Sound.

Stellt man seine Improvisation von 1979 neben Dolphys Solo in »Something Sweet, Something Tender«, fallen in letzterem die kurz erklingenden, ostinaten Strukturen auf, bei denen der Bassklarinettist vom selben Ton ausgehend ein großes Intervall und danach immer größere Intervallsprünge aufwärts spielt. An den Anfang seines Solostückes setzt auch Trovesi eine ähnlich ostinate Figur: Vom Ton h ausgehend bewegt er sich über fis' hoch zum h'. Sogleich kehrt er wieder zum h zurück und steuert in Folge, dreimal von diesem Ton ausgehend, jeweils über fis' drei verschiedene hohe Töne an: erstens cis", zweitens dis" und schließlich e". Auch seine krassen Lagenwechsel in dem bereits oben erwähnten rhythmischen Mittelteil erinnern an Dolphys personalstiltypischen improvisatorischen Einfallsreichtum.

1978 veröffentlichte Trovesi auf seiner gemeinsam mit Paolo Damiani (Bass) und Gianni Cazzola (Schlagzeug) eingespielten Trio-Platte Baghét die »**Variazioni e improvvisazioni su un antico saltarello**«, Variationen über den altitalienischen Saltarello-Tanz. Der von mir gewählte Ausschnitt der »Variazioni« ähnelt jenem Solo, das Trovesi ein Jahr zuvor auf dem Imola Jazzfestival 1977 präsentiert und darin erstmals die Eignung der alten italienischen Musik für seine Jazzimprovisation unter Beweis gestellt hat. In wilden Schimpf-Kanonaden lässt er die Bassklarinette sprechen und lamentieren. Er greift zurück auf seine Erfahrungen mit der klassischen Musik, auf seine Zeit als Tanzmusiker und seine Fähigkeiten als Jazzimprovisator, um diesen Saltarello in einer neuen Art und Weise zu spielen, »developing it into an improvisation inspired at the same time by serial techniques and open Dolphyesque harmonies«, wie der Journalist Francesco Martinelli (2007) in seiner auf Trovesis Internet-Homepage veröffentlichten Kurzbiografie schreibt.

Das sprachähnliche Spiel hat Trovesi bis heute in seinen Improvisationsstil integriert, »sprechende« Partien seiner Bassklarinette tauchen in seinen älteren und neueren Aufnahmen wiederholt auf. Das »Sprechen« auf diesem Instrument geht eindeutig auf Eric Dolphys Stil zurück. In nahezu allen Schriften über Dolphy wird die Sprachnähe seines Spiels als wesentliches Stilmerkmal erwähnt. Über den Ausdruck und die melodische Gestaltung seines Spiel liest man weiterhin, er habe es von den Vögeln gelernt: »Der junge Eric spielte gerne im Hinterhof Flöte, begleitete den Gesang der Vögel«, ist in John Litweilers (1988: 50) Kapitel über den Musiker Dolphy

nachzulesen, und Martin Kunzler (1988: 305) bekräftigt, Dolphy habe seine Ausdruckspalette um Imitationen von Naturgeräuschen und Vogelgezwitscher erweitert und sie konsequent ins Konzept seiner expressiven Soli integriert. Vergleicht man jedoch seine Improvisationen auf Altsaxophon und Flöte mit seinem Bassklarinettenspiel, so lässt sich feststellen, dass Dolphy die Hinwendung zum reinen Laut und Klang auf der Bassklarinetten am konsequentesten vollzogen hat. Sein stimmähnliches Verzerrern der Töne ist beispielsweise in der mit Charles Mingus eingespielten Duo-Improvisation »What Love« auf der Platte Charles Mingus presents Charles Mingus zu hören, einer New Yorker Studioaufnahme aus dem Oktober 1960. Eric Dolphy überbläst hier seine Bassklarinetten vom tiefen Register in schwindelnde Höhen. Die für ihn typischen großen Intervallsprünge münden in einen zunehmend freien Sprechgesang der Bassklarinetten im Streitgespräch mit dem Bass, in ein »Gackern, Grunzen, Gemurmel« (Litweiler 1988: 54) und ein verzerrtes Schreien des Blasinstrumentes. Dazu Dolphy:

»Diese menschliche Stimme in meinem Spiel hat etwas damit zu tun, dass ich versuche, so viel menschliche Wärme und Gefühl in meine Musik zu bringen, wie ich nur kann. Ich möchte auf meinen Instrumenten mehr sagen, als es jemals auf konventionelle Weise möglich wäre« (Dolphy, zit. nach Noglik 2003: 14).

Eine weitere Parallele zwischen Dolphy und Trovesi lässt sich entdecken. Dolphy hatte 1960 als Co-Leader gemeinsam mit Ornette Coleman an einer über 36 Minuten langen Kollektivimprovisation teilgenommen, die als LP unter dem Titel Free Jazz legendär wurde, und zählt somit zu den Musikern, die entscheidend an der Befreiung des Jazz von formalen und funktionsharmonischen Begrenzungen mitgewirkt haben: »Ich bezeichne mein Spiel als tonal, denn wenn ich auch Noten bringe, die nicht in direkter Beziehung zur gegebenen Tonart stehen, so habe ich diese doch ständig im Ohr und empfinde daher meine Stimmführung immer als dazugehörig« (Dolphy, zit. nach Kunzler 1991: 305). Ähnlich wie es der US-amerikanische Bassklarinettenist mit den Harmonien hielt, so könnte man Trovesis Verhältnis zur traditionellen italienischen Musik sehen. Unternimmt der Klarinettenvirtuose in seiner Improvisation über den modalen Saltarello aus dem 14. Jahrhundert einen Ausflug in die diesem Tanz scheinbar völlig wesensfremden, zunächst atonal klingenden Gefilde, so taucht hier und da wieder ein klar erkennbares Motiv oder ein 6/8-Rhythmus als Rückbezug zum Saltarello auf. Trovesi behält dabei stets die eingängige Melodie und den Bordun des Tanzes im Hinterkopf und überträgt diesen in seine eigene Laut- und Tonsprache: »Meine Musik ist die des Saltarello. Ich übertrage sie in das System der Zwölftonmusik oder

des Blues. Es ist eine Musik, die aus der Tradition kommt, aber sie abstrahiert. Und es ist eine Art von freiem Jazz« (Trovesi, zit. nach Osterhausen 2002: 33).

In Trovesis Stück »Puppet Theatre« aus seinem 1999 als CD veröffentlichten Nonett-Programm Round About A Midsummer's Dream ist noch deutlich der Einfluss der wichtigen improvisatorischen Neuerungen der »Free Jazz-Ära« zu hören: die Emanzipation von Klang und Geräusch und die bewusste Abkehr von herkömmlicher Intonation. Der Solist Trovesi bezieht sich hier auf einen eng gesteckten, von Barockmusik beeinflussten harmonischen Bezugsrahmen – und sucht Freiheit in der Gestaltung seines Solos: Er beginnt mit einem mehrfach in Folge wiederholten Luftgeräusch, hervorgeufen durch Flatterzungen-Technik. Nach mehrmaligem Mitspielen der Off-Beats der Streicher im Hintergrund lässt Trovesi plötzlich, wie aus dem Nichts kommend, einen gewagten Bassklarinettenlauf vom Ton a bis hoch nach a“ folgen. Er spielt daraufhin verzerrte, quäkende Glissandi im zweigestrichenen Register und gibt rhythmische Antworten auf den Background der Streicher. Im Anschluss folgt eine weitere Steigerung seines Spiels mit zerrissenen Sechzehntelläufen im höchsten Register, und schließlich als Höhepunkt wilde Tremoli und Glissandi bis hin zu spitzen Trillern.

Luftgeräusche, Glissandi und harmonisch ungebundene Tremoli, all diese Erscheinungen im Jazz haben ihren Ursprung im Free Jazz der 1960er Jahre, an deren Beginn u.a. Eric Dolphy steht. Das Zerbrechen und Abreißen von Phrasen, das Verpflanzen von im Bebop wurzelnden Phrasen in einen völlig anderen Kontext war eines seiner Stilmerkmale. Auch Trovesi mischt die Karten in seinem Nonett-Stück neu, er verpflanzt und kombiniert – auf das ostinate Basspattern setzt er ein barockes Streichtrio, darüber improvisiert er zwar größtenteils harmoniegebunden, jedoch deutlich hörbar mit dem Sound und dem Gestaltungswillen eines freien Improvisatoren. Über seine Neukombination und Montage unterschiedlicher Stileinflüsse äußert sich der italienische Jazzmusiker wie folgt:

»Stell dir eine Bebop-Pizza mit vier Zutaten vor. Die erste ist der Rhythmus, die zweite die Melodie, die dritte ist die Harmonie und die vierte die Klangfarbe. Verändert man nur eine dieser Zutaten, z.B. den Rhythmus, so ist es kein Bebop mehr. Man kann auch mehrere dieser Zutaten verändern. [...] Eine griechische Pizza ist eine Pizza mit Feta-Käse. Es handelt sich noch immer um eine Pizza, doch eine typisch griechische. Und so ist es auch mit der italienischen Musik. Verändere ich eine Zutat, so ist es zwar noch italienische Musik, jedoch mit einer eigenen Einfärbung« (Auszug aus einem Interview Trovesis mit der Autorin vom 22.8.2004).

Trovesis »Dance From The East No. 2«, 1995 auf der gemeinsam mit Gianni Coscia (Akkordeon) eingespielten CD Radici erschienen, möchte ich im Folgenden in Bezug setzen zu John Coltranes 1963 auf der Platte Impressions veröffentlichtem Stück »India« mit Eric Dolphy an der Bassklarinetten. Dolphy spielte 1961 für einige Monate in Coltranes Quartett und praktizierte dort seinen eigenwilligen Umgang mit der modalen Spielweise. Der Bezug zwischen »Dance From The East No. 2« und »India« besteht meines Erachtens zum einen darin, dass in beiden Stücken das musikalische Thema gegenüber der östlich inspirierten Atmosphäre des Stückes in den Hintergrund tritt, zum anderen aber auch darin, dass sowohl Dolphy als auch Trovesi sehr frei mit dem jeweils zugrunde liegenden Skalenmaterial umgehen und es erweitern.

»Ich spiele kleine Stücke, Tänze [...] wie »Dance from the East«, die wie Musik vom Balkan klingt. Aber es ist nicht Musik vom Balkan, sondern entsteht auf eine impressionistische Weise. Es ist meine Art zu spielen mit der Klarinette, die Harmonien, die Rhythmen, auf eine besondere impressionistische Art«, beschreibt Trovesi sein Stück (Trovesi, zit. nach Osterhausen 2002: 33).

Der Charakter des toskanischen Saltarello aus dem 14. Jahrhundert verschmilzt in »Dance From The East No. 2« mit Anklängen an die Balkanrhythmik und jazzigen Improvisationen wie die Farben eines impressionistischen Gemäldes.

Gianluigi Trovesi schöpft in diesem Stück seine Inspiration aus der Musik der gesamten mediterranen Region. Der Komponist und Improvisator hat kein bestimmtes musikalisches Material verarbeitet, sondern auf eigenständige Weise eine Stimmung geschaffen, die in der Musik verschiedener Länder präsent ist, z.B. in der mazedonischen, griechischen, bulgarischen, türkischen aber auch italienischen Musik. So wenig Trovesi sich mit der Musikfolklore eines bestimmten Landes identifizieren lassen will, stellt auch Coltranes »India« weniger eine Verschmelzung des Jazz speziell mit der indischen Musik dar, sondern versinnbildlicht vielmehr die Suche der damaligen Jazzmusiker danach, ihre musikalischen Vorstellungen mittels bestimmter, kulturübergreifender Prinzipien modaler Musik zu verwirklichen.

In »India« tritt das Thema (zwei einfache, signalartige Motive) erst nach einem Intro der Rhythmusgruppe und einem ausgedehnten Saxophonsolo im mixolydischen Modus auf und »prägt den emotionalen Grund, ohne dabei eine rhythmische, harmonische oder formale Basis zu geben« (Jost 1975: 34). Es trägt zur Erzeugung einer exotischen Atmosphäre bei, lässt den Solisten viel Freiheit und inspiriert insbesondere Dolphy zu gewagten Improvisationen. Er improvisiert hier wie alle Solisten ausschließlich über einfache

ostinate Begleitfiguren, weitet die Modalität jedoch nach eigenem Gutdünken aus, durchbricht den von Coltranes Saxophon-Improvisation vorgegebenen mixolydischen Modus und hält sich nur noch locker an den Bezugsrahmen dieser Skala (vgl. ebd.).

Das modale Thema von »Dance From The East No. 2« tritt erst nach einer längeren Introdution, fast am Ende des Stückes, auf. Trovesi beginnt zunächst mit dem Groove, vorgegeben hier jedoch von der Bassklarinette: Über acht Takte spielt er den 6/8-Groove, der anschließend nahtlos vom Akkordeon übernommen wird. Sobald das Akkordeon einsetzt, wechselt Trovesi in die Rolle des Solisten und improvisiert 32 Takte lang über eine exotisch klingende b-Moll-Tonleiter, die eine Mischung aus einer dorischen Skala und dorisch #11 (4. Stufe von Harmonisch Moll) darstellt. Er durchbricht jedoch hin und wieder den Charakter dieser Leiter, verwandelt sie kurzzeitig in eine Dur-Skala und bewegt sich darin chromatisch abwärts. Ebenso wenig wie sich Dolphy in »India« modal eng gesteckten Grenzen unterwirft, beachtet auch Trovesi nicht das korrekte Einhalten einer Skala und erzeugt durch ihre Veränderungen musikalische Spannung. Die Abwesenheit des Themas und eine lange improvisierte Introdution zu Beginn, wie es sowohl bei »Dance From The East No.2« als auch bei »India« der Fall ist, findet man in der türkisch-arabischen Musik, im gesamten südosteuropäischen Raum und besonders in der indischen Musik, wo der Modus eine große Bedeutung hat. In diesen beiden Kompositionen bleibt der Modus jedoch nur noch ein grober Bezugsrahmen für die Solisten und ist nicht mehr verbindlich.

Eric Dolphy wie auch Gianluigi Trovesi gelten als Meister des spontanen Ausdrucks und Vermittler extremer Emotionen, beide sind gefühlsgeladene, dazu sehr humorvolle Spieler. Insgesamt jedoch klingt das Spiel des Italieners leichter, beschwingter und weitaus weniger leidvoll als das Dolphys. Trovesi begegnet der barocken und klassischen Musik sowie der Folklore-Musik Italiens mit demselben Humor wie der Musik seiner hochgeschätzten Jazz-Vorbilder, zu denen er Louis Armstrong, Benny Goodman, Duke Ellington, Charlie Parker, Charles Mingus, Eric Dolphy und Ornette Coleman zählt.

Ähnlich sind sich die beiden Musiker in ihrer unkonventionellen, zugleich aber sehr respektvollen Herangehensweise an die Musik unterschiedlicher Herkunft. Eric Dolphy wie Gianluigi Trovesi finden sich mühelos in unterschiedlichen Jazz-Stilistiken zurecht. Trovesi hat darüber hinaus dank seines klassischen Klarinettenstudiums eine fundierte Basis in der abendländischen Kunstmusik. Als junger Student verdiente er sich mit Schlagern, Tanzmusik

und Swing sein Geld, und auch Dolphy spielte nach seiner Armeezeit in Tanzorchestern, Big Bands und Rhythm & Blues-Bands.

Heute verbindet Trovesi Swing, Bebop, Hardbop und Free Jazz mit imaginärer Folklore, Renaissance- und Barockmusik und interpretiert zusammen mit Gianni Coscia im aktuellen Duo-Programm Kurt Weill. Eric Dolphy fand sich sowohl im Hardbop, Soul-Jazz, wie auch im Modalen und frühen Free Jazz bestens zurecht, agierte als Bandleader und Sideman in vielen Bands unterschiedlicher musikalischer Ausrichtung. Ein verbindendes Element zwischen den beiden Musikern ist ihre stilistische Offenheit und Versiertheit auf unterschiedlichen musikalischen Gebieten.

Literaturverzeichnis

- Berendt, Joachim-Ernst (1968). »Jazz Meets the World.« In: *The World of Music*. (= Quarterly Journal of the International Music Council in Association with the International Institute of Comparative Music Studies and Documentation 10). Kassel: Bärenreiter, S. 8-19.
- Berendt, Joachim-Ernst (1977). »Europe meets the world.« In: *Ein Fenster aus Jazz. Essays, Portraits, Reflexionen*. Hg. v. Joachim-Ernst Berendt. Frankfurt/M.: Fischer. S. 234-243.
- Berendt, Joachim-Ernst (2001). *Das Jazzbuch. Von New Orleans bis in die achtziger Jahre*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Bohländer, Carlo / Holler, Karl Heinz / Pfarr, Christian (Hg.) (1990). *Reclams Jazzführer*. Stuttgart: Reclam.
- Brainard, Ingrid (1998). »Saltarello.« In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil, Bd. 8. Hg. v. Ludwig Finscher. Kassel, Stuttgart: Bärenreiter/Metzler (2. Aufl.), Sp. 874-877.
- Feldman, Mitchell (2003). »Gianluigi Trovesi. Roots with an Italian Twist.« In: *Down Beat* 70, Nr. 11, ohne Seitenangabe.
- Jost, Ekkehard (1975). *Free Jazz. Stilkritische Untersuchungen zum Jazz der 60er Jahre*. Mainz: Schott.
- Jost, Ekkehard (1987). *Europas Jazz. 1960-1980*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Jost, Ekkehard (1990). »Die europäische Jazz-Emanzipation.« In: *That's Jazz. Der Sound des 20. Jahrhunderts. Eine Musik-, Personen-, Kultur-, Sozial- und Mediengeschichte des Jazz von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. v. Klaus Wolbert. Frankfurt/M.: Bochinsky, S. 501-512.
- Jost, Ekkehard (1994). »Über das Europäische im europäischen Jazz.« In: *Jazz in Europa* (= Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung 3). Hg. v. Wolfram Knauer. Darmstadt: Wolke, S. 233-249.
- Jost, Ekkehard (2003). *Sozialgeschichte des Jazz*. Frankfurt/M.: Zweitausendeins.
- Kunzler, Martin (1991). *Jazz-Lexikon*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Lippegas, Karl (1998). »Der Mann mit den Klarinetten. Eine Begegnung mit Gianluigi Trovesi.« In: *MoersFestival 1998. Programmheft und Festivalmagazin des 27. MoersFestivals*, S. 26-29.
- Litweiler, John (1988). *Das Prinzip Freiheit. Jazz nach 1958*. Schaftlach: Oreos.

- Martinelli, Francesco (2007). *Gianluigi Trovesi. Saxophonist, Clarinetist, and Composer*. In: <http://www.gianluigitrovesi.com/hl.php?action=fullnews&id=1> (Zugriff: 10.2.2007).
- Michels, Ulrich (1989). *dtv-Atlas zur Musik, Tafeln und Texte. Von den Anfängen bis zur Renaissance*. Band 1. München: Deutscher Taschenbuchverlag.
- Nogliki, Bert (1990). »Jazzmusik und Euro-Folk. Anmerkungen zu einem problematischen Verhältnis.« In: *That's Jazz. Der Sound des 20. Jahrhunderts. Eine Musik-, Personen-, Kultur-, Sozial- und Mediengeschichte des Jazz von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. v. Klaus Wolbert. Frankfurt/M.: Bochinsky, S. 513-522.
- Nogliki, Bert (2003). »Wegweisend in allen Rollen. Bassklarinetttist, Flötist und Alt-saxophonist: Eric Dolphy.« In: *JAZZzeitung* 6, S. 14; <http://www.jazzzeitung.de/jazz/2003/06/portrait-dolphy.shtml> (Zugriff: 10.2.2007).
- Osterhausen, Hans-Jürgen von (2002). »Im Bann des Saltarello. Gianluigi Trovesi.« In: *Jazzpodium* 51, 7/8, S. 32f.
- Osterhausen, Hans-Jürgen von (2004). »Trovesis Vermächtnis. Spagat zwischen Monteverdi und Armstrong.« In: *JAZZzeitung* 3, S. 14; <http://www.jazzzeitung.de/jazz/2004/03/portrait-trovesi.shtml> (Zugriff: 10.1.2007).
- Scheiner, Michael (1998). »Ein Musiker für alle Fälle. Gianluigi Trovesi. Romantiker und Dorfmusiker.« In: *JazzThetik. Zeitschrift für Jazz und Anderes* 12, Nr. 5, S.16-19.
- Schweiger, Hannes (1998). »Gianluigi Trovesi. ›Ich mache Pizza mit Würstel!«« In: *JazzLive. Musikalische Grenzüberschreitungen* 119, S. 14f.
- Thomas, Rolf (2004). »Gianluigi Trovesi. Die Band als Amphibienfahrzeug.« In: *JazzThetik. Magazin für Jazz und Anderes* 18, Nr. 4, S. 14f.
- Wilmer, Valerie (2001). *Coltrane und die jungen Wilden. Die Entstehung des New Jazz*. Höfen: Hannibal.
- Wolbert, Klaus (Hg.) (1990). *That's Jazz. Der Sound des 20. Jahrhunderts. Eine Musik-, Personen-, Kultur-, Sozial- und Mediengeschichte des Jazz von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Frankfurt/M.: Bochinsky.

Diskographie

- Clarinet Summit Live (1980). *You Better Fly Away*. MPS Records, MPS0068-251.
- Coltrane, John (1963/2000). *Impressions*. Impulse! Records, 3145434162.
- Ornette Coleman (1961). *Free Jazz. A Collective Improvisation By The Ornette Coleman Double Quartet*. Atlantic, SD 1364.
- Dolphy, Eric (1964). *Last Date*. Fontana, 32JD-100.
- Dolphy, Eric (1964/1999). *Out To Lunch*. Blue Note, 98793.
- Gianluigi Trovesi Trio (1978). *Baghèt*. Dischi della Quercia, Q 28008.
- Gianluigi Trovesi & Gianni Coscia (1995). *Radici*. Egea, SCA 050.
- Gianluigi Trovesi Nonetto (1999). *Round About A Midsummer's Dream*. Enja Records, ENJ9384.
- Mingus, Charles (1960). *Charles Mingus Presents Charles Mingus*. Candid Productions, CCD 79005.