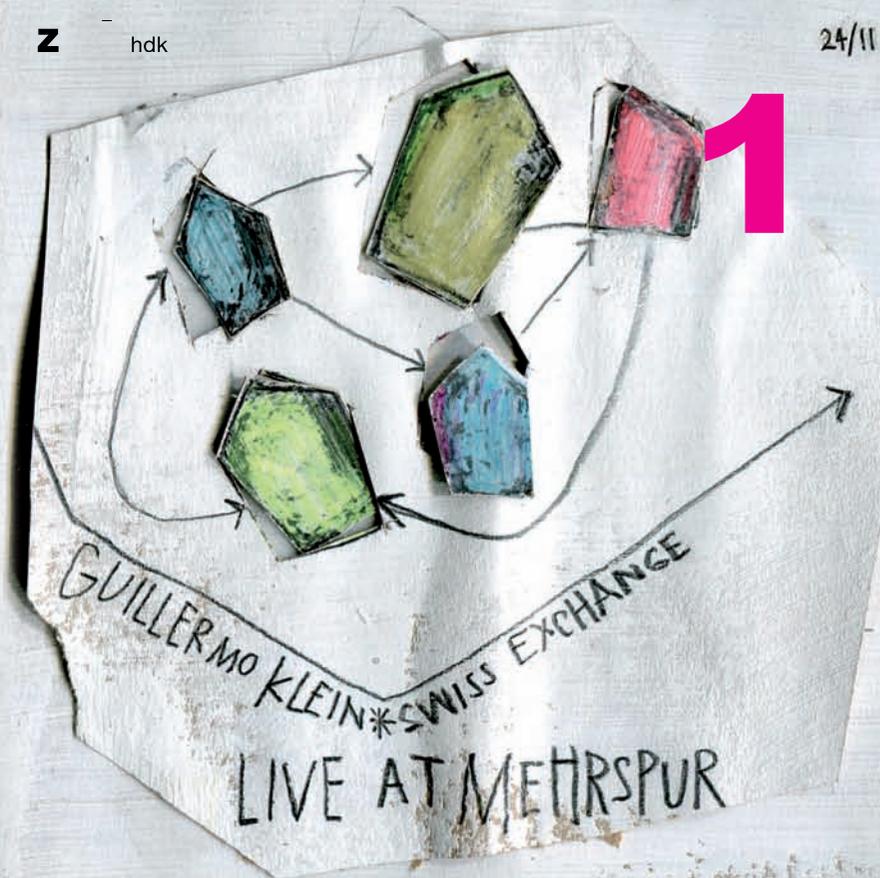


24

SONG-YI JEON (VOC) ADRIAN SCHMID (TP) ROGER EGLI (TP/FLH)
CHRISTOPH MANNIG (TP) JONAS WINTERHALDER (TP) PAVEL PISANKO (TB)
JULIA RÜFFERT (TB) DAVID LEUTHOLD (TB) LUKAS WIRZ (BTB)
ROMANO RICCARDI (AS) ANDREAS BÖHLEN (AS)
CÉDRIC GSCHWIND (TS) VICTORIA MOSZALEWSKAYA (TS)
MICHAEL VON ROHR (BS) FLORIANO INACIO JUNIOR (P) FÁBIO PINTO (G)
MATTHIAS SCHWEIZER (B) MICHAEL KRUMMENERL (DR) INES BRÜDDECK (PERC)

Z hdk

24/11



2 «IM IDEALFALL FÜHRT MUSIK DAZU, DASS MAN VERGISST, WER MAN IST»

von Steve Reich bis hin zu Milton Nascimento:

Der argentinische Jazz-Komponist Guillermo Klein und seine Musik.

Buenos Aires, Boston, Big Apple, Barcelona: Es ist sicherlich Zufall, dass die wichtigsten Stationen im Leben von Guillermo Klein mit B beginnen, denn mit Bebop hat er zum Beispiel so gut wie gar nichts am Hut. Klein, der inzwischen nach Buenos Aires, wo er 1970 das Licht der Welt erblickte, zurückgekehrt ist, ist kein puristischer «Jazz-Nerd», sondern ein offener, neugieriger Geist, der eher zufällig beim Jazz gelandet ist. Oder war es doch Schicksal? Auf die Frage, warum er dem Jazz nicht den Rücken kehre, wo er doch auch schon zahlreiche Aufträge für klassische Ensembles erhalten und mit Erfolg erledigt habe, meint er lapidar und doch vielsagend: «Weil meine besten Freunde Jazzmusiker sind.»

Kleins eigenwilliger Umgang mit dem Jazz stiess allerdings nicht immer und überall auf Gegenliebe: Nachdem er von Mitgliedern der offiziellen Schul-Bigband an der Berklee-Jazzschule in Boston für sein Arrangement von Wayne Shorters «Nefertiti» ausgelacht wurde, rief Klein kurzerhand eine eigene Bigband ins Leben, um seine Musik mit Gleichgesinnten aufführen zu können. Die Partituren für diese Bigband waren während fünfzehn Jahren verschwunden – erst 2008 entdeckte sie jemand in einem Loft in New York. «Als ich die Tasche mit den Notenblättern öffnete, hatte ich

23⁴

01. EL MINOTAURO (05.00)
02. EL CAMINO (08.16)
03. EL ESPEJO (07.08)
04. A LOS QUE ESTAN (05.41)
05. MATORANA (03.26)
06. EL RIO (08.29)
07. ARTESANO (07.48)
08. PARALLEL (06.01)



RECORDED LIVE AT MUSIKKLUB MEHRSPUR, OCTOBER 17 2009 BY TOBIAS STRITT
MIXED & MASTERED BY TOBIAS STRITT, APRIL 2011, ZHJK TONSTUDIO TONMEISTER
PRODUCER: HANSPETER KÜNZLE, EXECUTIVE PRODUCERS: CHRISTOPH MÉRKI,
HANSPETER KÜNZLE, OLIVER CORNELIUS, TOBIAS ROTHFAHL
LINER NOTES: TOM GSTEIGER / CHRISTOPH MÉRKI
BOOKLET & ARTWORK: ANNA CRUZ WWW.CRUZ-KIYAK.COM
TRANSLATIONS: RAPHAËL NEWMAN
A ZHJK RECORDS PRODUCTION 2011
[HTTP://ZHJKRECORDS.ZHDK.CH](http://ZHJKRECORDS.ZHDK.CH)

22

3

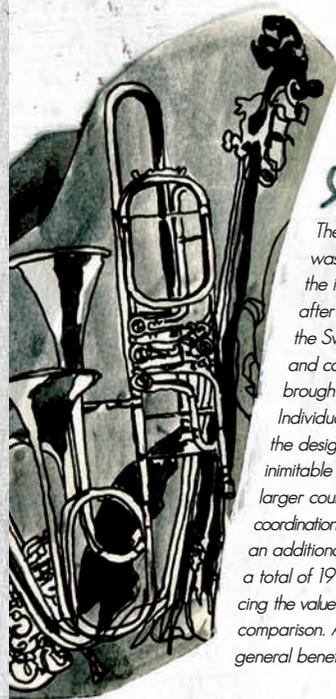
das Gefühl, die Achtelnoten würden davonfliegen», erinnert sich Klein an die Wiederbegegnung mit diesen Werken, die er nun dank Anfragen diverser europäischer Bigbands (inklusive DKSJ-Projekt 2009) zu neuem Leben erwecken konnte. Sein Fazit: «Ich mag diese Musik immer noch.» Diese wunderbaren Frühwerke weisen Klein nicht als Revoluzzer, sondern als sanften Erneuerer aus: Dank Leuten wie ihm hat der zeitgenössische Jazz zu einem undogmatischen Umgang mit ganz unterschiedlichen Einflüssen gefunden, der über das reine Aneinanderreihen von Zitaten weit hinausgeht. Der Jazzkritiker Ben Ratliff hört in der Musik des Argentiniers Echos von Steve Reich und Astor Piazzolla und fügt Duke Ellington, Hermeto Pascoal, Milton Nascimento, Wayne Shorter, Igor Strawinski und den argentinischen Pop-Komponisten Luis Alberto Spinetta als weitere mögliche Inspirationsquellen hinzu. Er strebe nicht nach Originalität, sondern wolle Emotionen in Musik verwandeln und mit den Musikern und dem Publikum teilen, hält Klein fest: «Im Idealfall führt Musik dazu, dass man vergisst, wer man ist.» Klein glaubt an das Mysterium der Musik, er selbst tauche wie verrückt darin ein: «Mein Kopf platzt vor Ideen. Ich sammle ständig Ideen und komponiere auch unterwegs – manchmal benötige ich zwei Stunden für ein Stück, aber es kann auch 17 Jahre dauern.» Beim Komponieren hat Klein keinen Plan, er bezeichnet seine Arbeitsweise als unorthodox und meint: «Intuition ist die grösste Weisheit. Ich glaube an Intuition und Energie.» Und über den Umgang mit Vorbildern sagt er mit Bezug auf ein Statement von Witold Lutoslawski, auf das die passionierte Leserin in Alex Ross

4

senesweiler Studie «The Rest Is Noise: Listening to the 20th Century» gestossen ist:
«Man empfängt etwas und schreibt es mit seinem eigenen Bewusstsein neu.»

Klein hat sowohl als Student als auch als Dozent Erfahrungen an Jazzschulen gesammelt. Was also hält er von der Akademisierung des Jazz? Obwohl er vom Unterricht an der Berklee School of Music mehrheitlich enttäuscht war, bewertet er die Zeit, die er dort verbrachte, nicht als vergeudet. Neben zwei, drei hervorragenden Lehrern streicht er die zahlreichen Möglichkeiten zu Proben, Jam-Sessions und Konzerten mit anderen Studierenden hervor: «Dieser Austausch war enorm wichtig. So lernte ich sehr viele Musiker kennen, mit denen ich nach wie vor befreundet bin, darunter auch ein paar Mitglieder meiner Band Los Guachos.» Als Student war Klein gar nicht bestrebt, alle Anforderung gleich gut zu erfüllen – so kriegte er zum Beispiel nie ein richtiges Bebop-Solo auf die Reihe und statt in Jazzgeschichte absolvierte er einen alternativ angebotenen Kurs in Rockgeschichte, weil er da weniger Lücken hatte (als er nach Berklee kam, wusste er nicht, wer Wayne Shorter, den er inzwischen bewundert, war). Die Akkord-Chiffrierung, die im Jazz gang und gabe ist, lehnt Klein nach wie vor mit Vehemenz ab: «Das führt dazu, dass alle dieselben Jazz-Voicings spielen. Das ist mir zu eintönig.»

Aber wie kam Klein überhaupt von Buenos Aires nach Berklee? Als Kind genoss



CH JAZZ 21 SHIFTS INTO DRIVE

The Conference of Directors of Swiss Jazz Schools (DKSJ) was created in 1994 with an eye to pursuing and coordinating the integration of jazz schools into the university scene. Now, after an exemplary process marked by close collaboration with the Swiss Conference of Cantonal Ministers of Education (EDK) and compliance with Europe's Bologna Guidelines, the DKSJ has brought the time-consuming project to a successful close. Individual jazz departments today enjoy considerable freedom in the design of their curricula, which means they can maintain their own inimitable character while also remaining independent of their much larger counterparts in classical music. The next step will be to augment coordination of prep courses so as to give jazz training across Switzerland an additional dose of professionalism. The DKSJ, which groups together a total of 19 schools, can be proud of its signal contribution to enhancing the value of a Swiss jazz education, which now need fear no international comparison. And it goes without saying that the Swiss jazz scene in general benefits from this situation, both qualitatively and quantitatively.

Übertragung sämtlicher Texte ins Englische: Rafael Newman

20

course. On the other hand, you could also say that people who are trained at our jazz schools go on to perform fundamental services for jazz, since between 80 and 90 percent of graduates support themselves part-time as instructors in addition to their musical work.

Hämmerli: Much more could in fact be done with musical instruction for jazz, which doesn't have an easy time attracting a young audience. For instance we could raise awareness among young people of the wide variety of rhythms possible: that is, that you don't always need a bass drum going 1, 2, 3, 4 – boom.

Interviewers: Tom Gsteiger and Christoph Merki



5

Klein Klavierunterricht, wurde aber aus dem Konservatorium rausgeworfen, dem man entdeckt hatte, dass er gar nicht Noten lesen konnte, sondern alles nach Gehör spielte. Hochbegabt, aber irgendwie auch ein bisschen orientierungslos landet er bei einem Komponisten, der mit ihm die Choräle von Bach durchnimmt und ihm rät, es mit Jazz zu versuchen, nachdem er sein Improvisationstalent entdeckt hatte. Und schliesslich kommt es zur entscheidenden Begegnung. Klein kann dem Vibrafonisten Gary Burton, damals Dekan in Berklee, persönlich eine Kasette mit Talentproben überreichen. Burton ist begeistert. Klein erhält ein Stipendium. Bleibt eine letzte Frage: Warum lebt Klein wieder in Buenos Aires, obwohl er den Zustand Argentiniers selber als *desastros* bezeichnet? Er nennt nicht nur den Zusammenhalt mit Familie und Freunden als Grund: «Es gibt Sachen, die ich nur mit argentinischen Musikern spielen kann – spezielle Grooves oder Sachen, die tief in der Folklore verwurzelt sind.» Dazu kommt eine am Tango geschulte Tempo-Flexibilität, auf die Klein ebenfalls nicht verzichten möchte und die in seinem Fall auch mit einem speziellen Hörerlebnis in Zusammenhang steht: «Als Teenager hatte ich ein Tape mit Debussys «La Mer». Weil das Tape ausgeleiert war, wurde die Musik immer langsamer und schneller. Davon war ich total fasziniert. Als ich «La Mer» dann ohne diese Schwankungen hörte, war ich enttäuscht.»

Tom Gsteiger



6

« WIR WOLLTEN EINE EIGENWILLIGE PERSONLICHKEIT »

Hämi Hämmerli und Hans Peter Künzle – als Leiter der Jazzabteilungen der Musikhochschulen Luzern bzw. Zürich haben Sie die Platte von Schweizer Jazzstudierenden mit dem argentinischen Komponisten Guillermo Klein angeregt. Was macht Klein so interessant für Sie?

HANS PETER KÜNZLE: Klein bewegt sich mit seiner Musik in Grenzbereichen, die weit entfernt sind vom traditionellen Bigbandsound. Wir wollten die Studierenden mit einer eigenwilligen Persönlichkeit konfrontieren und ihnen so neue Horizonte eröffnen.

HÄMI HÄMMERLI: Konkret lief es so, dass Bernhard Ley, Leiter der Abteilung Jazz an der Musikhochschule Basel, zuerst den spanischen Schlagzeuger Jorge Rossy anfragte, der ja seit ein paar Jahren in Basel unterrichtet. Dieser hat dann Guillermo Klein empfohlen. Obwohl Klein in Berklee studierte und einige Jahre in New York lebte, ist er kein typischer New-York-Hardcore-Jazz-Purist.

Seit 2007 führt die Direktoren-Konferenz Schweizer Jazzschulen jährlich die All-Star-Projekte mit Studierenden aus Basel, Bern, Lausanne, Luzern und Zürich durch. 2009 also unter der Leitung von Klein, in den ersten beiden Jahren unter derjenigen von Mike Westbrook und von Alexander von Schlippenbach, zwei legendären Urgesteinen des europäischen Jazz. Wie muss man sich den Ablauf dieser Projekte konkret vorstellen?

HÄMMERLI: Die Bandleader geben in einem ersten Schritt ihre Besetzungswün-

19

recording studio, and we also offer training for professional sound engineers. So we can take advantage of synergies. And then there's the fact that the last concert of the tour typically takes place in Zurich – another advantage. We had the feeling that the recordings of Klein's band would serve well to publicize a unique project.

Hämmerli: You can sense that a great deal has been invested in the work.

Künzle: It was the DKSJ's intention from the outset to make jazz better known in Switzerland, something we have certainly managed in the area of training. We have five jazz departments firmly anchored in the university system. Now we need more public exposure, and the all-stars project is a perfect vehicle to that end.

Hämmerli: Collaboration among the various universities is easier with jazz than with classical music.

Künzle: Students majoring in the subject enjoy guaranteed mobility.

Hämmerli: No matter the effects of Bologna ...

One gets the feeling that a lot of money is being invested in the training of jazz musicians in Switzerland, but that jazz professionals do not enjoy the same preferential treatment at all.

Hämmerli: You're right, it's a paradoxical situation. At jazz schools things are rolling along, but afterward it gets more difficult.

18

Hämmerli: The feedback from students has been quite positive to date. The projects have also given rise to a network among the schools that bridges the divide between the German-speaking and French-speaking regions of Switzerland. Schools are increasingly taking over the function that clubs used to have, like Minton's Playhouse, the legendary Harlem venue – they are a key place for encounters and the exchange of fresh ideas. It used to be that a jazz band might perform in one place for a week or longer, but those days are over. That's why we have to make certain that students play regularly, and under real-life conditions. And that's why we have inaugurated a series of concert exchanges for bachelor bands as a follow-on to the all-stars project.

But isn't jazz inevitably losing its social basis and becoming a purely academic phenomenon for insiders?

Künzle: Things are shifting. What is jazz today, properly termed? Hip hop beats and electronic music are now a field of central importance for many students. We provide our students with a certain background; what they make of it is their business. There's a lot of new stuff being created.

Back to the project with Guillermo Klein. Why is it appearing as a CD?

Künzle: We've recorded all the concerts to date, since after all the jazz department of the University of the Arts in Zurich runs its own club, the Mehrspur, with a built-in

7

sche bekannt – bei Westbrook musste zum Beispiel ein Cello dabei sein. Dann sucht man an den fünf Schulen passende Leute – die Fäden laufen bei der organisierenden Schule zusammen. Nach drei Probetagen geht die Band auf Tournee und gibt Konzerte an den fünf Schulstandorten.

KÜNZLE: Diese Projekte sind viel nachhaltiger als die normalen Masterclasses. Da wird wirklich gemeinsam auf ein Ziel hin gearbeitet und man erlebt ein echtes Tournee-Feeling. Eigentlich wäre es wünschenswert, man könnte mehr solche Projekte durchführen – aber dafür fehlt noch das Geld.

HÄMMERLI: Bisher war das Feedback von den Studierenden immer sehr positiv. Durch diese Projekte entsteht auch ein Netzwerk zwischen den Schulen und zwar über den Rostigraben hinaus. Die Schulen übernehmen ja immer mehr die Funktion, die früher Clubs wie zum Beispiel das legendäre Minton's Playhouse in Harlem hatten – sie sind ein wichtiger Treffpunkt für den Austausch frischer Ideen. Früher konnte eine Jazzband eine Woche oder länger an einem Ort auftreten. Das ist vorbei. Darum müssen wir dafür sorgen, dass die Studierenden regelmässig zum Spielen kommen, und zwar ernstfallmässig. Darum haben wir jetzt nach dem All-Stars-Projekt auch noch eine Austauschkonzertserie für Bachelor-Bands ins Leben gerufen.

Aber verliert der Jazz so nicht mehr und mehr seine soziale Basis und wird zu einem rein akademischen Phänomen für Insider?

KÜNZLE: Die Dinge verlagern sich. Was ist noch richtiger Jazz? HipHop-Beats,

8

Elektronik sind heute ein wichtiges Interessensgebiet vieler Studierender. Wir vermitteln den Studierenden einen gewissen Background. Was sie dann daraus machen, ist ihre Sache. Es wird viel Neues kreiert.

Zurück zum Projekt mit Guillermo Klein. Warum erscheint es auf CD?

KÜNZLE: Wir haben bisher alle Konzerte aufgenommen. In Zürich betreibt ja die Jazzabteilung der Hochschule der Künste mit dem „Mehrspur“ einen eigenen Club mit eingebautem Aufnahmestudio, und wir führen auch eine Tonmeisterausbildung durch. So können wir von Synergien profitieren. Kommt hinzu, dass das letzte Konzert der Tournee in der Regel in Zürich stattfindet – das ist ein zusätzlicher Vorteil. Bei den Aufnahmen der von Klein geleiteten Band hatten wir das Gefühl, dass dies ein gutes Dokument ist, um ein einzigartiges Projekt breiter bekannt zu machen.

HÄMMERLI: Man spürt, dass da sehr viel Herzblut investiert wurde.

KÜNZLE: Es war von Anfang an das Bestreben der DKJS, dem Jazz hierzulande zu mehr Anerkennung zu verhelfen. Bei der Ausbildung ist uns dies sicherlich gelungen. Wir haben fünf Jazzabteilungen, die fest in der Hochschul-Landschaft verankert sind. Jetzt geht es darum, vermehrt in die Öffentlichkeit zu treten. Das All-Stars-Projekt eignet sich bestens dafür.

HÄMMERLI: Die Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Hochschulen funktioniert im Jazz reibungsloser als in der Klassik.

17

had lived in New York for a few years, he isn't a typical New York hardcore jazz purist.

Since 2007 the Conference of Directors of Swiss Jazz Schools has been mounting its all-star projects featuring students from Basel, Bern, Lausanne, Lucerne and Zurich: in 2009 under the direction of Guillermo Klein, of course, and in the first two years led by Mike Westbrook and Alexander von Schlippenbach, two legendary pillars of European jazz. How do these projects actually work?

Hämmerli: The bandleaders begin by indicating the instruments they require – with Westbrook, for instance, there had to be a cello in the band. Then the appropriate musicians are sought at the five schools doing the organizing. After three days of rehearsals the band goes on tour and gives concerts at those five schools.

Künzle: These projects are much longer term than normal master classes. They're about working together toward a goal and getting the feel of a real tour. Actually it would be good if we could do many more projects of the same kind – but we don't have the money.



16

«HÄMMERLI: AN UNUSUAL PERSONALITY»

Hämi Hämmerli and Hans Peter Künzle – as heads of the jazz departments at the Lucerne and Zurich Academies of Music, you are behind the new recording of Swiss jazz students with Argentine composer Guillermo Klein.

What makes Guillermo Klein so interesting?

Hans Peter Künzle: Klein's music occupies a frontier zone far removed from the traditional big band sound. We wanted to confront students with an unusual personality, and thus give them a glimpse of new horizons.

Hämi Hämmerli: The way it happened was that Bernhard Ley, head of the Basel Jazz School, first asked Spanish drummer Jorge Rossy, who had already been teaching for a few years in Basel, and Rossy recommended Guillermo Klein. Although Klein was studying at Berklee and



9

KÜNZLE: Im Hauptfach ist die Mobilität für die Studierenden gewährleistet.

HÄMMERLI: Bologna hin oder her ...

Man hat das Gefühl, dass in der Schweiz viel Geld in die Ausbildung von Jazzmusikerinnen und -musikern investiert wird, aber die Förderung von Jazzprofis sehr stiefmütterlich behandelt wird.

HÄMMERLI: Das ist tatsächlich eine paradoxe Situation. Das Jazzschul-Business läuft, aber nachher wird's schwierig.

KÜNZLE: Das stimmt natürlich. Man kann aber andererseits auch sagen: Die Leute, die an unseren Jazzschulen ausgebildet werden, leisten nachher Basisarbeit für den Jazz. Es landen ja zwischen 80 und 90 Prozent mit einem zusätzlichen Standbein im Lehrerberuf.

HÄMMERLI: Im Musikunterricht konnte man tatsächlich noch viel mehr für den Jazz tun, der es ja nicht leicht hat, ein junges Publikum für sich zu gewinnen. Man könnte zum Beispiel die Jungen dafür sensibilisieren, dass es ganz viele unterschiedliche Rhythmen gibt, dass es also nicht immer eine Bass-Drum braucht, die auf 1, 2, 3 und 4 bumm macht.

Das Gespräch führten Tom Gsteiger und Christoph Merki



10

15

and advised him to try his hand at jazz upon discovering his talent for improvisation. And finally there came the decisive encounter: Klein was able to personally hand on a tape cassette with samples of his talent to vibraphonist Gary Burton, then dean of Berklee, who was enthusiastic about what he heard and offered Klein a stipend. One last question: why is Klein living in Buenos Aires again, despite himself describing the situation in Argentina as disastrous? He mentions solidarity with family and friends as one reason, and adds that “there are things I can only play with Argentine musicians – special grooves, or stuff rooted deeply in our folklore.” Then there’s also the flexibility with tempo that comes from a schooling in tango, which Klein wouldn’t be without and which in his case is also associated with a particular auditory experience: “As a teenager I had a cassette recording of Debussy’s ‘La Mer’. The tape was worn out, so the music was always slowing down and speeding up. I was totally fascinated by it, and when I heard ‘La Mer’ without these distortions I was disappointed.”

Tom Gsteiger

14

Klein's experiences with jazz schools comes from his time as a student and as an instructor. So what does he think about the academicization of the idiom? Although he was largely disappointed by the instruction at the Berklee College of Music, he does not consider the time he spent there as wasted. In addition to two or three outstanding teachers, he recalls numerous opportunities for rehearsals, jam sessions and concerts together with other students. "Those encounters were enormously important. I got to know a wide range of musicians with whom I have remained friends, among them a couple of members of my band Los Guachos." As a student Klein did not seek to meet all expectations equally: for instance he never managed a proper bebop solo, and instead of jazz history he did an alternative course in the history of rock, since there were fewer gaps in his knowledge of that style (when he came to Berklee he didn't know who Wayne Shorter was, a musician he has since come to admire). As for chord symbols, which are taken for granted in jazz, Klein has always vehemently rejected them: "It means that everyone plays the same jazz voicings, and that's too monotonous for me."

But just how did Klein get from Buenos Aires to Berklee? As a child he enjoyed piano lessons, but he was expelled from the conservatory when it emerged that he could not read music, but instead played everything by ear. Highly gifted but somehow a little disoriented he wound up with a composer who took him through Bach's chorales

11

CH JAZZ IM VORWÄRTSGANG

Die Direktoren-Konferenz Schweizer Jazzschulen (DKSJ) wurde 1994 ins Leben gerufen, um die Integration der Jazzschulen in die Hochschul-Landschaft voranzutreiben und zu koordinieren. In enger Tüchtführung mit der Erziehungsdirektoren-Konferenz (EDK) und unter Rücksichtnahme auf die europäischen Bologna-Kriterien hat die DKSJ diesen aufwändigen Prozess in exemplarischer Weise zu einem glücklichen Ende gebracht. Das heisst: Bei der Gestaltung der Lehrpläne konnten sich die einzelnen Jazzabteilung ein hohes Mass an Gestaltungsfreiheit und damit ein eigenes, unverwechselbares Profil bewahren, womit auch die Unabhängigkeit von den wesentlich grösseren Klassikabteilungen gewahrt werden konnte. Als nächstes steht eine verstärkte Koordination der Vorkurse an, um der Jazzausbildung schweizweit nochmals einen zusätzlichen Professionalisierungsschub zu verschaffen. Insgesamt sind der DKSJ 19 Schulen angeschlossen. Die DKSJ darf für sich in Anspruch nehmen, massgeblich zu einer Aufwertung der Jazzausbildung beigetragen zu haben, die keine internationalen Vergleiche zu scheuen braucht. Dass die Schweizer Jazzszene von dieser Situation sowohl in qualitativer als auch in quantitativer Hinsicht profitiert, versteht sich von selbst.



12

« IDEAL MUSIC MAKES YOU FORGET WHO YOU ARE »

hos of Milton Nascimento, and plenty more in between: Argentine jazz composer Guillermo Klein and his music.

Buenos Aires, Boston, the Big Apple, Barcelona: it's probably just a coincidence that the main milestones in the life of Guillermo Klein all begin with "B", since he has practically no time for bebop. Klein, who has now returned to Buenos Aires, where he was born in 1970, is no "jazz nerd" but an open, inquiring spirit who ended up a jazz musician more or less by accident. Or was it destiny? Asked why he doesn't turn his back on jazz now that he's had (and successfully completed) so many commissions for classical ensembles, his response, while laconic, says it all: "Because my best friends are jazz musicians."

Still, Klein's idiosyncratic way with jazz has not always met with the friendliest reception: when he was ridiculed by members of the Berklee jazz school's official big band in Boston for his arrangement of Wayne Shorter's "Nefertiti", Klein simply created his own big band so he could perform the music for fellow travellers. The scores for that formation then disappeared for 15 years, only to be rediscovered by someone in 2008 in a loft in New York. "When I opened the bag with sheet music I had the feeling the eighth notes were about to take flight," says Klein, recalling

13

his reunion with those pieces, which he has since been able to revisit thanks to the interest of various European big bands (including a 2009 DKSJ project). "I still like the music," he says. That wonderful early work does not reveal Klein as a rebel without a cause, but rather as a gentle remaker. Thanks to people like him, contemporary jazz is now treated undogmatically, with a wide range of different influences that go well beyond a simple pastiche of citations. Jazz critic Ben Ratliff hears in Klein's music echoes of Steve Reich and Astor Piazzolla, and names Duke Ellington, Hermeto Pascoal, Milton Nascimento, Wayne Shorter, Igor Stravinsky and Argentine pop composer Luis Alberto Spinetta as other potential sources of inspiration. Klein does not strive for originality; rather, he says, he aims to transform emotions into music and to share them with musicians and listeners: "Ideally, music makes you forget who you are." He believes in the mystery of music, in which he submerges himself like one possessed: "My head is bursting with ideas. I am constantly collecting them and composing on the run – sometimes I need two hours for a piece, sometimes it may take 17 years." He does not compose according to plan, but describes his style as unorthodox, and notes: "Intuition is the greatest wisdom. I believe in intuition and energy." As to his relationship with idols, the passionate bookworm cites a statement of Witold Lutoslawski's he read in Alex Ross's sensational study *The Rest Is Noise: Listening to the 20th Century*: "You perceive something, and then write it anew with your own consciousness."