

*Jürgen Wolf*

## Die Jazzladies an der Orgel

Potztausend! Hat da einer etwas von Quotenfrauen gesagt? Könnte schon sein, denn der Anteil Frauen an aktiven Jazzmusikern ist bis auf die fetzigen Sängerinnen gering. Leider gilt das auch für das Instrument Orgel. Man stelle sich vor, daß in meiner Sammlung Orgeljazz von insgesamt 241 Orgelspielern nur 15 Frauen sind, nicht einmal 7%! Es mag dafür viele Gründe geben; ich will sie hier nicht herausfinden. Der Grund für meine Recherche liegt ganz woanders; ich gehe der Frage nach, ob es eine gewisse Differenz zu männlicher Jazzorgelmusik gibt.

Das "Keyboard" Orgel führte lange Jahre ein Schattendasein, bevor Jimmy der Große es aus der Jazzversenkung holte und ihm den Platz zuwies, der ihm sicher zukommt. Das Schicksal der Orgel, zumindest der elektrischen Variation Hammond, schien seit dem Aufkommen der Syntis besiegelt; heute spielen schlechte und auch ein paar gute Jazzer Keyboard, worunter man alles und gar nichts verstehen kann. Aber, und da kommen unsere Quotenfrauen ins Spiel, unsere gute alte Hammond feiert Auferstehung, und zu dieser verhelfen ihr - ganz aktuell - Jazzladies von exzellentem Format.

Aber der Reihe nach: Die Geschichte der Jazzorgel wurde von Männern gemacht. Ich verweise auf meinen Aufsatz "Die Jazzorgel", erschienen in der Hammond Nostalgie Times. Nur eine einzige Frau, **Ethel Smith**, wurde bekannt, auf der Orgel gespielt zu haben. Boogie-Woogie mit flinken Fingern und einem gerüttelt Maß an Vitalität brachte Ethel ihren begeisterten Fans zu Gehör. Das war in den Vierzigern. Ethel hatte man zuvor schon als hervorragende Pianistin kennengelernt. Es

gibt Filmaufnahmen mit ihr. Wie so viele Musiker des männlichen Geschlechts versuchte auch sie, die Orgel als Jazzinstrument zu erorbern. Viel mehr weiß man nicht (genauer gesagt: ich nicht - sollte einer der geneigten Leser mir mehr über Ethel Smith berichten können, wäre ich dankbar).

Erst in der Ära nach Jimmy Smith finden sich weitere Orgelladies. Eine Reihe ziemlich unbekannter Musikerinnen verdingten sich als Sidewomen, sie brachten es nie zu Soloalben und blieben deshalb allenthalben mehr oder weniger gefragte Begleiterinnen. Wer erinnert sich an **Gloria Coleman**, die auf einem Album mit Leo Wright, Kenny Burrell und Frankie Dunlop erschien<sup>1</sup>? Joe Goldberg beschrieb sie auf dem Plattencover: "Gloria Coleman's Spiel hier ist leicht, klar und genau, fast als ob sie zu beweisen versuchte, daß man auf diesem ungraziösen Instrument auch so spielen könne, wenn man nur wolle." Keinem geringeren als Dizzy Gillespie verdanken wir den Hinweis, daß Gloria ihre Karriere in den Fünzigern als Bassistin begann, später mit dem Gitarristen Tiny Grimes arbeitete und eine eigene Gruppe mit Booker Ervin (ts) hatte.

Eine Aufnahme aus dem Jahre 67 bringt uns den Gitarristen Pat Martino zu Gehör. Er wählte als Mitspieler **Trudy Pitts** (Orgel), Danny Turner (Flöte), Mitch Fine (Schlagzeug), Abdu Johnson (Conga) und Vance Anderson (Bongos)<sup>2</sup>. Leider erfährt man überhaupt nichts über Trudy. Andere Quellen sowie einschlägige Nachschlagewerke versagen ebenfalls. Immerhin, die Scheibe ist für Orgelfans absolut hörens-wert, denn Trudy Pitts präsentiert einige gelungene Soli und ist auch sonst nicht zurückhaltend, ihr Instrument zur Geltung zu bringen.

---

<sup>1</sup>Leo Wright, "Soul Talk", Vortex Records 2011, aufgenommen 1970

<sup>2</sup>Pat Martino, "El Hombre", Prestige 7513, aufgenommen 01.05.1967

**Patrice Rushen**, amerikanische Pianistin, arbeitete zeitweise mit Jean-Luc Ponty zusammen. Auf einer der 1975 entstandenen Schallplatten<sup>3</sup> wechselt sie auch mal an die Orgel. Sie ist keine typische Orgellady, spielt eher alles, was Tasten hat. Es fiel mir des öfteren auf, daß manche Keyboarder gar nicht festzulegen sind, da sie sowohl elektrisches Piano, Klavier, Synthesizer, Orgel oder sonstige Tasteninstrumente spielen. Das soll nichts über deren musikalische Qualität aussagen. Diese Jazzer, darum geht es mir, sind eben keine Organisten, sondern bedienen die Orgel so nebenbei. Dennoch habe ich sie in meine Sammlung integriert, da sie manch wertvollen musikalischen Beitrag liefern.

Aus der Blues-World stammt **Katie Webster**, die mit ihrer "Hot Link" bekannt wurde. Auch Katie spielt Klavier und singt. Nur ein einziger Titel ist mir bekannt, in dem Katie an der Orgel begleitet: Angela Brown, die Bessie Smith der 80iger, wie sie Kritiker einmal genannt haben, singt "Hold Him Close" <sup>4</sup>.

Auf einer der vielen Schallplattenbörsen fiel mir vor einigen Jahren eine Scheibe in die Hand, die eine weitere Orgellady namens **Jessica Williams** präsentiert<sup>5</sup>. Diese Dame ist mir leider völlig unbekannt, selbst das Plattencover gibt nichts über sie preis. Jessica erweist sich auf dieser Platte als Multitalent: Klavier, Orgel, "Keyboard", Baß, Synthesizer, Vibraphon, Schlagzeug und schließlich noch Orchesterglocken gehören zum Repertoire der Musikerin. Begleitet wird sie nur von Schlagzeug und Baß - mehr wäre sicher zu viel. Ihre Musik wirkt zeitweilig eruptiv, unruhig, dann wieder mehr meditativ. Im

Gegensatz zu vielen anderen Organisten läßt sich ihr Spiel nicht in eine Schublade pressen, Jessica kreiert ihren eigenen Stil. Ob der nun besonders hörensenswert ist, sei dahingestellt.

Eine wirklich eigene Richtung, abseits ausgetretener Pfade, beschreitet **Carla Bley**. 1938 in Kalifornien als Tochter eines Organisten und Chorleiters geboren, war Carlas Weg zur Musik vorgezeichnet. Schon früh begann sie zu komponieren, beeinflusst von Kirchengesängen und klassischer Musik. Ihre musikalische Ausbildung fand sie hingegen äußerst langweilig und verließ im Alter von 15 Jahren die Hochschule. Sie tingelte durch Nachtclubs wie den Birdland und den Basin Street und lernte Paul Bley kennen, für den sie fortan komponierte. Er wurde ihr erster Mann. Anfang der Sechziger heiratete sie Michael Mantler, dessen "Musik genau so fremdartig war wie meine" (Bley über Bley). In erster Linie waren es Orchesterwerke wie "Escalator over the hill", mit der sich Carla Bley hervortat. Ihr Ruf gründet sich denn auch eher auf ihre kompositorische Tätigkeit. Erst ab den Siebzigern zeigte sie mehr Interesse an kleinen Combos, in denen sie Klavier und Orgel spielt. Ihre Musik charakterisiert Jon Pareles: "Sie bezieht sich auf eine Vielzahl von musikalischen Richtungen und Einflüssen - Songs des spanischen Bürgerkrieges, Marschmusik, indianischen Ragas, der Annäherung an den 3/4-Takt eines klassischen Kammerorchesters, der Beatles, Kurt Weill und Ellington. Aber Bley, als richtiges Original, mischt diese Elemente zu einzigartigen Formulierungen und seltsam anmutenden Gegenüberstellungen."<sup>6</sup> Stellvertretend für viele andere Schallplatten empfehle ich dem Leser ihre 1992 entstandene Aufnahme mit Steve Swallow<sup>7</sup>, Steve Kuhn, ihrer Tochter Karen Mantler, Hiram Bullock,

---

<sup>3</sup>Jean-Luc Ponty, "Upon The Wings Of Music", Atlantic 50149, aufgenommen Januar 1975

<sup>4</sup>Angela Brown, "The Voice Of Blues", Schubert Records 105, aufgenommen 29/30. 11.1987

<sup>5</sup>Jessica Williams, "Rivers Of Memory", Clean Cuts Records C 701, aufgenommen 1979

---

<sup>6</sup>Jon Pareles, "Carla Bley's Playground", The Village Voice vom 22.05.1978

<sup>7</sup>Steve Swallow, "Swallow", XtraWatt/6, aufgenommen 1992

der sehr häufig mitgewirkt hat, Robby Ameen, Don Alias und als Gäste John Scofield und Gary Burton. Für Gary komponierte Carla "A Genuine Tong Funeral", bei dessen Einspielung Carla Bley auch Orgel spielt<sup>8</sup>.

Der Apfel fällt nicht weit... **Karen Mantler** wurde gerade erwähnt. Abgesehen von der Mitwirkung in der Carla Bley Band legte Karen bislang zwei eigene Alben vor, auf denen sie Klavier, Harmonika und Orgel spielt<sup>9</sup>. Der Einfluß der berühmten Mutter ist unverkennbar. Selbst die äußere Erscheinung gleicht Carla augenfällig. Ob sie sich aus diesem Schatten zu lösen vermag, muß sie erst noch unter Beweis stellen.

Die in den Sechzigern stattgefundenene "Erneuerung" des Jazz - hin zu Free-Klängen - hatte auch die Detroitter Pianistin und Organistin **Alice Coltrane** beeinflusst. Sie arbeitete mit Bud Powell und Terry Gibbs. 1964 trat sie in die Gruppe von John Coltrane ein und heiratete ihn. Nach seinem Tod 1967 beschäftigte sie sich mit der Musik ihres Mannes, in der sie ungeahnte geistige Dimensionen entdeckte. Ein Live-Mitschnitt vom 16. April 1978 führt uns recht anschaulich ihren Stil vor Ohren: "Transfiguration"<sup>10</sup>. Alice selbst kommentiert hierzu: "'Transfiguration' verwandelt jede musikalische Aussage in diesem Stück von einem bloßen Ausdruck seiner geistigen und musikalischen Fähigkeiten zu einer Liebesgabe und Hingabe in Anbetung und Verherrlichung von Gott, dem Höchsten Herrn." Bereits 1974 war es zu einer Zusammenarbeit mit Carlos Santana gekommen. Es war die Hoch-Zeit der indischen Gurus, die auch bei gestandenen

Musikern ihre Spuren hinterließ. "Devadip" Carlos Santana und "Turiya" Alice Coltrane gaben zusammen ein Album heraus, dessen Titel viel vom Geist dieser Jahre widerspiegelt: "Illuminations"<sup>11</sup>.

Von ganz anderem Zuschnitt ist **Amina Claudine Myers**, gelernte Pianistin und Chorleiterin. Sie ist von Jugend auf ihrer Kirche verhaftet, begleitet Spirituals und Gospelsänger. Eine wirklich gelungene Aufnahme dieser Musikrichtung bringt uns eine Scheibe mit Martha Bass zu Gehör<sup>12</sup>; Amina spielt hier Klavier und Orgel. Zweifellos strebte Amina nach mehr: Anfang der Achtziger erschienen die ersten Soloalben, zum Teil als Pianistin, zum Teil als Organistin. Auf einer dieser Platten stellt sie uns ein Trio vor mit Don Pate am Baß und Thurman Barker am Schlagzeug<sup>13</sup>. Der Kommentar von Robert Thurman zu dieser Aufnahme gibt den richtigen Eindruck ihrer Musik wieder: "Vielseitigkeit ist das Kennzeichen dieses Albums, ist es doch ein Hörbild des Backgrounds, der musikalischen Einflüsse und selbstverständlich der reinen Schöpfungskraft der Künstlerin. Obwohl die Künstlerin es verachtet, ihre Musik abzustempeln, kommen nichtsdestoweniger gewisse Urkräfte zum Vorschein. Ausgehend von Gospel- und Spiritualmusik und erfüllt von einer unheimlichen natürlichen Fähigkeit zu spielen und den Blues zu 'fühlen', hat es Fr. Myers verstanden, alle diese überkommenen Formen mit traditioneller, freier und zeitgenössischer Musik zu mischen, um uns etwas zu geben, was vollkommen ihr eigenes ist." So verwundert es niemanden, daß Amina seit 1990 sich mit keinem Geringeren als Lester Bowie zum "New

---

<sup>8</sup>Gary Burton, "A Genuine Tong Funeral", RCA PL 42766

<sup>9</sup>Karen Mantler, "My Cat Arnold", XtraWatt/3, aufgenommen 1989 und "Get The Flu", XtraWatt/5, aufgenommen 1990

<sup>10</sup>Alice Coltrane, "Transfiguration", Warner Brothers 3218, aufgenommen 16.04.1978

---

<sup>11</sup>Coltrane & Santana, "Illuminations", CBS PC 32900, aufgenommen 1974

<sup>12</sup>Martha Bass, "From The Root To The Source", Soul Note 1006, aufgenommen 04./05.01.1980

<sup>13</sup>Amina Claudine Myers, "The Circle Of Time", Black Saint BSR 0078, aufgenommen 03./04.02.1983

York Organ Ensemble" zusammengetan hat. Hier kommt ihre Vielseitigkeit voll zur Geltung, gelingt es ihr überzeugend, zusammen mit Lester etwas Neues zu kreieren und dabei keineswegs ihre persönliche Note aufzugeben. Aus der Zusammenarbeit mit Lester Bowie sind mittlerweile 3 Alben hervorgegangen, von denen ich das erste zitieren möchte<sup>14</sup>. Es enthält nämlich ein Zitat von Lester, daß ich Orgelfreunden nicht vorenthalten möchte: "Ich möchte gerne diese Gelegenheit nutzen, um Jimmy Smith (dem König), Don James, Groove Holmes, Jack McDuff, Charles Earland, Amina Myers, Odell Brown und den Organizers und den ungezählten Anderen zu danken, die mir halfen, **Mich** zu ermöglichen! Dieses Album ist speziell Ajarama (auch bekannt als Gerald Donovan) gewidmet, mit dem ich einen phantastischen Orgelsound machte.....!"

So eine richtige Organistin mit klassischer Ausbildung fehlt bislang in unserer Aufzählung. Gehen wir hierzu zurück ins Jahr 1938. In New Jersey wird **Rhoda Scott** geboren, älteste Tochter eines schwarzen Pfarrers und einer deutschen Mutter. Ihren Hang zur Orgel entdeckt Rhoda schon sehr früh als Mitwirkende im Gospelchor ihres Vaters. Eines Tages darf sie sogar die offizielle Sonntagsmesse an der Orgel begleiten - das ist der Durchbruch zu einer musikalischen Karriere, die sich später in Europa fortsetzt. Zunächst lernt Rhoda klassisches Orgelspiel, jobbt aber nebenher, um sich Geld zu verdienen, in Nachtclubs. Dort kommt sie sehr schnell mit bekannten Jazzern in Berührung, die ihr Talent bemerken und sie fördern. Schließlich sind es Eddie Barclay und Raoul Saint-Yves, ihr späterer Mann, die sie überreden, mit ihnen nach Frankreich zu kommen. 1968 ist es soweit: Rhoda übersiedelt nach Paris, feiert dort große Erfolge, unter anderem in Shows mit Gilbert Bécaud im Olympia. Tourneen führen sie durch ganz

---

<sup>14</sup>Lester Bowie, "The Organizers", DIW Records 821, aufgenommen 14./16.01.1991

Europa; besonders erwähnenswert ist ein Konzert in Ronnie Scott's Club. Zahlreiche Schallplatten, die meisten in Paris aufgenommen, lassen eine Orgellady von Format hören, präsentieren eine sagenhafte Vielfaltigkeit in ihrer Musik, die sicherlich auch ihren Ursprung in ihrer soliden musikalischen Ausbildung hat. Neben klassischen Anflügen<sup>15</sup> stehen Negro Spirituals<sup>16</sup>, Evergreens, Jazz-Highlights, aber auch Eigenkompositionen auf dem Programm. Eine der interessantesten Veröffentlichungen auf CD "Rhoda Scott and guests"<sup>17</sup> präsentiert Rhoda mit bekannten Titeln wie Hefti's "Splanky", Strayhorn's "Satin Doll", aber auch eigene Titel wie "Take a ladder" oder "Blues at the Bilboquet". Letzterer läßt sicher die große Bedeutung des Bilboquet für Rhoda erkennen: Es war ihr erstes Engagement in Europa. "The Barefoot Lady", wie sie genannt wird, weil sie das Pedal stets barfuß spielt, ist "eine große, eine sehr große Virtuosin", soll Arthur Rubinstein, der große Chopin-Interpret, gesagt haben.

Es scottet sehr im jazzigen Hammondwald: Eine junge deutsche Musikerin, deren richtigen Namen ich nicht weiß, hat sich, so nehme ich jedenfalls an, eine wirklich großartige Organistin zum Vorbild genommen; denn sie nennt sich **Maggy Scott**. Sie entstammt der Frankfurter Jazzszenen, spielt und tourt u.a. mit Peter Glesing und legte auch eine LP vor<sup>18</sup>. 1991 hörte man Maggy bei den Leverkusenern Jazztagen. Ihre Musik swingt vital, ein ausgeprägtes Pedalspiel mit Soli beweist, daß sie die Maggy "Hammond" Scott ist. Den Durchbruch zu internationaler Karriere muß sie sich wohl noch erspielen.

---

<sup>15</sup>Rhoda Scott, "Classiques & Jazz", Barclay 823804-1, aufgenommen 1984

<sup>16</sup>Rhoda Scott, "Negro Spirituals", Barclay 817102.1, aufgenommen 1983

<sup>17</sup>Rhoda Scott, "Rhoda Scott and guests", Verve 847864-2, aufgenommen 1968, 1971, 1976, 1977

<sup>18</sup>Maggy Scott, "Something about ...", aufgenommen 10./11. Oktober 1988

Den hat natürlich ihr Vorbild, die fantastische **Shirley Scott**, längst geschafft. Sie ist für mich eine der besten Jazzmusikerinnen überhaupt. 1934 in Philadelphia geboren, lernte Shirley zuerst Klavier, dann Trompete. Erst 1955 entdeckte sie die Orgel für sich. Zwischen 1956 und 1960 gehörte sie dem Eddie "Lockjaw" Davis Trio an, gründete dann ihr eigenes Trio zusammen mit Stanley Turrentine, ihrem späteren Ehemann. 1970 endete ihre Partnerschaft und Shirley ging ihre eigenen Wege. Al Gray, Jimmy Forrest, Dexter Gordon, um nur einige zu nennen, waren ihre weiteren musikalischen Partner. Eine der besten Scheiben, die 1958 entstand, war das berühmte "Cookbook"<sup>19</sup>. Neben Davis und Scott hören wir Jerome Richardson (Flöte), George Duvivier (Baß) und Arthur Edgell (Schlagzeug). Eine meiner Lieblingsplatten von Shirley ist ihr Album "On a clear day"<sup>20</sup>. Neuere Aufnahmen präsentieren sie u.a. mit Houston Person<sup>21</sup>.

Augenfällig ist ihre musikalische Herkunft: Der in die Jazzgeschichte eingegangene Begriff des "Philly Sound", eben des Jazz, der in Philadelphia seinen Ursprung nahm, prägt auch den Stil Shirley's. Keine geringeren als Jimmy Smith, Jimmy McGriff und Charles Earland stammen aus Philadelphia, Richard Holmes aus einem Vorort. Shirley versteht es, wie Mary Lou Williams auf dem Klavier, der Musik etwas speziell Weibliches zu verleihen; sie vermeidet jegliche lauten Ausbrüche, jeglichen Trick. Man könnte ihren Stil zierlich nennen. J. E. Behrendt formuliert das so: "Shirley hat etwas von der Gelöstheit und Gefälligkeit Erroll Garners in ihrem Orgelspiel, aber sie hat auch etwas von der

kochenden Intensität der Harlem-Musiker."<sup>22</sup> Stanley Dance, ein Jazzkritiker der 60iger, geht auf das spezielle Verhältnis der Musikerin zu ihrem Instrument ein: "Genau wie du einen langen Weg an einem klaren Tag erkennen kannst, erfreust du dich eher am wahren Charakter eines Instrumentes, wenn es nicht vom Schwulst eines exhibitionistischen Spielers vernebelt wird. Shirley's sauberer, klarer Zugang betont die Tatsache, daß sie ein musikalisches Instrument spielt und kein Monstrum, das im Zeitalter lautstarker elektrischer Verstärkung konkurrenzfähig bleiben muß. Elektrizität ist ihr Diener, nicht ihr Meister."<sup>23</sup> Bob Porter, Jazz-Kolumnist der "Cash Box" bringt es auf den Punkt: "Viele Organistinnen sind gekommen und gegangen, aber sie [Shirley] ist immer noch die Boss Lady."<sup>24</sup>

Tja, und da schickt sich nun ausgerechnet eine deutsche Lady an, ihr diesen Titel streitig zu machen. Die amerikanische Jazzszene ist nach wie vor ein gewisser Gradmesser internationaler Jazzkarrieren, wenn man dies auch nicht überschätzen sollte, zieht es doch viele US-Stars nach Europa, wo ihre Musik zum Teil deutlicher anerkannt wird als in ihrer Heimat. Von Bedeutung sind immerhin der Readers Poll und der Critics Poll der US-Zeitschrift Down Beat. Und da findet sich seit Dezember 1990 regelmäßig der Name unserer Münchener Senkrechtstarterin **Barbara Dennerlein**. Auch das deutsche Jazz Podium widmete ihr eine Titelseite mit dreiseitigem Interview<sup>25</sup>.

Bereits 1979, gerade 15jährig, startet Barbara ihre Karriere in Jazzclubs rund in und um München. Von Anfang an galt ihre

---

<sup>19</sup>Eddie "Lockjaw" Davis, "The Cookbook", Prestige 24039, aufgenommen am 20.06.1958 und 05.12.1958

<sup>20</sup>Shirley Scott, "On a clear day", Impulse AS-9109, aufgenommen 1966

<sup>21</sup>Shirley Scott, "Oasis", Muse 5388, Aufnahmedatum nicht bekannt, vermutlich 1990

---

<sup>22</sup>J.E. Behrendt, "Das neue Jazzbuch", Frankfurt 1959

<sup>23</sup>Kommentar zur Schallplatte "On a clear day", Impulse AS-9109

<sup>24</sup>Kommentar zur Schallplatte "The Great Live Sessions - Shirley Scott", Impulse 2-4152

<sup>25</sup>Jazz Podium Nr. 2/92

Liebe der Orgel, aber nicht irgend einer Orgel, sondern der legendären Hammond B3, auf der bekanntlich auch alle anderen gestandenen Jazzorganisten spielen. Gezielt bereitet sie ihre weitere Karriere vor, fast generalstabsmäßig geplant. Eigene Schallplattenproduktionen<sup>26</sup> helfen, sie in der Szene bekannt zu machen. 1986 nimmt sie mit Peter Wölpl und Wolfgang Haffner an der European Jazz Competition, die während der Leverkusener Jazztage abgehalten werden, teil. Im selben Jahr entsteht eine Aufnahme mit der Peter Herbolzheimer Big Band<sup>27</sup>, die den Ruf von Barbara weiter festigt. Den totalen Durchbruch erzielt sie 1989 nach Veröffentlichung ihrer Scheibe "Straight Ahead"<sup>28</sup>, auf der kein Geringerer als Ray Anderson mitwirkt. Danach geht es Schlag auf Schlag: Tourneen mit Oskar Klein und Charly Antolini, Auftritte im Fernsehen, Konzert im Friedrichstadtpalast der damals noch existierenden DDR (1988), Zusammenarbeit mit Mitch Watkins, dem texanischen Gitarristen, Auftritte mit Wolfgang Lackerschmidt und, als vorläufiger Höhepunkt, eine CD mit Ray Anderson, Bob Berg, Mitch Watkins und Dennis Chambers<sup>29</sup>.

Sagte man Barbara anfangs nach, sie kopiere - wie so viele vor ihr - Jimmy Smith, so muß man ihr heute eingestehen, daß sie ihren sehr eigenen Stil gefunden hat. Nach meiner Auffassung brachte die Platte "Hot Stuff"<sup>30</sup> die entscheidende Wende in ihrem Spiel. Erstmals löste sie sich vom großen Vorbild. Abgesehen von Eigenkompositionen wie dem immer wieder vorgeführten "Stormy Weather

Blues" und ihrer ausgeprägten Fähigkeit zum Pedalspiel, mit dem sie vollkommen einen Bassisten ersetzen kann, beschreitet Barbara neue Wege der Interpretation, führt uns die Orgel als Multi-Klangwunder vor, indem sie mittels MIDI das Spektrum ihrer modifizierten B3 ins Fantastische erweitert. Eine ausgefeilte Fingertechnik verhilft ihr zu mannigfaltigen Klangbildern, wie wir sie nur selten auf der Hammond zu hören bekommen. Aber anders als Shirley Scott liebt Barbara Effekte, ist sie absolut vorherrschend im Zusammenspiel mit anderen Musikern. So kann es nicht verwundern, daß sie sich gegen so starke Spieler wie Charly Antolini durchzusetzen vermag. Zurückhaltung ist nicht ihre Sache, sie bringt ihr Instrument voll zur Geltung - und mit dem ihr angeborenen Charme auch sich selbst.

Frauen an der Orgel: Ein Fazit ist mir nicht möglich. Zu unterschiedlich sind die Karrieren, die Stile, die Auffassungen. Typisch weibliche Musik? Nein, ich glaube es nicht. Es gab und gibt männliche Gegenparts. Aber warum gibt es denn so wenige Musikerinnen? Kritiker wiesen in den vergangenen Jahrzehnten immer wieder darauf hin, daß das überkommene Rollenverständnis der Frau diese nach wie vor an Heim und Herd zwänge und deshalb für eine Karriere kein Platz sei. Mag sein, mag nicht sein; ich freue mich, daß es sie gab und gibt: die Jazzladies an der Orgel.

(1991)

---

<sup>26</sup>Barbara Dennerlein, "Bebab", Bebab Records 001, aufgenommen 27.07.1985

<sup>27</sup>Peter Herbolzheimer, "Tribute to Charlie", Koala Music IRS 941334, aufgenommen Novemer/Dezember 1986

<sup>28</sup>Barbara Dennerlein, "Straight ahead", enja 5077, aufgenommen 18/20.07.1989

<sup>29</sup>Barbara Dennerlein, "That´s Me", enja 7043, aufgenommen März 1992

<sup>30</sup>Barbara Dennerlein, "Hot Stuff", enja 6050, aufgenommen 06./08. Juni 1990