

## ***SWR2 Musikstunde mit Julia Neupert***

### ***"Improvisation + swing + x?" Reinheitsgebote im Jazz (4)***

Sendung: 22.07.2010, 9.05 – 10.00 Uhr

Redaktion: Ulla Zierau

## *Manuskript*

---

### **Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der Telefonnummer 07221 / 929-6030

---

Signet SWR2 Musikstunde

1 AT *„Ich höre alles außer Free Jazz“*: So eine Antwort bekommt man nicht selten, wenn man Menschen nach ihrem Musikgeschmack befragt und mit diese Gefragten mit ihrer Aussage gleich unmissverständlich zwei Dinge klar stellen wollen: 1. Ich bin wahnsinnig offen, deswegen gefällt mir vieles. 2. Ich kann Krach von Klang unterscheiden, deswegen weiß ich, dass Free Jazz eigentlich keine Musik ist. Und natürlich schon gar kein Jazz. {00:25}

**Musik 1**  
**T: Accident Happening**  
**K: Ken Vandermark**  
**I: The Vandermark 5**  
**CD: Burn the incline**  
**ALP 121, kein LC**  
**{00:17}**

2 AT Es scheint immer noch zum guten Ton zu gehören, auch unter ansonsten neugierigen, aufgeklärten, toleranten Kultur-Freundinnen und -Freunden, sich gegenseitig die Ungenießbarkeit des Free Jazz zu bestätigen. Einige Unterschriften für Folgendes kämen jedenfalls sicher ziemlich schnell zusammen:

*„Vor kurzen hörte ich ... einer furchteinflößenden Demonstration dessen zu, was ein wachsender Antijazz-Trend zu werden beginnt, ausgeführt von den ersten Verfechtern einer Musik, die man Avantgarde nennt.“* Knapp fünfzig Jahre alt ist diese Bemerkung eines amerikanischen Jazzkritikers – erschienen wohlgermerkt im Down-Beat, einem der seriösesten Jazzmagazine überhaupt. Interessanterweise fast im selben Wortlaut argumentiert auch im Jahr 2010 noch der *„Ich höre alles, außer Free Jazz“*-Bekenner

gegen eine Musik, der die Jazzpolizei im Verlaufe ihrer Geschichte immer wieder gerne Strafzettel verpasst hat. Bußgeld gibt es dafür heute von uns nicht, dafür: Achtung! durchaus ein paar wuchtige Free Jazz Klänge. Aber – wir tasten uns langsam an sie heran. Und das hier – ist *noch* keiner: {01:15}

## Musik 2

**T: So What** (*bis Ende Solo Coltrane*)

**K: Miles Davis**

**I: Miles Davis, John Coltrane, Julian Cannonball Adderly, Bill Evans, Paul Chambers, Jimmy Cobb**

**CD: Kind of Blue**

**CK 64935, LC 0162**

**{05:15}**

3 AT

Auch wenn das sehr unhöflich ist – an dieser Stelle muss Cannonball Adderly sein Solo heute frühzeitig beenden. „So What“ war das vom legendären Miles-Davis-Album „Kind Of Blue“. 1959 aufgenommen, schlägt es schon zaghaft eine Richtung ein, die man als einen der vielen Impulse für den bald heranstürmenden Free Jazz interpretieren könnte. Denn auch, wenn das oft so behauptet worden ist: Natürlich war der nicht plötzlich und völlig unmotiviert über die Welt hereingebrochen. Bei „Kind Of Blue“ jedenfalls ist schon sehr deutlich zu hören, wie die Musiker beginnen, von bestimmten Formen, Strukturen, Spielritualen Abschied zu nehmen. So improvisieren sie statt über dem üblichen funktionsharmonischen Gerüst modal. Also nicht nach einem vorgegebenen ritualisierten Ablauf von Harmonien, sondern nach einigen wenigen Skalen – in diesem Fall bei „So What“ der dorischen auf D und Es. Außerdem gibt es eher einen fließenden Puls, als einen durchgehenden Beat, die Solisten bringen ihre Soli zwar immer noch

geordnet nacheinander, aber weniger *gegeneinander* als man es von den „Battles“ der vergangenen Jahre kennt. Das alles kann man natürlich aus zwei Perspektiven betrachten: Aus der des kreativen Fort- oder Rückschrittes. Progression oder Regression. Das war hier die Frage. Klarer Fall für Hugues Pannasié. Dessen originelle Argumentation gegen den Bebop hatte ich ja gestern schon zitiert, jetzt darf er noch (ein letztes Mal) einmal zu Wort kommen. 1959, also im Jahr von „Kind Of Blue“, schreibt er wütend: *„Der ‚progressive‘ Pseudo-Jazz stellt eigentlich keinen Progreß, keinen Fortschritt dar. Er ist keineswegs eine Neuheit, sondern eine oft erbärmliche Nachahmung der europäischen Musik. Jene Musik, die sich ‚avantgardistisch‘ nennt, hängt im Gegenteil am Schlepptau der europäischen Musik.“*<sup>1</sup> Mit diesem Vorwurf entlässt uns der französische Jazzkritiker in eine traurige Zukunft, die nur von couragierten Dixieland-Revival-Bands gerettet werden könne. Sein Wunsch hat sich nicht erfüllt – quasi im Monatsrhythmus kamen Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahren sensationell experimentelle Platten heraus.

John Coltrane gehörte zu den Männern der ersten Stunde: Erst (wie eben bei Miles Davis) nur *dabei*, dann immer verwegener vorneweg – seinen eigenen Sound suchend: {02:15}

---

<sup>1</sup> Hugues Panassié, Die Geschichte des echten Jazz, Gütersloh, 1962, S. 146

### Musik 3

**T: Giant Steps**

**K: John Coltrane**

**I: John Coltrane, Tommy Flanagan, Paul Chambers, Art Taylor**

**CD: Giant Steps**

**R2 75203, LC 2982**

**{04:45}**

4 AT

Als Befreiungsschlag eines Spätzünders bejubelt die Jazzgeschichte „Giant Steps“ heute. 33 Jahre alt war John Coltrane bei den Aufnahmen, kein hochbegabter Jungstar mehr, sondern ein gereifter Mann, der in den letzten Jahren intensiv, ehrgeizig und ernsthaft an sich gearbeitet hatte, um das eine Ziel zu erreichen: so zu klingen wie kein anderer. Hart, nervös und elektrisierend seine schnellen Läufe, mächtig und trocken sein Ton, fast pathetisch die Geste. Das modale Spiel entwickelt sich zu Coltranes bekannten „Sheets of Sounds“, seine etwas missverständlich als „Klangflächen“ beschriebenen Akkordbrechungen und Skalenfragmentierungen. Weg von der Funktionsharmonik – hin zur Atonalität: So ließe sich diese Phase knapp beschreiben, wenn da nicht ein Problem wäre: Die Atonalität des Free Jazz hat mit der Atonalität der neuen Musik fast überhaupt nichts zu tun. Auch wenn das immer wieder behauptet wurde. Und zwar mit einer erstaunlichen Argumentationskette: Jazz ist die Musik der Schwarzen – wenn die Schwarzen sich an Europas Avantgarde orientieren, verleugnen sie ihre kulturellen Wurzeln – Free Jazz orientiert sich an Europas Avantgarde und verleugnet seine kulturellen Wurzeln – also ist Free Jazz nicht mehr die Musik der Schwarzen – also ist Free Jazz kein Jazz. Diese Beweisführung ist natürlich aus mindestens zwei Gründen großer Humbug: Zum einen: Jazz hat auch musikalische Wurzeln in

Europa und verleugnet somit seine Identität nicht, wenn er sich an diese erinnert. Zum anderen: Nicht alles, was progressiv klingt, muss seinen Ursprung in der westlichen Avantgarde haben. Die Vertreter des Free Jazz haben sich zum Teil sogar vehement gegen diesen arroganten Eurozentrismus geäußert. Und ihre Inspiration eher in Afrika oder Asien gesucht.

So wie übrigens einige Kollegen aus der Klassik zur selben Zeit auch, zum Beispiel die Minimalisten um La Monte Young, Terry Riley und Steve Reich. {02:05}

**Musik 4**  
**T: Come Out**  
**K: Steve Reich**  
**I: Steve Reich**  
**CD: Steve Reich. Early Works**  
**Elektra Nonesuch 979169-2, LC 0286**  
**{01:16}**

5 AT Indische und afrikanische Rhythmus-Muster, Strukturen, die offener sind als strenge Durchführungsmodelle oder AABA-Formen, vor allem auch das Interesse an neuen Klangfarben – die Neugier auf außereuropäische Musikkulturen und politisches Engagement teilen sich die Minimalisten mit den Jazzern – auch wenn sich ihre künstlerischen Äußerungen sehr voneinander unterscheiden: Zum direkten Vergleich hier jetzt der Anfang eines legendären Klassikers – „Free Jazz“ mit dem Ornette Coleman Double Quartet von 1960.  
{00:30}

**Musik 5**  
**T: Free Jazz**  
**K: Ornette Coleman**  
**I: Ornette Coleman Double Quartet**  
**CD: Free Jazz. A Collective Improvisation By The Ornette Coleman Double Quartet**  
**Atlantic 7567-81347-2, LC 0121**  
**{02:00}**

*„Wo haben Neurosen und Psychosen ihren Ursprung? Die Antwort muss irgendwo in diesem Malstrom liegen. Wenn sonst nichts, dann ist dieses Hexengebräu das logische Endprodukt einer bankrotten Philosophie des Ultra-Individualismus in der Musik. ‚Kollektiv-Improvisationen‘? – Unfug. Das einzige, was dies mit Kollektivität zu tun hat, besteht darin, dass diese acht Nihilisten zur gleichen Zeit im gleichen Studio mit dem gleichen Ziel angetreten sind: die Musik zu zerstören, der sie ihre Existenz verdanken.“*

So zetert immerhin der Co-Herausgeber des Downbeat 1961 über die Veröffentlichung von Ornette Colemans „Free Jazz“.

Offensichtlich überfordert von der Radikalität dieser Musik. Laut, brachial und selbstbewusst beansprucht sie volle Aufmerksamkeit – „Let’s play the music, not the background!“ ist ein viel zitiertes Credo von Coleman damals. In der Hinsicht war Free Jazz eigentlich nur folgerichtige Konsequenz des Bebop. Denn der hatte zwanzig Jahre vorher schon versucht, das harmlos-muntere Lifestyle-Image des Swing loszuwerden und die Leute zum wirklichen Zuhören zu animieren. Vom heftigen Widerstand aus den Reihen der verprellten Tänzer haben wir in der gestrigen Musikstunde gehört – das gleiche Spiel wiederholt sich nun in den sechziger Jahren beim Free Jazz. Noch heftiger, empörter und grimmiger allerdings. Von „Quaken und Quietschen“ ist da die Rede, von „Chaos“ und von „Inkohärenz“. Alles Dilettanten, ja Scharlatane!, schimpfen die Nostalgiker und trauern schon Charlie Parker, Dizzie Gillespie und Max Roach hinterher, den verschmähten Avantgardisten von einst. Der swing

wäre diesem Jazz nun ganz abhanden gekommen und deshalb sei er keiner mehr. {01:45}

## Musik 6

**T: With (Exit) Ausschnitt**

**K: Cecil Taylor**

**I: Cecil Taylor, Bill Dixon, Jimmy Lyons, Henry Grimes, Alan Silva, Andrew Cyrille**

**CD: Conquistador!**

**Blue Note 724357674928, LC 00133**

**{05:20}**

7 AT

„With (Exit)“, ein kurzer Ausschnitt dieses fast zwanzigminütigen Stückes von Cecil Taylors Album „Conquistador“. Musik, die sich unerhörte Freiheiten genommen hat: dynamische, harmonische und stilistische – verbunden war diese Absage an künstlerische Konventionen damals auch mit einem außermusikalischen gesellschaftlichem Engagement. Eng verwoben mit der amerikanischen Bürgerrechts- und Black Power-Bewegung vor allem gegen den Rassismus. Es ist kein Zufall, dass die frühen Free Jazzer fast ausnahmslos schwarze Musiker waren, die sich gegen einen Jazzbegriff wehren, der den lustigen Entertainer zum Haupt-Protagonisten macht: *„Wenn wir unsere Musik weiterhin Jazz nennen, dann müssen wir uns auch weiterhin ‚Nigger‘ nennen lassen“*. So formuliert es Archie Shepp und fordert seine Kollegen dazu auf, sich nicht mehr als Jazzmusiker zu bezeichnen, sondern als „Black Musicians“, „Black Classical Musicians“ oder „Great Black Musicians“. Eigentlich aber sehen sie sich durchaus noch als Nachfahren des Jazz: Blues, die Kollektivimprovisationen des New Orleans, bestimmte rhythmische Muster sind Traditionen, zu denen sich die Free Jazzer offen bekennen. So verwendet der Saxophonist

Albert Ayler immer wieder auch Spirituals und Gospels für seine experimentell-hymnischen Exkursionen in die Vergangenheit: {01:25}

#### Musik 7

**T: Down by the Riverside**

**K: Traditional**

**I: Albert Ayler, Call Cobbs Jr., Henry Grimes, Artgur „Sonny“ Murray**

**CD: Goin' Home**

**BLCD 760197, LC 2940**

**{04:30}**

8 AT

Albert Ayler mit „Down By The Riverside“ von seinem 1964 erschienenem Album „Goin' Home“. Zu Hause, in Amerika war es, wie vorhin erwähnt, für ihn und andere Musiker zu der Zeit nicht besonders gemütlich. Denn die Ablehnung der Jazzkritik gegenüber dem Free Jazz, die Verstörung des Publikums und auch die abfälligen Bemerkungen älterer Kollegen aus der Jazz-Community führten dazu, dass es für sie nicht nur kaum Anerkennung, sondern auch kaum Arbeit gab.

Europa schien da für einige der Ausweg. Hier begegnet man dem Free Jazz mit mehr Toleranz oder zumindest Respekt. Auch, weil sich mit der neuen Offenheit des Jazz plötzlich eine wirkliche Chance auftut: Die Chance, mit eigenen Gestaltungsmitteln dem europäischen Jazz zu einem individuellen Ausdruck zu verhelfen. Bis dahin hatten sich französische, deutsche, englische Musiker bis auf wenige Ausnahmen an amerikanischen Vorbildern orientieren müssen, um „echten“, beziehungsweise „richtigen“ Jazz zu spielen. Dass es im Free Jazz jetzt nicht mehr um diese Konventionen ging, war für viele eine künstlerische Befreiung. „*Ich glaube*“, meint der Frankfurter Posaunist Albert Mangelsdorff dazu 1963, „*dass viele europäische Jazzmusiker nicht genügend von dieser Freiheit, sich*

*selbst, IHRE Persönlichkeit auszudrücken, Gebrauch machen – und sei es auch nur, um sich musikalisch von einem Vorbild, einem Idol zu lösen, das sie bewundern“.* Mangelsdorff gehörte in Deutschland zu den Ersten, die sich genau dahin auf den Weg gemacht haben:

{01:35}

#### **Musik 8**

**T: Burungkaka**

**K: traditionell**

**I: Albert Mangelsdorff Quintett**

**CD: Jazz in Deutschland, Volume 4: Vom Jazz in Deutschland zum deutschen Jazz**

**Bear Family Records BCD 16912-12 CP, LC 05197**

**{03:30}**

9 AT

Das Albert Mangelsdorff Quintett mit „Burungkaka“ von 1964 – mit einer indonesischen Volksliedmelodie in Richtung musikalische Emanzipation. Wenig später spielt sich der Posaunist vollständig frei von den konventionellen Reinheitsgeboten des Jazz und entwickelt sich zu einem der populärsten Vertreter des europäischen Free Jazz. Denn der wurde – im Gegensatz zum amerikanischen – hierzulande tatsächlich von einem größeren Publikum wahrgenommen. Manfred Schoof, Alexander von Schlippenbach und vor allem die beiden Peters: Brötzmann und Kowald, sind andere Namen aus dieser Zeit, die einen aus heutiger Sicht fast schon kultigen Höhepunkt 1968 erreicht, „Machine Gun“: {00:45}

#### **Musik 9**

**T: Machine Gun** (*nur kurz, dann unterblenden*)

**K: Peter Brötzmann**

**I: Peter Brötzmann, Sven-Ake Johansson, Peter Kowald, Willem**

**Breuker, Fred van Hove, Evan Parker, Buschi Niebergall, Han Bennink**

**CD: The Complete Machine Gun Sessions**

**ALP262CD, kein LC**

**{00:30}**

10 AT

„Machine Gun“ von Peter Brötzmann, aus der so genannten „Kaputtspielphase“ des westdeutschen Free Jazz. Man könnte dieses Oktett auch als humorvollen Kommentar zu Ornette Colemans „Free Jazz“ Double Quartet hören. Wenn man denn diese Art von Humor mag und die Energie, die von dieser Musik ausgeht, zu schätzen weiß. Fast schon überflüssig, zu erwähnen, dass Herr Brötzmann aus Sicht der konservativen Jazzkritik damals nicht unbedingt geliebt wurde: „Dilettantismus, Ausschweifung und Formlosigkeit“ wirft man ihm damals vor, natürlich auch den Anti-Swing. Dabei swinge ich wie verrückt!, findet Brötzmann und sagt: *„Das, was man früher mit „swing“ bezeichnete, ist in unserer Musik auch vorhanden, nur hat es bei uns nicht mehr die Bedeutung von intensivem Rhythmus, sondern viel mehr von intensivem Spielen. Die Musik soll ununterbrochen laufen, die Spannung darf niemals nachlassen.“* {00:55}

**Musik 9**

**T: Machine Gun** (noch mal kurz hoch, dann ausblenden)

**K: Peter Brötzmann**

**I: Peter Brötzmann, Sven-Ake Johansson, Peter Kowald, Willem Breuker, Fred van Hove, Evan Parker, Buschi Niebergall, Han Bennink**

**CD: The Complete Machine Gun Sessions**

**ALP262CD, kein LC**

**{00:10}**

11 AT

Während um „Machine Gun“ und seine Folgen in der westdeutschen Improvisationsszene heftig diskutiert wurde – und immer noch wird – bahnt sich in der DDR langsam ein kulturpolitischer Richtungswechsel an. Die als amerikanischer Kommerz verpönte Musik bekommt mit dem Free Jazz plötzlich ein anderes Gesicht. In das man vieles hinein interpretieren kann. Zum Beispiel den Kampf

einer unterdrückten Minderheit gegen den Kapitalismus. Aus Verbundenheit mit der schwarzen Bürgerrechtsbewegung akzeptiert man jetzt auch die Formen des Jazz, die als „Aufschrei gegen den Rasenhass“ gelten können – dazu zählt paradoxerweise die Arbeit von Louis Armstrong genauso wie die von Ornette Coleman. Einige Musiker in der DDR nutzen ihre Chance mit großem Engagement: spielen Free Jazz offiziell als sozialistische Solidaritätsbekundung an den „Black Power“ und inoffiziell als subversive innerpolitische Systemkritik. So auch Günther „Baby“ Sommer, Ulrich Gumpert, Ernst-Ludwig Petrowsky und Conny Bauer, die unter dem Namen „Zentralquartett“ immer wieder musikalisch hintersinnig das krude Treiben des Zentralkomitees der SED kommentieren: {01:10}

#### **Musik 10**

**T: Kiekbusch**  
**K: Traditionell**  
**I: Zentralquartett**  
**CD: 11 Songs – Aus Teutschen Landen**  
**Intakt 113, LC 11265**  
**{03:10}**

12 AT

„Kiekbusch“ mit dem Zentralquartett aus ihren „Songs – Aus Teutschen Landen“. Mit dem Rückgriff auf eigene Musiktraditionen, auf Volkslieder, aber auch auf klassische Kompositionsmodelle und bestimmte Spielhaltungen manifestiert sich im europäischen Free Jazz ein Jazzbegriff, der sich von den konventionellen Reinheitsgeboten fast vollständig emanzipiert. Aber eben auch neue Regeln aufstellt. Zum Beispiel die, dass echter Jazz immer Ausdruck eines gesellschaftlichen Protestes sein muss. Und insofern nie nur reine Unterhaltung sein darf. Da zeigen überzeugte Anhänger dieser Musik dann bis heute manchmal eine bemerkenswerte Intoleranz,

die durchaus auch mal in wüsten Beschimpfungen gegen Kollegen des Mainstreams mündet. Inzwischen erspielt sich aber auch hier eine vielleicht etwas entspanntere Generation die Bühnen: Mit Respekt vor der Radikalität des historischen Free Jazz, aber einem Augenzwinkern bei dessen Interpretation: The Ken Vandermark Five: {01:00}

**Musik 11**

**T: Ground  
K: Ken Vandermark  
I: The Vandermark 5  
CD: Burn the incline  
ALP 121, kein LC  
{06:57}**