

SWR2 Musikstunde mit Julia Neupert

"Improvisation + swing + x?"

Reinheitsgebote im Jazz (5)

Sendung: 23.07.2010, 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 *„Zehn Minuten nach Konzertbeginn wurde ich nervös. Sehr nervös. Ich konnte nicht mehr. Bei allem Respekt für die Musiker: Sie haben meinen Ohren und meinen Nerven geschädigt. Es war, als gingest du in einen Tarzan-Film, und dann läuft auf der Leinwand King Kong.“ {00:16}*

Atmo Larry Ochs' Sax and Drumming Core beim Sigüenza Jazz Festival

{00:11}

2 AT Rafael G., 42 Jahre alt, Mechaniker aus Madrid, erlebt am 7. Dezember 2009 einen Schock: Er, der seiner Frau vor ein paar Jahren ein Saxophon geschenkt hatte und nun mit ihr seine Liebe zum Jazz teilt, kommt an diesem Abend zufällig an einem Konzertplakat vorbei, auf dem das Sigüenza Jazz Festival „Larry Ochs' Sax and Drumming Core“ ankündigt. Rafael G. kauft sich kurz entschlossen ein Ticket, geht in das Konzert und – verlangt nach ein paar Minuten sein Geld wieder zurück. Mit der Begründung: Die Gruppe spiele keinen Jazz, sondern „zeitgenössische Musik“, und zwar eine, die ihm gesundheitlich schädigen würde. Weil die Organisatoren des Festivals das Geld an der Kasse aber partout nicht zurück erstatten wollen, ruft der aufgebracht Mann die Polizei. Die hört sich Larry Ochs jetzt auch eine Weile an und – gibt Rafael G. Recht. {00:50}

Atmo **Larry Ochs' Sax and Drumming Core beim Sigüenza Jazz Festival
(Quelle: Youtube) {00:08}**

3 AT Diese Geschichte ist kein Scherz, sondern hat tatsächlich so statt
gefunden. Und wird als Anekdote in die jüngere Jazzgeschichte
eingehen, denn: Sie ist symptomatisch für eine Diskussion, die in der
Jazzszene seit Mitte der Achtziger wieder an Heftigkeit zugenommen
hat. Dabei ist es natürlich kein Zufall, dass gerade der Mann, dem wir
das unter anderem verdanken, den spanischen Musikpuristen
schnellstens in Schutz genommen hat. Starttrompeter Wynton
Marsalis bot Rafael G. als Entschädigung für dessen verpatzte
Abendunterhaltung seinen gesamten Aufnahme-Katalog an.
Geschenkt natürlich. Es heißt, der Mann habe dankend
angenommen. {00:40}

Musik 1 **T: Soon All Will Know
K: Wynton Marsalis
I: Wynton Marsalis Quartet
CD: Marsalis Standard Time, Vol. 1
CBS 451039-2, LC 00149
{03:30}**

4 AT Wynton Marsalis. Von Haus aus Trompeter, ein sehr guter
Trompeter, er hat sich viel Respekt erspielt. So richtig *prominent*
geworden ist dieser Trompeter allerdings erst als selbsternannter
Ordnungshüter des Jazz. Seit Mitte der Achtziger Jahre unermüdlich
auf Streife, verteilt er überall da Marsalis-Knöllchen, wo der Jazz
aufhört Jazz zu sein. Seiner Meinung nach. Und die ist so
traditionalistisch, dass es den Jazz eigentlich seit den Sechziger
Jahren schon gar nicht mehr geben dürfte. Free, Fusion, Ethno,
Elektro, Improv – das alles habe nichts mehr mit Jazz zu tun. Der

späte Miles Davis, Ornette Coleman, selbst John Coltrane gelten in seinen Ohren nicht mehr als überzeugende Vertreter dieser Musik.

Marsalis argumentiert dabei meist nach drei Grundmustern: Kommerz und Technik seien die Hauptschuldigen am Jazzverfall.

Respektlosigkeit vor der Tradition. Und die Einmischung der Europäer.

Jazz müsse als einzigartige amerikanische Kunstform endlich in den Kanon der Hochkultur aufgenommen werden. Das war eines von Marsalis' Zielen, und *sein* Jazz hat es inzwischen auch so gut wie geschafft: Das von ihm mitbegründete „Jazz At Lincoln Center“ ist zu einem renommierten und einflussreichen Zentrum für swingende Nostalgie geworden. Marsalis hat mit den Obamas prominente Unterstützer im Weißen Haus, eine weltweite Fangemeinde steht hinter seinen neokonservativen Thesen. Die lassen sich auf musikalischer Ebene verkürzt so zusammen fassen: Ohne Swing kein Jazz. Und das hier zum Beispiel würde ihn garantiert auf die Palme bringen: Trompetenkollege Franz Hautzinger, Joseph Suchy und Ekkehard Ehlers. {01:41}

Musik 2

T: Die Sorge geht über den Fluss
K: Ekkehard Ehlers, Joseph Suchy
I: Ekkehard Ehlers, Joseph Suchy, Franz Hautzinger
CD: A Life Without Fear
staubgold 66, LC 10252
{03:00}

5 AT

„Die Sorge geht über den Fluss“ von Ekkehard Ehlers Album „A Life Without Fear“. Blues aus einer Perspektive, die Brechungen, Diskrepanzen, Reibungen mit einschließt – und ihn nicht als das schematisierte Genre interpretiert, als das es heute von manch

anderen gerne verharmlost wird. „A Life Without Fear“ ist übrigens im Jahr der Katrina-Katastrophe entstanden. Ekkehard Ehlers hat darin unter anderem sein Entsetzen über die damals so verspätete und halbherzige Regierungs-Hilfe formuliert. So wie viele andere Musiker; auch die Traditionalisten um Wynton Marsalis protestierten lautstark mit Benefiz-Konzerten, Requiem-Kompositionen, Spenden-Aktionen gegen das seltsame Krisenmanagement von George Bush. Und werfen den träge angelaufenen staatlichen Hilfsaktionen eine rassistisch motivierte Gleichgültigkeit vor. Gleichgültigkeit gegenüber der armen schwarzen Bevölkerung von New Orleans.

Marsalis macht nicht nur Musik. Er mischt sich ein in Gesellschaftsdebatten und besonders die „Rassendiskriminierung“ liegt ihm sehr am Herzen. Zu Recht, muss man leider sagen, denn von einer umfassenden Auseinandersetzung mit diesem Thema – aus historischer und aktueller Perspektive – kann in Amerika – trotz Barack Obama – wohl noch keine Rede sein. Schwierig wird es nur, wenn Marsalis diese Problematik auf die Musik überträgt. Ohne Frage ist Jazz eine amerikanische Musik, die sich vor allem aus der kreativen Kraft schwarzer Musiker entwickelt hat. Ohne Frage hat es auch in der Jazzgeschichte Rassendiskriminierung gegeben. Dass es sich beim Jazz aber heute noch nur um eine rein schwarze, afroamerikanische Musik handelt, wie Marsalis und auch sein Bruder Branford behaupten, ist doch sehr zu diskutieren. Wenn denn Nichtamerikaner unbedingt Jazz machen wollen, meinen die beiden, dann sollen sie sich bitteschön an die Regeln halten, die sie im Spiel von Louis Armstrong, Lester Young, Duke Ellington, Charlie Parker

oder Thelonious Monk ausmachen. Ansonsten könnten sie es lieber gleich bleiben lassen, denn: Einen eigenständigen „europäischen“ Jazz gebe es nicht, diese Idee sei so anmaßend wie irrelevant. Mit solchen Aussagen macht man sich nicht nur Freunde. Der Name „Marsalis“ polarisiert die Szene inzwischen extrem. {02:25}

Musik 3

T: Spam-Boo-Limbo (nur Anfang bis 00:14)
K: Esbjörn Svensson, Magnus Öström, Dan Berglund
I: E.S.T.
CD: Good Morning Susie Soho
ACT 9009-2, LC 07644
{00:13}

6 AT

Eine Ausgabe des „Downbeat“ vom Mai 2006 war neuer Zündstoff für diese Debatte: Zum ersten Mal in seiner Geschichte widmet das renommierte Jazzmagazin sein Cover einer europäischen Band, dem schwedischen Klaviertrio E.S.T. Das hatte es mit seiner vielleicht nicht unbedingt innovativen, aber durchaus eigenwilligen Jazzauffassung in der Alten Welt zu großem Erfolg gebracht. Den man auch in New York nicht mehr ignorieren konnte. {00:27}

Musik 3

T: Spam-Boo-Limbo
K: Esbjörn Svensson, Magnus Öström, Dan Berglund
I: E.S.T.
CD: Good Morning Susie Soho
ACT 9009-2, LC 07644
{04:30}

7 AT

„Spam-Boo-Limbo“ mit E.S.T., dem Esbjörn Svensson Trio von ihrem 2000er Album „Good Morning Susie Soho“. Einfache Lyrische Melodien, Popsong-Strukturen, Clubbeats und elektronische Soundzusätze machen ihren Jazz Anfang des Jahrtausends für ein Publikum interessant, das von Dizzy Gillespie oder Bill Evans möglicherweise noch nie gehört hatte. Frisch und unbekümmert

fanden das viele, anbiedernd und dreist einige. Selbstverständlich sind die Schweden kein Thema im Kreis von Amerikas Neokonservativen. Da akzeptiert man nicht mal einen Keith Jarrett, der sich in den letzten Jahren zum prominenten Gegenpol des Marsalis-Kreis' in Position gebracht hat. Von seinen Fans längst in den Olymp der großen Jazzmusiker gehievt, besitzen vieler seiner Aufnahmen für das Münchner Label ECM Kult-Status, seine raren Auftritte sind legendär. Jarrett kritisiert am Jazzbegriff der Marsalis-Gruppe vor allem die übertriebene Traditionsgläubigkeit. Die könne zwar unter Umständen virtuose Stilimitatoren hervorbringen, aber keine Musiker mit individueller Ausdruckskraft. Wynton Marsalis sei so „jazzy“, wie ein BMW-Fahrer sportlich, stänkert Jarrett. Solche Bemerkungen bleiben nicht unbeantwortet – im Kleinkrieg Jarrett-Marsalis wird der Pianist dafür unter anderem damit bestraft, dass er in Ken Burns viel beachteter Filmdokumentation über die Geschichte des Jazz gar nicht vorkommt und im Begleitbuch Sätze stehen wie: *„Hätte er die Möglichkeit bekommen, die gleiche Art von Projekten bei ECM oder einer anderen Plattenfirma anzunehmen, wenn er schwarz gewesen wäre? Wie sehr half ihm die Verwirrung über seine Rassenzugehörigkeit zu Beginn seiner Karriere, bevor bekannt wurde, dass er französisch-ungarischer Abstammung ist? Wie sehr schlug er aus der Tatsache Kapital, dass er krause, an einen Afrolook erinnernde Haare hat?“*

Wenn man solche Sätze liest, versteht man die Klagen derjenigen Jazzmusiker, die in diesem Zusammenhang mittlerweile von einer neuen Form des umgekehrten Rassismus sprechen. Im Kern

versteift der sich nämlich wieder auf die uralte und längst widerlegte These, Jazz können nur authentisch sein, wenn er von Schwarzen gespielt werde. {02:30}

Musik 4 **T: True Blues** (*mit Applaus*)
K: Keith Jarrett
I: Keith Jarrett
CD: The Carnegie Hall Concert
ECM 1990, LC02516
{04:20}

8 AT Ich kann auch Blues, obwohl ich weiß bin! Keith Jarrett live in der New Yorker Carnegie Hall 2005. Neben den oft frei improvisierten Solo-Konzerten gilt das Interesse dieses Pianisten seit Jahrzehnten der Standard-Interpretation. Zusammen mit Gary Peacock und Jack DeJohnette widmet er sich intensiv dem Repertoire des Great American Songbook, wobei ihm immer eines wichtig ist: „*Jazz ist Musik des Herzens. Jazz entsteht aus dem Risiko, sich ganz spontan selbst zu öffnen.*“ Das sagt ein Keith Jarrett, dessen Risikobereitschaft sich allerdings denjenigen nicht erschließen mag, die in seinem Spiel mittlerweile vor allem Routine hören. Wirkliches Risiko sei es nämlich, seine Routinen immer wieder aufs Neue zu überprüfen, an die Grenzen der eigenen Gewohnheiten zu gehen – sonst erstarre Musik in Bequemlichkeiten, in formelhafter Langeweile. Meinte der englische Gitarrist Derek Bailey. 2005 ist er gestorben, aber Baileys theoretische und praktische Überlegungen diesem Thema sind in heutigen Debatten aktueller als je zuvor.

{01:10}

Musik 5 **T: Call That A Balance?**
K: Derek Bailey, Han Bennink
I: Derek Bailey, Han Bennink

LP: Derek Bailey – Han Bennink
Incus Records, Incus 9 kein LC
{02:30}

9 AT

„Call That A Balance?“ Han Bennink und Derek Bailey 1972 im Duo.

Um das „Spiel“ ist es Derek Bailey immer gegangen. Und „Spiel“ bedeutete für ihn: frei sein. Sobald es Konventionen, musikalische Organisationsmittel gebe, erstarre das Spiel. „*Man kann Jazz spielen und dabei nicht wirklich spielen*“, meinte er einmal. Und dass leider eine Menge Jazz so geworden sei.

Einen Ausweg für sich selbst hat Bailey nur in der freien Improvisation gesehen. Ohne Muster, Idiome, Modelle völlig unvoreingenommen Musik machen – das war sein Ziel. Eigentlich noch einmal eine Radikalisierung der Idee des Free Jazz, der seine Bezugspunkte in der Jazztradition ja nie verleugnet hat. Und wenn man streng sein will, ist es in musikalischer Hinsicht die Reduzierung der bisherigen Reinheitsgebote des Jazz auf ein einziges: auf das der Improvisation. Natürlich spielt hier auch der individuelle Ausdruck auf dem Instrument eine wichtige Rolle – auf der Gitarre mit Präparationen und ungewöhnlichen Spielweisen unerhörte Klänge zu entdecken, war untrennbar mit Derek Baileys „Spiel“ verbunden. Aber Standard-Voicings, Swing-Rhythmen, Fingerpicking wird man bei ihm eben vermissen. Als einer der Pioniere der freien Improvisationsmusik in Europa hat Bailey großen Einfluss auf eine Szene gehabt, die schwer als Einheit zu fassen ist. Und von Beginn an auch heftige Anfeindungen erlebt hat: Für Bailey Ausdruck einer gewissen Hilflosigkeit im Umgang mit ihr: *„Das Gefährliche“*, sagt er, *„das Gefährliche oder Bedrohliche an improvisierter Musik,*

zumindest für den Normalkonsumenten, ist ihre Offenheit und ihr zerfließendes Wesen. Das Element der Form, das in komponierter Musik dem rationalen Verstand schmeichelt, fehlt in hier. Nicht nur das Spielen, auch das Hören von improvisierter Musik ist eine Gratwanderung ohne sicherndes Gelände.“ {01:55}

Musik 6

T: Ability

K: Clare Cooper, Chris Abrahams

I: Clare Cooper, Chris Abrahams

CD: germ studies for guthen & dx7

splitrec 19

{01:40}

10 AT

„Ability“: Clare Cooper an der Ghuzeng und Chris Abrahams am Synthesizer DX7 mit einer ihrer 198 Duo-Miniaturen, versammelt auf der Doppel-CD „Germ Studies“. „Ability“ – das Können – spricht mancher den freien Improvisatoren kurzerhand gerne ab, wenn es darum geht, seinem Unbehagen gegenüber dieser Musik Ausdruck zu verleihen. Die können doch alle gar nicht spielen! Ein Argument, dass Erinnerungen weckt an die Attacken der Jazzpolizei gegen den Bebop und den Free Jazz. Diese Musik ist nicht einfach einzuordnen, sie ist nicht auf die Schnelle zu verstehen, sie kann weh tun – und es kann wahrscheinlich auch etwas beängstigend sein, sich auf sie einzulassen. In diesem Sinne sehen viele Musiker ihre Arbeit auch durchaus als politisches Statement: Indem sie nicht nach vorgegebenen Strukturen spielen, fordern sie nämlich nicht nur diejenigen heraus, die sich auf solche Strukturen verlassen, sondern auch die, die sie erzeugen. Ein aktuelles Zentrum der Improv-Szene ist Berlin, wo man sich abseits der etablierten Bühnen in Bars, Cafés, Galerien und Wohnzimmern trifft, Konzertreihen und kleine Festivals

organisiert. Aus Amerika kommen sie, Australien, Asien und ganz Europa – eine globale Weltmusik, die so gesehen sehr viel mit der Ursprungsidee des Jazz zu tun hat. Im Übrigen – um noch einmal auf das „Können“ zurückzukommen, haben etliche ihrer Vertreter eine herkömmliche, ganz fundierte Jazzausbildung. So wie zum Beispiel der Trompeter Axel Dörner. Mit seiner Band „Die Enttäuschung“ und einem Free Jazzer der ersten Stunde, Alexander von Schlippenbach, hat er 2005 eine CD-Box mit allen Kompositionen der Bebop-Ikone Thelonious Monk eingespielt. So schließt sich der Kreis:{01:45}

Musik 7

T: Brilliant Corners

K: Thelonious Monk

I: Alexander von Schlippenbach, Axel Dörner, Rudi Mahall, Jan Roder, Uli Jennessen

CD: Monks Casino

Intakt CD 100, LC 11265

{04:14}

11 AT

Axel Dörner, Rudi Mahall, Jan Roder, Uli Jennessen und Alexander von Schlippenbach spielen Monk – rau, kantig, mit großem Eigensinn. Genau dieser fehle dem aufpolierten Mainstream-Lifestyle-Jazz. Schimpfen die Anhänger einer solchen Improvisationskunst und führen uns mit diesem Vorwurf direkt zu einem anderen Extrem der aktuellen Jazzauffassung. Die hat sich in den letzten Jahren in Konzerthäusern etablieren können, auf Musikmessen, in Fernsehshows, und als Background-Musik von chicen Brunch-Cafés. Zentraler Protagonist hierzulande: der Trompeter Till Brönner. Er wird oft als das Aushängeschild des deutschen Jazz verkauft, er hat die großen Plattenverträge, er hat auch kommerziell Erfolg. Und ist damit natürlich für seine Kritiker

schon per se verdächtig. Mit echtem Jazz verdient man kein Geld: denn ursprünglich sei Jazz eine Musik von Minderheiten für Minderheiten. Und verliere seine Authentizität, wenn er für ein Massenpublikum attraktiv werde. Schon wieder ein Argument, das wir – unter anderem von Hugue Pannassiè ins Feld geführt, aus früheren Diskussionen kennen. Genauso wie das Misstrauen gegenüber Musikern, die auch gute Entertainer sind. Till Brönner ist so einer – er moderiert Galas, spielt bei Pilawa mit den Wildecker Herzbuben und wird demnächst Juror in einer Castingshow bei einem Privatsender. Das alles mag man geschmacklos finden, über seine Musik aber sagt das erst einmal recht wenig aus. Oder?

{01:20}

Musik 8

T: High Falls
K: Till Brönner
I: Till Brönner und Ensemble
CD: That Summer
Boutique 9818670, LC 10651
{04:40}

12 AT

Till Brönner – er polarisiert die deutsche Jazzszene so stark wie kein anderer. Nicht nur, weil der Trompeter gerne Pop spielt oder singt, sondern auch, weil er immer mal wieder laut kund tut, wie überflüssig er alle experimentelleren Spielformen des Jazz findet. Konservativ könnte man das nennen, aber auch arrogant oder ignorant. Vor allem, weil ihm, dem beim Publikum so Beliebten ja keine Gefahr droht von den weniger populären Avantgarde-Kollegen. Diese Arroganz und diese Ignoranz aber kann dazu führen, dass sich die öffentliche Jazz-Meinung ganz auf seine Seite schlägt. Es ja eigentlich schon gemacht hat. Denn da, wo in Deutschland Jazz

medienwirksam stattfindet, präsentiert er sich zu oft und einseitig als netter, unterhaltsamer Popjazz und das hat natürlich auch Einfluss auf die Vergabe von Fördergeldern, Stipendien, Wettbewerbspreisen. Symptomatisch dafür die Echo-Jazz-Preisverleihung vor ein paar Monaten: In der von Till Brönner moderierten Gala bekamen hauptsächlich solche Musikerinnen und Musiker eine Trophäe in die Hand gedrückt, deren Alben sich sowieso schon gut verkaufen.

Der *andere* Jazz war gar nicht eingeladen.

Dass es trotzdem immer mal wieder auch die gibt, bei denen sich Erfolg und eine gewisse musikalische Sperrigkeit nicht ausschließen, bewies aber gerade an diesem Abend ein Trio, das mit dem Echo für das „Ensemble des Jahres international“ ausgezeichnet wurde: Der indischstämmige Pianist Vijay Iyer spielt einen komplexen Mainstream, dem man die Lust am Experiment anhört: {01:42}

Musik 9

**T: Dogon A.D.
K: Julius Hemphill
I: Vijay Iyer Trio
Konzertmitschnitt Jazzfest Berlin 2009, Prod.-Nummer 1002151
Mig.-Nummer M0240449
{07:30}**

13 AT

Auf ihn können sich gerade viele einigen: Vijay Iyer und sein Trio mit einem Jazz, dem zwar die strenge Einhaltung von Reinheitsgeboten egal ist, der sich aber trotzdem an gewisse Regeln hält. Und in diesem Sinne soll sie auch zu Ende gehen, diese Musikstundenwoche mit einem Plädoyer an die viel zitierte Toleranz des Jazz und an die Bereitschaft, sich auf unbekannte Klänge einzulassen. Denn ohne Mut, Risiko und einer gewissen

Unerschrockenheit wird der Jazz bald wirklich so komisch riechen,
wie Frank Zappa es ihm schon vor Jahren attestieren wollte. {00:34}

Musik 10

T: Four
K: Miles Davis
I: Underkarl
CD: jazzessence
TOB 99102, LC 5370
{01:20}