

## »Anything goes«

### Aufbruch im 21. Jahrhundert

In New York traf ich 1965 einmal Barry Harris, einen phantastischen Bebop-Pianisten, der vor mir in der Band von Cannonball Adderley gespielt hatte. Er sagte: »Joe Zawinul, ich muss dir etwas erzählen. Im Radio war gerade eine Cannonball-Nummer, und ich hätte schwören können, dass ich der Pianist bin. Doch dann haben sie angesagt, Zawinul spielt Klavier. Ich gratuliere dir!« Zuerst hat mich dieses Kompliment gefreut. Ein paar Sekunden später fiel mir dann auf, was das bedeutete. Barry Harris war ein Pianist, der sein Vorbild Bud Powell imitierte, unheimlich gut. Und ich war der Dritte in der Linie: Ich spielte so wie Barry Harris, der so wie Bud Powell spielte. Eine wirkliche Katastrophe.

Joe Zawinul<sup>1</sup>

It's more or less Jazz  
matthias rüegg auf die Frage, welche »Songs«  
das Vienna Art Orchestra spielte<sup>2</sup>

Das Titelstück von John Taylors 2003 veröffentlichter CD *Rossllyn* beginnt mit einer verhalten dahin getupften, seltsam schwebenden Klaviermelodie; karg und auf das Wesentliche reduziert wie eine Bleistiftskizze, doch anmutig warm, weich und voll tönend zugleich. Es scheint, als würde der Pianist selbst noch den Schwingungen hinterher hören, während er gleichzeitig die Melodie vorantreibt, die sich wie ein Leitmotiv durch das gesamte, etwas mehr als acht Minuten lange Stück zieht, bald unterstützt, ergänzt und bereichert von den niemals nur begleitenden, sich auch niemals in den Vordergrund spielenden, sondern immer auf der Höhe des musikalischen Augenblicks agierenden Marc Johnson am Bass und Joey Baron am Schlagzeug. Gemeinsam gelingt es den dreien, die von der Eingangsmelodie vorgegebene Stimmung in einem langen Bogen und unter Verzicht auf jeden vordergründigen dramatischen Effekt an ihr scheinbares Ende zu führen, bis die Klänge gleichsam zu verebben scheinen, immer sparsamer werden, quasi Stillstand einkehrt und völlige Ruhe. Eine Atempause ist das, vielleicht, aber auch ein Zustand hoch konzentrierter Spannung, die sich in diesem Fall, in John Taylors kammermusikalisch-intimem Kleinod *Rossllyn*, dadurch auflöst, dass Anfang und Ende miteinander verbunden – wenn man so will: miteinander versöhnt – werden,

---

<sup>1</sup> Günther Baumann: *zawinul. Ein Leben aus Jazz*. Salzburg 2002, S. 10/11.

<sup>2</sup> zitiert nach dem – zum zwanzigjährigen Bandjubiläum entstandenen – Dokumentarfilm »An Echo from Europe, Vienna Art Orchestra on Tour« (1997) von Othmar Schmiderer.

wenn noch einmal die Eingangsmelodie erklingt und lange nachhallt, bis die letzten Töne dann wirklich verklungen sind: verweht, hinausgetrieben aufs offene Meer unserer bewussten wie unbewussten Wahrnehmung, unseres Seins. Wunder-schöne Musik also, um es nicht ganz so pathetisch auszudrücken, die wohl jeden ergreift, der sich darauf einlässt. Nur: Was ist das überhaupt für eine Musik? Ist das – noch – Jazz?

Tatsächlich hat wohl nicht nur Rainer Michalke, seit 2006 der künstlerische Leiter des international renommierten Moers-Festivals, »mit dem Jazzbegriff ein Problem«<sup>3</sup>. Gut möglich auch, dass es immer leichter ist, zu sagen, was Jazz einmal war, als zu sagen, was Jazz ist. Aber muss man deshalb schon befürchten, dass sich diese Musik »als reproduktive – und nicht mehr als innovative – Kunstform zu etablieren« beginnt sowie »in Bälde einen ähnlichen Stellenwert wie die klassische Musik«<sup>4</sup> einnehmen könnte? Ist die Jazzmusik rund hundert Jahre nach ihrer Entstehung wirklich an einem Punkt angekommen, an dem »alles schon mal da gewesen« ist und nichts mehr weiter geht? Gibt es keine neuen instrumentalen Gipfelstürmer mehr wie einst Charlie Parker und John Coltrane, Albert Mangelsdorff, Jimi Hendrix und Jaco Pastorius, um nur einige zu nennen? Keine kompositorischen Neutöner, wo doch alle Spielarten zwischen ganz frei, nicht ganz so frei und braver Real-Book-Nachbuchstabiererei längst vor und zurück durchexerziert worden sind? Ist es also auch in diesem Fall wirklich »die alte, gute Geschichte«, die Thomas Mann meinte, als er schrieb:

Werther erschoss sich, aber Goethe blieb am Leben. Schlemihl stiefelt ohne Schatten, ein »nur seinem Selbst lebender« Naturforscher, grotesk und stolz über Berg und Tal. Aber Chamisso, nachdem er aus seinem Leiden ein Buch gemacht, beeilt sich, dem problematischen Puppenstande zu entwachsen, wird sesshaft, Familienvater, Akademiker, wird als Meister verehrt. Nur ewige Bohemiens finden das langweilig. Man kann nicht immer interessant bleiben. Man geht an seiner Interessantheit zugrunde oder man wird ein Meister.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Rainer Michalke in einem Interview von Lutz Debus und Holger Pauler in der taz vom 18.3.2006 (»Moers hat die Pole-Position«).

<sup>4</sup> mathias rüegg in einem Gespräch mit Andreas Kolb, hier zitiert nach der im Mai 2002 erschienenen Ausgabe der Jazzzeitung

<sup>5</sup> Thomas Mann: Chamisso. In: Essays I 1893 • 1914. Herausgegeben und textkritisch durchgesehen von Heinrich Detering unter Mitarbeit von Stephan Stachorski. Frankfurt am Main 2002.

Vielleicht sollte man aber auch keine voreiligen Schlüsse ziehen. Vielleicht sitzen ja gerade irgendwo hippe Youngsters an ihren Laptops und hecken den nächsten Urknall der Jazzgeschichte aus. Und falls dieser doch noch eine Weile ausbleibt – muss man dem Jazz dann wirklich nachsagen, den Status eines »Meisters« im Sinne von Thomas Mann erreicht zu haben, also gar langweilig geworden, jedenfalls nicht mehr interessant zu sein?

Keineswegs. Im Gegenteil: Der Jazz ist quicklebendig, und er riecht kein bisschen. Vielleicht noch nie in der Jazzgeschichte gab es eine solche Vielzahl hervorragend ausgebildeter Musiker, die auf der einen Seite die – gut dokumentierte – Tradition ihres Genres so verinnerlicht haben, dass sie anscheinend jederzeit ganz nach Belieben daraus schöpfen können, während sie auf der andere Seite auch über die (spiel-)technischen Möglichkeiten verfügen, alle Tradition(en) hinter sich zu lassen, um sich in einem oftmals aufregenden Stilmix auf neue Wege zu machen. Sie, die Musiker, sind deshalb vor allem gemeint, wenn an dieser Stelle von einem »Aufbruch im 21. Jahrhundert« die Rede sein soll. Musiker wie der österreichische Saxophonist Harry Sokal, dessen 2006 zusammen mit dem Bassisten Heiri Känzig und Jojo Mayer am Schlagzeug unter dem Gruppennamen Depart eingespieltes Album *Reloaded* ein weiterer, unverschämt fröhlich und aufregend virtuos mit Versatzstücken unterschiedlichster Genres jonglierender Beleg für die These ist, dass es so etwas wie Originalität vielleicht überhaupt nur gibt auf dem Fundament einer breiten Tradition.

Was bei der vergleichbaren französischen Formation Le Querrec um Aldo Romano am Schlagzeug, Henri Texier am Bass und Louis Sclavis an Klarinette und Saxophon die Rhythmen und Klangfarben des schwarzen Kontinents sind<sup>6</sup>, ist bei Depart im Zweifel ein eidgenössischer Jodler. Harry Sokal jedenfalls sagt über sich selbst, er mache Musik »wie ein Chamäleon. Oder besser noch: wie ein Vogel, der durch die vier Jahreszeiten fliegt«<sup>7</sup>. Ein Vogel, fügte Harald Justin in der Zeitschrift *jazzthetik* hinzu, der »sein Gefieder wechselt, aber eben doch seine Identität ... behält«<sup>8</sup>.

Verglichen mit einem derart bunt und vielfältig schmückenden Zierrat zeitgenössischer Paradiesvögel wirkt die dogmatische Einfalt alter Kampfhähne doch

---

<sup>6</sup> *suite africaine* etwa von 1999 oder *African Flashback* von 2005

<sup>7</sup> *Jazzthetik*, 1.11.2006

<sup>8</sup> ebenda

sehr trist und grau. Bis zur Bedeutungslosigkeit verblasst sind heute vergangene Konfrontationen wie etwa die zwischen jungen Traditionalisten und alternder Avantgarde. Dass im Jazz der Gegenwart Konfrontationen gleich welcher Art überhaupt viel weniger eine Rolle spielen als in früheren Zeiten, darf ruhig als Fortschritt bezeichnet werden: »Zum Jazz gehört die Ästhetik des Andersseins, das Bewusstsein für Freiheit«, schreibt Günther Huesmann in seinem »Versuch über die › Qualität Jazz«<sup>9</sup>, und dass zur Freiheit immer auch die des Anderen gehört, ist keine wirklich neue Erkenntnis, auch wenn sie in Europa erst mit dem Fall der Mauer und dem Ende des Kalten Krieges eine neue Gültigkeit erlangte. Die sich aufhebenden oder verwischenden Grenzen wie die umfassenden Möglichkeiten neuer Technologien vor allem im Internet passen gut zur »offensiven Pluralität«<sup>10</sup> des gegenwärtigen Jazz, deren Musikerinnen und Musiker sich offenbar schneller und »selbstverständlicher« als andere Bereiche der Gesellschaft auf die veränderten Verhältnisse eingestellt haben, auch wenn die Kehrseite der für den aktuellen Jazz kennzeichnenden »Anything goes«-Haltung eine gewisse Beliebigkeit sein mag. Diese Beliebigkeit – andere sprechen von einer »Explosion der Stilvielfalt«<sup>11</sup> – wie das Fehlen eines allgemeinen stilistischen Leitbildes dürften aber ohnehin nur solche Kritiker bedauern, deren Geschäft das Aufbauen und Einreißen solcher Leitbilder ist. Für die Musiker selbst kann es zweifellos nur von Vorteil sein, dass etwa die kontinentale Herkunft keine Rolle mehr spielt<sup>12</sup>: Tim Berne klingt ja nicht wirklich amerikanisch, Marc Ducret nicht europäischer als der jeweils andere, und oft genug spielen sie zusammen.

Der »Aufbruch im 21. Jahrhundert« ist also vor allem gekennzeichnet durch eine neue Lust am Spiel(en), und wer an dieser Spiellust teilhat – ob aktiv als Musiker oder gar nicht so passiv als die unterschiedlichen Formen durch sein Interesse auch mit ermöglichendes Publikum –, für den scheint es relativ egal zu sein, wohin dieser Aufbruch einmal führen wird.

---

<sup>9</sup> in Joachim-Ernst Behrendt, das jazz buch, 7. vollständig überarbeitete und aktualisierte Ausgabe, fortgeführt von Günther Huesmann, Frankfurt am Main 2005, Seite 850. Huesmann zitiert in diesem Zusammenhang auch Keith Jarrett mit der Bemerkung: »Wenn man es schafft, sich durch das Ausdrücken in der Musik zu befreien, ist es zwangsläufig Jazz. Selbst die größten Spieler dürfen sich glücklich schätzen, wenn sie diese Freiheit einmal einige Minuten genießen dürfen.«

<sup>10</sup> Huesmann in das jazz buch, a.a.O., S. 834.

<sup>11</sup> Huesmann, in Joachim-Ernst Behrendt, das jazz buch, a.a.O., Seite 834.

<sup>12</sup> Aus diesem Grund werden in diesem Kapitel die Musiker auch nicht über ihre Nationalität definiert, sondern über ihr Instrument.

Tatsächlich ist das, was derzeit auf den verschiedensten Spielwiesen des Jazz gerade geschieht, auch so schon spannend genug: Versuchte man eine aktuelle Bestandsaufnahme der hauptsächlichsten Entwicklungsstränge in den letzten fünf, zehn Jahren, so böte sich auch der Vergleich des Jazz mit einem späten Liebhaber an, der sich nach einer wilden Sturm- und Drangzeit sowie einer ausgiebigen Phase der Selbstvergewisserung nun mithilfe einiger mehr oder weniger zaghafter Flirts neu zu orientieren versucht. Als da wären: der Flirt mit dem Pop, der Flirt mit der Klassik und der Flirt mit anderen Formen zeitgenössischer Kunst. Und glücklicherweise müssen wir uns diesen Liebhaber nicht länger als fast ausschließlich männlich vorstellen: Die wachsende Zahl herausragender Jazzmusikerinnen gehört zu den erfreulichsten Entwicklungen der letzten Jahre. Doch der Reihe nach.