



Jazz goes Pop goes Jazz

Der Jazz und sein gespaltenes Verhältnis zur Populärmusik

Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung Band 9
Eine Veröffentlichung des Jazzinstituts Darmstadt
herausgegeben von Wolfram Knauer

Wissenschaftszentrum
Darmstadt



(**Jazzinstitut** Darmstadt)))

wolke

© Jazzinstitut Darmstadt, 2006
Bessunger Straße 88d, 64285 Darmstadt
Tel. 06151-963700, Fax 06151-963744
jazz@jazzinstitut.de
www.jazzinstitut.de

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag Hofheim, 2006
Originalausgabe
Gesetzt in Garamond
Satz: Wolke Verlag, Hofheim
Druck: Fuldaer Verlagsanstalt
Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos
unter Verwendung einer Fotos von Tobias C. Plath

ISBN-10: 3-936000-03-4 ISBN-13: 978-3-936000-03-0

Inhalt

Vorwort	7
Martin Pfeleiderer: Was macht Musik populär? Überlegungen zur (Un-)Popularität im Jazz und anderswo	17
Andrew Hurley: Joachim Ernst Berendt – Jazz, U-Musik, Pop-Jazz und die Ambivalenz (1950-1970)	37
Fabian Holt: Not a Silent Way Populäre Musik und Jazzmodernismus nach Elvis.	61
KONZERTFOTOS: Henry Grimes Trio (USA)	
Wolfram Knauer: Healing Force of the Universe? Warum der Free Jazz zahm wurde	77
Jürgen Schwab: New Standards – Die (gar nicht mal so) neue Lust am Covern im Jazz	101
Frithjof Strauß: Zwischen Mystizismus und Funktionalismus Zur Popularität des Jazz aus Skandinavien	127
Doris Schröder: Bunte Musik Die Jazzbilder Tony Munzlingers zwischen Karikatur, Popart und Gebrauchskunst	151
Roundtable-Diskussion: Keine Angst vor dem Erfolg! Zur Marktsituation des Jazz in der Bundesrepublik	165
Peter Kemper: Wer wäre nicht gern ein Global Player? – Über die orthodoxe und paradoxe Annäherung von Jazz und Pop –	187
KONZERTFOTOS: NDR Bigband with Colin Towns (D/USA)	

Gespräch: Musik für Herz, Kopf und Füße Die unterschiedlichen musikalischen Seiten des Colin Towns	207
KONZERTFOTOS: DJ Spooky (USA)	
Wolfram Knauer: Die Wissenschaft vom Rhythmus DJ Spooky, der Philosoph der Plattenleger, erklärt die DJ-Kunst.	223
Andreas Felber: Alter Greis auf der Suche nach neuer Jugend? Anmerkungen zur neuen Offenheit zwischen Jazz und populärer Musik in den 90er- und 00er-Jahren	229
KONZERTFOTOS: Palinckx (NL), Autofab (D)	
Diedrich Diederichsen: Jazz als Concept-Art	251
Autorenbiographien	265
Register	271

...Verrat !!! ... oder Chance?

Der Jazz und sein gespaltenes Verhältnis zur Populärmusik

Der Jazz saß zeitlebens zwischen den Stühlen der ästhetischen Schubladen: Für die einen war er die populäre Musik der 1930er Jahre und Grundlage für viele Musikstile in der späteren Popmusik, für die anderen eine dezidierte Kunstmusik, ein Gegenentwurf zu den kommerziellen Seiten der Popmusik. Mit diesem Spagat mussten Jazzmusiker immer leben, mit ihm mussten sie sich auseinandersetzen, ihn konnten sie allerdings durchaus auch für ihre Zwecke nutzen. Beim 9. Darmstädter Jazzforum wurden die verschiedenen Seiten im Verhältnis von populärer Musik und Jazz beleuchtet. Dabei ging es um grundsätzliche Fragen (Was macht Musik populär?), um historische Einordnungen (Wo trennen sich Jazz und Popmusik und wie entwickelte sich ihr Verhältnis zueinander?), um wirtschaftliche Fragen (den Einfluss der Plattenfirmen), um aktuelle Tendenzen (das bewusste Spiel mit Popmusik in Aktivitäten jüngerer Musiker), um ästhetische Fragen (Jazz als Kunstmusik und der suspekte Charakter des kommerziellen Erfolgs) und vieles mehr. Eingeladen waren Historiker, Musikwissenschaftler, Soziologen, aber auch Musiker, die sich dem Thema von unterschiedlichen Seiten näherten.

ES WAR EINMAL: JAZZ = POPMUSIK

Wie war es doch vordem so schön ... als der Jazz noch die Popmusik des Tages war, als Tausende und Abertausende in langen Schlangen vor den Spielorten anstanden, die Stars der Musik vergötterten und auch über die Nebendarsteller, die Sidemen genauestens bescheid wussten. Der Jazz begann als Musik der schwarzen Amerikaner, die sehr bald die breite Masse, und zwar auch den kaufkräftigen weißen Markt begeisterte. Ab den Mitt-1920er Jahren wurde Jazz erst zu einer Mode-, dann zur Popmusik des Tages. Jazzmusiker waren Medienstars, der Swing beflügelte eine ganze Generation, die ihn genauso als Begleitmusik ihrer Jugend wahrnahm wie in den 1960er Jahren ihre Kinder den Rock 'n' Roll und die Beatles oder wie weitere zwanzig Jahre später ihre Enkel Rap- und HipHop-Künstler als Sinnbild ihrer Jugend verstehen sollten.

Wo der Jazz also in der Swingära zur Popmusik wurde, da entwickelte er kurz darauf eine Ästhetik, der die Popularität und der Massenwahn eher suspekt waren. Spätestens mit dem Bebop verstanden sich die wichtigsten Protagonisten der

Jazzentwicklung vorrangig als Künstler, nicht als Entertainer. Die Ausbildung einer regelrechten Jazzästhetik mit musikalischem Wertekanon und einer auf inhaltliche Fortentwicklung und musikalisches Risiko ausgerichteten Spielhaltung ging allerdings einher mit dem Rückgang der Zuschauerzahlen. Jazz wurde zu einer Minderheitenmusik, zu einer Musik für Eingeweihte. Mehr und mehr musste man die Vokabeln verstehen, die die Musiker da benutzten, die harmonischen Verweise, die melodischen Themen, über die improvisiert wurde, die aber (zumindest im ursprünglichen Original) weniger und weniger ausgespielt wurden, Geheimfloskeln fast, auf die Eingeweihte mit wissendem Lächeln reagierten, Außenstehende vielleicht mit Interesse, oft aber einfach nur mit bloßem Nichtverständnis.

Nun gibt es in jeder Kunstrichtung Insiderentwicklungen ... eine Avantgarde, die der Masse der Kunstsinnigen schwer verständlich scheint, aber eben die ausprobierende Vorhut darstellt, ... eine Avantgarde, die mit Traditionen spielt, sie umschmeißt, sie neu interpretiert, ... eine Avantgarde, die als ihr Spielfeld durchaus die elitäre Minderheit sieht, ... eine Avantgarde, die es akzeptiert, dass die Masse sie nicht anerkennt.

Allerdings gibt es neben dieser Avantgarde meist einen Mainstream, der ausgleichend wirkt, all jene mitnimmt, die von der Avantgarde scheinbar allein gelassen werden. Ein solcher Mainstream bildete sich auch im Jazz heraus – und es ist durchaus bezeichnend, dass er ebendiesen Namen als Stilcategory zugewiesen bekam: Mainstream. Der Mainstream der 1950er Jahre war eine auf den stilistischen Vokabeln des Swing basierende Musik, solistisch, meist klein besetzt, im Repertoire vor allem Standards und den Blues interpretierend. Er war eine Art Gegenbewegung zur Gegenbewegung, und da befinden wir uns schon mitten im Thema des diesjährigen Jazzforums.

VERRAT

Wir hatten das 9. Darmstädter Jazzforum mit einem leicht reißerischen Titel überschrieben: „Verrat!!! ... oder Chance?“. Verrat aber kann nur begangen werden an einer Sache, deren Werte unwiderruflich feststehen oder festzustehen scheinen. Ein Verrat an der Sache des Jazz war daher erst möglich, als sich eine veritable Jazzästhetik herausgebildet hatte, die definieren konnte, was guten Jazz ausmachte und im Umkehrschluss eben auch diejenigen Entwicklungen als „Verrat“ geißeln konnte, die diesen ästhetischen Wertekriterien nicht entsprachen. Der Vorwurf des Verrats traf in der Jazzgeschichte so unterschiedliche musikalische Persönlichkeiten wie Paul Whiteman, Louis Armstrong, Duke Ellington, Benny

Goodman, Glenn Miller, Charlie Parker, Dave Brubeck, das Modern Jazz Quartet, John Coltrane, Ornette Coleman, Miles Davis, Peter Brötzmann, Anthony Braxton, oder in jüngster Zeit Kenny G, Wynton Marsalis oder Till Brönner. Und schon bei dieser rein zufällig zusammengestellten Liste sieht man, dass diejenigen, die in musikalischen Äußerungen einen Verrat an der Sache des Jazz sahen, offensichtlich aus sehr unterschiedlichen Lagern kamen und sehr unterschiedliche ästhetische Vorstellungen besaßen.

Der Jazz war schon seit den 1940er Jahren keine Massenmusik mehr, in den 1960er Jahren verlor er noch mehr an Publikum. Selbst moderate Ensembles, Musiker wie Count Basie oder Ella Fitzgerald, griffen damals auf das Genre der Popmusik, auf populäre Idiome zurück, in der Hoffnung, so weiterhin Säle füllen zu können. „Basie’s Beatles Bag“ oder Ellas Album mit Hits der Pilzköpfe sind gute Beispiele für diese Entwicklung. Jazz in seiner avancierten Form wurde mehr und mehr zur Untergrundmusik, zu einer Musik, die viele Botschaften besaß neben der rein musikalischen. Eine dieser Botschaften war das Versprechen der Avantgarde, des Neuen, des Wegweisenden, des damit auch wenig und von Wenigen Verstandenen.

Es wäre eine Verfälschung der musikhistorischen Entwicklungen, würde man die Fusion der späten 1960er und frühen 1970er Jahre auf das Liebäugeln einzelner Musiker mit der Verkäuflichkeit, der Massenwirksamkeit von Musik reduzieren. Miles Davis an vorderster Stelle und all diejenigen, die sich neben und nach ihm aus dem Topf populärer Klangfarben und Idiome bedienten, hatten durchaus musikalische Gründe dafür. Bei Miles war es die Auseinandersetzung mit dem Sound, die ihn sein ganzes Leben lang beschäftigt hatte: Er fand in einigen der in der Popmusik verwandten Instrumente neue Klangmöglichkeiten, ihn reizte auch die Offenheit der von Kritikern als zu simpel empfundenen Formmodelle.

Wo dem eingeschworenen Jazzfan schon der teilweise Verzicht auf *swing* in einzelnen Beispielen des Free Jazz wie der Tod der von ihm geliebten Musik erschien, da war die Reduktion auf Sound, auf Klangmomente, das Auskosten elektronischer Wirkungen für sie (und andere) denn wohl der Sargdeckel. Die Gründe für die Beschäftigung mit Elementen der populären Musik wurden nur von den wenigsten gesehen. Und die Tatsache, dass der Begriff der Fusion, der sich für die Experimente Miles Davis’ und anderer etablierte, auch auf Verbindungen von Jazz und klassischer oder Jazz und aller möglichen ethnischen Musikrichtungen angewandt werden könnte, wurde kaum wahrgenommen. Wieder hatte es einen Verräter, wieder war es einer, der nicht nur die Sache, sondern sich selbst verraten hatte, war er doch – in seiner akustischen Phase – ein weithin anerkannter Musiker gewesen, der sich nun scheinbar von allem abwandte, was er zuvor gemacht hatte.

Nun haben Musiker ein durchaus berechtigtes Interesse daran, ihre musikalische Botschaft einem möglichst großen Publikum zu vermitteln – niemand spielt gern vor leeren Sälen. Wie aber spricht man ein großes Publikum an, ohne seine eigenen Wertvorstellungen zu verraten? Es ist eine Gradwanderung, sich in populäreren musikalischen Idiomen ausdrücken zu können und doch die eigene persönliche Stimme nicht zu verlieren. Wenn Louis Armstrong Schlager sang, so blieb seine Stimme unverkennbar Armstrong. Wenn Coltrane Balladen spielte, so war es unverkennbar Coltrane. Platten von Erroll Garner oder Hank Jones können musikalische Begleitung sein, Berieselung quasi, und sind zugleich, wenn man sich die Mühe macht hinzuhören, musikalische Meisterwerke.

Eine der Chancen also, die Musiker darin sahen, sich auf den populären Markt zu wagen, war das Erreichen eines größeren Publikums, eine stärkere Popularisierung des Jazz. Eine andere Chance war in erster Linie musikalisch begründet. Miles Davis ging es, wie gesagt, bei seinen Fusion-Experimenten in der Hauptsache um das Klangexperiment, innerhalb dessen er Instrumente in den Jazz einführte, die vor allem in der Popmusik, im Rock werden 1960er Jahre eine Rolle spielten: die elektrische Gitarre, Keyboards, Synthesizer, elektronische Verfremdungsgeräte für seine eigene Trompetenstimme. Ornette Colemans in der Mitte der 1970er Jahre gegründete Gruppe Prime Time mit E-Gitarren, elektrischem Bass und anderen Instrumenten aus der Fusion-Tradition stellte musikalisch kaum einen Bruch mit seiner vorhergegangenen Arbeit dar: Coleman blieb Coleman, seine Entwicklung vom Hauptprotagonisten des Free Jazz zum Harmolodiker wirkt stringent. Und wenn Till Brönner, um ein letztes und diesmal deutsches Beispiel zu nennen, sich einerseits die Lyrik eines Chet Baker zueigen macht, andererseits mit Vokabeln nostalgischer Popmusik arbeitet, so mögen gewiss Marktfaktoren dabei eine Rolle spielen, sie sind es aber nicht allein, die ihn zu seinen musikalischen Entscheidungen treiben. Gerade junge Musiker, denen es gelungen ist, ein größeres Publikum anzusprechen, verweigern sich zusehends jenem ästhetischen Diktum des Jazz, dass dieser nun mal Minderheitsmusik sei und jeder kommerzielle Erfolg von vornherein suspekt.

ALSO...:

Der Streit um Kommerz oder Kunst, um Seriosität oder Massenerfolg, um die Vereinbarkeit von Popularität und künstlerischer Qualität im Jazz dauert nun beinahe achtzig Jahre an. Er ist gerade hier ein seltsamer Streit, da der Jazz doch

dem Reich der populären Musik entspringt. Aber Musikgeschmack ist zum Statussymbol geworden und daher ist der Streit nicht kleinzukriegen. Wer nun das Experiment, Jazz mit populären Formen der Musik zu vermengen, von vornherein verteuelt, hat keine offene Ohren – das Markenzeichen für den guten Jazz. Künstlerische Experimente allerdings müssen nicht immer in Richtung des Komplexeren gehen, die Avantgarde muss nicht unbedingt massenunwirksam sein. Es ist das Kunstverständnis des 20., nicht des 21. Jahrhunderts, das hinter einer solchen Ästhetik steht, und dieses Kunstverständnis ist noch dazu noch ein europäisches.

Wer allerdings denkt, die Frage des 9. Darmstädter Jazzforums sei schon deshalb obsolet, weil sie sich entweder nicht stellen sollte oder aber vielleicht dem einen oder anderen tatsächlich nicht stellt, der biegt sich die Welt des Jazz zu recht. Es mag ja sein, dass in der Musikentwicklung des 21. Jahrhunderts eine Annäherung zumindest etlicher dieser stilistischen Entwicklungen in der Musik stattgefunden hat. Komponisten aus dem Bereich der sogenannten Neuen Musik sammelten vielleicht ihre ersten Musikerfahrungen im Rock- oder im Jazzbereich; junge Jazzmusiker wuchsen mit Rap oder HipHop auf; Musiker aus dem Bereich der Popmusik lauschen in ihrer Freizeit klassischer Musik oder Jazz und Blues; sie alle haben kein Problem damit, die Grenzen verwischen zu lassen. Oft sind Genrenamen einzig noch Markenzeichen, Labels, die den resultierenden Produkten aufgefropft werden, um gezielt ein Publikum anzusprechen. „File under Jazz“ steht da auf den Lieferungen der Plattenindustrie, damit die Verkäufer in den CD-Läden wissen, wo das neu eingetroffene Produkt am besten einzusortieren sein. Der einzelne Künstler mag mit dieser Einordnung nicht immer einer Meinung sein, mag sich schon mal misrepräsentiert fühlen.

Aber: Worte sind dazu da, Inhalte zu kommunizieren. Und immer noch sprechen wir vom Jazz und meinen eine Musik, die für eine bestimmte Art von Spontaneität steht, für Improvisation, für Individualität und gelebten Selbstausdruck. Und wir sagen Popmusik und meinen eine Ware, bei der all das eben genannte durchaus auch vorkommen kann, wichtiger aber der Verkaufsaspekt ist. Verkehrte Welt: Spätestens im 21. Jahrhundert nun gibt es auch Popmusik, die ästhetischen Werten zu folgen scheint, wie sie früher für den Jazz üblich waren. Die Schubladen der CD-Warenhäuser werden immer fragwürdiger, wenn sich ihr Publikum vom Spezialistenpublikum zu einem Publikum der Grenzgänger wandelt. Heutzutage ist es wahrscheinlich nicht so sehr hip, Jazzkenner zu sein oder bei allen Konzerten Neuer Musik aufzutauchen, es zeugt von weit mehr intellektueller Reife, wenn man über neue Jazzproduktionen genauso auf dem laufenden ist wie über die aktuellen Top-Hits, avancierte Countrysongs oder Orchesterwerke von Avantgardekomponisten, die sowieso die Genregrenzen überschreiten. Hip ist die ästhetische Offenheit, intellektuelle Fortschrittlichkeit zeigt sich in der kriti-

schen Fähigkeit zum Hinterfragen scheinbar feststehender Werte. Und all das ist keinesfalls gleichzusetzen mit Beliebigkeit. Der Jazzfan vergangener Jahrzehnte wirkt dagegen wie ein mit Scheuklappen behinderter Ackergaul, der die Welt nicht kennt, weil er außer der Straße vor ihm nie etwas anderes gesehen hat.

Die Frage nach „Verrat!!! ... oder Chance?“ mag also heute antiquiert wirken, weil wir doch alle so aufgeschlossene, weltoffene Musikhörer sind. Aber seinen Schubladen entkommt man nun mal nicht so schnell. Diese Schubladen enthalten die ästhetischen Werte, die uns erleichtern, uns in der Welt zurechtzufinden, Entscheidungen darüber zu fällen, was uns besser oder was uns nicht so gut gefällt. Wünschenswert wäre eine Welt, in der die Auseinandersetzung mit anderen Einflüssen grundsätzlich als eine Chance begriffen würde. Musikalisch ist der Jazz auf dem Weg dahin. Ob das Ergebnis der gegenseitigen Beeinflussungen dann noch den Namen „Jazz“ tragen wird, bleibt abzuwarten. Aber damit muss man leben, dass die Welt sich weiterentwickelt, auch in Richtungen, die es einem selbst vielleicht schwer machen zu folgen...

JAZZ GOES POP GOES JAZZ

Das 9. Darmstädter Jazzforum näherte sich vom 29. September bis 2. Oktober 2005 der Auseinandersetzung von Jazz und populärer Musik von unterschiedlichen Seiten. **Martin Pfeiderer** fragte nach dem Charakter des „Populären“ überhaupt in der Musik – nach klanglichen und nicht-klanglichen Aspekten, aber auch danach, welche Rolle die Beziehung zwischen Interpret und Publikum für das Phänomen der musikalischen Popularität besitzt. **Andrew Hurley** warf einen Blick auf Joachim Ernst Berendt, den populärsten der deutschen Jazzkritiker, der in seinen vielfältigen Aktivitäten schon früh die Grenzen verschwimmen ließ.

Der Kopenhagener Musikwissenschaftler **Fabian Holt** befasste sich mit den Gründen und Auswirkungen der Auseinandersetzung zwischen Jazz- und Rockmusik in den 1960er Jahren. **Wolfram Knauer** untersuchte die Ausflüge einiger Vertreter der schwarzen Avantgarde desselben Jahrzehnts in die Gefilde der Popmusik und fragte nach der ästhetischen Kontinuität solcher musikalischen Exkurse.

Jürgen Schwab stellte fest, dass Jazzmusiker in jüngerer Zeit immer mehr im Bereich der Popkompositionen wildern, um das Repertoire ihrer Musik aktueller zu halten. Er fragte nach den unterschiedlichen Konzepten und ästhetischen Positionen im Umgang mit diesem Material. **Frithjof Strauß** blickte auf das konkrete Beispiel Skandinaviens: Aus dem Norden Europas kommen einige der im wahrsten Sinne des Wortes „populärsten“ Musiker und Bands der letzten Jahrzehnte. Strauß überlegte, woran dies liegen mag.

Peter Kemper hinterfragte die Begriffe „Pop“ und „Jazz“ nach ihren ästhetischen wie gesellschaftlichen Konnotationen und versuchte zu zeigen, wie zentrale Elemente aus Rock und Pop heute mit der Jazzästhetik verschmolzen werden können, ohne dass an einem der beiden Stile „Verrat“ geübt würde. **Andreas Felber** fragte danach, warum der Jazz sich ab den 1990er Jahren dem Pop gegenüber so viel stärker öffnen konnte (und umgekehrt) und sah eine Schlüsselrolle ausgerechnet bei Wynton Marsalis. Und schließlich überlegte **Diedrich Diederichsen** ausgehend von Berührungspunkten zwischen Popmusik und Concept-Art der 1960er Jahre, wie sich der Jazz da grundsätzlich von der Popästhetik unterscheidet: als Gegensatz, als verwandt oder als Einflussbeziehung.

Zwei der Künstler, die im Konzertprogramm des Darmstädter Jazzforums auftraten, standen auch im Rahmen des Symposiums Rede und Antwort: **Colin Towns** berichtete über seine Arbeit mit der NDR Bigband, insbesondere über seine aktuellen Kompositionen, die im Rahmen des Jazzforums aufgeführt wurden. **Paul D. Miller** (aka DJ Spooky That Subliminal Kid) erklärte, wie er seine eigene DJ-Arbeit in der Tradition der afro-amerikanischen Musik und des Jazz versteht.

Schließlich gab es eine moderierte Diskussion mit Vertretern der Musikwirtschaft über ihre Erfahrungen mit der Initiation, Produktion und Vermarktung von Jazzprojekten. In Darmstadt äußerten sich dazu mit **Reiner Michalke** der langjährige Programmchef des Kölner Stadtgartens und neugekürtc Programmchef des Moers Festival; mit **Olaf Schönborn** ein Musiker, der mit Music 'n' Arts zugleich Erfahrungen als Labelmacher sammeln konnte; mit Bodo Jacoby ein langjähriger Plattenvermarkter, der zugleich im Vorstand der „Jazz & World Partners“ wirkt; mit **Veit Bremme** ein erfahrener Konzert- und Tourneemanager; sowie mit **Harald Justin** ein Journalist und Blattmacher der Zeitschrift *Jazzthetik*, in der traditionell die Grenzen zwischen den Bereichen ausgelotet werden. Moderiert wurde das ganze von **Peter Kemper**, der als Rundfunkredakteur und Journalist zusätzliche Aspekte in die Diskussion einbringen konnte. In der Schriftform dieser Diskussion fügt **Arndt Weidler** vom Darmstädter Jazzinstitut seinen Erfahrungsbericht über das German Jazz Meeting an, das zwar erst im März 2006 stattfand, aber durchaus schon in den Köpfen einiger der an der Diskussion Beteiligten herumspukte.

Im Rahmen des Darmstädter Jazzforums war auch eine Ausstellung mit Zeichnungen und Gemälden Tony Munzlingers zu sehen. Die Kunsthistorikerin **Doris Schröder**, zugleich Mitarbeiterin im Jazzinstitut Darmstadt, hatte sie kuratiert, und von ihr stammt auch die kritische Einschätzung der Jazzbilder Munzlingers in diesem Buch.

Die hier dokumentierten Referate führten während des 9. Darmstädter Jazzforums zu lebhaften Diskussionen. Das Jazzforum zieht alle zwei Jahre viele Interessierte an, neben Musikwissenschaftlern, Journalisten und sonstigen Jazzexper-

ten übrigens durchaus auch Musiker und allgemein am Jazz Interessierte, die sich einmischen, zwischenfragen und zur Lebendigkeit der Veranstaltung beitragen. Diese Diskussionen, also das kollektive Weiterdenken über vorgestellte Thesen, lassen sich in Buchform nur schwer dokumentieren. Das Weiterdenken sei hier also jedem einzelnen Leser anempfohlen.

Und wie immer, wenn es im Musik geht, sei ihm oder ihr auch empfohlen, sich bei der Lektüre in die eigene Plattensammlung zu vertiefen, denn nur im hören-den Vergewärtigen dessen, worüber es geht, lassen sich die Thesen wirklich nachvollziehen. Während des Symposiums dienten dafür klingende Musikbeispiele, daneben aber auch die abendlichen Konzerte. Zu Gast war die NDR Bigband mit Gast Norma Winstone und unter der Leitung des Komponisten Colin Towns, das Henry Grimes Trio mit Saxophonist David Murray und Schlagzeuger Hamid Drake, DJ Spooky That Subliminal Kid, sowie die holländische Band Palinckx und AUTOFAB mit Jan Klare, Hartmut Kracht und Wolfgang Ekholt. Von populärem Free Jazz bis zu kunstvollem DJ'ing, von Bigband-Versionen der Musik Frank Zappas und anderer Heroen der Popmusik bis zu elektronisch-rockigen Experimenten wurde eine große Bandbreite des Themas dabei auch musikalisch abgebildet.

Das 9. Darmstädter Jazzforum fand, wie gewohnt, in lockerer und freundschaftlicher Atmosphäre statt. Die erfolgreiche Durchführung wurde durch jede Menge Helfer ermöglicht, denen an dieser Stelle gedankt werden soll. Hier geht mein Dank zu allererst an meine Kollegen, Doris Schröder und Arndt Weidler, die für viele der Vorbereitungen verantwortlich zeichneten, ihre eigenen Ideen einbrachten und umsetzten, die inhaltlichen Seiten des Symposiums (und dieses Buches) kritisch begleiteten. Athina Kontou, Charlotte Schick und Gerhard Hartenbach halfen mit, das Symposium technisch über die Bühne zu bringen. Die Mitarbeiter der Centralstation und des Kulturzentrums Bessunger Knabenschule sorgten dafür, dass sich sowohl die Musiker als auch das Publikum bei den abendlichen Konzerten wohl fühlten. Dem Kulturrat der Stadt Darmstadt sei Dank für die Überlassung der Räumlichkeiten im John-F.-Kennedy-Haus (Literaturhaus), in denen das Symposium abgehalten wurde, seine Mitarbeiter halfen uns darüber hinaus wie gewohnt bei der finanzbürokratischen Abwicklung der Veranstaltung. Roland Stein entwarf das Programmheft und das ansprechende Plakat mit einem Titelfoto von Tobias C. Plath, das auch als Vorlage für das Buchcover diente; Herbert Fritz und Wilfried Heckmann begleiteten das Jazzforum mit ihren Kameras und stellten uns die in diesem Band publizierten Fotos zur Verfügung.

Der wichtigste Dank aber geht einmal mehr an die Musiker, die das Darmstädter Jazzforum nicht bloß zu einer theoretischen Veranstaltung werden ließen, sowie an die Autoren der in diesem Band abgedruckten Beiträge, die die ganze Zeit über anwesend waren und die – zusammen mit den zahlreichen Besu-

chern und Teilnehmern des Jazzforums – alle Beiträge mit lebhafter Diskussion begleiteten. Solche Diskussionen genauso wie die lockere und freundschaftliche Atmosphäre machen das Darmstädter Jazzforum zu einer besonderen Tagung, auf die wir stolz sind, zu der auch diejenigen, die einmal dabei waren, gerne zurückkommen. Schließlich sei, last but not least, auch Peter Mischung vom Wolke Verlag gedankt, der in gewohnt zuverlässiger Manier die Drucklegung des Buchs betreute.

Wolfram Knauer (August 2006)