

LS 48200 D222-3

Darmstädter Beiträge  
zur Jazzforschung Bd. 3

LS 48200 D222-3

Darmstädter Beiträge  
zur Jazzforschung Bd. 3



Enrico Rava

Foto: MATTHIAS CREUTZIGER

# Jazz in Europa

*Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung Band 3  
Eine Veröffentlichung des Jazz-Instituts Darmstadt  
herausgegeben von Wolfram Knauer*

wolke

Diese Dokumentation wurde gefördert durch das  
Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst

Die Übersetzung der Beiträge von Erik Wiedemann, Kees Wouters,  
Virgil Mihaiu und Lubomír Dorůžka aus dem Englischen  
besorgte Wolfram Knauer

LS 48200 D222-3



7294/95

© Jazz-Institut Darmstadt, 1993  
Kasinostraße 3, 64293 Darmstadt  
Tel. 06151/13-2877, Fax 06151/13-2918

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag Hofheim, 1994  
Originalausgabe  
Gesetzt in Garamond  
Satz: Wolke Verlag, Hofheim  
Druck: Fuldaer Verlagsanstalt  
Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos  
unter Verwendung einer Photographie von Karel Krautgartner  
ISBN 3-923997-42-6

# Inhalt

|                                                                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Vorwort .....                                                                                                                               | 7   |
| JAZZ IN EUROPA, 1933 –1945                                                                                                                  |     |
| Marko Paysan: <i>Transatlantic Rhythm. Jazzkontakte zwischen Deutschland und den USA vor 1945</i> .....                                     | 13  |
| Erik Wiedemann: <i>Jazz in Dänemark 1933 bis 1945</i> .....                                                                                 | 43  |
| Kees Wouters: <i>Von den Wandervögeln zum Wanderers Hotclub</i> .....                                                                       | 51  |
| Theo Mäusli: <i>Jazz und Geistige Landesverteidigung. Zur Rezeption des Jazz in der Schweiz der Jahre 1933 bis 1945</i> .....               | 73  |
| <i>Konzert I: Lembit Saarsalu-Leonid Vintskevich-Duo / Jiří Stivín Quartet</i>                                                              |     |
| JAZZ IN OSTEUROPA                                                                                                                           |     |
| Walter Ojakäär: <i>Jazz in Estland. Hoffnungen und Wirklichkeit</i> .....                                                                   | 95  |
| Virgil Mihaiu: <i>Entwicklung und Probleme des Jazz in Rumänien 1965 bis 1993</i> .....                                                     | 107 |
| Lubomír Dorůžka: <i>Jazz in der Tschechoslowakei 1945 bis 1993</i> .....                                                                    | 129 |
| Bert Noglik: <i>Osteuropäischer Jazz im Umbruch der Verhältnisse. Vom Wandel der Sinne im Prozeß gesellschaftlicher Veränderungen</i> ..... | 147 |
| <i>Konzert II: Sylvain Kassap Quartet / Misha Mengelberg + Instant Composers Pool Orchestra</i>                                             |     |
| WERKSTATTGESPRÄCH                                                                                                                           |     |
| Misha Mengelberg spricht über seine Musik .....                                                                                             | 169 |
| <i>Konzert III: Jacques Demierre / Enrico Rava Italian Quartet (Trio)</i>                                                                   |     |



## JAZZ UND FOLKLORE

|                                                                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Wolfram Knauer: » <i>Musicianers</i> « oder: <i>Der Jazzmusiker als Musikan</i> t.<br>Anmerkungen zum Verhältnis von Jazz und Folklore ..... | 185 |
| Jürg Solothurnmann: <i>Die Alpine Jazz Herd. Zeitgenössischer Jazz<br/>und nationale Folklore, paßt das zusammen?</i> .....                  | 201 |
| Erik Kjellberg: » <i>Old Folklore in Swedish Modern</i> «<br>Zum Thema <i>Volksmusik und Jazz in Schweden</i> .....                          | 221 |
| Ekkehard Jost: <i>Über das Europäische im europäischen Jazz</i> .....                                                                        | 233 |
| Zu den Autoren .....                                                                                                                         | 250 |
| Register .....                                                                                                                               | 253 |

Das Thema des 3. Darmstädter Jazzforum bot sich sozusagen von selbst an. Europa macht im Augenblick die Erfahrung, daß das Fallen der Grenzen, daß der Versuch einer europäischen Einigung – die häufig mit bürokratischer Gleichmacherei verwechselt wird –, im Bewußtsein der Menschen eine geradezu entgegengesetzte Wirkung hat: Je unüberschaubarer der große soziale Raum Europas, je unüberschaubarer die Gründe für übernationale Entscheidungsfindungen, desto stärker fühlt man sich dem eigenen Land, oft gar der eigenen Region verbunden. Dem Aufkommen eines starken Nationalismus in den ehemaligen Ostblockländern steht ein aus anderen Gründen entstandener Nationalismus im Westen Europas gegenüber. Im Osten ist die nationale Identifikation zumindest zum Teil eine Errungenschaft, die während der Zeit der Anbindung an den Warschauer Pakt lange herbeigesehnt wurde. Im Westen dagegen entspringt der aufkeimende Nationalismus mit seinen Auswüchsen an Ausländerfeindlichkeit, gewalttätigen Übergriffen oder den heute leider schon alltäglichen sprachlichen Gedankenlosigkeiten einer irrationalen Angst, die Dritte Welt – oder auch nur der ärmere Teil Europas – könne eine Teilhabe am westlichen Wohlstand einfordern.

Auch die Musikgeschichte kennt einen Nationalismus. In der Musik des 20. Jahrhunderts allerdings verschwanden nationale Charakteristika mehr und mehr, da die Vernetzung auch der musikalischen Welt zu einer immer stärkeren Angleichung der zeitgenössischen Musiksprachen führte. So ist es vielleicht ein Paradox, daß ausgerechnet im Jazz, der sich doch als eine Art musikalisches Esperanto verstand, in den letzten Jahren verstärkte Anzeichen eines nationalen oder wenigstens regionalen Bewußtseins anzutreffen sind. Natürlich hat dies mit der Unmittelbarkeit der Sprache zu tun, in der die Jazzmusik sich ausdrückt: mit der Improvisation. Ein improvisierender Musiker benutzt Themen und Improvisationsmanieren aus dem ursprünglichen amerikanischen Jazz; sobald er sich aber an den Rat der amerikanischen Vorbilder hält – »Play yourself, man!« –, wird er nicht umhin kommen, die Einflüsse seines eigenen musikalischen Umfeldes anzuerkennen und in seine Musik einzubeziehen. Das Schaffen der herausragenden europäischen Jazzmusiker hat sich immer wieder neben der Orientierung an den amerikanischen Vorbildern auf die eigenen Musik- und Musiziertraditionen besonnen.

Vor allem im Free Jazz der 60er Jahre kam es zu abgrenzbaren europäischen Stilmerkmalen, anhand derer »Jazz in Deutschland« durchaus zu unterscheiden war von beispielsweise »Jazz in England«, »Jazz in Frankreich« oder »Jazz in Italien«. Die nationalen Jazztraditionen spielten dabei eine wichtige Rolle – man denke an das Jazzverbot im Nazi-Deutschland –, ebenso organisatorische Strukturen der nationalen Musikszene, eine für den Jazz mehr oder weniger offene Musikausbildung usw. Bald wirkten sich aber auch musikalische nationale Eigenheiten auf die Jazzentwicklung verschiedener Länder aus. In Frankreich – einem Land mit einer ausgeprägten Klarinettentradition – findet man Klarinettenisten vom Rang eines Louis Sclavis (der übrigens 1991 beim 2. Darmstädter Jazzforum mit dabei war). In Skandinavien bildete sich eine Art »nordischer Ton« heraus, sowohl in der harmonischen Auffassung als auch in der Tongebung – beispielsweise des Saxophonisten Jan Garbarek. Besonders in den Ländern Osteuropas haben Volksmusiktraditionen regen Widerhall bei improvisierenden Musikern aus dem Jazzbereich gefunden – gewiß nicht zuletzt deshalb, weil die Volksmusiker ähnlich den Jazzern dieser Länder ein gewisses Musikantentum beibehalten haben, wie es beispielsweise in Deutschland weitgehend verloren ist. Viele experimentelle Richtungen des neuen Jazz fanden in Europa ein weitaus größeres und interessierteres Publikum als in den Vereinigten Staaten. Diese Tatsache hatte schon Ende der 60er Jahre eine ganze Reihe junger amerikanischer Musiker nach Europa gezogen. Aber auch europäische Musiker entwickelten unter solchen Umständen eine Musik, die nicht mehr nur Abbild des amerikanischen Jazz war, sondern mit Fug und Recht als europäischer Jazz bezeichnet werden kann.

Das 3. Darmstädter Jazzforum näherte sich dem Thema »Jazz in Europa« von drei verschiedenen Seiten. Diese scheinen auf den ersten Blick nur wenig miteinander zu tun zu haben, erweisen sich bei genauerem Hinsehen aber als äußerst beziehungsträchtig. »Jazz in Europa, 1933–45«, »Jazz in Osteuropa«, »Jazz und Folklore«<sup>1</sup>: Die drei Schwerpunktthemen, mit denen sich vom 28.–30. Oktober 1993 dreizehn Referenten im Darmstädter Kennedy-Haus auseinandersetzten, zeigen, daß es durchaus Zusammenhänge zwischen der Repression von Jazzmusik in verschiedenen politisch-ideologischen Systemen,

---

1 Viele der Beiträge in diesem Band verweisen auf Aufnahmen, die auf dem Plattenmarkt nicht mehr zugänglich sind. Für etliches – beispielsweise für den Jazz in den verschiedenen Ländern Osteuropas – sind im Archiv des Jazz-Instituts beispielhafte Aufnahmen vorhanden, die von jedermann eingehört werden können.



dem heutigen Umbruch im Osten und der Anpassung der Musik an neue Marktmechanismen sowie der Rückbesinnung auf »nationale« Eigenheiten im europäischen Jazz gibt.

Die Jahre 1933 bis 1945 werden aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet. Marko Paysan berichtet über frühe Kontakte deutscher Tanz- und Jazzmusiker mit dem Jazz in seinem Ursprungsland, den USA – Kontakte, die durch Engagements auf den großen Luxuslinern der *HAPAG* oder des *Nord-deutschen Lloyd* möglich wurden. Erik Wiedemann macht auf die Kulturdiskussion im Dänemark der Jahre 1933–45 aufmerksam, in welcher der Jazz eine wichtige Rolle spielte. Kees Wouters analysiert die Stellung des Jazz in der Jugendkultur der Niederlande vor allem in den 30er Jahren. Viele der sozialen Beweggründe, der Gruppen- und Modephänomene, die Wouters für die Niederlande feststellt, lassen sich mit Sicherheit auch auf andere Länder Europas übertragen. So gibt es deutliche Parallelen beispielsweise zur Situation in der Schweiz der Jahre 1933–45. Theo Mäusli nennt Gründe, warum der Jazz vor allem junge Männer aus dem Schweizer Großbürgertum ansprach, und beschreibt, wie er unter der Ideologie der »Geistigen Landesverteidigung« von verschiedenen Interessengruppen rezipiert wurde. Die Geschichte des Jazz im Deutschland des Nationalsozialismus wurde beim 3. Darmstädter Jazzforum bewußt ausgespart – auf weiterführende Literatur hierzu verweist beispielsweise Marko Paysan in den Anmerkungen seines Beitrags. Die Entwicklungen und Reaktionen in den Nachbarländern lassen allerdings durchaus Rückschlüsse auf Einfluß und Auswirkungen der nationalsozialistischen Kulturpolitik zu.

In den osteuropäischen Ländern ist seit der »Wende« vieles in Bewegung geraten. Beim 3. Darmstädter Jazzforum konnten vier Facetten dieses Wandels in den letzten Jahren und Jahrzehnten vorgestellt werden. Walter Ojakäär rollt die Geschichte des Jazz in Estland von den Anfängen bis heute auf, berichtet über die Probleme während der Besatzung durch Deutschland und später durch die Sowjetunion sowie über die Emanzipation einer Musik, die sich dem amerikanischen Vorbild genauso verbunden sah wie der eigenen musikalischen Tradition. Virgil Mihaiu beschreibt in seinem Beitrag die Fähigkeit rumänischer Musiker und Jazzliebhaber, trotz des Drucks durch das Ceauşescu-Regime ein Netz von Festivals, Clubs und Radioprogrammen für improvisierte Musik aufzubauen. Wenn auch der direkte Kontakt zu westlichen Musikern oft nicht möglich war, so setzten sich die Musiker in Rumänien wie in den anderen osteuropäischen Ländern doch durchaus mit den neuesten Entwicklungen in improvisierter Musik auseinander. Daß die Orga-

nisation des Jazzlebens immer auch das Überlisten staatlicher Repressionsmechanismen bedeutete, weiß neben Mihaiu auch Lubomír Dorůžka zu berichten, der die Entwicklung des Jazz in der Tschechoslowakei seit den 50er Jahren nachzeichnet. Ojakäär, Mihaiu und Dorůžka sind gleichermaßen unsicher und optimistisch in ihrer Zukunftseinschätzung für den Jazz in ihren Ländern. Die Musik hat sich mit neuen Marktmechanismen auseinanderzusetzen, muß in einer neuen ökonomischen und ästhetischen Situation überdauern. Die Wiedervereinigung Deutschlands führte Musikern aus einem ehemaligen Staat des Warschauer Pakts diesen Wertewandel wohl am deutlichsten vor Augen. Bert Noglik skizziert die Probleme von Musikern, die zu DDR-Zeiten zum Teil vor vollen Häusern spielten und sich jetzt an die »Realität« einer westlichen Minderheitenmusik gewöhnen müssen.

Den Entwicklungen des Jazz in Osteuropa, in dem nationale bzw. folkloristische Musiktraditionen eine wichtige Rolle spielten und spielen, stellt der letzte Teil des Darmstädter Symposiums zum Schwerpunktthema »Jazz und Folklore« ähnliche Tendenzen in westeuropäischen Ländern gegenüber. Wolfram Knauer versucht in einem grundlegenden Referat Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Jazz- und Folkloremusikern herauszuarbeiten und untersucht dann einige Beispiele, in denen Jazztraditionen mit solchen der schottischer Volksmusik verschmolzen werden. Jürg Solothurnmann berichtet über seine eigene Arbeit zusammen mit dem Trompeter Hans Kennel, in der *Alpine Jazz Herd* Schweizer Volksmusik mit zeitgenössischem Jazz zu vermählen. Erik Kjellberg zeichnet ähnliche Verbindungen mit schwedischer Volksmusik über vier Jahrzehnte nach. Ekkehard Jost schließlich untersucht, inwiefern sich überhaupt europäische Charakteristika im europäischen Jazz herausarbeiten lassen, Charakteristika also, die über die bloße Verwendung nationaler Spielpraktiken oder Zitate hinausgehen.

Wer beim 3. Darmstädter Jazzforum nicht dabei war, hat einen wichtigen Teil der Diskussion über zumindest zwei der drei Schwerpunktthemen ver säumt. Dieser nämlich fand nicht im Kennedy-Haus statt, sondern abends in der Bessunger Knabenschule, einem Darmstädter Kulturzentrum, in dem Konzerte mit Musikern aus sechs europäischen Ländern sozusagen »praktische« Diskussionsbeiträge zum Thema lieferten. Lembit Saarsalu im kammermusikalischen Duo mit Leonid Vintskevich, das Jirí Stivín Quartet, dessen Auseinandersetzung mit böhmischer und mährischer Folklore das Publikum regelrecht mitriß, das französische Quartett des Klarinettenisten und Saxophonisten Sylvain Kassap, der etwas verschrobene Humor des ICP-Orchesters um Misha Mengelberg, die intellektuellen Improvisationen über Themen von



Kurt Weill und Hanns Eisler durch den Schweizer Pianisten Jacques Demierre oder die weltgewandte Lyrik des Trompeters Enrico Rava waren ein praktisches Gegengewicht zur theoretischen Auseinandersetzung. Das Werkstattgespräch mit Misha Mengelberg ermöglichte darüber hinaus eine direkte Verbindung des theoretischen und des praktischen Programmablaufs. Der Versuch einer Kollektiv-Transkription dieses Werkstattgesprächs in dieser Dokumentation kann nur ein mangelhaftes Abbild der Atmosphäre an diesem Nachmittag sein.

Auch das 3. Darmstädter Jazzforum konnte nur Facetten aufzeigen, Themen anreißen. Und so soll auch diese Dokumentation den Leser vor allem zum Nach- und Überdenken animieren, zum Vergleichen, zum offenen Hinhören. Bis zum nächsten Jazzforum im Herbst 1995 hoffen wir, daß das Jazz-Institut in seine endgültigen Räumlichkeiten im historischen Darmstädter Kavalierschhaus gezogen sein wird. Sie, liebe Leser, sind eingeladen, nicht erst 1995 beim 4. Darmstädter Jazzforum vorbeizuschauen, sondern ruhig auch zwischendurch einmal in den Beständen des Jazz-Instituts zu wühlen.

Mein Dank gebührt den Autoren der Beiträge, die nicht nur durch ihre Mitwirkung und Diskussionsbereitschaft das 3. Darmstädter Jazzforum zu einem Erfolg werden ließen, sondern sich auch bereit erklärten, in relativ kurzer Zeit eine Druckfassung ihrer Beiträge zu erstellen. Dank sei den Musikern gesagt, die uns bei den abendlichen Konzerten die Qualität des europäischen Jazz vor Ohren führten – und die teilweise auch zu den täglichen Diskussionen kamen. Die Professionalität und das Engagement der Mitarbeiter des Kulturzentrums Bessunger Knabenschule – Jürgen Barth, Bernd Breitwieser, Martin Ollick, Jockel Seitz – erhielten zu Recht großes Lob sowohl von den Veranstaltern als auch von Besuchern und Musikern. Detlef Gollasch sei darüber hinaus für die Betreuung der Musiker gedankt. Bei der organisatorischen Vorarbeit und der Begleitung des Symposiums war Birgitt Wißmann von unschätzbbarer Hilfe. Verschiedene städtische Stellen bewiesen durch ihre kollegiale Unterstützung erneut den Wert einer gut funktionierenden kommunalen Kulturgemeinschaft. Für die Fotos von den Konzerten und Symposiumstagen bedanke ich mich bei Wilfried Heckmann und Matthias Creutziger. Schließlich ist es Peter Mischung und dem Wolke-Verlag zu verdanken, daß das 3. Darmstädter Jazzforum bereits innerhalb eines halben Jahres in Druckform erscheinen konnte.

Darmstadt, im März 1994

Wolfram Knauer