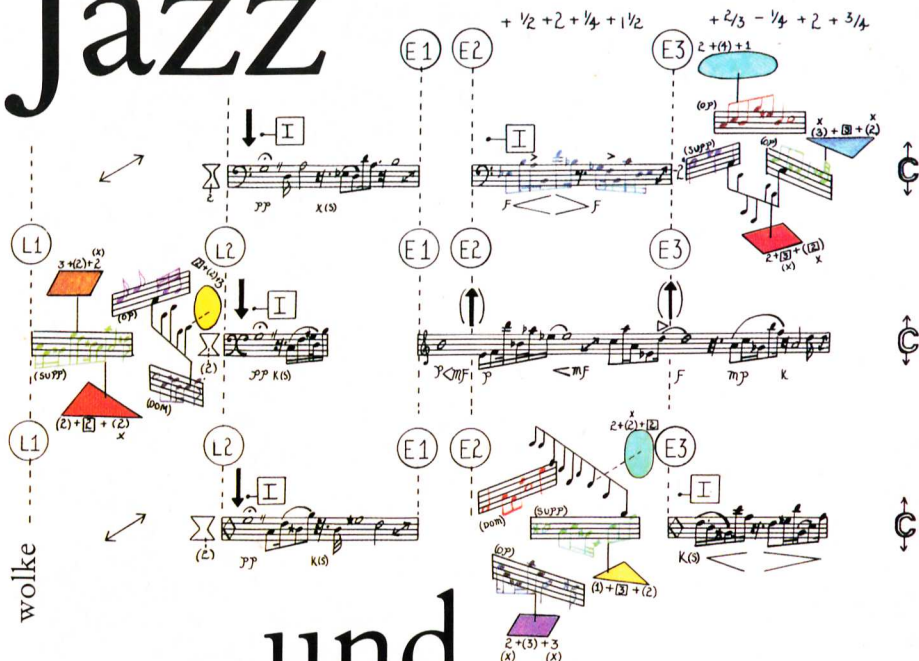


Jazz



und Komposition

Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung
herausgegeben von Wolfram Knauer

Darmstädter Beiträge
zur Jazzforschung Bd. 2



Louis Sclavis, »Trio de Clarinettes«

FOTO: WILFRIED HECKMANN

Jazz und Komposition

*Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung Bd. 2
Eine Veröffentlichung des Jazz-Instituts Darmstadt
herausgegeben von Wolfram Knauer*

wolke

Diese Dokumentation wurde gefördert
durch die Kulturstiftung der Länder



A A 100881 : Mus

© Jazz-Institut Darmstadt, 1991
Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag Hofheim, 1992
Originalausgabe
Gesetzt in Garamond Antiqua
Satz: Wolke Verlag, Hofheim
Druck: Caro Druck, Frankfurt
Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos,
unter Verwendung eines Kompositionsauszuges
von Anthony Braxton »For Trio«
ISBN 3-923997-41-8

(Sv 37823-2)

- 671743-

INHALT

Vorwort	6
J. Bradford Robinson: <i>Zur »Jazz«-Rezeption der Weimarer Periode</i> <i>Eine stilhistorische Jagd nach einer Rhythmus-Floskel</i>	11
Hans-Ulrich Engelmann und der Jazz	27
Lutz Neitzert: <i>Der Komponist, sein Werk und die subversive Kraft des</i> <i>Extempore. Über das problematische Verhältnis der bürgerlichen</i> <i>Musikkultur zu improvisierter Musik</i>	37
Konzert I: <i>Ran Blake / Ekkehard Jost Workshop Band</i>	54
Gerhard Putschögl: <i>John Coltrane: Strukturelle Organisation</i> <i>als orale Komposition</i>	59
Wolfram Knauer: <i>Charles Mingus. Jazzkomposition nach Ellington</i>	79
Peter Niklas Wilson: <i>Musikalische Systemphilosophie nach ihrem Ende.</i> <i>Anthony Braxtons musikalische Metaphysik</i>	101
Konzert II: <i>Günter Lenz Double Bass Quartet /</i> <i>Louis Sclavis Trio de Clarinettes</i>	121
Ekkehard Jost: <i>Typen jazzmusikalischer Komposition</i>	127
Ran Blake: <i>Third Stream – Vorrang des Ohrs</i>	141
Hermann Keller: <i>Komplexe Vorgänge – einfache Grundlagen. Was vom</i> <i>kompositorischen Handwerk in meine Improvisationen eingeht</i>	149
Dieter Glawischnig: <i>Mitteilungen aus der musikalischen Praxis</i>	159
Konzert III: <i>Berlin-Berlin Band</i>	179
Ulrich Kurth: <i>Zur Rolle der Streichinstrumente. Kompositionen von</i> <i>Tony Oxley, Peter Herborn und Mark Dresser</i>	183
Bert Noglik: <i>Komposition und Improvisation – Anmerkungen</i> <i>zu einem spannungsreichen Verhältnis</i>	203
Übersicht des 2. Darmstädter Jazzforums	221
Zu den Autoren	223

Vorwort

Das 1. Darmstädter Jazzforum vom Dezember 1989 war eine Art Premiere gewesen – Premiere nicht nur für diese neue Veranstaltungsreihe, in der theoretisch und praktisch eine Annäherung an den Jazz gesucht werden sollte, sondern auch für das neu zu gründende Jazz-Institut Darmstadt. Die Sammlung Joachim-Ernst Berendts, die seit 1983 Teil des Internationalen Musikinstituts Darmstadt war, wurde im September 1990 ins städtische Jazz-Institut eingebracht. Dieses hat damit aber nicht nur die Aufgabe eines jazzmusikalischen Facharchivs übernommen, sondern will darüberhinaus als Informationszentrum dienen, als Anlaufstelle für Musiker, Veranstalter, Forscher und Fans. Das 2. Darmstädter Jazzforum im September 1991 war die erste größere Veranstaltung, die tatsächlich vom neuen Institut ausgerichtet wurde. Schon 1989 war deutlich geworden, wie wichtig ein Diskussionsforum ist, in dem die Forscher nicht unter sich bleiben, sondern es zu lebendigen Gesprächen zwischen Musikwissenschaftlern, Journalisten und Musikern kommt.

Das Thema des 2. Darmstädter Jazzforums und damit dieser Dokumentation läßt genügend Diskussionsstoff erwarten, liegt doch im Unterschied zwischen improvisiertem Jazz und der Kompositionstradition europäischer Provenienz scheinbar eine fundamentale Kontroverse begründet. Eine Musik, die nicht niedergeschrieben ist, gehorcht ganz selbstverständlich anderen ästhetischen Gesetzmäßigkeiten als eine Musik, deren Inhalt eben gerade in der Verschriftlichung zu bestehen vorgibt. Wenn nun der Jazz selbst sich des Mediums der Komposition bedient, so ist dies notwendigerweise eine Komposition, die ebenfalls nach anderen Gesichtspunkten funktioniert und bewertet werden muß als diejenige, die im europäischen Werkbegriff ihren Höhepunkt gefunden hatte.

Jazz und Komposition: Die verschiedensten Kombinationen sind denkbar – und viele von ihnen sollen hier diskutiert werden. Es geht um die Auseinandersetzung europäischer Komponisten mit Jazzelementen, aber auch mit improvisierenden Jazzmusikern – ein wichtiger Unterschied! Es geht um verschiedene im Jazz entwickelte Kompositionsmodelle – die von oral tradierten Form- und Phrasenbildungsmustern in der Improvisation über aurale Weitergabe vorher festgelegten Materials bis hin zur Ausbildung eigener Schriftlichkeit reichen... oder wiederum zur bewußten Ablehnung schrift-

lich fixierter Prozesse. Es geht schließlich um Musik, die nach wie vor mehr sagen kann als Worte...

Jazz und Komposition: Das ist ein Themenkomplex, der immer mit Skepsis betrachtet wurde – wovon auch die Referate des 2. Darmstädter Jazzforums stellenweise zeugen. Bei Paul Whiteman galt die Maxime »to make a lady out of jazz«, wenn mal wieder ausgefuchste Kompositionen seines Hausarrangeurs Ferde Grofé aufs Notenpult kamen. Duke Ellingtons komplexe Kompositionen und Arrangements wurden in der Regel durch Ellingtons Status als »Genie« entschuldigt, dem solche Seitensprünge erlaubt waren – als er dazu übergang, abendfüllende Suiten zu komponieren, war es der Kritik (und auch einigen Musikerkollegen) dann aber doch zu viel. Gil Evans' Arrangements galten als exzellente Untermalung zu den Improvisationen von Miles Davis, und die Kompositionen von Cecil Taylor und anderen Exponenten des Free Jazz nahm man als solche oft gar nicht wahr, sondern begriff sie als Improvisationen, da die Kompositionsschemata offener und damit der Improvisationssprache stärker angeglichen waren.

Natürlich ist Komposition im Jazz weit mehr als nur ein ausgeklügeltes Arrangement. Schon das geschriebene Thema ist komponiert, die Harmoniegrundlagen der solistischen Freiräume zählen zur kompositorischen Vorgabe, ja selbst die Besetzung ist oft bereits eine sozusagen auktorial vorgegebene Bedingung. Komposition im Jazz geht sehr viel weiter als das, was man im Third Stream unter dieser Formel verstand.

Ganz gewiß stößt ein Komponist auf Probleme, der sein Werk so weit wie möglich nach seinen eigenen Intentionen verwirklicht sehen will, andererseits aber für Jazzmusiker schreibt, die ihrerseits Wert auf die Freiheit legen, jedes ihnen vorgelegte Stück nach eigenem Gusto improvisierend zu interpretieren, also gerade in die entgegengesetzte Richtung zu laufen. Von diesem Zwiespalt der Komponisten und Musiker wird im folgenden immer wieder die Rede sein.

Beim 2. Darmstädter Jazzforum wurde versucht, das Thema »Jazz und Komposition« von möglichst vielen Seiten zu beleuchten, um aus der Vielfalt der Ansatzmöglichkeiten am Ende ein etwas einheitlicheres Bild zu gewinnen. Einige Aspekte werden nur am Rande berührt – das der sogenannten »Re-Komposition« im Jazz beispielsweise. Andere wurden in den Diskussionen angetippt, die wiederzugeben allerdings den Rahmen unserer Dokumentation gesprengt hätte. Die Referate aber können dem Leser hoffentlich genügend Anregungen geben, um sich *sein* eigenes Bild zu machen, das ja auch

durch die eigene Hörerfahrung, die eigene musikalische Sozialisation geprägt ist.

Die Auseinandersetzung der Kunstmusik mit dem Jazz wird von J. Bradford Robinson vorgestellt. Anhand einer »Motivsuche« kann Robinson dabei zeigen, wie europäische Komponisten mit ihnen typisch erscheinenden Charakteristika des Jazz umgingen – und woher sie sie bezogen. Hans-Ulrich Engelmann berichtet in einem Gespräch über seinen eigenen Umgang mit dem Jazz. Engelmann gehört zu den deutschen Komponisten, die den Jazz seit den 50er Jahren nicht nur als »couleur exotique« benutzten, sondern direkt mit improvisierenden Jazzmusikern arbeiteten. Lutz Neitzert versucht das Verhältnis zwischen Komposition und Improvisation zurückzuverfolgen, berichtet über die wechselnde Stellung des »Extemporierens« in der europäischen Musikgeschichte und zieht hieraus Schlüsse auch für den Stellenwert der Improvisation im Jazz.

Konkrete Beispiele aus der Jazzgeschichte folgen in drei Beiträgen: Gerhard Putschögl untersucht den Einfluß bestimmter afro-amerikanischer Predigt- und Singhaltungen auf die Improvisationstechnik John Coltranes und kommt dabei zu recht überraschenden Schlüssen. Wolfram Knauer erläutert an Beispielen aus dem Œuvre des Bassisten und Komponisten Charles Mingus dessen Methode einer auralen Kompositionsvermittlung und sein Selbstverständnis als Jazzkomponist. Peter Niklas Wilson führt in Anthony Braxtons musikalische Theorien ein, musiktheoretische Äußerungen, die vielfach einen näheren Bezug zur europäischen Kunstmusikästhetik als zum Jazz zu besitzen scheinen, dennoch aber ein bezeichnendes Licht auch auf das Selbstverständnis dieses Komponisten zu geben vermögen, der ja vor allem im Jazzkontext arbeitet.

Ekkehard Josts Versuch einer Typologisierung jazzmusikalischer Komposition beschäftigt sich vor allem mit dem zeitgenössischen europäischen Jazz und kann hier einige Aspekte verdeutlichen, die für ein differenziertes Verständnis der europäischen Jazzentwicklung wichtig sind. Ran Blakes Essay dagegen befaßt sich vornehmlich mit dem Third Stream Amerikas – und hier insbesondere mit Blakes eigenem Verständnis von Third Stream, das nicht mehr bloß das Zusammenführen verschiedener musikalischer Traditionen beinhaltet, sondern zudem ein eigenes pädagogisches Konzept, welches – überraschenderweise – auf auralen Methoden der Vermittlung basiert, sich vom Papier als Kompositionsgrundlage entfernt.

Hermann Keller und Dieter Glawischnig berichten aus der musikalischen

Praxis. Kellers Erläuterungen über seine Musik, die Prozesse des Zusammenspiels, aber auch die Überlegungen für seine kompositorische Arbeit erlauben einen Blick in die Werkstatt eines Komponisten, der mit beiden Beinen... in beiden Lagern steht. Glawischmig zeigt anhand einzelner Kompositionen die Zwänge und Erwartungen, die vom Komponisten im Jazz an die improvisierenden Musiker gestellt werden. Ulrich Kurth stellt drei Produktionen des WDR vor, in denen Streichinstrumente die wichtigste Rolle spielen. Bert Noglik's abschließende Anmerkungen zum spannungsreichen Verhältnis von Komposition und Improvisation lassen verschiedene Aspekte noch einmal Revue passieren, die dieses Verhältnis prägen, können in einer Art Zusammenfassung zugleich den Blick auf weitere Zusammenhänge richten helfen.

Das 2. Jazzforum fand im Darmstädter Kennedy-Haus statt, in dem – vier Stockwerke über dem Symposiumsraum – auch das Jazz-Institut provisorisch residiert. Die Atmosphäre an den drei Tagen der Veranstaltung war äußerst freundschaftlich, die Räumlichkeit ideal für ein ungezwungenes Zusammensein und Miteinander-Diskutieren. Abendliche Konzerte im Bessunger Jagdhofkeller rundeten die Tage ab – hier wurde das Thema von praktischer Seite angegangen, mit Musik, die begeisterte, aber auch zu Diskussionen Anlaß gab: was ja nicht das Schlechteste ist.

1993 findet das 3. Darmstädter Jazzforum mit einem neuen Thema statt. Sie, liebe Leser, sind schon heute herzlich eingeladen, selbst mitzuwirken, als aktives Publikum bei den Gesprächen wie bei Workshops und Konzerten. Vielleicht bewirken die in dieser Dokumentation abgedruckten Aufsätze ja, daß Sie einiges mit anderen Augen sehen... oder besser mit anderen Ohren hören!

Nicht zuletzt sei an dieser Stelle den Autoren der Beiträge für ihre Mitwirkung beim 2. Darmstädter Jazzforum gedankt. Mein Dank gilt auch den Photographen, die den Symposiumsbericht zu einer wirklichen Dokumentation machten. Birgitt Wißmann leistete unschätzbare organisatorische Arbeit, ohne die ein Vorhaben wie dieses gar nicht realisierbar wäre. Verschiedene städtische Stellen haben durch ihre kollegiale Unterstützung bewiesen, wie wichtig gute Zusammenarbeit für das Gelingen einer solchen Veranstaltung ist. Schließlich sei Peter Mischung und dem Wolke Verlag dafür gedankt, daß auch das 2. Darmstädter Jazzforum schneller in Druckform erscheinen konnte, als dies bei Tagungs- oder Kongreßberichten üblicherweise der Fall ist.

Darmstadt, im Januar 1992

WOLFRAM KNAUER