

Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 22 (2015)
Heft: 249

Artikel: "Das ist das Wesen des Jazz. Er kopuliert mit allem"
Autor: Surber, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-884402>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«DAS IST DAS WESEN DES JAZZ. ER KOPULIERT MIT ALLEM»

Jazztrio I: Elektronikpionier Bruno Spoerri, Jazzkritiker Richard Butz und Bassist Marc Jenny im Gespräch über Jazz als Haltung. von Peter Surber

Jazz in den 60er- und 70er-Jahren, das hiess Rebellion. Irène Schweizer ist beispielhaft dafür; sie hat einmal ihr Spiel als «Kaputtspielmusik» bezeichnet, als gesellschaftlichen Protest. Stimmt dieses Bild?

RICHARD BUTZ: Ich erinnere mich an das Duokonzert von Irène Schweizer mit dem südafrikanischen Schlagzeuger Louis Moholo am Zürich Jazz Festival 1986. Das Festival war von der UBS gesponsert, die damals verbandelt war mit Südafrikas Apartheidregime. Wir gingen alle auf die Bühne und haben Transparente hochgehalten gegen die UBS. Heute kann man sich das an einem Festival gleich welcher Art fast nicht mehr vorstellen. Auch die Great Black Musik identifizierte sich stark mit der Black-Power-Bewegung. Eine so tiefgreifende Auseinandersetzung mit der Gesellschaft: Das sehe ich heute nicht mehr im Jazz.

BRUNO SPOERRI: Unsere Generation hat zwar von Rebellion geredet, es war aber nicht mehr als ein braver Aufstand gegen die Eltern. Zu 99 Prozent hielten wir uns an die Normen. Das änderte sich dann tatsächlich mit dem Free Jazz – er verstand sich als Revolte, musikalisch gegen uns Ältere und damit gegen den traditionellen, tonalen Jazz, aber auch politisch. Bloss: Nur ganz wenige Jazzler haben sich wirklich politisch exponiert. In der Schweiz war es der Folkrock, waren es die Liedermacher, die engagiert waren, in der Anti-Atom-Bewegung, im Migros-Frühling, bei den Busipo-Protesten...

Musik als politisches Statement: Das tönt wie «ist lange her»...

MARC JENNY: ... aber spannend zu hören für meine Generation, die diese Phase nur vom Hörensagen kennt. Mich würde interessieren, wie sich die Politisierung in der Musik selber niedergeschlagen hat.

BRUNO: In meiner Jugend ging es wie gesagt kaum um Politik, sondern um die Liebe zu einer neuen Musik, die nicht dem entsprach, was unsere Lehrer mochten. Jazz passte nicht zum Bild eines Gymnasiasten. Über die Jazzkreise kam man zudem in Verbindung mit Randexistenzen in einer Stadt, etwa im «Atlantis» in Basel, das war so ein Ort, wo Leute sassen, die man gerade noch toleriert hat, die ersten Schwulen zum Beispiel.

RICHARD: Ich selber bin zum Jazz gekommen, weil der spätere Bischof von St.Gallen uns in der Jungmannschaft gesagt hat, Jazz sei nicht gemeinschaftsfördernd. Da hat es mich angefangen zu interessieren. Aber im täglichen Leben habe ich mich wie die meisten angepasst.

BRUNO: Wir haben mit Krawatte gespielt. Rebellischer wurde die folgende Generation, wobei auch in dieser Zeit

Irène Schweizer eine ziemlich solitäre Figur war, zusammen mit ihren Mitmusikern. Auch sie hat im Übrigen traditionell angefangen und erst im Free Jazz und im Umfeld der Frauenbewegung ihre eigene Sprache entwickelt.

In die Männerrunde gefragt: Wo sind die Frauen im Jazz heute?

RICHARD: Die Standardantwort war seit jeher: Frauen im Jazz sind Sängerinnen oder Pianistinnen. Das blieb bis in die 60er-Jahre so, abgesehen von ein paar wenigen Saxophonistinnen.

MARC: Bis heute ist das nicht viel anders.

BRUNO: Und das hat nicht zuletzt mit der Situation an den Jazzschulen zu tun. In Luzern habe ich mehrfach erlebt, dass Frauen wieder ausgestiegen sind mit der Begründung, dass sie die Konkurrenzsituation und der Hochleistungs-jazz nicht interessiere. Immer schneller, lauter, höher spielen, da machen die Frauen nicht mit.

Die frei improvisierte Musik wäre aber doch gerade ein Feld, wo es um andere Qualitäten geht.

RICHARD: Aus diesem Bedürfnis entstand unter anderem die FIG (Feminist Improvising Group), die auch in Zürich Konzerte veranstaltete, um Irène Schweizer, Joelle Léandre und andere. Was man zum Thema Politisierung noch ergänzen muss: In der Zürcher Bewegung rund ums Autonome Jugendzentrum (AJZ) spielte der Jazz praktisch keine Rolle. Den Soundtrack zur wohl handfestesten Jugendrebellion der Schweiz lieferte der Punk, nicht der Jazz.

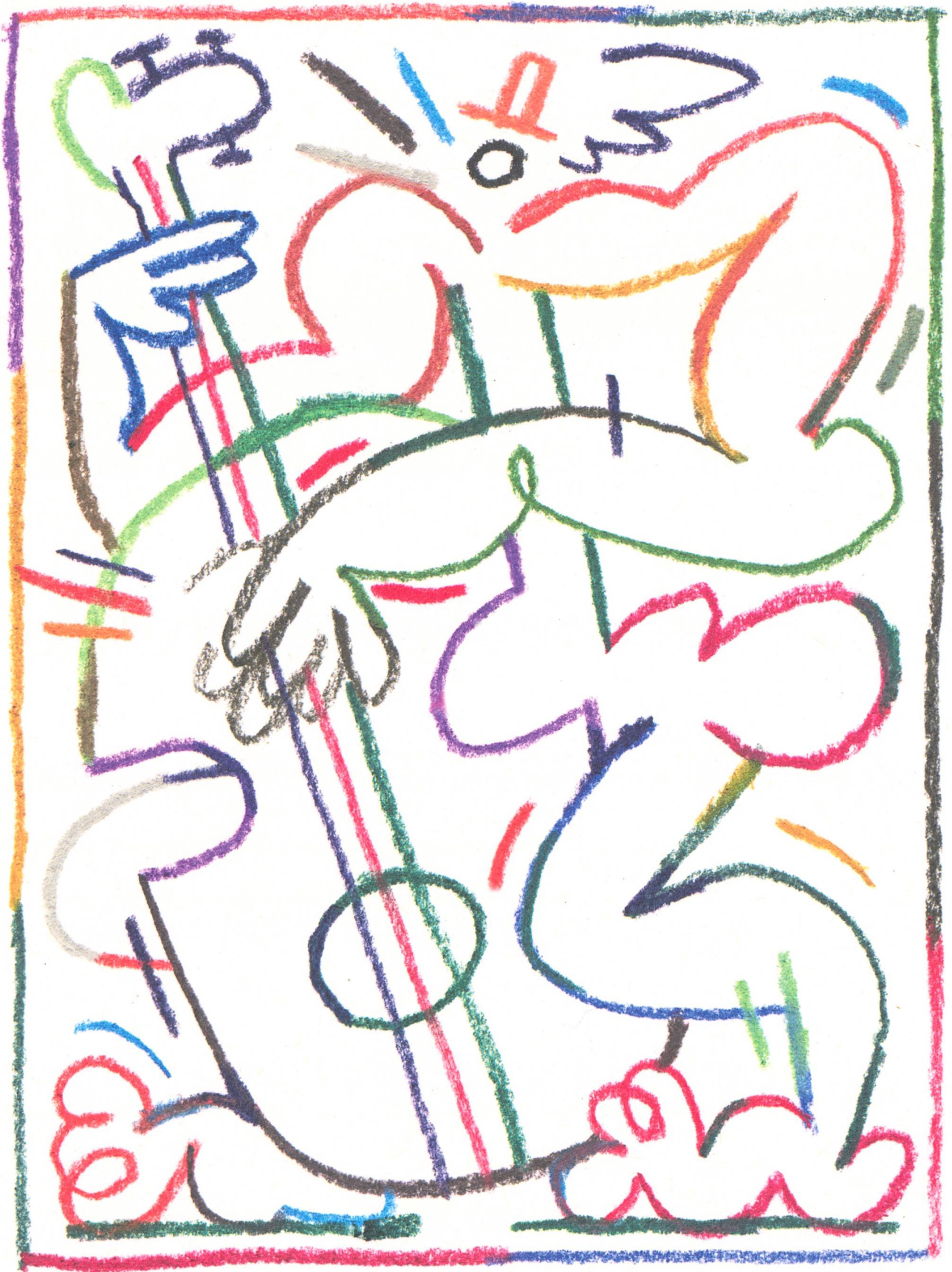
Kann man das erklären?

RICHARD: Das AJZ hatte eine stark proletarische Basis, weniger eine intellektuelle. Heutige Singer-Songwriter wären ausgelacht worden. Es musste brachial sein.

BRUNO: Jazz braucht immer eine musikalische Grundausbildung. Es konnte und kann niemand Jazz spielen, der nicht sein Instrument einigermaßen beherrscht, die Grundlagen der Harmonielehre und das Repertoire kennt oder ein Gefühl für den Beat hat. Da heisst nicht, dass Jazz immer hochkomplex ist. Aber es ist etwas anderes, mit zwei Akkorden seinen Frust herauszuschreiben.

Die Kritik hört man oft, Jazz heute sei zwar technisch virtuos, aber zu sauber, zu harmlos und ohne gesellschaftliche Relevanz.

MARC: Ich glaube nicht, dass es an der Musik liegt und an der Frage, wie «sauber» diese sei, sondern an den Leuten, die diese Musik machen. Wer keine Ecken und Kanten hat und sich darauf trainiert, Hochglanz zu produzieren, der



bleibt nur auf dieser Ebene interessant. Es gibt viele Mitläufer, die sehr solide Musik machen, aber nicht mehr. Und es gibt daneben die Leute, die Eigenständiges entwickeln, vielleicht gibt es sie sogar mehr als früher, ich empfinde es zumindest so. Es ist eine brodelnde Zeit.

BRUNO: Die heutige Jazzausbildung tendiert tatsächlich dazu: Zuerst einmal muss perfekt gespielt werden. Es stimmt dann zwar alles, aber es bedeutet nichts. Man darf sich keinen Fehler leisten – dabei entsteht Improvisation aus Fehlern und daraus, was alles daneben gegangen ist.

RICHARD: Die Jazzschulen haben einen Kanon etabliert, was Jazz sein soll. Das ist eine Sache für Jazzbürokraten. Meinen Schülern in der Jazzgeschichte habe ich immer gesagt: Es kommt nicht nur darauf an, wie Ihr spielt, sondern auch was Ihr spielt.

MARC: Und es kommt noch etwas hinzu: wieso man spielt.

Und, wieso spielst Du?

MARC: Warum entscheidet sich jemand für Jazz – und warum für einen anderen Weg? In der klassischen Musik geht es um Virtuosität, ums Abliefern von Perfektion, wer dort reüssieren will, muss gewaltig üben. Die Persönlichkeit ist sekundär. Im Rock und Pop wiederum ist der Markt entscheidend – meistens jedenfalls. Jazz hingegen ist ein unglaublich offenes Forschungsfeld, in dem es sehr stark auch um die Auseinandersetzung mit sich selber geht. Um Fragen wie: Was interessiert mich, wie komme ich weiter, warum will ich mit Leuten zusammenspielen, wie gestalte ich dieses Zusammenspiel?

Also um das Kollektiv?

MARC: Ja, das ist prägend für die Entwicklung eines Musikers im Jazz. Es gibt im europäischen Jazz viele sehr eigenständige Leute, die sich mit ihrer ganzen Persönlichkeit in die Musik und in die Gesellschaft einbringen. Oft sind es Musiker, die sich gelöst haben vom «reinen Jazz», für die das Zusammenspiel im Vordergrund steht.

Zum Beispiel?

BRUNO: Nik Bärtsch, Joy Frempong, Lukas Niggli, Julian Sartorius – das sind Leute, die wahnsinnig kreativ sind.

RICHARD: Oder in der Ostschweiz Fabian Müller, Rosset Geiger Meyer, Norbert Möslang, Andy Guhl, Sven Bösiger ... durchwegs spannende Musik, die sich in Grenzbereichen ausserhalb des Mainstreams bewegt.

Das ist alles noch Jazz?

RICHARD: Jazz gibt es nicht mehr. Oder nur noch im Plural. Es ist eine Aufsplitterung und Grenzüberschreitung im Gang.

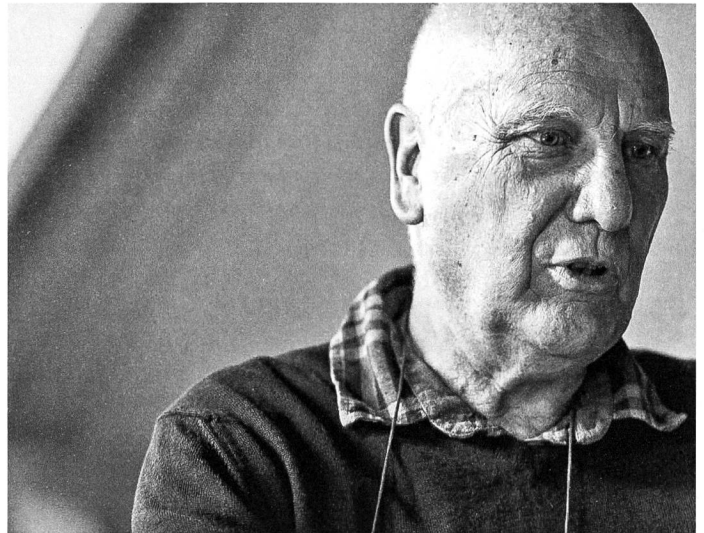
BRUNO: Neu ist das nicht. Jazz war immer offen und hat sich erneuert, indem er sich fremde Musik einverleibt hat.

MARC: Das ist das Wesen des Jazz. Er kopuliert mit allem, und es gibt x Bastarde.

RICHARD: Sicher ist, der Jazz hat einst bestimmt, was in der populären Musik passiert. Diese Innovations-Vorreiterrolle hat er nicht mehr. Er ist nicht mehr per se «das Neue».

Bleibt als allerletzter Nenner die Improvisation?

MARC: Das ist es, was mich fasziniert, ja. Wenn Du frei improvisierst, musst Du aufnehmen, was Deine Mitspieler



Richard Butz

oder Mitspielerinnen machen, und Du musst konstruktiv reagieren. Empathisch sein – und zugleich Deinen Standpunkt definieren und selber etwas anbieten. Das ist das Potential des Jazz. Und das ist für mich auch die Brücke zu seiner gesellschaftlichen Relevanz.

Aber auch zugleich sein Publikumsproblem?

Jazz ist anspruchsvoll, für die Ausführenden wie für die Zuhörer. Also elitär, in einem guten Sinn.

RICHARD: Ich unterschreibe das voll und ganz. Durch das Publikum geht allerdings ein Riss. Der weitherum beliebteste Stil ist immer noch der Dixieland-Jazz, den man unterdessen ja vielleicht als SVP-Jazz bezeichnen muss.

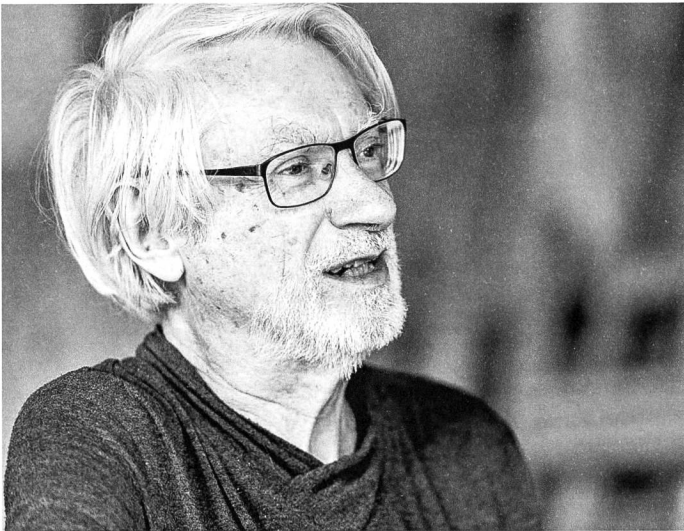
BRUNO: Andererseits: Es gibt traditionellen Jazz, den ich immer lieber kriege und in dem ich Tiefe entdeckt habe. Zum Beispiel die frühen Armstrong-Sachen, Bix Beiderbecke, das war eine geniale Musik. Oder jemand wie Bill Ramsey: Wenn er auf der Bühne steht, bewegt mich das heute noch. Es gibt sogenannt elitäre Musik, die einen berührt.

RICHARD: Das ist einer der Gründe, warum ich den südafrikanischen Jazz so schätze. Da ist die Verbindung zur Tradition stark, und es geht gleichzeitig weit über sie hinaus.

MARC: Nochmal zum grossen Publikum: Ich bin überzeugt, dass die Verantwortung dafür, dass man ein Publikum findet und berührt, bei uns Musikern selber liegt. Nicht bei einem Clubbetreiber oder Veranstalter, sondern beim Künstler. Und das wiederum hat entscheidend damit zu tun, wie man sich als Person und sein Anliegen authentisch vermitteln kann. Egal in welchem Stil.

Steht dem nicht entgegen, dass das Jazzbusiness wie andere Kunstbranchen auch sehr stark marktorientiert und ökonomisiert ist?

MARC: Ich finde nicht. Denn der Markt ist so kaputt, dass Du eh kein Geld verdienst. Das heisst, man muss gar keiner Marktlogik folgen und kann sich stattdessen darauf konzentrieren, wie man ein Publikum erreicht. Unser Trio hat zum Beispiel gute Erfahrungen gemacht mit Hauskonzerten oder einer Velotour mit Stationen abseits von urbanen Jazzclubs. Also: Es hängt von uns Musikern ab, das Publikum zu erreichen. Der bequeme Weg wäre: Die Veranstalter sollen uns buchen und fürs Publikum sorgen und gefälligst eine



Bruno Spoerri

anständige Gage zahlen... Das ist mir auf Dauer zu wenig Selbstverantwortung.

RICHARD: Das kommerzielle Potential des Jazz war noch nie wirklich gross, wenn man von Montreux und anderen Grossfestivals absieht, die mit Musik nichts wirklich zu tun haben, sondern Jetset-Veranstaltungen sind. Ich als Veranstalter habe mir abgewöhnt, um das Publikum zu buhlen. Wer da ist, ist da.

Jazz ist ein Tieflohnland – das ist ein Satz aus dem Jazz-Buch von Bruno Spoerri. Gilt er weiterhin?

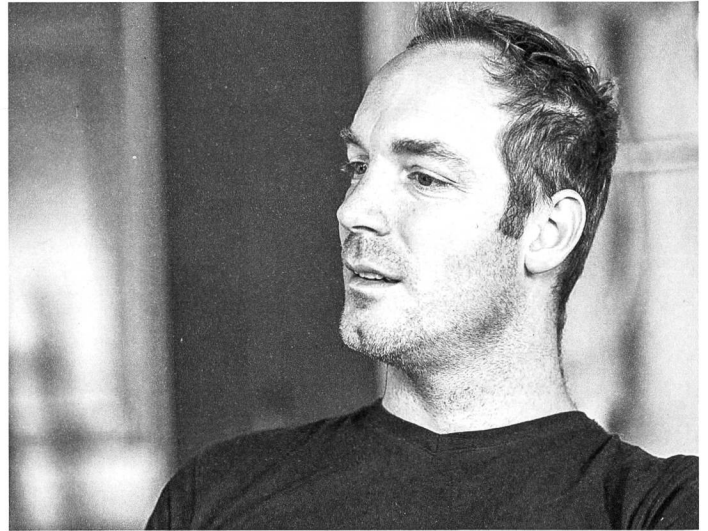
BRUNO: Die heutigen Gagen sind sogar nominell tiefer als in den 70er-Jahren. Und dabei gab es öffentliche Unterstützung damals noch nicht. Das Geld kam von den Eintrittten oder von Veranstaltern, die dann vielleicht auch mal Pleite gegangen sind. Jazz-Grossverdiener gibt es bis heute kaum in der Schweiz. Aber es gibt natürlich Leute, die zu Recht auf einer Mindestgage bestehen.

RICHARD: Nicht zu vergessen, die meisten Jazzschul-Absolventen werden Lehrer. Sie treten gelegentlich auf, aber man kann so kaum ein künstlerisches Projekt verwirklichen. Und es gelingt ihnen offensichtlich zu wenig, den musikalischen Nachwuchs für Jazz zu begeistern. Vorbild könnte Skandinavien sein. Warum gibt es dort so viele interessante Jazzmusiker? Weil diese Länder bereits im Musikunterricht auf Breitenförderung setzen, die alle Kinder einbezieht.

Stichwort Visionen: Wie steht es in 20 Jahren um den Jazz und die improvisierte Musik?

BRUNO: Ich habe manchmal das Gefühl, wir gehen auf das Ende des Berufsmusikers zu. Erst kürzlich hat eine Umfrage ergeben: Viele Leute sind absolut überzeugt, Musik müsse gratis sein, alles kostenlos per Download. Das könnte darauf hinauslaufen, dass es nur noch Nebenberufs-Musiker gibt, die daneben noch einen «anständigen» Beruf haben. Das ist meine negative Zukunftsvision.

RICHARD: Ich sehe das nicht ganz so schwarz. Im Moment gibt es eine starke Spaltung zwischen Live-Hörern und Kopf-Hörern, also den «Downloadern». Zugleich ist die Szene stark globalisiert. Ich glaube nicht an den Tod des Jazz – aber wie er überlebt, ist offen. Wir dachten in der damaligen Alternativbewegung, wir müssten aus der



Marc Jenny

Gesellschaft aussteigen, um uns zu verwirklichen. Die neue Generation entwickelt das innerhalb des Systems. So oder so lebt das Anliegen des Jazz weiter.

MARC: Ich sehe die Zukunft positiv. Das Publikum wird sich wieder mehr Richtung authentischer Livemusik orientieren. Aus dem Bereich Jazz werden neue Initiativen entstehen, partizipative Projekte auf hohem Niveau – dank dem offenen Denken, das viele Jazzmusikerinnen und Jazzmusiker auszeichnet. Ich bin überzeugt, dass diese Art des Denkens an Bedeutung gewinnt: die Bereitschaft, andere Einflüsse aufzunehmen und sich mit sich selber auseinanderzusetzen. Jazzmusiker haben das Zeug dazu, ihre Sicht und ihre Kompetenzen einzubringen, wenn es um die komplexen Probleme in der globalisierten Welt geht.

Bruno Spoerri, 1935, Saxophonist, Komponist und Arrangeur. Musik zu vielen Werbefilmen, Dokumentar- und Spielfilmen. Pionier der elektronischen Musik und Mit-Gründer des Schweizerischen Zentrums für Computermusik. Autor der Bücher *Jazz in der Schweiz* und *Musik aus dem Nichts: die Geschichte der elektroakustischen Musik in der Schweiz*.

Richard Butz, 1943, Jazzkritiker, Jazzschullehrer und Kulturvermittler, hört seit 56 Jahren Jazz, hat an der Jazzschule St.Gallen Jazzgeschichte unterrichtet und fast ebenso lang das Konzertprogramm der Musikschule St.Gallen sowie zehn Jahre lang «Kultur im Bahnhof» gestaltet. Seit drei Jahren betreibt er in St.Gallen die Konzertreihe «kleinaberfein» (kleinaberfein.sg).

Marc Jenny, 1976, spielt Kontrabass, studierte Music and Arts Performance in Luzern, hat Jazzkonzerte im Gambrinus und später in der Esse Winterthur organisiert, spielt im Kimm-Trio und in diversen anderen Formationen. Seit einem Jahr arbeitet er als Co-Verlagsleiter bei Saiten.

Peter Surber, 1957, ist Saiten-Redaktor.

