

## Vorwort

Von George E. Lewis

2007, als ich das Zentrum für Jazzstudien an der Columbia University leitete, organisierte ich das »Columbia/Harlem Festival of Global Jazz«. In Zusammenarbeit mit dem Kritiker Howard Mandel und der Jazz Journalists Association veranstaltete das Zentrum zusätzlich eine eintägige Konferenz zum Thema »Jazz in der globalen Imagination: Musik, Journalismus und Kultur«. Journalisten aus fünfzehn Ländern versammelten sich zu Themen wie »Das Globale und das Lokale«, »Neue Musik, Neue Ästhetik« und »Journalismus und Geschichte«.

Das abschließende Kolloquium versprach »eine offene Diskussion über Themen, die Musik, Kultur und Globalisierung miteinander verbinden«. Die Diskussion wurde von June Cross, Professorin an der Columbia Journalism School, eingeleitet, welche die durchaus unangenehme Frage stellte, ob Jazzjournalisten überhaupt Journalisten seien – bezugnehmend auf das Verständnis dieses Begriffes im amerikanischen Diskurs. Sie warf Fragen zu Interessenkonflikten auf, wie das Schreiben von Liner Notes für Künstler, über die die Journalisten gleichzeitig berichten. Doch noch wichtiger scheint mir zu sein, dass sie die Jazzjournalisten ermahnte, selbst unbequeme Fragen zu gesellschaftlichen, kulturellen, politischen und ästhetischen Problemen zu stellen, die von der Musik und deren Umfeld aufgeworfen werden.

Es war vielleicht ganz passend, dass diese Fragen in unmittelbarer Nähe zur Statue des Zeitungsmagnaten Joseph Pulitzer gestellt wurden, dessen Schenkungen die Gründung der Journalismusfakultät ermöglicht hatten und in dessen Namen jedes Jahr prestigeträchtige Preise für Journalismus, literarische Künste und Musik vergeben werden. Oder vielleicht dachte Cross auch an die legendäre Aufgabe des Journalismus, oft zitiert als »die Bequemen leiden zu lassen und die Leidenden zu trösten«. Dass die Ursprünge dieses Zitats auf den

Chicagoer Satiriker Finley Peter Dunne und eine satirische Sendung über journalistische Heuchelei zurückreichen, hinderte spätere Generationen nicht, diese Aufgabe als ernsthaftes Ziel des wahren Journalismus anzunehmen.

Jedenfalls kann dieses wohlmeinende Diktum nicht auf das endemisch unterkapitalisierte Feld des Jazz angewendet werden, wo das Leiden chronisch und Geborgenheit schwer zu finden ist. So kann Journalisten, die über Jazz-identifizierte Musik und Musiker schreiben, vernünftigerweise nicht vorgeworfen werden, dem Chor zu predigen und zusammen mit den Musikern für die gemeinsame Idee einzustehen, wie es ebenso in vielen anderen Bereichen des Musikjournalismus und sogar der historischen Musikwissenschaft geschieht – oder wie John Cage sein Tagebuch von 1969 titelte: »How to Improve the World (You Will Only Make Matters Worse)«.

Aber in diesen entscheidend wichtigen Interview- und Kommentarbüchern scheut Christian Broecking, der bei der Konferenz 2007 eine Schlüsselrolle spielte, nicht davor zurück, seine Gesprächspartner mit essentiellen Fragen zu konfrontieren – über Ästhetik, Politik, Identität sowie dem dringlichsten aller Anliegen, die Zukunft der Musik. Als beeindruckender Wissenschaftler, der die wirkmächtige Auseinandersetzung der beiden deutschen Kulturikonen, Theodor W. Adorno und Joachim-Ernst Berendt, beschrieben und sichtbar gemacht hat, bietet Broecking seit langem sensible, tiefgreifende und breit gefächerte Interviews, die den Lesern nicht nur ein Gefühl für die Kosten und Risiken vermitteln, die mit der Praxis des Jazz verbunden sind, sondern auch für die Schönheit.

Tatsächlich ist der Jazz oft lästig und manchmal sogar ein Fluch für Macht- und Autoritätsstrukturen, ein lachender Außenseiter selbst in seinem Heimatland, der die Mission, die Bequemen leiden zu lassen und die Leidenden zu trösten, sehr gut umzusetzen vermag. Hier bleibt der Jazz ein Subalterner, ein im Verständnis kolonialer Geschichte Untergeordneter/Ausgegrenzter, der jedoch nicht nur mit Nachdruck spricht, sondern auch gewissenhaft zuhört. So verarmt und verunglimpft diese Musik in ihrem Heimatland auch sein mag, repräsentiert der Jazz (und sein Herzblut, die Improvisation) weiterhin Freiheit, Mobilität und kritisches Denken für Musiker und Zuhörer weltweit.

Praktisch seit seiner Entstehung ist der Jazz von instabiler Identität geprägt. In einem Zitat, das George Gershwin um 1926 zugeschrieben wird, heißt es, das Wort Jazz »wurde für so viele Dinge benutzt, dass es aufgehört hat, irgendwel-

che bestimmten Bedeutungen zu haben«. Selbst Wissenschaftler, die das Wort Jazz noch heute problemlos aufrufen, sind sich des Streites, der Missbilligung und regelrechten Verleugnung bewusst, die der Begriff immer wieder über Generationen afroamerikanischer Musiker hinaus provoziert.

Damals wie heute finden Debatten über die Ontologien des Jazz meist in bürgerlicher Form statt: schwarz/weiß, populär/ernst, Kunst/Unterhaltung. Christian Broecking und seine Interviewpartner zeigen, dass diese Gegensatzpaare unentwirrbar mit Fragen wie Rasse, Ethnizität, Macht, Authentizität, gesellschaftlicher und beruflicher Teilhabe und zunehmend auch mit Genderfragen und Sexualität verbunden sind – und dies nicht nur in spezifisch amerikanischen, soziomusikalischen Szenen, sondern in einem globalisierten Jazzumfeld. Viele der Interviews, wenn auch keineswegs alle, beziehen sich auf die noch immer zentralen Fragen des Jazz nach Innovation, Virtuosität, Originalität und die »eigene Stimme«, das übergeordnete Symbol des Jazz für integrierte Identität.

Aus diesen Interviews lernen wir in vielerlei Hinsicht, dass Genre für Jazzmusiker ein Ort ist, an dem sich die eigene Stimme mit Überlegungen zu Infrastruktur, Macht und symbolischem Kapital überschneidet. Wie Broeckings Arbeit zeigt, hat sich sein Ansatz zum Verständnis der Auswirkungen von Genrediskursen auf das Territorium der Jazzmusiker in der Genreanalyse wesentlich besser bewährt, als das Vorgehen vieler anderer in diesem Feld tätiger Wissenschaftler.

Auf diesen Seiten äußern Musiker pointierte Ansichten zu den Torwächter- und Grenzüberwachungs-Funktionen des Genres und weisen darauf hin, wie leicht Genrezuweisungen auf starre Gegensatzpaare wie Insider und Outsider, Rand und Zentrum, reduziert werden können – und auf übermäßig verallgemeinerte moralische Imperative, die sich oft genug nicht auf den Inhalt der Musik, sondern auf deren Herkunft in Bezug auf Geschlecht, Rasse, Ethnizität oder Nationalität beziehen. Sowohl die Interviews, als auch der Titel des Buches »Respekt!« verweisen auf die langwierigen Schlachten um den Jazz – der in vielen klassischen Musikkreisen bereits in den 1920er Jahren als unheiliges Produkt einer Übereinkunft von »Unterschichts-Negern« mit »Tin Pan Alley Juden« bezeichnet wurde – und seine Anerkennung als »Kunst« sowie auf das kulturelle Kapital, das eine solche Einstufung mit sich bringt.

Aber Genre kann als ein Ort der Träume sowie als Ort des Kampfes dienen.

Die Interviews in diesem Buch zeigen, dass Genre die soziale Verortung markieren, Strategien zur Schaffung eines soziomusikalischen Raums fördern, Überzeugungen und Ideologien über das, was Musik ist oder sein könnte, transportieren sowie lokale und transnationale Netzwerke, die Wissen über sich selbst und andere produzieren, formen kann und sogar kulturelle Identitäten zu konsolidieren vermag, zu denen die Ablehnung des Begriffs »Jazz« zentral gehört. Broeckings Fragen machen mit seinen Interviewpartnern gemeinsame Sache und bestätigen, dass die Beschäftigung mit Jazz – einer Musik, die immer noch grundlegend für die Vorstellungen von Amerika und somit ein wichtiges Thema des Buches ist – zur Akzeptanz von Unterschiedlichkeit und Kritikalität verpflichtet.

Diese Interviews dokumentieren eine Periode, in der New Yorks immer noch beeindruckende Institution Jazz at Lincoln Center – und vielleicht sogar New York selbst – für die soziomusikalischen Netzwerke des Jazz wesentlich zentraler waren als heute, wo große Teile der globalisierten Jazzwelt sehr wirksam und unabhängig von beiden funktionieren. In diesem Licht vermag der Ausdruck »no margin, no center« (kein Rand, kein Zentrum) den Jazz heute weit besser zu beschreiben, als die Inside/Outside-, Mainstream/Other-Gegensatzpaare vergangener Zeiten. Sogar der Jazzbegriff »Mainstream« scheint Sir Donald Toveys Konzept einer abendländischen klassischen Musiktradition und seinem Aufsatz »The Main Stream of Music« aus dem Jahre 1949 entnommen zu sein.

Während die fortgesetzte Verwendung des Begriffs »Mainstream« in der traditionellen Jazzgeschichtsschreibung Toveys metaphorisch-wässrige Anrufung des Rheins und der Themse durch den Mississippi heilsam ersetzt hat, mit der Verdrängung von Bebop-basierten Virtuositätsvorstellungen, die einst die international anerkannte Erlaubnis zur Mitgliedschaft in der Jazzkunstwelt darstellten, mag die zunehmende Schwierigkeit, den Rand vom Zentrum zu separieren, heute als gesundes Zeichen für eine Musikszene gelten, deren Vielfalt nie größer war.

Trotzdem reflektieren einige Interviews in »Respekt!« ein anhaltendes Unbehagen mit wichtigen Veränderungen in der Jazzpraxis seit den 1960er Jahren. Das Versagen bedeutender US-Jazzinstitutionen, »Swing« als wesentliches Merkmal der Musik zu definieren, hätte von modernen Musikhistorikern und Musikwissenschaftlern vorhergesagt werden können. Sie kennen seit langem

die enormen intellektuellen Probleme, jene groben Schemata und starren Markierungen, die mit der unwiderlegbaren Definition einer musikalischen Tradition verbunden sind. Die freie Musik der 1960er Jahre stellte eine erste Abspaltung von der überlieferten Weisheit der Vergangenheit sowie einen Bruch mit der traditionellen Struktur der Generationenkontrolle dar – rechtzeitig mit dem Aufkommen der Postmoderne.

Diese Entwicklungen und Innovationen sind nicht zuletzt vielen jener Musiker zu verdanken, deren Ideen auf diesen Seiten zu lesen sind und deren individuelle Kreativität und kollektive Präsenz eine Welt neu definiert haben. Christian Broecking gelingt es mit großem Einfühlungsvermögen, diese und viele andere Fragen der ästhetischen Kräfte im Übergang zu erforschen und zu verstehen, und genau das macht dieses Buch, das Sie vor sich haben, zu einem grundlegenden und dauerhaften Dokument, das uns eine Ahnung von der Zukunft dieser Musik zu geben vermag.

New York, Januar 2018

George E. Lewis, Professor für Amerikanische Musik an der Columbia University, New York, ist Fellow der American Academy of Arts and Sciences und korrespondierender Fellow der British Academy. Zu seinen weiteren Auszeichnungen gehören ein MacArthur Fellowship (2002) und ein Guggenheim Fellowship (2015). Lewis, seit 1971 Mitglied der Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), ist Autor von »A Power Stronger Than Itself: The AACM and American Experimental Music« (The University of Chicago Press 2008) und ist Mitherausgeber des zweibändigen »Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies« (2016). Seine kreative Arbeit ist auf mehr als 150 Aufnahmen dokumentiert, wie vom London Philharmonic Orchestra, dem Mivos Quartet, Ensemble Dal Niente, Spektral Quartet, Talea Ensemble, International Contemporary Ensemble und anderen. Seine Oper »Afterword« (2015) wurde 2017 beim Ojai Music Festival aufgeführt. Lewis hat die Ehrendoktorwürde der University of Edinburgh und des New College of Florida erhalten.