

Die weisse Linie

Auch denken ist ein sinnlicher Vorgang. Die klischierten Vorstellungen, nach welchen alles in Polaritäten auseinanderfalle (oder eingespannt sei) wie Kopf und Bauch, Bewusstsein und Unbewusstes, Ich und Es und so weiter, traten in der Geschichte der Kunst auf in Begriffspaaren wie *klassisch-romantisch*, *dionysisch-apollinisch* oder, neulich, *modern-postmodern*. Solche Modelle mögen ja nützlich sein, weil sie in der Vergröberung Grundsätzliches sichtbar machen. In Wahrheit aber ist das Unreine das Lebendige, also der Mischzustand. Auf das Verhältnis in ein und demselben künstlerischen Temperament oder Stil kommt es an, auf die Mixtur von Yin und Yang, meinetwegen. Von *cool* und *hot*, um endlich beim Jazz zu landen. Die Auseinandersetzungen um diese bastardische Kunst hatten auch immer einen rassistischen (um nicht zu sagen rassistischen) Unterton. So unzweifelhaft es eine Ausbeutung schwarzer Kreativität durch das weisse Entertainment-Business gab und gibt, so unausrottbar ist andererseits das Vorurteil, gut sei in dieser Musik nur, was von Schwarzen komme. Dabei machte von Anbeginn an die Mischung den Jazz aus, die Reibungen zwischen den Kulturen.

Im Zuge der Ausdehnung des Jazz zur Weltmusik (wie schwammig der Unbegriff auch ist, zeigt er doch eines richtig: die Öffnung auf andere *roots* hin als die afro-amerikanischen) hat sich eine Art weisses Selbstbewusstsein neu belebt. Namentlich europäische Musiker hörten auf, sich ihrer eigenen Herkunft zu schämen und auf die Kopie der gerade neuesten New Yorker Entwicklungen zu beschränken. Dass die **WIENER MUSIK GALERIE** in der **WIENER SECESSION** eine Reihe von Veranstaltungen unter dem Titel **BIX BEIDERBECKE. ASSOZIATIONEN ZU EINEM MYTHOS** versammelte, ist dafür nur ein besonders deutliches Anzeichen. Für eines der Projekte entwickelte der Flügelhornist Franz Koglmann, auf dessen spezifische Verschränkung von Jazz und europäischer Avantgarde (sprich: zweite Wiener Schule) hier schon hingewiesen wurde – für eines der Konzerte organisierte Koglmann ein Programm mit dem Titel **A WHITE LINE**. Es wird noch dieses Jahr auf **HAT HUT** als CD erscheinen. Der Titel trifft, als programmatische Affiche, allerdings auch schon auf die hier zu empfehlende Dritte von Koglmann zu, die den sauberen Titel **ORTE DER GEOMETRIE** trägt und doch alles andere als Rechenschiebereien vorführt oder blutleere Abstraktionen, vielmehr eben nicht weniger als die Sinnlichkeit des Denkens. «Bei allem Respekt vor den Errungenschaften des afro-amerikanischen Jazz», sagt Koglmann, «ziehe ich eine rational-geometrische Klarheit den vegetativen Gefühlsausbrüchen vor, ist mir der Ausdruck einer melancholischen Dekadenz näherliegend als die Ungezügelter spontaner Improvisationsfreude, kann ich den *swing* nicht als alleinseligmachendes Kriterium ansehen.» Und dann zitiert er Peter Sloterdijk aus einem Gespräch mit dem Komponisten Wolfgang Rihm: Es scheint, als sei es der zeitgenössischen Musik nicht mehr gegeben, ein Stück hervorzubringen, das die Intelligenz der Partitur von Ligetis *ATMOSPHERES* mit dem *swing* von Bobby McFerrins *Don't Worry, Be Happy* vereinigt.» Nicht, dass Koglmann gerade eine solche Quadratur des Kreises gelänge, aber er strebt sie zumindest an mit seinen fünf Formationen: dem dreizehnköpfigen **PIPETET** (zu welchem er einen seiner Hausheiligen leibhaftig ins Studio holte, nämlich den charismatischen Pianisten Ran Blake, ein weisser Avantgardist der zweiten Stunde – sieht man in Bix Beiderbecke den Urahn der **WEISSEN LINIE**); dem **PIPE-TRIO** (Koglmanns Flügelhorn, die Posaune von Rudolf Ruschel und die Tuba von Raoul Herget); einem **QUINTET A** (mit Blake, dem Klarinettenisten Martin Schelling, den beiden Saxofonisten Roberto Ottaviano und Guillermo Gregorio und dem Gitarristen Burkhard Stangl); einem **QUINTET B** (Koglmann, Ottaviano, Stangl, Fritz Hauser am Schlagzeug und dem Oboisten Mario Arcari); **KOKO&CO**, was soviel heisst wie Koglmann, der Bassist Klaus Koch und Gregorio.

Die Grenzen zwischen Improvisation und Notation sind in dieser Musik zuweilen schwer auszumachen, die mit Texturen spielt und mit Strukturen, die immer die umrissene Kontur sucht, ohne diese aber unangefochten zu feiern. Koglmanns Eklektizismus lässt, bei ihm selbst und beim Zuhörer, durchaus auch so etwas wie Gefühl zu, ja zuweilen gar Sentimentalität, die Reihe von Mini-Concertos verrät, insgesamt in ihrer Zusammensetzung, aber auch in den einzelnen Nummern (darunter als Programm- und Referenzpunkt Johnny Carisis Israel aus dem Repertoire von Miles Davis' **CAPITOL ORCHESTRA**) dramaturgischen Formsinn, aber auch, nebst nächtlichen Kahlenberg-Melancholien, Witz und Humor. Koglmann gilt als einer der Begründer der gerade aktuellen Third Stream-Renaissance (Renaissancen, wohin man blickt!). Aber den doch eher blässlichen Gunther-Schuller- oder gar Stan-Kenton-Akademismen hat er ein kernigeres, kompetenteres und authentischeres Verständnis der europäischen (und damit vor allem der Wiener) Moderne entgegensetzen.

Orte der Geometrie • Franz Koglmann • HATART

Peter Rüedi, aus «Stolen Moments», Echtzeit-Verlag, 2013