

Die Stunde der Dämmerung

Diese Platte ist gleichzeitig die Bestätigung und die Widerlegung aller Vorurteile, die über den Trompeter (Flügelhornisten) Franz Koglmann kursieren. Spätestens mit seiner Platte *A WHITE LINE* und den sie begleitenden programmatischen Erklärungen ist über diesen Wiener eine Polemik hereingebrochen, an der er nicht ganz unschuldig ist, die aber, wie alle Rassendebatten im Jazz, mit der Musik selbst wenig, mit der seiner jüngsten CD fast gar nichts zu tun hat.

Franz Koglmann, der alles weiss über die Prinzipien der Aleatorik – auch dass das Rad der Musikgeschichte nicht zurückgedreht werden kann und wir nicht «erneut bei Aleatorik, Serialität und *Free Jazz* landen» können –, Franz Koglmann überlässt nichts dem Zufall. Seit Anfang der achtziger Jahre mehr und mehr das Gewicht von der Improvisation auf die Komposition verlagernd, denkt er nebst vielem über das Axiom der Spontaneität im Jazz nach, sieht dieses zumindest ambivalent, zwar als ein Regulativ gegen die Gefangenschaft in der eigenen Schreibweise, als «ausgleichenden Unsicherheitsfaktor», aber auch als «Demonstration des Angelehrten». Wenn ein Improvisator nicht wie der von ihm bewunderte Chet Baker (einer der Manen im System seiner persönlichen Mythologie) von Ton zu Ton die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Spielen praktiziert, führe die Freiheit, alles sagen zu können, fast notwendig zur Rückversicherung im Klischee.

Sicher entsteht Kunst erst aus einer Dialektik zwischen Freiheit und Begrenzung (wie selbstgewählt diese auch immer sei). Koglmanns Ideal: «Eine schöne komplexe Musik entstehen zu lassen.» Auch die Titel von Koglmanns Platten sind nicht zufällig. Die fünf inzwischen bei **HATART** erschienenen lesen sich wie ein Programm. *ICH, FRANZ KOGLMANN* war ein Anfang in romantischer Selbst- und Weltbehauptung. *ABOUT YESTERDAYS EZZHETICS* bezog sich auf eine denkwürdige Produktion von George Russell für **RIVERSIDE** (mit Eric Dolphy und Don Ellis u. a.) und kündigte den Blick zurück an. *ORTE DER GEOMETRIE* war Koglmanns Bekenntnis zur Klarheit, zu den Wonnen der Konstruktion. *A WHITE LINE* die Hommage an eine von Bix Beiderbecke über Chet Baker, Lennie Tristano, Gil Evans zu Musikern wie Paul Bley führende Linie: Koglmanns Ahnengalerie, wenigstens was die Hauptlinie Jazz betrifft (die andere ist die der *Zweiten Wiener Schule*, der Dreifaltigkeit der Moderne: Schönberg, Berg, Webern). *THE USE OF MEMORY*: die Deklaration der Erinnerung zum Imaginationsraum. Zur Erfahrung des Künstlers gehört nicht nur die eigene Biografie, sondern auch andere, frühere Kunst.

Nun also *L'HEURE BLEUE*, gewissermassen das Gegenstück zu *ORTE DER GEOMETRIE*. Die Stunde der Dämmerung, in der die Konturen sich verwischen, Kühle, Distanz sich einstellt. Der Titel meint die ganze Polarität von Koglmanns Musik, und er ist eine ironische Replik auf die Auseinandersetzungen, die sein Bekenntnis zur *WEISSEN LINIE* ausgelöst hat, eine in allen Schattierungen von Intelligenz bzw. Dummheit geführte Kontroverse zum Vorwurf des Rassismus – als hätte das Aussprechen der Tatsache, dass ein Flügelhornist aus dem Wiener Alsergrund nun einmal andere Bezugspunkte hat als ein Schwarzer aus New York oder New Orleans, etwas mit Rassismus zu tun. Die **Great Black Music** ist eine von Koglmann bewunderte Sache. Die *WHITE LINE* eine ihm näherliegende andere. Die Rassisten sind jedenfalls unter jenen zu suchen, für welche nur schwarzer Jazz guter Jazz ist. Nur Schwarze sind vital, das ist ebenso rassistischer Schwachsinn wie die Behauptung: Nur Weisse sind intelligent.

Wie auch immer: Die Farbe Blau ruft noch nach anderen Assoziationen als denen nach dem Blues. Bei Koglmann sind es weniger solche an himmlische Entrückung oder marianische unbefleckte Empfängnis als die an Melancholie einerseits, an Kühle andererseits. Der Verlust klarer Konturen und die Rettung aus solcher Verwirrung. Koglmann liebt synästhetische Ausweitungen und Abschweifungen. Sie und der Skandal, dass er einige der zentralen Glaubenssätze des Jazz wenigstens skeptisch befragt (das Prinzip der Improvisation, die Qualität des *swing*, die Absolutsetzung von Vitalität, Spontaneität, Selbstentäusserung), haben ihm den Vorwurf der Kopflastigkeit eingetragen. Er freilich glaubt nicht, «dass der hohe Reflexionsanteil in meiner Musik so etwas wie seelische Erregungszustände ausschliesst. Auch liefert uns die Geschichte genügend Beispiele von Musikern, die gleichermassen intellektuelle wie emotionale Vergnügungen bereiten. Von Bach bis Berio, von Lester Young bis Steve Lacy sind wir bestens damit bestückt.»

Dass Koglmann mit Lust auch theoretisch nachdenkt über Kunst, heisst nicht, dass diese Theorie seine Musik erklären würde. In Wahrheit geht es auch diesem Reinheitsfanatiker um vermischte Zustände, um eine Musik des Dazwischen (wie dem Schönberg der Vorkriegsjahre, dem Komponisten etwa des *BUCHS DER HÄNGENDEN GÄRTEN*). Die Pole, zwischen denen sich *L'HEURE BLEUE* bewegt, könnten Komposition und Improvisation heissen, Tonalität und Atonalität, Konsonanz und Dissonanz, Jazz und europäische Kammermusik, ja sogar *cool* und *hot, free* und Form. Die Platte präsentiert zwei Formationen. Die eine ist ein Quartett mit den alten *PIPETET*-Freunden Burkhard Stangl an der Gitarre und Klaus Koch am Bass, vor allem aber dem Engländer Tony Coe als zweitem Bläser und kongenialem Wanderer zwischen den Welten: einem vom Zauber der Abstraktion Faszinierten, vor allem auf der Klarinette, auf der er sich als einer der ganz grossen Meister beweist. Auf dem Tenor bläst er aus den ganzen Tiefen der Coleman-Hawkins/Ben-Webster-Tradition, genauer: aus dem Punkt, an welchem diese beiden Personalstile sich im Spiel von Paul Gonsalves überschneiden. Da sind denn Saftigkeiten zu hören, die den Koglmann-Skeptiker verblüffen werden. Zum andern enthält *L'HEURE BLEUE* vier Titel im Duo mit dem holländischen Pianisten Misha Mengelberg, mit dem Koglmann auch mal über einen *Standard* wie *My Old Flame* nachdenkt.

Diese Musik ist intelligent und emotional, sie enthält mehr Raum für Improvisation als andere Produktionen Koglmanns. Sie beweist Witz in den Reverenzen, die sie den alten Vorbildern erweist, Beiderbecke, Baker, aber auch – die Black-Brown-and-Beige-Linie – Duke Ellington. Sie erstarrt nie in kniefälliger Devotion, auch nicht der Koglmanns vor sich selbst. Eine ganze Sache zwischen warmer Spontaneität und kühler Kontrolle. Wie sagt Schönberg: «Aber innerlich, dort, wo der Triebmensch beginnt, dort versagt zum Glück alle Theorie» (*HARMONIELEHRE*, Wien 1911).

L'Heure Bleue • Franz Koglmann • HATART