

Geburt einer Welt

Was mich interessiere, sei Kunst als Vorgang, nicht als Resultat, versuchte ich kürzlich einem beizubringen, der mit improvisierter Musik nie etwas zu schaffen hatte. Ich konnt's ihm nicht deutlich machen, merkte dabei erst, wie leicht einem die Phrase von der Zunge geht und wie wenig sie erklärt. Was wir hören, ist ein fixierter Endzustand, auch in der Improvisation, ob wir wollen oder nicht (der Musiker als Erfinder und ich als Adressat). Ein anderes freilich ist der Anspruch, mit dem das Kunst-Stück präsentiert wird: ob als etwas Veränderbares oder als etwas Vollendetes (etwas Lebendiges oder etwas Totes). Die Entstehung von Kunst im Kopf des Künstlers ist ein Vorgang, der andere ihre Entstehung im Kopf des Zuhörers, Betrachters, Lesers. Beides ist nicht deckungsgleich, bei der Übermittlung sind Verluste unumgänglich, aber auch Gewinne möglich. Auch gibt es Kunst, die setzt mich als Rezipienten mehr in Bewegung als andere. Sie provoziert mich zur Partizipation (ein Lieblingswort von Tinguely wie von allen Duchamps-Junggesellen). Kunst als Vorgang, ja doch: Wer mit Jazz auch nur lockere Erfahrungen hat, weiss schon, was gemeint ist. Die Schallplatte allerdings hat immer einen hermetisierenden Effekt; die Spontanerfindungen von Charlie Parker, auf den alten **SAVOY**-Scheiben schon in vielen Versionen ediert, in sogenannten *alternate takes*, klingen dem Kenner wie für die Ewigkeit geschrieben in den Ohren. Ein Hauch von Paradoxie haftet an jeder Aufzeichnung von spontan improvisierter Musik.

Davon einmal abgesehen ist seit kurzem eine Musik wieder erhältlich, die einmal in den siebziger Jahren fast unter Ausschluss der Öffentlichkeit auf einer LP erschienen war und die «prozessuale Kunst» gleich in mehrfacher Hinsicht ist. Es sind Aufnahmen, die eher zufällig bei einem Liveauftritt des Quartetts entstanden, das der Sopransaxofonist Steve Lacy in jenen Jahren leitete, zusammen mit dem Posaunisten Roswell Rudd. Schlecht auf Platten dokumentiert, ist es eine der unterschätzten Formationen der Jazzgeschichte, auf der Nahtstelle der Stile wie die pianolosen Bands von Jimmy Giuffre oder auch Ornette Coleman aus jener Zeit. Oder die Musik des Pianisten Paul Bley.

Einmal lässt sie uns Nachgeborene die Geburt eines Musikers erleben. Steve Lacy, der kreativste lebende Sopransaxofonist, begann nicht wie fast jeder Musiker als Imitator eines grossen Vorbilds oder, genauer: er bildete sich nicht an einem der (allerdings wenigen) Sopransaxofonisten des Jazz, er war der Schüler von Thelonious Monk, dem erratischen Strukturalisten des Jazzpianos. Nicht nur gehörte er eine Zeit lang zu dessen Band, er absolvierte nach eigenem Bekenntnis auch in der Gruppe mit Rudd ein eigentliches Monk-Studium. Lacy selbst: «Als ich Monk 1955 entdeckte, fand ich, dass seine Musik haargenau zu meinem Instrument – dem Sopransaxofon – passte. Eigentlich seltsam, aber ich denke, dass seine Musik für Pianisten schwerer zugänglich ist, weil Monks Persönlichkeit auf dem Instrument so stark war. Aber es war nicht meine Musik! Also musste ich jahrelang arbeiten, um etwas Spielraum in ihr zu finden. Roswell Rudd und ich hatten damals in den Sechzigern eine Band, mit der wir es schafften, seine Musik zu spielen und doch eine gewisse Freiheit zu finden. So fanden wir auch unsere eigene Persönlichkeit. Je strenger die Form und der Inhalt der Komposition, desto länger fragt man sich, was man daraus ziehen kann.» **SCHOOL DAYS** ist dafür ein guter Titel. Rudd und Lacy, auf zwei Nummern nur zusammen mit dem Drummer Dennis Charles, auf fünf weiteren zusätzlich mit dem Bassisten Henry Grimes, halten sich ausschliesslich an die Lektionen der Universität Monk. Wie sie mit den verbindlichen Strukturen von Monk umgehen, gehört zum Spannendsten, was ich seit langem gehört habe. Hielte die brüchige Low-Fidelity, welche die umsichtigen Band-Restauratoren Ansgar Ballhorn und Peter Pfister weder ganz beheben konnten noch wollten, den Zuhörer nicht auf Distanz, er würde nie glauben, dass diese Musik älter als dreissig Jahre ist. Ob all dem aufnahmetechnischen Meisterhall und Donnersound ist dieser spröde Armenklang eine veritable Wohltat. Man könnte eine Sehnsucht danach entwickeln wie nach Slow food.

Diese Musik ist so roh (nicht grob) und so offen, dass wir meinen, vier Hirnen beim allmählichen Verfertigen der Gedanken zusehen resp. zuhören zu können. Die Reibung der vier Temperamente an Monks strengen Strukturen ist geradezu physisch erfahrbar. Unzweifelhaft Monk, mehr Monk, als der zu dem Zeitpunkt, 1963, selbst Monk war. Drohte der nach seinem Übertritt zum *major label* **COLUMBIA** in einer Art Klassizismus zu erstarren, beweist dieses Quartett die revolutionäre Sprengkraft und Produktivität seiner Erfindungen. Sie setzen unendliche Energien frei, wenn einer erst zum Kern vordringt und die Strukturen nicht nur zum Anlass für Improvisation nimmt, sondern sich mit ihnen improvisatorisch auseinandersetzt. Steve Lacy beschäftigt sich damit noch heute, nicht nur gelegentlich. Als wären sie eine Art Jungbrunnen, ein steter Appell zur Eigentlichkeit, zur Substanz; zu dem, was Jazzmusiker *no nonsens* nennen.

School Days - Improvisations on compositions by Thelonious Monk • Steve Lacy-Roswell Rudd Quartet • HATART