

Gruntzens Grund und Groove

«Vnd Nathanael sprach zu jm / Was kan von Nazareth gutes komen?» Was Luther so aus Joh. I,46 übersetzte, ist längst ein (auch an dieser Stelle schon wiederholt strapaziertes) geflügeltes Wort. Es passt nicht schlecht zum Verhältnis, das im Jazz die Amerikaner zum Rest der Welt unterhalten. Umgekehrt proportional zum europäischen Bildungskomplex, der sie in anderen Künsten beutelt, halten sie sich nicht nur für die Erfinder dieser Kunst, was ja keiner bestreitet, sondern auch für deren einzig legitime Wächter. Das allerdings widerspricht jeder Wirklichkeit. Es stimmt nicht einmal hinsichtlich der Erfindungen, schon gar nicht aber, was die Resonanz von auch nur ein bisschen komplexeren Spielformen beim Publikum angeht. Der Jazz ist längst eine Weltmusik, womit nicht gemeint ist, was unter dem Etikett World Music gehandelt wird.

Was kann aus Europa Gutes kommen? Das Fachblatt **DOWNBEAT**, unverständlich genug für manche europäischen Fans nach wie vor so etwas wie der *Osservatore Romano* des Jazz, feierte mit der Juli-Nummer dieses Jahres seinen 60. Geburtstag, unter anderem mit einem Reprint von «classic reviews», Rezensionen von Plattenklassikern zwischen 1935 und 1993. Darunter befindet sich nicht eine europäische Produktion, keine einzige Scheibe von **ECM, ENJA, STEEPLE CHASE, OWL, HATHUT, BLACK SAINT, SOUL NOTE** oder wie die Labels alle heissen. Das ist schon kein Skandal mehr, sondern ein schlechter Witz.

Der meldet sich nur deshalb aus der Verdrängung zurück, weil gleich die erste Rezension in der September-Nummer des Blattes ein weiteres Beispiel solch americozentristischer Unverschämtheit liefert. Bill Milkowski, sonst ein ehrenwerter Kritiker, bespricht da die zweitjüngste Platte des vielleicht wichtigsten, sicher aber vielseitigsten aller jüngeren Posaunisten zur Zeit, Ray Anderson, und er verleiht ihr (**DOWNBEAT** erteilt jeder besprochenen Produktion schulmeisterlich Noten von 1 bis 5), durchaus vertretbar, 4^{1/2} Sterne und nennt sie «a marvel». Ein Wunder. Kein Wort verliert er darüber, dass der rasende Anderson, der die Möglichkeiten seines Instruments tatsächlich technisch so erweitert hat, dass die Bemerkung, er habe es überhaupt neu erfunden, keine billige Übertreibung ist – kein Wort also davon, dass Anderson zwar der Star und der Leader ist, dass der wahre Chef auf dem Platz aber George Gruntz heisst. Sein Name wird nicht einmal erwähnt. Von Gruntz stammen nicht nur sämtliche Arrangements, er stellte auch die **CONCERT JAZZ BAND** zusammen, die hier auf allen Positionen so fulminant am Werk ist wie Anderson selbst, ein mit geradezu unheimlichem Gespür zwischen anarchistischer Tollerei und kollektiver Intelligenz in die Schwebel gehobener Haufen, wahrscheinlich die beste Ausgabe der Band, die Gruntz je zusammenmischte. Im Jazz gilt wie im Theater, dass die Besetzung die halbe Inszenierung ist. Aber Gruntz selbst ist, als Arrangeur und Organisator, in der Form seines Lebens. Das meine ich, die peinlich-persönliche Bemerkung ist leider für einmal unerlässlich, als einer, den Gruntz für seinen Feind hält, und als einer, der seinerseits das christliche Gebot der Feindesliebe für ein eher unlebbares Ideal hält.

In zunehmendem Mass waltete in Gruntz' Kunst mit den Jahren eine Art kieferknirschende Ambitioniertheit, eine krampfhaft Anstrengung zur Kunst-Kunst (ein im Jazz nicht seltener Defekt: Es wäre einmal die Geschichte dieser Musik unter dem Gesichtspunkt der Sehnsucht einer Getto-Kunst nach Salonfähigkeit zu schreiben). Ein Zwischengipfel auf diesem langen Anstieg zum Parnass war bisher die Jazzoper **COSMOPOLITAN GREETINGS**. Erstes Anzeichen einer neuen Lockerheit war indes 1990 ein Trio-Album, das zwar noch das Wort «serious», aber auch das Wort «fun» im Titel führte: Nach langer Zeit trat Gruntz wieder einmal als der ausserordentliche Pianist in Erscheinung, der er immer war, den der Arrangeur und Komponist in ihm aber marginalisierte.

Dann verführte Gruntz ein Auftragsprojekt für ein Festival in Chicago zu eingehender (Wieder-)Beschäftigung mit den erdigsten *roots* des Jazz, dem Blues. Zur **CONCERT JAZZ BAND**, mit der Gruntz Ende 1992 in China tourte, gehörten denn auch die authentischen Chicago-Bluesheroen Billy Branch und Carl Weathersby, und in deren tiefblauem Schatten entwickelte Gruntz, bei all seiner Faszination für das etwa durch das Posaunenquartett Ray Anderson, Dave Barger, Art Baron, Dave Taylor oder die Trompeter Lew Soloff und Jack Walrath repräsentierte Virtuosität, eine neue Einfachheit, einen neuen Sinn für das Unpräzise, gelegentlich gar Triviale. **BEYOND ANOTHER WALL** ist, bei allen kleinen Mängeln der Liveaufnahmetechnik, eben wegen dieser neuen Lockerheit eine sehr bemerkenswerte Platte.

Auf dem Anderson-Album ist diese vollends nicht mehr zu überhören. War Gruntz früher gelegentlich als Arrangeur ein Opfer jenes spezifisch baslerischen Witzes ums Verrecken, finden sich hier mit ihm und Anderson zwei grosse Humoristen, beweglich und brillant und auf höchst spannende Weise entspannt. Das gilt auch – bei Anderson, diesem Klabaufbauermann in allen Ecken der aktuellen improvisierten Musik eine Selbstverständlichkeit – für den Umgang mit der Trivialität. Groovy Gruntz. Wer's nicht glaubt, der möge sich daran erinnern, dass der Mann mal vor einem Vierteljahrhundert als Generalfeuerwerker eine der besten europäischen Rhythmusgruppen aller Zeiten, Phil Woods' **EUROPEAN RHYTHM MACHINE**, in Flammen setzte.

Serious Fun • George Gruntz Trio (m. Mike Richmond und Adam Nussbaum) • ENJA

Beyond Another Wall • George Gruntz Concert Jazz Band Live in China • TCB

Big Band • Ray Anderson Performed by the George Gruntz Concert Jazz Band • Grammavision

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