

Von Bäumen und anderem Geäst

Eine Begegnung mit dem Komponisten und Pulitzer-Preisträger **Henry Threadgill** anlässlich seines Auftritts beim diesjährigen JazzFest Berlin

Von Maxi Broecking

Alles, was Schwarz war, wurde im gesellschaftlichen Konsens als minderwertig angesehen

Herr Threadgill, gerade ist Ihr neues Album „The Other One“ erschienen, gleichzeitig mit Ihrer Autobiografie „Easily Slip Into Another World“, ein Titel, den Sie auch für ein Album von 1987 verwendet haben. Eine Blues-basierte Aufnahme, die Ihre Erfahrungen im Vietnam-Krieg thematisiert. Diese spielen auch im Buch eine maßgebliche Rolle.

Sehr viele Musiker meiner Generation haben diese Vietnam-Kriegserfahrungen durchgemacht, und es hat sie geprägt; ihre Wahrnehmung, ihre Musik. Gerade als Schwarzer Soldat nach der Rückkehr in die USA den gleichen, ja sogar verstärkten Rassismus zu erleben, zusätzlich zu der Todesangst, war extrem.

Was meinen Sie mit „verstärkt“?

In Vietnam hat Hautfarbe keine Rolle gespielt, alle waren in derselben Situation und mussten sich aufeinander verlassen können. Aber danach war es eine Annäherung, sich auf eine Stufe stellen zu wollen. Da war man kein Mensch mehr, nur noch Schwarz.

Wie war die Situation in Chicago, als Sie dort in der South Side, einem überwiegend von Schwarzen bewohnten Viertel, aufgewachsen sind?

Chicago gilt als die Stadt mit der größten Rassentrennung in den gesamten Vereinigten Staaten. Die Gleise wa-

ren die Demarkationslinie. Viele Familien waren im Zuge der ersten Großen Migration zwischen 1910 und 1930 aus dem Süden nach Chicago gekommen. Meine Familie von der Threadgill-Seite kam aus Kansas City. Auch der Jazz, den wir in Chicago spielten, kam aus Kansas City, nicht aus New Orleans. Ich hatte eine behütete Kindheit, und was Rassismus bedeutet, wurde mir erst bewusst, als Emmett Till 1955 ermordet wurde. Wir waren auf derselben Schule. Er war vierzehn und in den Sommerferien in Mississippi. Ich war elf.

Ihre Musik war immer eng mit anderen Kunstformen verbunden, viele Ihrer Konzerte finden seit den frühen 1970er-Jahren in Museen oder Galerien statt, Sie arbeiten mit Dichtern, Tänzern, Schauspielern und Multimedia. Hatten Sie damals das Gefühl, dass es in der Literatur und bildenden Kunst ähnliche Fragestellungen gab wie in der Musik?

Ja, es waren die gleichen theoretischen Ideen wie in der Kunst, Überlegungen zu Rhythmus, Farben, Zeit und Raum, solche Dinge.

Sie haben Musik und Komposition studiert und früh mit dem Pianisten und Komponisten Muhal Richard Abrams in dessen Experimental Band gespielt. Abrams war 1965 Mitgründer der „Association for the Advancement of Creative Musicians“ (AACM), also in der Zeit des Civil Rights Movement in den USA. Sie kamen kurz danach als Mitglied dazu. Empfanden Sie damals Ihre Musik als politisch?

Zur Person

Henry Threadgill, geb. 1944 in Chicago, ist Komponist, Saxofonist und Flötist. Er lebt seit 1975 in New York. Für sein Album „In For A Penny, In For A Pound“ erhielt er 2016 den Pulitzer-Preis für Musik. In diesem Jahr wird er als Artist in Residence mit der Uraufführung einer großen Auftragskomposition beim Berliner JazzFest geehrt.

Ich war nie daran interessiert, Musik als politische Plattform zu nutzen. Im Grunde genommen funktionierte die Politik der AACM insgesamt unter dieser Prämisse. Wir ließen die Kunst für sich selbst sprechen.

Die AACM hatte den Slogan „Great Black Music“. Was hatte es damit auf sich?

Diese Bezeichnung war immens wichtig, denn alles, was Schwarz war, wurde im gesellschaftlichen Konsens als minderwertig gesehen. Die Amerikaner haben das Wort „weiß“ erfunden, um sich von den Menschen aus Afrika zu unterscheiden, die sie als Schwarze bezeichnen, weil das mit Dominanz zu tun hat, mit der Vorstellung, dass Weiß über Schwarz dominiert. Durch die Ausgrenzung wurde das Wort „Schwarz“ in die Sache hineingezogen.

Es gab innerhalb der Schwarzen Community auch Kritik an Musik und Haltung der AACM.

Vielleicht empfanden einige das ganze Konzept der Avantgarde-Musik als zu weit weg von unserer Musikgeschichte, die unsere Identität prägt. Das ist eine Sichtweise, die ich immer als begrenzt empfunden habe.

Die AACM galt auch als Männerclub. Musikerinnen gab es nur wenige.

Nein, da waren Männer und Frauen, und zwar von Anfang an. Viele Sängerinnen, aber auch Instrumentalistinnen. Amina Claudine Myers wurde später Vorsitzende, ebenso Nicole Mitchell. Es waren immer auch Frauen dabei.



Fotos: Peter Gannushkin / Berliner Festspiele

Sie schreiben Musik für große Ensembles und für Ihre Band Zooid. Was inspiriert Sie?

Ich verbringe viel Zeit damit, Bäume zu beobachten. Außerdem interessie-

ren mich die Naturwissenschaften, vor allem Biologie und Physik. In der New York Library lese ich die Neuerscheinungen.

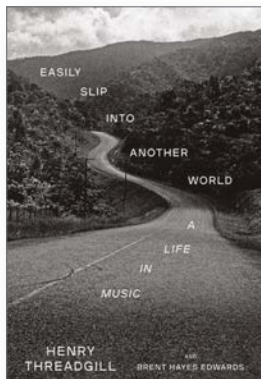


Der aus Chicago stammende Henry Threadgill outet sich als Freund von Biologie und Naturwissenschaft.

Konzerttipp

Henry Threadgill & Ensemble

4.11., Jazzfest Berlin, Haus der Berliner Festspiele
Am 3.11. außerdem ein Artist Talk mit Threadgill



Buchtipp

Henry Threadgill / Brent Hayes Edwards:

Easily Slip Into Another World – A Life In Music. 416 Seiten, Alfred A. Knopf, New York, 2023

Hörtipp

Henry Threadgill: The Other One (Pi, 2023)

Besprechung siehe S. 92



Mit der Gründung Ihrer aktuellen Band Zooid im Jahr 2001 haben Sie eine neue modulare Kompositionstechnik entwickelt, die Sie als „intervallic language“ bezeichnen. Können Sie das näher erklären?

Ich kam über Edgar Varèse dazu, der sich auch mit musikalischen Intervallen beschäftigte. Meine Musik kann modular sein, da die einzelnen Abschnitte für sich stehen. Man kann sie also verschieben, das ist die Abstraktion der Form. Die Komposition basiert auf intervallbasierten Harmonien. Ausgehend von einer „Stammzelle“ aus drei Noten bilden sich Intervalle und daraus weitere Zellen, die dann eine Struktur formen.

Wie viel Raum bleibt da für Improvisation?

Da gibt es keinen festen Wert. Aber meine Musik verlangt eine völlig andere Herangehensweise an die Improvisation.

Inwiefern?

An den Musikhochschulen wird gelehrt, beim Improvisieren auf traditionelle Harmonien zu reagieren, also auf Akkorde in Dur oder Moll. Meine Musik basiert aber nicht auf Akkorden, meine Harmonien sind wie ein Haufen Geister.

Beim diesjährigen JazzFest Berlin werden Sie mit Ihrer Gruppe Zooid und dem Berliner Ensemble Potsa Lotsa XL Ihre neue Komposition aufführen. Was ist hier geplant?

Das war kompliziert, weil ich zuerst ein Konzert machen sollte, das nur eine Stunde dauern sollte, das ist nicht genug Zeit. Jetzt sind es anderthalb Stunden, das lässt mir mehr Spielraum. Doch Potsa Lotsa sind keine Bigband, sondern zehn Solisten, die wollen alle vorgestellt werden. Das war ein Problem, das ich lösen musste, denn zehn Soloparts sind nicht sinnvoll. Eigentlich wären es sogar fünfzehn, mit Zooid. Vor dem Konzert haben wir vier oder fünf gemeinsame Probenstage, aber

Potsa Lotsa proben schon vorher mit der Partitur. Sie werden also sehr gut vorbereitet sein, wenn wir ankommen, um mit den Proben zu beginnen, denn wir haben nur wenig Zeit.

Auf Ihrem letzten Album haben Sie nicht selbst gespielt, sondern dirigiert. In Berlin werden Sie aber Altsaxofon und Flöte spielen.

Ich könnte für diese Veranstaltung gut einen Dirigenten gebrauchen. Ich möchte eigentlich nur ans Spielen denken, nicht auch daran zu führen. Das Problem ist, das man keinen Dirigenten nehmen kann, der nichts von improvisierter Musik versteht.

Haben Sie das Gefühl, dass die Werke Schwarzer Komponistinnen und Komponisten heute mehr gespielt werden als früher?

Es gibt einen kleinen Fortschritt, aber längst nicht genug. Denn institutionelle Orchester haben sich daran gewöhnt, immer wieder dasselbe Repertoire zu spielen. Ich bin tatsächlich schon gefragt worden, ob ich überhaupt Musik schreiben könne. Ja, ich kann sie schreiben, so wie ich meinen Namen schreiben kann. Das ist Racial Profiling. Aber ich habe keine Zeit, auf so etwas einzugehen.

Wie stark ist aus Ihrer Sicht der Kolonialismus noch präsent, und was muss in Hinblick auf Dekolonisierung getan werden?

Wir operieren immer noch in der kolonisierten Kultur und dem kolonisierten Geist, als kolonisierte Menschen. Jetzt geht es darum, sich zu befreien. Die kolonisierte Kultur besteht aus ständiger Wiederholung des gleichen Materials, hier brauchen wir mehr Diversität. Auch an der Spitze der Institutionen. All das dient dazu, eine neue Perspektive einzunehmen und sich von der kolonialisierten Kultur zu lösen. Und es funktioniert. 2022 hörte ich die New Yorker Philharmoniker mit einem Werk von Julius Eastman: Es war ausverkauft. ■