



Fotos: Dagmar Gebers/FMP-Publishing

Cecil Taylor und Günter „Baby“ Sommer im Zwiegespräch:
Improvised Music II, 1988



Sven Åke Johansson, Alexander
von Schlippenbach, Berlin 1976



Nach der sehr erfolgreichen ECM-Ausstellung
vor vier Jahren würdigt das Münchener Haus
der Kunst derzeit das Label FMP.

TOTAL FREE

Kein Label ist so mit dem Free Jazz assoziiert wie **FMP**. Peter Brötzmann, Alexander von Schlippenbach, Peter Kowald, aber auch US-Amerikanische Stars wie Steve Lacy oder Cecil Taylor haben hier Platten eingespielt. Eine Ausstellung im Münchner Haus der Kunst würdigt die jahrzehntelange Arbeit des Independant-Labels und zeigt, wie konsequent FMP seinen Weg gegangen ist.

Tilman Urbach hat die Ausstellung besucht

FMP – schon der Name atmet Freiheit, Vitalität, ungebrems-te Spielfreude, verspricht musikalische Grenzerfahrung, Grenzüberschreitung. Musikmachen – wie der Teufel – bis an die Grenze nicht nur der geistigen, sondern der körperlichen Erschöpfung. Man muss sich nur einmal das Brötzmann Trio auf der großen Videoleinwand anschauen. Da hockt Fred Hove am Piano, die Finger wirbeln über die Tasten, während Han Bennink so ziemlich allem, was für die Perkussion tauglich scheint (vom Gartenschlauch bis zum Alphorn), Sounds entlockt. Und natürlich Brötzmann, ein berstender Koloss – röhrend, schnatternd und quäkend mit seinem Saxofon. Die T-Shirts der Musiker sämtlich nass geschwitzt, wie bei Hochleistungssportlern. Ein Sound-Gewimmel, in jedem Augenblick ein Ereignis, eine Klangwendung, eine Überraschung.

Oder Manfred Schoof: „European Echoes“. Das war der Anfang! Auf der Coverrückseite steht das Produktionsjahr: FMP 1969. Was für eine Zeit! Es ist die Zeit des Aufbegehrens, des Aufbruchs, und mancher begriff die Musik, die auf FMP erschien und auf das Kürzel



Foto: Maximilian Geuter

„Free Jazz“ gebracht werden konnte, als musikalisches Äquivalent zur hochkochenden Studentenrevolte. Aber ganz so simpel, war es nicht: „Es war eher so“, erinnert sich Labelchef Jost Gebers, „dass damals Leute in unsere Konzerte kamen und dann ganz schnell wieder gingen – zu dieser Musik konnte man nicht Ho Chi Minh brüllen. Dazu brauchte man andere Musik.“ Und Saxofonist Brötzmann repetiert einen Disput mit Daniel Cohn-Bendit, der die Musiker bei einer Konzertveranstaltung aufforderte, gleich gar nicht zu spielen, sondern zu diskutieren. „Wir brauchten aber die Kohle“. Schließlich einigte man sich, im Nachhinein zu diskutieren. Aber als die Band mit dem Konzert aufhörte, war von den Jungrevolutionären niemand mehr da. Brötzmann, der sich bis heute als eher links einordnet, schüttelt rückblickend den Kopf. „Wir machten einfach weiter!“

Aber natürlich hatte FMP mit Widerstand zu tun. Im Grunde entstand das Label als Notwehraktion: „Mitte der 60er-Jahre“, erinnert sich Jost Gebers im Film „Soldier of the Road“, „haben wir uns kennengelernt, Brötzmann und ich. Ich habe damals in Berlin gelebt und Bass gespielt und habe in Berlin auch

dafür gesorgt, dass da irgendwelche Freunde anreisen und sich auf Bühnen stellen konnten. 1968 hatte Brötzmann dann ein Angebot bei den Jazztagen von Joachim-Ernst Berendt und ist da wieder eingeladen worden, weil er nicht garantieren konnte, dass seine Mitmusikanten in edlem Zwirn auf der Bühne in der Philharmonie stehen. Und da hat er mich gefragt, ob wir nicht alternativ dazu irgendetwas in Berlin organisieren können. So kam es zu dem ersten Total Music Meeting 1968, daraus entstand dann FMP.“ Und das, obwohl das erste Total Music Meeting ein finanzielles Desaster war, Konzerte abgebrochen werden mussten, weil das Publikum außer Rand und Band geriet.

FMP leistete damals Pionierarbeit. Im Film „Brötzmann“ betont der Saxofonist rückblickend: „Das war europaweit, vielleicht sogar weltweit eine beispielgebende Angelegenheit, die mein Freund Jost Gebers da mit unserer Hilfe aufgezogen hat. Dann schlossen sich immer mehr Musiker an. Wir waren von Berlin aus in der Lage, die Sache ein wenig auszuweiten, denn damals gab es ja noch ein wenig Geld für die Kunst. Und wir hatten durch die Akademie der Künste und



Peter Kowald, A.R. Penck, Workshop Freie Musik, 1984



Africa Djalé, Workshop Freie Musik, 1984

FMP Historie

1966 – erste gemeinsame Aktivitäten der improvisierenden Musiker
1968 – erstes Total Music Meeting (seitdem jährlich durchgeführt)
1969 – erster Workshop Freie Musik; Gründung der Free Music Production; erste Schallplattenproduktion mit dem Manfred Schoof Orchestra
1973 – erste Schallplattenproduktion mit DDR-Musikern
1975 – finanzielle Unterstützung des Total Music Meeting durch die Stadt Berlin
1984 – FMP beim Sound Unity Festival in NY
1988 – Cecil Taylor in Berlin (Workshop und CD-Produktion)
2011 – endgültige Einstellung des Produktionsbetriebs

den Senat ganz gute Unterstützung. So konnten wir die Bands aus ganz Europa, aus Afrika, aus den USA einladen. Das waren bewegte Zeiten für die Musik.“ Überhaupt sind die Filme in der vom Musikjournalisten Markus Müller sorgfältig, ja, teilweise liebevoll akribisch ausgerichteten Ausstellung – neben allen kleinteiligen Dokumenten von Briefen und jeder Menge analoger Fotoabzüge – das große Plus. Denn Free Jazz ist von Anfang an nicht nur Klang, sondern körperbetonter Klang, der von der augenblicklichen Aktion der Entstehung kaum zu trennen ist. Er ist Geste, Haltung. Das wird auf

Total Music Meeting 1968 war die Hälfte der Musiker nach Berlin gekommen, weil sie auch auf den Jazztagen auftraten.

In einer der ersten Vitrinen kann man den Gesellschaftervertrag von FMP bestaunen. Von einer Kooperative von Jazzmusikern ist da die Rede. Jost Gebers, Peter Brötzmann, Peter Kowald, Alexander von Schlippenbach, Detlef Schöenberg gehören dazu. Über Neuproduktionen entscheidet der Mehrheitsbeschluss. In der Dezember/Januar-Ausgabe 1975 titelt die „Neue Musikzeitung“ über FMP: „Mit eigenen Platten gegen mächtige Krämer“. Und erklärt im Artikel: „Die deutschen

Eine Non-Profit-Organisation von Musikern, die unabhängige Arbeitsmöglichkeiten schaffen sollte

allen Filmaufnahmen nachvollziehbar. So strömt Kakophonie durch die Räume im Haus der Kunst gerade da, wo sich der Sound der Videos überschneidet. Gleich zu Anfang kann man Schlippenbachs „Globe Unity Orchestra“ von 1970 auf großer Leinwand bestaunen. Was für ein Line Up: Evan Parker, Gerd Dudek, Heinz Sauer, Peter Brötzmann, Kenny Wheeler, Tomasz Stanko, Peter Kowald, Derek Bailey, Han Bennink. Paul Lovens und eben der Leader Schlippenbach am Flügel. Und das sind nicht einmal alle Musiker. Da werden Baileys verzerrte Gitarrenkürzel von Benninks Drum-Expeditionen unterminiert. Gleich darauf spielt auf der Trompete ein einzelnes Motiv, worauf die vielköpfige Bläsersektion vielstimmig klagend antwortet.

Spätestens da wird klar, dass Free Jazz keineswegs planlos drauflos agierte, sondern Kompositionsvorlagen und Verabredungen folgte. Die Soli sind durchweg virtuos. So entsteht ein permanenter Austausch, ein ausgreifend opulenter, auch klangmächtiger Dialog. Schließlich verlässt Han Bennink sein Drumset, um mit einem riesigen Alphorn aufzuwarten. Das Ganze aufgenommen im November 1970 in der Kongresshalle auf den Berliner Jazztagen. Da ist die Musik schon eingemeindet. Überhaupt ist die Opposition zu den Jazztagen allenfalls eine anfängliche. Bereits beim ersten

Avantgardemusiker wurden von den Krämern, die mit der Musik schachern, schnöde geschnitten. FMP entstand also als notwendige Alternative.

Gebers und seine Mitstreiter der ersten Stunde stellten klar: FMP ist eine Non-Profit-Organisation von Musikern, die von der Musikindustrie unabhängige Arbeitsmöglichkeiten schafft. „Alle waren sich darüber einig, dass wir keinen Verein, keine juristische Gesellschaft geschweige denn eine Firma gründen wollten“, ist Gebers zitiert. „Schlagwortartig“, heißt es im Artikel weiter, „lässt sich sogar sagen, dass die FMP mitten im Kapitalismus mit dessen Mitteln gegen ihn antritt oder wörtlich ‚anspielt‘.“ Aber dann gab es eben doch irgendwann ein Büro, ein Sekretär wurde angestellt, wenngleich FMP sich treu blieb. Die Ausstattung war spartanisch. FMP war als Kollektiv gestartet, um ein paar Jahre später festzustellen, dass Musikmachen und Produktion samt der Organisation von Konzertveranstaltungen und Vertrieb die sprichwörtliche Quadratur des Kreises darstellt und also eine schlichte Überforderung war. Ab da ist allein Jost Gebers für FMP verantwortlich. Die enge Bindung an die Musiker aber blieb nicht nur, sondern wurde stetig durch neue Namen erweitert. Schon auf den allerersten Fotos, die Dagmar Gebers schoss, ist im Hintergrund ein junger Gitarrist mit Vollbart zu erkennen: John



Poster: Total Music Meeting 1972
Design: Peter Brötzmann



Poster: Workshop Freie Musik 1977
Design: Peter Brötzmann

McLaughlin, der damals durchaus noch in Kellerlokalen Avantgardejazz spielte. Beinahe rührend, wie er sich da unter dem Schild die Seele aus dem Leib spielt, das kulinarische Köstlichkeiten anbietet: „Landjäger mit Brot, Stück 0,70 DM“.

Als Westberliner schien es Gebers bald unerlässlich, die vitale Jazzszene der DDR jenseits der Mauer in Augenschein zu nehmen und vors Mikro zu holen: das Friedrich Schönfeld Trio etwa oder Ulrich Gumpert und ganz besonders den Multifunktions-Drummer Günter Baby Sommer. 1974 tritt beim TMM mit der Sängerin Maggie Nicols sowie Lindsay Cooper, Sally Potter und der Trompeterin Corinne Liensol die Feminist Improvising Group auf.

Und dann gibt es da noch ein Foto, das vielleicht am sprechendsten von der Grundhaltung dieser ganzen Musik kündigt. 1988 hatte Gebers den Tastenschamanen Cecil Taylor für mehrere Monate nach Berlin eingeladen, um ihn musikalisch diesseits und jenseits der Mauer mit europäischen Jazzmusikern zu kreuzen. Auf dem Foto ist Taylor von hinten abgelichtet. Da sitzt er nun am Flügel – aber wer Taylor kennt, weiß, dass Sitzen eigentlich das falsche Wort ist, weil der spielende Cecil ein Wunder an Gelenkigkeit ist – und greift mit der Hand in die Saiten seines Instrumentes. In direktem Blickkontakt reckt sich Günter Baby Sommer hinter seinem Perkussionsarsenal in die Höhe, den Schlägel bereits erhoben, hellwach mit aufgerissenen Augen, bereit zur nächsten Aktion. In der Tat gab es damals vor allem Duo-Konzerte des Pianisten – jeweils mit dem Schlagzeuger Paul Lovens, mit Tony Oxley, dem Bläser Evan Parker, dem Gitarristen Derek Bailey, schließlich mit Taylors European Orchestra. So entsteht die legendäre 11-CD-Box „Cecil Taylor in Berlin '88“. Ein Meilenstein.

Direkt gegenüber hängen im Haus der Kunst sämtliche Plakate aller Workshops, die FMP veranstaltete, auch die der Total Music Meetings in Berlin. Neben den erwartbaren Namen tauchen dort durchaus auch Ankündigungen von Jan Garbarek auf, von Don Cherry, Pharoah Sanders und Sonny Sharrock. Ein jedes dieser Plakate – und das gilt beinahe durchgängig auch für die Cover – ist ein ästhetisches Statement. Einflüsse der bildenden Kunst

der Siebziger sind unübersehbar. Sicher hat Markus Müller recht, wenn er in seiner Ausstellungseinführung schreibt: „Sowohl in ihrer Langlebigkeit als auch in der Vielfältigkeit ihrer Unternehmungen ist die FMP bis heute einzigartig und in dieser Form vielleicht nur in Westberlin möglich gewesen.“ Und das, obwohl der Hauptakteur von FMP bekennder Wuppertaler ist. „Den Einfluss“, so Gebers, „den Brötzmann auf jüngere Musiker hatte und hat, ist immens. Wenn man es etwas radikaler betrachtet, waren es nicht Schoof, Hampel oder Schluppenbach, die den Schritt in den Free Jazz gemacht haben, sondern der radikale Bruch war mit Sicherheit Brötzmann.“ Und Brötzmann selbst bringt es auf den Punkt: „Musik ist das direkteste an Kommunikation, was man haben kann.“ Wobei wir bei „Machine Gun“ wären, immerhin der kommerziell erfolgreichsten und vielleicht der bekanntesten Einspielung der ganzen FMP-Produktionspalette. Und das, obwohl der Albumtitel des Brötzmann Oktetts brachialer, ja, brutaler nicht sein konnte. Die Musik ist es sowieso. Im maschinenartigen Stakkato werden da die Gewehrsalven nachgeahmt. Bis es zum kollektiven instrumentalen Aufschrei der Band kommt. Von freien musikalischen Radikalen könnte man da sprechen. Es ist eben immer noch so: Nach dem Hören einer FMP-Scheibe klingt vieles andere schlicht belanglos.

Die Ausstellung *FMP: The Living Music* läuft noch bis zum 20. August im Münchener Haus der Kunst.

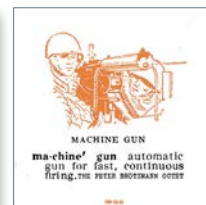


Poster: The European Jazz Avantgarde is on FMP Records
Design: Peter Brötzmann; Foto: Ute Klophaus

FMP CD/Vinyl



Manfred Schoof Orchestra: European Echoes



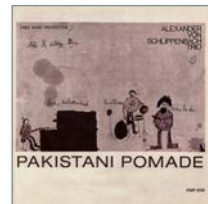
The Peter Brötzmann Octet: Machine Gun



Brötzmann, Miller, Moholo: Opened, but hardly Touch



Snapshot: Jazz Now; Jazz aus der DDR (Friedhelm Schönfeld Trio, Ulrich Gumpert Workshop Band, Gumpert/Sommer Duo)



Alexander von Schluppenbach Trio: Pakistani Pomade



Cecil Taylor in Berlin '88