



Das erste Konzert der Reihe „Jazz at the Philharmonic“ fand mit Stars wie Nat „King“ Cole und Lester Young im Juli 1944 in der Philharmonie von Los Angeles statt.

Große Emotionen im großen Saal

Ist **Jazz Clubmusik**, oder taugt er auch für **philharmonische Säle**? Der überraschende Erfolg der Konzertreihe „Jazz at Berlin Philharmonic“ scheint die Frage zu beantworten. Doch wie wirkt sich ein großer Saal auf die Spielweise einer Band aus? Und welches Publikum erreichen solche Konzerte? Fragen, die Mirjam Schadendorf im Gespräch mit führenden Köpfen der deutschen Jazzszene zu klären versucht.

Da hatte ich wirklich Angst. Tomasz Stańko hatte mit der Begründung abgesagt, an keinem Konzert mit ACT-Künstlern teilnehmen zu wollen, und wir hatten allein Leszek Mozdzer mit dem Atom String Quartet. Ich fragte mich, ob das voll wird. Und dann zeigte sich: Bereits vier Wochen, bevor die Werbung startete, waren schon 750 Karten verkauft. Das konnten nicht die Berliner Jazzfans sein, denn

die wussten noch gar nichts von dem Konzert. Das mussten die Abonnenten und Anhänger der Philharmonie gewesen sein.“ Siggie Loch sitzt im Besprechungszimmer seines Münchner Labels ACT. Die Wände zieren Portraits von ACT-Künstlern: Nils Landgren, Esbjörn Svensson, Lars Danielsson. Er spricht über die Entwicklung der Reihe „Jazz at Berlin Philharmonic“, die er gemeinsam mit dem Intendanten Martin Hoffmann und

Foto: Dieter Strothmann/ACT



Manches, was in einem Jazzkeller penetrant wirkt, entfaltet in einem großen Saal wie dem Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie erstaunliche Qualitäten.

Foto: CF Wesenberg/ACT



Sigi Loch hat die Reihe „Jazz at Berlin Philharmonic“ mitbegründet.

dem Generalmusikdirektor Simon Rattle 2012 ins Leben gerufen hat. Die Reihe, die inzwischen in die zweite Serie geht, war vom Start weg enorm erfolgreich. Niemand hatte erwartet, dass jedes Konzert ausverkauft sein würde. Denn auch wenn man im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie spielte – dieser Saal fasst 1.250 Personen und ist somit ein beeindruckend großer Konzertraum.

Doch nicht allein die verkauften Karten machen diesen Erfolg so besonders. Außergewöhnlich ist auch, wer diese Karten gekauft hat. Denn von Beginn an zeigte sich, dass das Berliner Abonnementpublikum der Philharmonie den Programm-machern vertraute. In gewisser Weise unbesehen marschierten die Besucher, die sich sonst bei Strauss und Mahler, Mendelssohn und Schumann ein Stelldichein gaben, in die Konzerte mit Iiro Rantala, Michael Wollny oder Joachim Kühn. Ein Phänomen, von dem die meisten Veranstalter nicht einmal zu träumen wagen. Wie ist dieser Erfolg zu erklären? Und was macht er mit den Interpreten, ja mit der gespielten Musik selbst?

Auf einmal ging das Berliner Abonnement-Publikum in die Jazzkonzerte

Neu ist die Idee nicht. Bereits 1945 beschloss der Amerikaner Norman Granz, seinem Klassikpublikum auch mal Jazz zu bieten und begründete die Reihe Jazz at the Philharmonics, kurz JATP. 1957 war er dann in der Konzerthalle Hannover zu Gast; im Publikum saß unter anderem ein 17-jähriger Jazzfan – eben jener Sigi Loch, der später sein Leben komplett der Improvisationsmusik widmen würde. Lange Zeit war es allein Granz, der das Projekt überall auf der Welt realisierte. Doch im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts begann man auch in Deutschland umzudenken und veranstaltete im Rahmen städtischer Spielstätten Jazzkonzerte. Meist noch an Nebenschauplätzen wie kleinen Sälen, Stadtfesten oder ähnlichen Feierlichkeiten, doch allmählich begann sich JATP durchzusetzen. Städte wie Köln oder Essen haben hier wegweisende Projekte aus der Taufe gehoben, die deutsche und die internationale Jazzszene sind regelmäßig zu Gast, ja es gibt erfolgreiche Jazzmusiker, die die Kölner Philharmonie sogar zu ihrem absoluten Lieblingsauf-

Foto: Heike Fischer Köln



Auch Jazz-Newcomer wie der norwegische Saxophonist Marius Neset mit seinem Quartett treten regelmäßig in der Kölner Philharmonie auf.

Foto: Sonja Werner/PR



Der Intendant der Kölner Philharmonie Louwrens Langevoort.

trittsort zählen – der deutsche Saxophonist Klaus Doldinger etwa. Und Doldinger ist es auch, der sagt: „Das Venue ist nicht maßgebend für den Erfolg.“

Doch trotz dieses gut bestellten Bodens war man in Berlin geradezu geschockt, als die ersten fünf Konzerte in der vergangenen Spielzeit so einschlugen. Denn, so erklärt mir Siegfried Loch, der die Reihe kuratiert, es hatte auch schon vorher Jazzkonzerte im Kammermusiksaal der Philharmonie gegeben. „Ich habe in der Vergangenheit viele Jazzkonzerte dort erlebt, auch mit sehr renommierten Namen, Brad Mehldau, Manu Katché, wo eben höchstens 500 Leute da waren. Das heißt, die traditionellen Jazzfreunde gehen nicht unbedingt in die Philharmonie.“

Reingehört

Jazz oder Nicht-Jazz – sollte sich der Hörer der aktuellen „Jazz at Berlin Philharmonic II“ diese Frage stellen, so ist sie wohl kaum zu beantworten. Zu unterschiedlich die Klänge, die live produziert worden sind, die sich jedoch alle durch große Emotionalität auszeichnen. Produzent Siggie Loch hat sich die alten Recken des norwegischen Jazz an Bord geholt: Bugge Wesseltoft, Knut Reiersrud und die immer noch geniale Solveig Slettahjell. Mal zelebrieren sie pathetisch alte Kirchenmusik, mal biegt Reiersrud ein unglaubliches Gitarrensolo über knapp vier Minuten aus einer simplen Melodie, bis endlich gemeinsam der Blues bis zur Ekstase zelebriert wird. Das ist phantastisch, und man kann praktisch die gespannte Stille der 1.200 Besucher des Kammermusiksaals wahrnehmen. Wer alle Etiketten beiseite lässt, der wird Zeuge eines großartigen musikalischen Moments!

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Jazz at Berlin Philharmonic II, Norwegian Woods; Solveig Slettahjell, Bugge Wesseltoft, Knut Reiersrud, In The Country; (2014) ACT/Edel CD 614427956927 (61')



Jazz at the Philharmonic macht dann eben neugierig.“ Und so gelang es dem Dreigestirn, einen großen Teil des Stammpublikums in die Jazzkonzerte zu bringen.

Natürlich drängt sich da die Frage auf, ob die Atmosphäre eines großen Konzertsaals nicht auch das musikalische Ergebnis beeinflusst – gerade bei improvisierter Musik. Klaus Doldinger ist da durchaus zwiespältig. „Der Vorzug eines Konzertsaals ist die konzentrierte Atmosphäre, in der die Leute wirklich zuhören. Es kann aber auch steriler sein, die Akustik muss nicht unbedingt ideal sein“, gibt er zu bedenken. Wer sich durch „Norwegian Wood“ hört, eine Aufnahme, die live mitgeschnitten wurde, ist auf jeden Fall erst einmal verblüfft. Besonders an dieser Aufnahme

ist die große Emotionalität, die in fast jedem Stück mitschwingt. Es sind ja ganz unterschiedliche Besetzungen, die hier spielen – doch fast jeder Musiker hat hier außerordentliche emotionale Momente, eine Tatsache, die den einen oder anderen Hörer auch irritieren mag. Doch möglicherweise liegt der Grund für diese starken Gefühle genau

in der Sterilität, die Doldinger anspricht. Hier gilt es viel Raum zu füllen, im Positiven wie im Negativen. Was im Club oder im Keller progressiv oder penetrant klingen mag, das wird im Konzertsaal ausgespielt und entfaltet dort ganz erstaunliche Qualitäten.

Denn auch wenn alle immer wieder versichern, dass die Musik die gleiche bleibt, ganz egal wo sie gespielt wird, so

fällt eben doch ein Unterschied auf. Das heißt: Dieselben Stücke klingen nicht nur anders im Berliner Kammermusiksaal als in der Münchner „Unterfahrt“, sondern sie werden auch anders interpretiert. Wo viel Raum ist, viel Aufmerksamkeit, da holt man auch schon mal ganz tief Luft – Luft, die eben in der „Unterfahrt“ gar nicht vorhanden ist. Und so kann etwa die legendäre Solveig Slettahjell in „Take It With Me“ wirklich ihre Stimme komplett aussingen, riesige Bögen schwingen und den Hörer einfach abheben lassen. Simpel gesagt: Die große Emotionalität hat durchaus etwas mit dem großen Konzertsaal zu tun.

CD-Tipps

Welcome To Jazz At The Philharmonic; Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie, Lester Young, Oscar Peterson, Count Basie u. v. a. (1952-1983); Pablo/ZYX 2 CD (antiquarisch)

Ella Fitzgerald & Oscar Peterson – Jazz At The Philharmonic Lausanne (1953); TCB/SM CD 0725095021524

Jazz At The Philharmonic; Oscar Peterson, Lester Young, Roy Eldridge, Buddy DeFranco, Benny Carter u. a. (1953-1954); Membran 4 CD 401122328465





Foto: William P. Gottlieb

Der Amerikaner Norman Granz etablierte in den 1940er-Jahren die legendäre Reihe „Jazz at the Philharmonic“.



Foto: PR

Klaus Doldinger sieht die Gefahr, dass ein großer Saal im Vergleich zum Club eine sterile Atmosphäre vermittelt.



Foto: Monique Wüstenhagen/BVMI

Christiane Böhnke-Geisse, die Chefin des Münchner Clubs „Unterfahrt“, bei der Verleihung des ECHO Jazz.

Natürlich kann und wird der Konzertsaal nie den Club ersetzen, das ist in niemandes Interesse. Dass der Club die Keimzelle bleibt, sehen eigentlich alle Befragten so. Zu diesen gehört auch Louwrens Langevoort, der Intendant der Kölner Philharmonie, die ja seit ihrer Eröffnung im Jahr 1986 mit Jazzkonzerten von sich reden macht. „Die Akustik und die Atmosphäre des Saals sind bestens dafür geeignet“, erklärt er und fügt hinzu: „Zudem hätte Miles Davis sicher nicht irgendeinen Kölner Club aufgesucht, sondern war 1986 in der Kölner Philharmonie zu Gast.“ Also spielt das Venue wirklich auf Dauer eine untergeordnete Rolle? So kann das der Chef des rheinischen Hauses nicht sehen: „Ebenso wenig wird eine Wanderung des Genres in andere Säle die Zukunft des Jazz sein. Denn die Möglichkeiten der Musiker in unserem Saal sind gänzlich anders als die, die sie in einem Club haben. Das weiß das Publikum auch.“

Seit vielen Jahren fährt die Kölner Philharmonie eine 80-20-Aufteilung: Etwa 20 Prozent der Konzerte sind dem Bereich Pop, Weltmusik und Jazz gewidmet. „Die Steigerungsmöglichkeiten sind da begrenzt. Das ist ein Grund mehr, warum Jazz bei uns den Jazz in den Clubs braucht und umgekehrt.“

So richtig zu fassen ist das Berliner Phänomen immer noch nicht. Ist es letztlich so, dass die Idee von Norman Granz einfach ein Zusatz ist, ein Bonbon für klassisch geschulte Hörer? Und damit etwas, was keine großen Erschütterungen in der Welt des Jazz auslösen kann und wird? Christiane Böhnke-Geisse, die seit vielen Jahren die Geschäfte des Münchner Clubs „Unterfahrt“ führt, hat hier ihre ganz eigene Meinung. Die „Unterfahrt“ ist weit über bayerische Grenzen bekannt, sie ist bei den 100 bekanntesten Jazzclubs gelistet. Seit 1978 gibt es das Etablissement, zunächst in der Nähe einer Unterführung, die dem Club ihren Namen gab. Bereits 1980 wurde ein Freundeskreis gegründet und damit für eine nachhaltige wirtschaftlich stabile Existenz gesorgt. Heute hat die Unterfahrt ihr Zuhause direkt am quirligen Max-Weber-Platz im Münchner Stadtteil Haidhausen, wo es gleichzeitig beschaulich und kulturell aktiv zugeht. Nun gibt es tatsächlich täglich Programme, Jamsessions, Auftritte von Big Bands und vieles mehr, was das reine Clubkonzert bereichert.

„Miles Davis hätte sicher nicht in einem Kölner Club gespielt, er war in der Philharmonie“

Und auch hier sieht man den Erfolg der Berliner ziemlich locker. Christiane Böhnke-Geisse hat da keine Berührungsängste. Im Gegenteil, sie würde ein ähnliches Arrangement in München sehr begrüßen. „Es gibt in München nicht mehr den Jazzveranstalter, der an die großen Themen rangeht. Wenn so etwas laufen würde, würde es nicht an den Besucherzahlen der Unterfahrt kratzen“, sagt sie. „Wer mehr macht, bringt auch mehr.“ So einfach ist das. Als äußerst erfolgreicher Veranstalter

kann sich die Unterfahrt so eine Haltung natürlich leisten. „Ich könnte hier jeden Tag vier Konzerte machen“, fährt sie fort. „Natürlich muss man um das Publikum kämpfen, aber mit einem dauerhaft hohen Qualitätsniveau ist das zu schaffen.“

Für die Geschäftsführerin gibt es Baustellen in anderen Bereichen. Zum Beispiel bei den 20- bis 30-Jährigen, für die das Wort „Jazzclub“ nach grauhaarigen Herren in Rollkragenpullovern klingt, nach spießiger Mitgliedschaft. Die „coole“ Generation will anders angesprochen werden, und hier ringt sie immer wieder mit neuen Ideen und Konzepten.

Was Jazz at the Philharmonic betrifft, so hatte auch München einst Veranstaltungen. Das war in den 50er- und 60er-Jahren in der Kongresshalle des Deutschen Museums. Duke Ellington konnte man hier hören, doch das war lange bevor man den Münchner Gasteig baute, der den bis heute wegen seiner problematischen Akustik umstrittenen Konzertsaal beherbergt. Versuche, diese Konzerte wieder zu beleben, scheiterten. Ohne die Kooperation eines großen Partners, wie es in Berlin läuft, scheint so etwas nicht zu funktionieren. Konzerte mit Brad Mehldau und Joshua Redman waren zwar gut besucht, doch kostendeckend lief die Veranstaltung nie.

Also sind die Grenzen nur in den Köpfen? Sind es nur noch vereinzelte Rufer in der Wüste, die dem Jazz einen bestimmten, unverrückbaren Platz zuweisen? Ist die Frage, wer der „bessere“ Jazzhörer ist, sinnlos und rückwärtsgewandt? „Wenn es musikalisch Sinn macht, ist alles erlaubt“, sagt Christiane Böhnke und zeigt letztlich damit, dass der Jazz nicht umsonst eine grenzenlose und freie Musikform ist. Möglicherweise funktioniert er überall – wir müssen nur zuhören!