

Duo Christmann/Schönenberg bekennt sich zur „totalen Improvisation“

Ohne Kompromiß: weg mit den Jugendsünden des Jazz!

Eigenwillige Klimmzüge und ständig auf musikalischer Entdeckungsreise ...

Wenn der Free Jazz mehr als ein „aufmüpfiges Getöse“ opponierender Musiker gewesen sein soll – wie weit reicht sein Nachhall? Wird doch gegenwärtig die Jazzszenen von reaktionärer Schönheit überschwemmt. Und weiterhin kapseln sich Jazzfans in esoterischen Cliquen ab ...

Als „Kaderschmiede“ für die Vertreter der improvisierten Musik wird, über die Grenzen der Bundesrepublik hinaus, Wuppertal angesehen. Hier leben und arbeiten der Bassist Peter Kowald, der Gitarrist Hans Reichel, der Tenorsaxophonist Rüdiger Carl und und ... Zwei von ihnen, beide Träger des von-der-Heydt-Preises der Stadt Wuppertal, stellt FONOFORUM hiermit vor, stellvertretend für alle: Detlef Schönenberg und Peter Brötzmann.

Ohne die in einer stürmischen musikalischen Revolution angelegten Ideale zu verraten, suchen Auswege daraus in größeren Ensembles das Globe Unity Orchester, in Kooperation mit Akkordeon- und Tambourcorps, und in Holland das Willem-Breuker-Kollektiv in Verschmelzung von Jazz, Eisler-Adaptionen und Straßenmusikern.

Eine entgegengesetzte, doch logisch lineare Richtung gehen im Duo Günter Christmann und Detlef Schönenberg: ausgeprägte Individualisten sind sie beide und skeptisch gegenüber Forma-

lismen und Klischees. Daher gilt für sie gemeinsam eine unumstößliche Prämisse beim Musizieren: Improvisation ohne Vorbehalte, also die totale Improvisation. Nicht als Relikt, sondern als eine aus dem Free Jazz gerettete Tugend. Gemeinsam ist ihnen auch eine der häufigen Jazz-Jugendsünden – der anfängliche Dixieland, wo (im besten Falle) gleichfalls kollektiv improvisiert wird.



Peter Brötzmann

Metallene Klänge

Schönenberg bevorzugt metallene Klänge. Er achtet nicht nur auf Tonhöhen, sondern auch auf ausgesucht differenzierte Klangfarben. Sein Schlagwerk besteht unter anderem aus zwei Dutzend Cymbals und Gongs von zwei bis 26 Zoll Durchmesser (Marke „Paiste“) von nahezu gebräuchlicher Art, dazu eine Oktave cup Chimes (abgesägte Becken), sechs Crotales (antike, anormal dicke und daher lang ausklingende Cymbals), daneben selbstverständlich Vibraphon, Kastagnetten, Kuhglocken, Flexaton, Tempelblocks und dergleichen perkussionistische Dinge mehr. Selbst die Trommelfelle („Sonor“) klingen von seiner Hand metallisch.

Bereits im Aufbau des Instrumentariums kündigt sich Schönenbergs Neigung zu einem auch ausgeprägt melodischen Schlagwerkspiel an. Dokumentiert wird dies unter anderem auf seiner Soloplatte „Detlef Schönenberg spielt Schlagzeug“ (SAJ 04). Da regen als Details größerer Zusammenhänge Minimalstrukturen und feinste Nuancen zum aktiven Mithören an. Kontraste zwischen lang schwebenden Schwingungen und trockenen Knalleffekten sind Pole seines klanglichen Spektrums. Da drängen sich keine marktschreierischen Ego-Trips auf wie sonst von etlichen Jazz- und Rockdrummern, sondern diese offenen Studien sind Ansätze, um hinter die sensible Psyche Schönenbergs zu hören.

Ende August wurde an Detlef Schönenberg der von-der-Heydt-Förderpreis in Höhe von 5000 DM übergeben.

Kein zirzensischer Handstand

Bei einer Typisierung der Persönlichkeiten beobachtet man, daß Schönenberg der gleichermaßen intuitive wie introvertierte Grübler ist. Christmann erscheint vordergründig und als der materialistische Praktiker: seine „Solomusiken für Posaune und Kontrabaß“ (CS-5) beweisen das.

Als Ausgangspunkt für instrumentelle Abenteuer dient ihm eine normal gebaute Posaune (Marke „Bach“), also kein ausgesprochenes Jazzinstrument, weil er nicht von vornherein festgelegt sein will und daher deren neutralen Ton schätzt. Den allerdings vernimmt man selten. Den Schalltrichter wechselt er ab und zu gegen den enger gebauten Trichter einer Barockposaune aus. Oder er steckt einen zweiten, einen Trompetentrichter in den Stimmzug des Quartventils. Somit leitet er den Luftstrom bedarfsweise nach oben oder unten, wodurch er Crescendi oder Glissandi noch zu verlängern imstande ist.

Nicht um eines zirzensischen Effektes willen stellt er solche Basteleien an, wie er versichert. „Also nicht für den einar-



Detlef Schönenberg

migen Handstand mit der Posaune an den Lippen.“ Kritisch überprüft er darum neue Materialien auf ihre musikalische Dienlichkeit und ob er sich mit ihnen identifizieren kann. Er dient seinem individuellen Ausdruckswillen, wenn er ins Kesselmundstück raunt, zwitschert, pfeift, spuckt und seufzt. Kehllaute bezieht er ein und singt ins Instrument, so daß aus Stimme und Instrument harmonische Akkorde oder aufregende Dissonanzen entstehen. Oder er bestückt den Mensüreingang mit einem Oboen-Rohrblatt.

Analog dazu reißt er die Kontrabaßsaiten zwischendurch mit einem Kamm an. Am Baß überzeugt er jedoch bei weitem nicht so unmißverständlich wie an der Posaune.

In Free-Jazz-Kreisen hängt Christmann der Ruf eines starken, „fetzenden“ Posaunisten an. Daß dies aber nur eine Seite seines handwerklichen Vermögens ist, entdeckt man, wenn zwischen seinen Klangexkursionen unversehens eine kleine, zärtlich-melodiöse Phrase hervorlugt, die wie ein schüchterner Wink anmutet, wie ein Augenzwinkern zum Hörer: „Nimm nicht alles so verdammt ernst.“

Kleinstmögliche Einheit

Das Duospiel beschwören beide Musiker als Modellform einer Reaktionsäußerung, als kleinstmögliche Einheit: „Nirgendwo ist die Chance und die Freiheit, Musik zu machen, so groß.“

Beide hatten ihre festgefahrenen Funktionen als Schlagzeuger und Posaunist erkannt. Nachdem sie sich vom Quartett übers Trio gesundgeschrumpft hatten, vermieden sie weiterhin hinderliche Rollenverteilungen: sie erkannten, daß sie optimale Ergebnisse erlangten, wenn sie sich davon lösen und sich gegenseitig in musikalische Risiken stürzen würden. Diese Erkenntnis entlud sich in einem Zusammenschweißen vor sechs Jahren. Und der Prozeß dauert fortwährend an ...

Spannungsgeladene Dialoge entwickeln Günter Christmann und Detlef Schönenberg vorzugsweise in Livekonzerten – vom Liebesgeflüster bis zum entfesselten Knall, wenn sie die Charakterzüge des Partners und dessen Herausforderung annehmen. Einen nur unvollständigen Eindruck davon vermitteln ihre vier gemeinsamen Platten. Da greift Schönenberg mal eine Posaunenphrase auf, wendet und knetet sie über Becken und Trompeten, abstrahiert sie zum rhythmischen Motiv, führt sie vielleicht auch zum abrupten Ende. Wellenförmig schwillt eine Bewegung aus der Stille an, bäumt sich brecherartig auf und fällt wieder ineinander. Eruptive Effekte mögen empfindsame Hörer aufschrecken, die aber gleich darauf mit listigem Humor versöhnt werden. Langatmigkeit kommt daher trotz der kleinen Besetzung nicht auf. Absprachen werden nur ausnahmsweise getroffen und dann eh über den Haufen geworfen.

Telepathische Einwirkungen

Eine Einheit von merkwürdiger Beschaffenheit entfaltet sich vor den Hörern. Telepathische Einwirkungen wollen beide – darauf, weil naheliegend, angesprochen – nicht grundweg ausschließen, näher dazu aber (weil's albern geraten könnte) nicht spekulieren.

Immer auf Entdeckerreisen in bisher unerforschte Klangwelten, zogen sie zeitweilig den Elektroniumspieler Harald Bojë hinzu. Den Klavierprofessor reizte die Kunst der Improvisation, die er bei Stockhausen „notwendigerweise einseitig“ kennengelernt hatte. Er räumt anerkennend ein, daß bei (für Jazzler unbequemere) kontinuierlicherer Zusammenarbeit ein für seine Begriffe „interessanter Spielstil“ hätte entstehen können. Vier gemeinsame Stücke auf einer Platte („Remarks“, FMP 0260) lassen es ahnen. Live traten die drei auch zum New Jazz Festival in Moers auf.

Durchaus neuartige Spielweisen haben Schönenberg und Christmann für sich im elektronischen Studio der Strobel-Stiftung in Freiburg entdeckt. Bereits zweimal durften sie hier je eine Woche lang Klangfarbenmodulationen und wechselseitige Beeinflussungen von Natur- und Retortenklingen erarbeiten.

Wie lebendig der stetige Erneuerungsprozeß noch nach drei Jahren Duo-Arbeit anhielt, bewies die eindrucksvolle Mitwirkung der Tänzerin Pina Bausch, Leiterin des Wuppertaler Tanztheaters. Zu den Wallungen, Steigungen und Kurven der Musik bog, streckte und krümmte sie sich, legte in einer ruhigen Passage eine statische Figur hin, trippelte zu gehackten Stakkati nervös über den Boden. Oder sie agierte so sparsam, daß nur Kinn und Hals zuckten: mit ihr wuchs das Duo zum emanzipierten Trio, weil sie nicht nur nicht nur „tanzte“, sondern den Musikern von sich aus und spontan neue Intentionen abverlangte, also über die von Cage gesuchte Einheit hinaus. Somit wurde hier die ursprünglich einmal vorhanden gewesene Gemeinsamkeit Musik und Tanz wiederhergestellt.

„Das ist es, was für mich Musik ausmacht“, gesteht Christmann, „die ständige Herausforderung.“ Ergänzt werden darf: Auch im Free Jazz hemmten oft alberne Klischees eine sinnvolle Weiterentwicklung.

Musikantische Hemdsärmeligkeit

Mancher Jazzfreund bedauert dennoch, daß die musikalischen Wurzeln der beiden zu vertrocknen drohen. Vom harten Kern der deutschen Avantgardemusiker in der Free Music Produktion (FMP), die Schönenberg als Gesellschafter einst mitgründete, waren sie darum nur leidlich gelitten. Auch hier zogen sie die Konsequenzen und lösten sich ab. Sie können nach eigener Erfahrung darauf verzichten. Indem sie die Stränge kappten, eröffnete sich ihnen der gesamte, noch unglaublich füllig musikalische Horizont. Und das umreißen sie selber in musikantischer Hemdsärmeligkeit als „eigenes Zeug“.

Inzwischen hat der „eigene Kram“ der beiden kreativen Improvisatoren Weltgeltung erlangt. 19 Tage lang tourten sie im April für 17 Konzerte durch Japan, Vermittler war das Goethe-Institut. Es blieb nicht allein bei Vorführungen, sondern in Tokio und Sendai kam es zu Workshops mit aufgeschlossenen japanischen Musikern.

Einladungen erhielten beide auch zum „Warschauer Herbst“ in diesem Oktober-Monat.

Wiederum „mit Goethe“ wird Detlef Schönenberg allein demnächst nach Kanada und in den Norden der USA reisen, um hier, am Ursprung des Jazz, seine Auffassung von zeitgenössischer improvisierter Musik darzulegen.

Werner Panke