

Umfrage von Tom Gsteiger 2006

Was denken eigentlich die Praktiker über den Jazzunterricht an den Musikhochschulen? Um dies herauszufinden, haben wir eine kleine, nicht repräsentative, aber nichtsdestotrotz in einigen Punkten sehr aussagekräftige Umfrage unter aktiven Jazzmusiker/innen durchgeführt, die einen Teil ihrer Arbeitszeit der Erziehung und Förderung des Nachwuchses widmen. Wie nicht anders zu erwarten war, fielen die Antworten teilweise sehr kontrovers aus. Die Umfrage macht deutlich: Wir haben es hier mit einem Thema zu tun, das viel brisanten Diskussionsstoff in sich birgt. Bleibt zu hoffen, dass die kritische Reflexion im Zuge der Bologna-Reformen nicht auf dem Altar eines rein leistungsorientierten Pragmatismus geopfert wird.

Die Befragten:

- Hans Feigenwinter, Pianist (lebt in Basel, unterrichtet in Basel und Luzern)
- Christoph Grab, Saxofonist (lebt und unterrichtet in Zürich)
- Fabian Kuratli, Schlagzeuger (lebt in Bern und unterrichtet in Luzern)
- Domenic Landolf, Saxofonist (lebt in Guggisberg und unterrichtet in Basel)
- Norbert Pfammatter, Schlagzeuger (lebt in Bern und unterrichtet in Luzern)
- Marianne Racine, Sängerin (lebt und unterrichtet in Zürich)
- Sascha Schönhaus, Saxofonist (lebt und unterrichtet in Basel)
- Christoph Stiefel, Pianist (lebt in Zürich und unterrichtet in Luzern)
- Urs Wiesner, Vibrafonist (lebt in Basel und unterrichtet auch dort)
- Chris Wiesendanger, Pianist (lebt in Zürich und unterrichtet in Luzern)
- Nils Wogram, Posaunist (lebt in Zürich und unterrichtet in Luzern)

1 Welche Aspekte des Jazz lassen sich im Unterricht ohne grosse Probleme vermitteln? Wie sorgt man dafür, dass der Unterricht nicht in Routine erstarbt?

GRAB: Dazu habe ich eine riesige Palette an Improvisationsübungen und -*Tools* entwickelt die einem Studenten die grosse Welt der Improvisation öffnen, eine Art Handwerk der Improvisation. Das macht Studenten aber noch nicht kreativ. Wichtig ist dann auch, ihre Verbindung zu ihrer „inneren“ Musik zu schulen und ihre Vorlieben und Tendenzen zu fördern.

KURATLI: Technik lässt sich ohne Probleme vermitteln. Man fühlt sich gut und seriös dabei. Wenn man nicht in Routine erstarren will, muss man als Ziel haben, selber mindestens soviel lernen zu wollen wie die StudentInnen. Die Neugierde muss unbegrenzt vorhanden sein und gefördert werden.

LANDOLF: Kann ich gar nicht so generell sagen, ist ja bei jedem Schüler ein bisschen anders. Bei einem happert's vielleicht mehr beim Rhythmischen, beim anderen am Harmonischen... Ich versuche, eine Sache von verschiedenen Blickpunkten zu betrachten, Bezüge zu anderen Stilen und zur Klassik, Bezüge zu anderen Instrumenten und Gesang zu nehmen. Gut gegen Routine ist auch, wenn der Schüler etwas einbringt, das er gerne behandeln möchte.

PFAMMATTER: Alles lässt sich vermitteln, was das Kleid der Musik ist (Technik, Stilistik, Struktur, Form, usw) Schwierig wird es am ehesten auf der emotionalen Ebene der Musik, die einen guten Teil unseres Genres ausmacht. Persönlichkeit bringt jemand in gewissem Sinne mit oder eben nicht. Wenn der Mentor auf dieser Ebene Vorbildfunktion übernehmen kann, so ist das bestimmt eine grosse Hilfe.

RACINE: Das Zusammenspiel. Deine Erfahrungen mit Jüngeren teilen. Effizientes Üben. Man sollte sich weiterbilden und neugierig bleiben.

S. SCHÖNHAUS: Vermitteln lässt sich natürlich Information, Solos, Übestrukturen , Übepläne ... Meine persönliche Meinung ist, dass Musik Kommunikation ist und nicht Abspulen von Gelerntem. Daraus ergibt sich, dass ich ein Befürworter bin von Dozenten, die selber auch spielen und Musik als Kommunikation mit ihren Mitmusikern und auch dem Publikum verstehen. Somit verändert sich mein Unterricht mit meiner persönlichen musikalischen Weiterentwicklung und mein eigenes, sich entwickelndes Repertoire befruchtet auch wieder meinen Unterricht. Ich glaube auch , dass es wichtig ist, durch das eigene Beispiel, die Schüler "wunderfözig" zu machen, ihnen Lust zu vermitteln, selber auszuhecken.

STIEFEL: Theorie, Tradition. Wenn man selbst nicht in Routine erstarrt ist, ist das keine Gefahr für den Unterricht.

WIESENDANGER: Es lassen sich Grundlagen vermitteln. Harmonielehre, Ear Training, Kontrapunkt, harmonisches Improvisieren (in Form von Orientierungs- und Gehörsübungen, ersetzt nie die Kreativität!), Analysen aus der Jazzgeschichte (Transkriptionen usw.) ... Wenn der Unterricht aktuell ist und Bezüge zur Realität herstellt, wird der Musikunterricht nicht langweilig. Man kann den Studenten höchstens begleiten, führen und aufmerksam machen; Musikalität und Kreativität kann nicht vermittelt werden (höchstens hingeföhrt werden).

WIESNER: In meinem Unterricht geht es nicht nur um Vermitteln! Es geht auch um Coaching, ansteckend wirken, musikalisches Leben teilen, zusammen musizieren, Lernprozesse definieren. Die Umkehrung der Frage ist einfacher: Schwierig zu vermitteln empfinde ich alles, was mit Groove zu tun hat, wenn der Schüler nicht schon viel mitbringt. Indem man sich erlaubt, immer wieder zum Punkt zu kommen, "nichts" zu wissen, und selber ins Lernen kommt, kann man auch viel vermitteln. Das ist wohl eine unendliche Geschichte, nicht?

WOGRAM: Gut vermitteln kann mach Technik und Methode. Schwierig ist es bei Feeling und Phrasierung. Wichtig ist, daß man auf die Vorlieben und Stärken/Schwächen des Studenten eingeht. So bleibt der Unterricht lebendig und effektiv.

2 Auf welche Aspekte legt ihr in eurem Unterricht grossen Wert?

FEIGENWINTER: Die Fähigkeit, eine spannende Handlung zu improvisieren, soll gefördert werden.

KURATLI: Am meisten Wert lege ich auf eine gute Unterrichts Atmosphäre. Ich will mich wohl fühlen dabei und hoffe dann, der Studi fühlt sich auch wohl und kommt etwas aus sich heraus und probiert etwas.

LANDOLF: Auf Unabhängigkeit. Jeder Musiker sollte in der Lage sein, auch ohne Begleitung zu funktionieren, in Time spielen zu können und die Form und die Changes klar zu stellen – das ist oftmals gar nicht so einfach, und wenn man das endlich kann, muss man wieder lernen, sich davon zu befreien. Auf Genauigkeit: technisch, rhythmisch, melodisch-harmonisch.

PFAMMATTER: Ich lege in meinem Unterricht grossen Wert auf gemeinsames Spielen/Improvisieren, gutes Handwerk, und dass der Student durch meinen Unterricht selbständig wird, dass ich mich also quasi überflüssig mache.

RACINE: Auf das Musizieren an und für sich. Und als Sängerin ist es mir wichtig, dass meine Studis verstehen, was sie singen und dass auch das Publikum versteht, was sie singen.

S. SCHÖNHAUS: Auf Übersicht beim Spielen, es geht nicht nur ums eigene Solo. Ein Song hat eine Bedeutung, eine Aussage: Werde ich dieser gerecht, trage ich die Energie und Dynamik von Anfang bis zum Schluss, stütze ich die Mitmusiker und gestalte ich Übergänge so, dass der nächste Solist etwas übernehmen kann?

STIEFEL: Emotionalen Gehalt der Musik, Rhythmik.

WIESENDANGER: Gute fundierte Grundlagen.

WIESNER: Instrumentaltechnik: Die Freude an der Eleganz von optimierten Spielvorgängen im Bezug auf Bewegung und das Erreichen eines offenen, vollen, kontrollierten Klanges. Improvisation: Ich (= Schüler) bin optimal an den Musikstrom angeschlossen, während ich „inside“ über Harmonien spiele. Jeder Ton ist platziert und gewollt. Ich befinde mich in einem ruhig/angeregten Zustand, in dem ich mir selber tief zuhören kann. Wenn mir etwas Unerwartetes passiert, nehme ich es freundlich an und lasse mich in eine neue Richtung lenken. Bei Problemen und Stress im Ablauf vertraue ich darauf, dass ich diese vorbeiziehen lassen kann und sich der Musikstrom allmählich wieder ausbreitet. Sozial: gute, "helle" Arbeitsstimmung, die Unterrichtszeit als ein "Stück Leben" würdigen.

WOGRAM: Die Grundlagen sind sehr wichtig. In allen Bereichen: Technik, Harmonik. Imitieren von Vorbildern. Ohne diese Grundlage hat man keine feste Basis auf die man setzen kann. Viele Studenten wollen den zweiten. vor dem ersten Schritt machen.

3 Oft hört man: Handwerk kann man lernen, Originalität nicht. Stimmt ihr dem zu?

FEIGENWINTER: Die Trennung zwischen Handwerk und Kunst (oder eben Originalität) hat mir immer nur sehr bedingt eingeleuchtet.

GRAB: Ich kann ihre Möglichkeiten, sich auszudrücken, optimal schulen. Es gibt viele Übungen, die die Kreativität und Originalität fördern. Viel übernimmt der Student auch vom Lehrer, d.h. eine offene und kreative Grundhaltung des Lehrers fördert eine ebensolche Haltung des Studenten.

KURATLI: Ich glaube, man kann alles lernen ausser das Wollen (eine Frage ist ja auch, ob zuerst das Wollen oder das Können ist).

LANDOLF: Nein, eigentlich nicht. Es kommt darauf an, wie man an eine Sache herangeht. Man hat z.B. eine Vier-Ton-Leiter. Ich kann das als Lick üben oder sagen: ich improvisiere mit diesen vorgegeben Tönen, freie Reihenfolge und freier Rhythmus.

PFAMMATTER: Originalität lernt man natürlich auch, aber nicht aus Etüdenbüchern. Als junger Musiker ist man doch erst einmal verunsichert. Man weiss nicht, was man darf und was nicht. Man fürchtet sich vor den Codes und Tabus. Wenn man diese Barrieren aber erst mal erlebt und verstanden hat, kann man sich auch lustvoll darüber hinwegsetzen. Dieser Prozess geschieht durch Praxis, und durch Konzerte, ist also auch ein Lernprozess.

RACINE: Handwerk und Originalität gehen Hand in Hand (was war zuerst da, das Huhn oder das Ei?).

S. SCHÖNHAUS: Ich glaube, Originalität kann man fördern, aber das ist eben eine Glaubensfrage. Wobei: Fördern kann man ja nur, wo etwas ist ...

STIEFEL: JA

WIESENDANGER: Das stimmt eigentlich so. Als einfühlsamer Lehrer kann man aber vieles im Studenten wecken, man kann ihn in gewissen Fällen zur Kreativität hinführen oder ihn auf gewisse Dinge aufmerksam machen.

WIESNER: Alle Menschen sind originell! Wer genügend Selbstbeobachtung entwickelt, kann diese bei sich selber entdecken. Die Frage, wie ungehemmt diese Originalität dann in das eigene Schaffen fließen kann, stellt sich in der schulische Auseinandersetzung. D.h. hier geht es um "Ungehemmtes", "Lustvolles", was natürlich sofort Hemmungen und eine öde Strenge auf den Plan ruft, und eben die Auseinandersetzung damit. Es ist einfach so, dass diese Frage eigentlich immer den Rahmen von 4 Jahren sprengt.

WOGGRAM: Ich stimme dem zum Teil zu. Aber man kann als Lehrer den Schüler motivieren, etwas Eigenes zu machen und in sich zu hören, was zu ihm gehört. Der Anstoß kann also vom Lehrer kommen, die Motivation auch, aber letztlich bleibt es beim Studenten hängen. Das hängt mit viel mehr als nur Musik zusammen.

4 Oft hört man auch: Mit den Jazzschulen ist das Niveau der MusikerInnen gestiegen. Stimmt das wirklich?

GRAB: Nicht unbedingt das musikalische Niveau, aber sicher das technische

KURATLI: Vielleicht könnte man sagen, das Niveau verlagert sich. Gewisse Dinge (wie z.B. das Notenlesen) werden sicher besser.

LANDOLF: Vor allem ist die Zahl der Musiker gestiegen. Wahrscheinlich hat es mehr Gute und mehr Schlechte als früher!

PFAMMATTER: Das Niveau der MusikerInnen an unseren Hochschulen ist erheblich gestiegen.

RACINE: Das habe ich noch nie gehört. Gibt es eine Statistik? Bevor es die Jazzschulen gab, haben die Jazzmusiker ihr Handwerk als Tanzmusiker gelernt. Das war vielleicht ein längerer Weg, aber kein schlechterer.

STIEFEL: bezüglich Wissen: ja; bez. Originalität und starke Aussage: bezweifle ich.

WIESENDANGER: Die Kreativität ist bestimmt nicht grösser geworden. Ich glaube einfach, dass die StudentenInnen bessere Grundlagen haben (Notenlesen, Harmonieverständnis usw.) Sie sind besser ausgebildet, wegen dem gibt es noch lange keine bessere Musik.

WIESNER: Nein! Aber für die Vielschichtigkeit dieser Frage fehlt mir die Übersicht und möglicherweise das Alter. Vielleicht gibt es jetzt immerhin mehr Möglichkeiten, sich einen Lebensunterhalt zu verdienen (staatliche Anerkennung etc).

WOGRAM: Es gibt mehr Musiker, die ihr Instrument beherrschen und ziemlich gut spielen können. Aber die, die etwas Eigenes und Besonderes machen, sind immer noch sehr wenige. Das Problem ist, daß dies die meisten Veranstalter und Plattenfirmen nicht unterscheiden können. So gibt es eine enorme Schwemme von „Okay-Musikern“, die die wirklichen Originale in den Hintergrund drängen.

5 Besteht nicht die Gefahr, dass der Jazz steril/stereotyp/langweilig wird, wenn man ihn allzu sehr "kodifiziert"/"reglementiert"?

FEIGENWINTER: Auf jeden Fall. Aber eine Schule solle eben nicht allzu sehr kodifizieren und reglementieren

GRAB: Eine gute Jazzschule lässt den Studenten viel Freiraum für ihre persönliche Entwicklung.

KURATLI: Seltsam ist, dass der Grossteil der StudentInnen genau nach einer Kodifizierung und Reglementierung verlangen - im Glauben, man könne irgendetwas besser aussagen, wenn man nach Schema x vorgeht. Das ist natürlich ein fataler Irrtum. Auch als Lehrer tappt man immer wieder in diese Falle, dass man seinen StudentInnen Regeln vorgibt, nach denen in der Geschichte des Jazz eigentlich gar niemand vorgegangen ist, aber man hat dann das Gefühl, man habe etwas Sinnvolles weitergegeben, etwas, worauf man bauen kann und aus der Schublade ziehen kann. Ein Teufelskreis, den die Hochschulen mit ihrer Feedback-Manie immer stärker unterstützen... Das stimmt eindeutig, aber das war glaub schon immer so. Andererseits kann man auch sagen, je mehr Regeln umso grösser ist die Chance, dass sie jemand bricht.

LANDOLF: Vielleicht. Ein Dilemma ist doch: lernt man zuerst die Grundlagen, die "Grammatik" oder "gegenständliches Zeichnen", bevor man dann abstrahiert, besteht die Gefahr schon, im Idealfall kann man dann aber auch aus dem Tieferen schöpfen.

PFAMMATTER: Wer spricht denn davon, den Jazz zu reglementieren. Überhaupt finde ich, dass man dieses blöde Wort (Jazz) langsam aber sicher kompostieren sollte. Die Studien beziehen sich doch ausnahmslos auf gespielte Musik von grossen MusikerInnen. Die haben bestimmt nicht aus dem Schulbuch gespielt, und jede/r StudentIn der/die das wirklich durch das Werk der Vorbilder nachvollzieht wird sich mit Sicherheit bewusst, dass "Regeln" nicht für sich selber existieren, sondern ein blosses Hilfsmittel sind.

RACINE: Ich möchte nicht von Jazz, sondern von Musik sprechen. Es ist gut, die Regeln zu kennen, um sie brechen zu können. Abgesehen davon, gibt es auch „regellose Musik“, die sehr stereotyp und langweilig ist.

S. SCHÖNHAUS: Ja, Scola improvisum Birdiensis

STIEFEL: Doch.

WIESENDANGER: Die Gefahr besteht in der Tat. Daher soll sich der Unterricht auch wirklich auf Grundlagen beschränken und so oft wie möglich Beispiele aus der Praxis beziehen, damit der Student sieht, wie "individuell" doch so vieles auch ist. Aber als Lehrer kann man darauf aufmerksam machen.

WIESNER: Das ist nicht nur eine Gefahr, sondern eine unweigerliche Tatsache. Aber reden wir doch mal vom "Jazz eines einzelnen Schülers". Man darf dieses Phänomen als Durchgangsstation begreifen. Man kann das wieder hinter sich lassen, und sich selber wieder in das wilde Wasser des Nichtwissens und -könnens entlassen. Kommt noch dazu, dass einige Schüler diese Phase nicht so absolut durchlaufen, sondern immer in Begleitung von viel Kreativität.

WOGRAM: Ja! Aber jeder gute Musiker wird sich auch mit einer guten Ausbildung immer noch originell und eigen "verhalten". Ich glaube, daß die persönliche Idee stärker ist als das, was an Schulen gelehrt wird. Die Musiker, die etwas zu sagen haben und nichts mit der Schule anfangen können, werden sie einfach verlassen, um ihr Ding machen zu können.

6 Ist das "akademische Milieu" dem Nonkonformismus, wie ihn Jazzmusiker wie Parker, Monk, Mingus usw. verkörpern, nicht abträglich?

FEIGENWINTER: Bestimmt, aber Jazzschulen müssen/sollten nicht zu konservativen Akademien verkommen (das ist eine Forderung).

GRAB: Eine Jazzausbildung muss so gestaltet werden, dass sie einem sehr breiten Spektrum von Menschen und Charakteren gerecht wird.

KURATLI: In gewisser Weise schon. Andererseits: die "Schule" von Parker und Consorten waren vermutlich Steady Gigs bzw. monatelange Engagements. Das gibt es heute schlicht und einfach nicht mehr.

LANDOLF: Ich glaube, dass Parker, Mingus und Monk sehr akademische Menschen waren. Sie haben ja die Musik enorm ausgecheckt, das kann man nur mit einem grossen Forschungsdrang.

PFAMMATTER: Ist das "akademische Milieu" nicht ein Schutz für das nonkonformistische Potential von jungen MusikerInnen? Es gibt eine Frage, die mich weit mehr beschäftigt, als die sogenannte Akademisierung des Jazz, nämlich die Frage, wieso kommen fast keine Autodidakten mehr zu uns an die Schulen, oder vielleicht etwas anders formuliert: Durch die enorme Ausweitung des jazzbezogenen Unterrichtssystems bis hinunter in die Anfängerstufe der Musikschulen existiert praktisch keine autodidaktische Phase mehr im Werdegang der jungen MusikerInnen. Seit sie ein Instrument spielen, besuchen sie in der Regel Instrumentalunterricht. Ich glaube, das ändert den Approach viel mehr als die Existenz der Jazzabteilungen. Für mich war diese autodidaktische Phase sehr identitätsstiftend. Es war sozusagen ein Teil der Auflehnung gegen den Mainstream, Musik zu machen, und seinen eigenen Weg zu gehen. Heute heisst es wohl eher, wenn du Schlagzeug spielen willst, ok, aber dann nimmst du bitte Unterricht...Man ist also heute von Anfang an im Mainstream, und alles geht von Anfang an in geordneten Bahnen wie beim Geigen.

S. SCHÖNHAUS: Weiss nicht, man muss ja kein Junkie sein und unter der Brücke leben, um kreativ zu sein, habe übrigens auch in persönlichen Bekanntschaften erlebt, wie das dann eben die Kreativität auch beschneidet

STIEFEL: Wenn man einen nonkonformistischen Studenten zum Akademiker macht, dann schon.

WIESENDANGER: Kreative Musik wird immer vom Individualisten gemacht werden. Trotzdem kann man die Musikgeschichte studieren und aus ihr lernen.

WIESNER: Vielleicht ist es eher abträglich oder bietet, positiv formuliert, Widerstand. D.h. die Schüler kriegen zu spüren was es heisst, Kompromisse zu machen, wo das sinnvoll ist und wo nicht. Auf jeden Fall ist es eine höchst reizvolle Aufgabe für die Lehrpersonen, das Akademische und das Nonkonformistische sich begegnen zu lassen! Aus diesem Spannungsfeld entstehen für mich wichtige Fragen und Antworten. Ich denke dann manchmal: "Wenigstens ich als Lehrer lerne etwas dabei."

WOGRAM: Auch Parker, Monk, Mingus, Coltrane und viele andere hatten fundierte Kenntnisse von Harmonien und Komposition! Es wird immer so getan, als wenn die nur nach Gehör gespielt hätten und keine Ahnung von Musiktheorie hatten. Das ist nicht wahr. In diversen Interviews bekommt man immer wieder mit, daß alle diese Musiker sehr gut Klavier spielen konnten und sich mit Harmonielehre gut auskannten. Sie mußten sich nur vieles mehr erarbeiten. Das ist der große Unterschied zu heute. Denn heute kommen viele Studenten in den Unterricht und sagen: zeig mir wie's geht. Das ist eine passive Haltung, die sehr ungesund ist.

7 Sind die Lehrpläne nicht überfrachtet? (M.a.W.: Haben die Studierenden überhaupt noch genug Zeit, um zu üben und den Stoff zu verarbeiten?)

FEIGENWINTER: Sie sind überfrachtet.

GRAB: Nach meiner Erfahrung passiert die Verarbeitung und das musikalische Sich-finden nach der Jazzschule.

KURATLI: Die Lehrpläne sind massiv überfrachtet!

LANDOLF: Ich kenne nur die Situation in Basel, definitiv viel zu viel Fächer. Die Studenten haben z.T. fast dreimal so viele Stunden wie ich damals in Bern

PFAMMATTER: Das ist eine wichtige Frage, und wir kämpfen immer wieder darum, dass das nicht passiert. Mir fällt auf, dass aber die wirklich "angefressenen" Studis damit keine Probleme haben. Die Studierenden müssen Prioritäten setzen.

S. SCHÖNHAUS: Man musste auch früher selektionieren als Student

WIESENDANGER: Das ist eine schwierig zu beantwortende Frage. Die Lehrpläne sind zweifelsohne sehr dicht. Ich denke auch, dass Schulen nicht für jedermann geeignet sind. Ausgeprägte Persönlichkeiten brauchen eine Schule eventuell nicht. Die Schulzeit kann aber auch eine Chance sein, Grundlagen und Handwerk zu erlernen, dass später beim kreativen Arbeiten eine Hilfe sein kann. Zudem kommt es sehr auf den Hauptfachlehrer an, ob die kreative Arbeit auch im Unterricht gefördert wird.

WIESNER: Ja, doch! Überforderung kann offenbar ein pädagogisches Konzept sein, das mir allerdings nicht einleuchtet. Hier muss geändert werden! Viele Schüler erreichen keinen besonders tiefen Verarbeitungsgrad innert vier Jahren. Trotzdem ist es richtig, diese Leute dann zum lebenslangen Selbststudium zu entlassen. Es gibt zum Glück immer flexiblere Studienlaufgänge, mit Zwischenjahren etc.

WOGGRAM: Ja die Lehrpläne sind etwas voll! Zumindest kann man, wenn man möchte, jetzt auf den pädagogischen Teil verzichten. Dennoch ist es möglich, noch zum Üben zu kommen. Man muß nur genügend Diziplin und Willen haben. Diejenigen, die das nicht haben, werden später sowieso keine große Rolle spielen. Ich glaube, es gibt da eine natürliche Selektion.

8 Wird der Gehörschulung genug Gewicht eingeräumt?

FEIGENWINTER: Ich fand immer, dass das ein Spiel ist, was man selber machen kann, ohne Schule. Aber häufig und heftig. Es macht ja auch viel Spass.

GRAB: Bei uns an der Musikhochschule Zürich schon.

KURATLI: Ich glaube, man kann niemandem zum Hören zwingen.

PFAMMATTER: Bestimmt, und nicht nur im Fach, das so heisst.

S. SCHÖNHAUS: Glaube ja, und sie sollte eigentlich nicht von Improvisation und Bandspiel getrennt sein

WIESENDANGER: Ear Training kann man nie genug machen!

WOGRAM: Ich denke schon. Aber das Problem ist, dass viele Studenten nicht von sich aus "Forschung" betreiben. Wichtiger als ein guter Gehörbildungsunterricht ist es, viel Musik zu kennen und zu imitieren. Es muß sozusagen ins Unterbewusstsein treten. Man muß von seinen Vorbildern über Imitation lernen. Das ist etwas, was man von den alten Musikern wirklich lernen kann.

9 Welche Voraussetzungen muss jemand mitbringen, um ein "guter Jazzmusiker" zu werden?

FEIGENWINTER: Inspiration muss es haben, und wie mir scheint, auch robust muss das Mensch sein.

GRAB: Offenheit, Neugier, Nonkonformismus, der Wille, seinen Weg zu verfolgen, Durchhaltevermögen.

KURATLI: Keine Ahnung! Ich weiss ja nicht einmal, was ein guter Jazzmusiker ist.

LANDOLF: Genau diesen Forschungsdrang, von sich aus den Sachen auf den Grund zu gehen.

PFAMMATTER: Ich glaube irgendein Initialerlebnis mit Musik, das ihn/sie nie mehr loslässt

S. SCHÖNHAUS: Es muss ihn wunder nehmen, und er muss diese Geschichte wirklich erzählen wollen und zwar in dem es eine eigene Geschichte wird. Einer, der nur Dexter Solos reproduziert, ist kein "Jazzmusiker", sondern ein Jazzkonservator.

WIESENDANGER: Die Voraussetzungen sind Musikalität, Persönlichkeit und Kreativität. Das kann man nicht an der Schule lernen. Man muss es selbst entwickeln. Ein Lehrer kann höchstens für eine Zeit begleiten.

WIESNER: Diese Auseinandersetzung geschieht bei uns im Kollegium, an Sitzungen, an Aufnahmeprüfungen. Sie findet Niederschlag in den Prüfungsanforderungen der Schule. Wichtig sind Talent, Wille, Organisationsfähigkeit

WOGRAM: Er muß erstmal mit Leib und Seele bei der Jazzmusik sein. Er muß sich mit dem Lebensgefühl identifizieren. Er muß sich seine Vorbilder suchen und sie imitieren und darüber zum eigenen Stil finden. Er muß seinen eigenen Kopf haben und selbständig Ideen entwickeln.

10 Wie bewertet ihr generell das Jazzausbildungsangebot in der Schweiz (Niveau, stilist. Bandbreite ...)?

GRAB: Ich finde das Angebot gut, das Niveau ist auch ganz okay

KURATLI: Finde ich eigentlich gut. Deine Fragen sind ja irgendwie auch ein Beweis dafür, dass ein Wille zur Selbstreflexion da ist. Die stilistische Bandbreite ist im Moment sehr breit, wenn man z.B. den Lehrkörper in Luzern betrachtet, ob das gut ist, ist wieder eine andere Frage. Ein gewisses Manko besteht wohl noch in elektronischer Musik. Aber vielleicht ist es wie gesagt falsch, diese Szene aus dem Untergrund in die Akademien zu zerren (war vielleicht ja beim Jazz auch falsch?)

PFAMMATTER: Das Ausbildungsangebot ist meines Erachtens gut und breit gefächert. Jede der etablierten Schulen hat ihr eigenes Profil; es ist gut, dass die Studierenden diese Auswahl haben

S. SCHÖNHAUS: denke gut, viel verschiedenes, verschiedene Musikerpersönlichkeiten

STIEFEL: Sehr gut, wichtig ist jedoch, dass der innovative Aspekt nicht zu kurz kommt, und zwar nicht nur in Richtung Avantgarde, sondern auch in Richtung Elektro, Pop, Third Stream etc.

WIESENDANGER: Das Niveau scheint mir gut zu sein (im internationalen Vergleich). Ich würde mir persönlich wünschen, dass eine grössere stilistische Bandbreite vermittelt würde. Vieles basiert mir noch zuviel auf Standards (die Kids von heute haben nicht sehr viel Bezug zu Musik, die in den 30er / 40er Jahren geschrieben wurde).

WIESNER: Toll! (Kenne BS, ZH, LU)

WOGRAM: Ich denke, es gibt zu viele Schulen. Es wäre besser, die jungen Musiker würden sich in 1-2 Schulen in der Schweiz versammeln und voneinander lernen. So entstünde eine starke und intensive Szene. Das Niveau würde steigen. Im Moment sind an jeder Jazzschule vielleicht 3-4 wirkliche Spitzenmusiker. Würde man die alle an eine Schule packen, hätte man schon ganz schön viel gewonnen. An den Jazzschulen gibt es einen Hang zum Konservativen. Die Musiker haben Angst, etwas Schräges oder Eigenes auszuprobieren. Aber das würde ich nicht auf die Schulsituation schieben. Das ist eher gesellschaftlich bedingt.

11 Gibt es hierzulande nicht zu viele Jazzschulen? Oder ist die Konkurrenz zwischen den Schulen eine Garantie für Vielfalt und Fortschritt?

FEIGENWINTER: Wenn jedes Schule ihr eigenes Gesicht hat, ist die hohe Zahl vielleicht schon berechtigt.

KURATLI: Es kann gar nicht genug Jazzschulen geben... Der Markt wirds schon richten...

PFAMMATTER: Ich denke es gibt genug Jazzschulen.

RACINE: Man darf nicht vergessen, dass die wenigsten unserer Studis als Jazzmusiker ihr Brot verdienen werden. Sie werden in erster Linie unterrichtet und sollten daher motivierte, offene Pädagogen sein, d.h. sie müssen z.B. checken, dass ein 14-jähriges Kind nicht unbedingt Bebop-Licks lernen muss. Der Musikunterricht in der Schweiz ist z.T. verstaubt und altmodisch – und damit meine ich nicht nur klassischen Musikunterricht, sondern denke auch an verbissene, frustrierte Jazzlehrer, die man auf kein Kind loslassen dürfte!

S. SCHÖNHAUS: Na ja, die Konkurrenz halte ich nicht immer für positiv, denn es kann dazu führen, dass gekuckt wird: Was machen denn die in Zürich und hoppla dann machen wir doch das und das...

WIESENDANGER: Ich finde es gut wenn es ein grosses Angebot gibt. Die Schulen definieren sich auch grösstensteils durch ihren Lehrkörper.

WIESNER: a) Von der Nachfrage her: Es sind nicht zu viele! b) ja

WOGRAM: Nein, es wäre besser, weniger Schulen mit einem höheren Niveau zu haben.

12 Kennt ihr spannende/innovative/bahnbrechende musikalische Entwicklungen, die es ohne Jazzschulen nicht gegeben hätte?

FEIGENWINTER: Nein.

KURATLI: Sehr gute Frage! Die darf man gar nicht stellen... Aber man kann schon sagen, dass Innovation und eine Schule eigentlich nichts miteinander zu tun haben. Es interessiert niemanden, wo und wie jemand Brotbacken gelernt hat, es muss einfach knusprig sein. Man verlangt und erwartet vielleicht zuviel von einer Jazzschule.

PFAMMATTER: Man bedenke, dass schon mehrere Generationen der amerikanischen Musiker aus dem akademischen Rahmen von Jazzschulen hervorgegangen sind. Jazzschulen ersetzen heute in gewissem Sinne die 52nd Street. Hier treffen sich die jungen Musiker, knüpfen wichtige Kontakte usw

WIESENDANGER: Das ist eine sehr gute Frage, die schwierig zu beantworten ist. Wer kann schon zurückverfolgen in einem Musiker, was aus dem ehemaligen Unterricht resultiert, was nicht usw. Ich denke der Kontakt mit tollen Lehrpersonen löst bestimmt viel aus in einem jungen Musiker, hilft ihm, seinen Weg zu finden. Kann die Frage nicht beantworten.

WIESNER: Jazzschulen sind für die Grundlage zuständig, nicht für die Innovation. Wenn sie Innovation wenigstens nicht verhindern, dann ist diese Arbeit richtig gemacht. Pädagogen kümmern sich nicht um die öffentliche Wahrnehmung, was gerade als innovativ gilt, sondern suchen bei ihren Schülern den nächsten kleinen Schritt, der in persönliches Neuland führt. Mir genügt es zu wissen, dass Jazzschulen nicht verhindert haben, dass ein Hans Feigenwinter, Thierry Lang, Robert Morgenthaler etc, so stark erblühten. Die Innovation braucht wohl einen ganz anderen Nährboden, als ihn eine Schule bietet. Hier steht nicht staatlich geförderte Forschung im Zentrum (UNI/Tech.), sondern ausschliesslich der eigene kreative "Druck".

WOGGRAM: Schwer zu sagen. Ich denke die Jazzschulen sind ein guter Ort, um andere Musiker kennenzulernen und eine gute Basis zu schaffen. Von da aus muß man dann weitersehen. Ich spiele immer noch mit einigen Musikern zusammen, mit denen ich auf der Jazzschule war (zB Hayden Chisholm und Jochen Rückert). Ich glaube, Innovation ist völlig unabhängig von einer Schule! Aber Anstöße kann eine solche Organisation bzw die Lehre geben. Was die Studenten daraus machen, bleibt ihnen überlassen.

13 Was waren die Schlüsselerlebnisse in eurer eigenen Ausbildung? (Gab es Kontakte zu besonders imposanten/inspirierenden Lehrerfiguren?)

FEIGENWINTER Rhythmusingen bei Billy Brooks.

KURATLI: Meine Schlüssel-Lehrer waren Billy Brooks (an der Allgemeinen in Bern) und Pierre Favre.

PFAMMATTER: Klar, Billy Brooks war für mich ein leuchtendes Vorbild. Er hat mich mehr als alles andere geprägt. Auch Pierre Favre spielt eine solche Rolle in meinem Werdegang.

S. SCHÖNHAUS: Klar; Andy Scherrer, Sal Nistico, Jerry Bergonzi und Gerorge Garzone. Sal war eben so eine Persönlichkeit, die einem inspirierte, etwas selber auszuhecken - oft waren seine Erklärungen chaotisch, aber ich wollte es dann eben wissen. Und ich denke, dass der Lehrer dann erfolgreich ist, wenn der Student nach dem Unterricht nach Hause geht und etwas aushecken will und nicht unbedingt sagt: klar, Superkonzept und jetzt kann ich also ins Kino gehen ...

STIEFEL: Ja, aber nicht in Verbindung mit einer Jazzschule, sondern durch private Kontakte/Klavierstunden mit tollen Pianisten und vor allem in eigenen Bands durchs Zusammenspiel mit anderen Musikern

WIESENDANGER: Mich haben Kontakte mit tollen Lehrern sehr viel weiter gebracht, mich inspiriert, mir geholfen mit Schwierigkeiten (die ich hoffe jetzt gemeistert zu haben), meinen musikalischen Weg mitbestimmt zu haben. Dies ist aber nur ein Teil, hatte auch durch Konzerte, CDs usw. ein paar Schlüsselerlebnisse. Auch durch die Begegnung mit ganz verschieden Menschen (Nicht-Musikern) und Dingen.

WIESNER: Fritz Pauer, Nana Twum Nketia (Afrodrumming), Vince Benedetti, Andy Scherrer u.v. a.m.

WOGRAM: Meine prägende Zeit war in New York. Da konnte ich Unterricht nehmen bei wem ich wollte. Teilweise hatte ich nur 1-2 Stunden bei einem Lehrer und trotzdem konnte ich eine wichtige Sache mitnehmen. Das ist jedoch nur gut für Fortgeschrittene. Der Anfänger braucht einen Lehrer, der ihm die Grundlagen vermittelt! Für mich muß ein Lehrer durch sein Spiel als Vorbild dienen. Zu viele Lehrer setzen auf künstliche Autorität durch ihre Position (Professor). Ich habe doch mehr Respekt vor jemandem, der selber noch viel und gut spielt und durch die Gegend tourt als vor jemandem, der sich sozusagen zur Ruhe gesetzt hat. Dazu kommt natürlich noch, daß manche Musiker ihr Ding nicht besonders gut vermitteln können. Da muß der Student dann selbständig herausfinden was für ihn gut und wichtig ist. Meine besten Lehrer waren Kenny Werner und Richie Beirach (Komposition) und Arnie Lawrence in dessen Bands (Freefunk und Standardjazz) ich gespielt habe. Von allen anderen habe ich mir sozusagen abgeholt, was ich mir abholen wollte und mein eigenes Mosaik zusammengesetzt. Sehr wichtig waren für mich auch die anderen Studenten an der Schule. Wenn du andere gute junge Musiker hörst, ist das einfach ein enormer Ansporn.

14 Wenn man MusikerInnen fragt, was beim Improvisieren vor sich geht, bekommt man fast immer nur eine sehr diffuse Antwort. Wie lässt sich dann aber ein anscheinend so mysteriöser Vorgang im Unterricht vermitteln?

KURATLI: Ich stürze selber immer noch zuviel ab beim Improvisieren, als dass ich mir anmasse, ein Rezept dafür zu haben. Aber vielleicht wäre das ja ein Inhalt zum Weitergeben, dass man abstürzen kann (das war Pierres wichtige Message für mich: man kann und muss Fehler machen).

LANDOLF: Mit Vergleichen vielleicht ? Zur Sprache oder zu bildender Kunst. Dann ist Improvisieren ja auch Komponieren. Nicht zuletzt der spielerische Aspekt: Man nimmt etwas und beginnt, es zu verändern, damit zu jonglieren.

PFAMMATTER: By doing.

S. SCHÖNHAUS: Durch Vorleben, Improvisation ist ein Prozess, der eine Verbindung von Wissen, Emotion, Zusammenspiel darstellt.

STIEFEL: Man muss nicht den Vorgang des Improvisierens selbst vermitteln, sondern nur die Türe dazu öffnen und dem Studenten einen ansehnlichen "Handwerkszeugkoffer" mitgeben - den Rest macht der Student dann von alleine.

WIESENDANGER: Der Unterricht kann nur helfen, Orientierung zu schaffen (Harmonik, Rhythmik usw.). Er kann versuchen, die Verbindung zwischen Ohr (Innerem) und Hand (bzw. Fuss, möchte die Drummer nicht ausklammern hier) herzustellen. Den Weg muss allerdings jeder selber gehen.

WIESNER: Das nonverbale einvernehmliche Musizieren ist im Jazz üblich. Dies fördert natürlich nicht die sprachliche Auseinandersetzung. Also, die Jazzmusiker haben von Natur aus ein Problem damit. Sprachliche Repertoireerweiterung kommt heutzutage aus dem Feld prozessorientierter Psychologie. Z.B. "Feltsens": Damit ist ein körperlicher Zustand knapp vor bewusstem Ausdruck gemeint. Dieser Vorgang ist kein bisschen mysteriöser als irgendein anderer künstlerischer Ausdruck, und deshalb total mysteriös! Niemand muss das lernen, nur entdecken. Dafür den Rahmen zu geben: Das können Schulen leisten! Weil es sich hier um Entdecken und Hindernisse abbauen handelt, fallen die Antworten auf die obige Vermittlungsfrage immer personengebunden und evt. "langjährig" aus. Alles andere führt zu für Jazzmusiker nicht akzeptierbaren Gemeinplätzen. Allenfalls noch: Spiel mal - hör mal - gefällt es dir? Und natürlich: Das Nachahmen - Traditioneller Zugang zu Improvisation. Und auch das Komponieren - sehr verlangsamte Improvisation. Was einer für Töne gespielt hat und was sie für einen emotionalen Gehalt haben, kann man immer herausfinden. Was für ein Prozess ein Künstler dabei durchlief, muss man ihn immer persönlich fragen, wir können nur phantasieren. Aber richtig interessant ist nur der Prozess des gerade anwesenden Schülers.

WOGRAM: Dadurch, dass man es strukturiert und auch theoretisch erlernt, um sich dann wieder davon zu entfernen. Es gibt ja auch den berühmten Susspruch, daß man erst alles lernt, um es dann wieder zu vergessen und intuitiv zu spielen. Das eine schließt das andere nicht aus!

15 Sind Workshops von internationalen Jazzkoryphäen nicht sehr oft eine Alibiübung?

FEIGENWINTER: Ja.

GRAB: Sie sind v.a. gut, um die geistige Welt, in der eine solche Koryphäe lebt, ein bisschen zu spüren und ihren musikalischen Kosmos zu erahnen; einige können aber auch sehr konkret über ihr Improvisieren reden (z.B. David Liebmann, Joe Lovano, Jerry Bergonzi)

KURATLI: Meistens.

LANDOLF: Alle, die ich bisher gesehen habe, waren das. Die grossen Unterschiede im Niveau der Teilnehmer machen es sehr schwer, etwas Gescheites zu bieten.

PFAMMATTER: Das kommt natürlich vor, aber es gibt auch sehr positive Beispiele.

RACINE: Vielleicht die zweistündigen Vorträge, die man oft zu hören bekommt. Aber wenn du die Möglichkeit hast, zwei Tage mit einer lebenden Legende zu verbringen, die diese Aufgabe ernst nimmt, ist das doch wunderbar. Aber die Workshops müssen gut vorbereitet sein, die Koryphäe muss wissen, was man von ihr erwartet.

S. SCHÖNHAUS: JA

WIESNER: Nein. Aus dem obigen Grund: "Was für ein Prozess ein Künstler dabei durchlief, muss man ihn immer persönlich fragen, wir können nur phantasieren."

WOGRAM: Ja und nein. Was man bei solchen Workshops lernen kann, ist etwas Grundsätzlicheres, als wie man gut über einen Blues spielt. Jemanden, den man bewundert, aus nächster Nähe zu sehen und ihn über Musik reden zu hören, ist etwas sehr wichtiges. Manchmal ist es auch nur ein Satz, den jemand sagt, der aber hängen bleibt und dann prägend ist. Außerdem ist es eine Motivationsquelle. Wenn du Leute, die Du super findest, so nah erlebst, denkst du vielleicht nochmehr: So will ich auch einmal spielen.

16 Mal angenommen, ihr hättet die Kompetenz, weitreichende Reformen durchzuführen: Was würdet ihr verändern, verbessern, abschaffen, neu einführen ...?

KURATLI: Hat nur am Rande mit Schule zu tun: Ich würde mal für zehn oder zwanzig Jahre die gesamte Kulturförderung ersatzlos streichen (aber wirklich alles, auch den Musikunterricht in der Prim, einfach alles) und dann mal schauen, was passiert.

LANDOLF: Das Credit Point System : jeder Schüler braucht fürs Zeugnis eine bestimmte Anzahl Credit Points, die er nur bei Konzertbesuchen erhält (gibt es bereits anderswo im Ausland). Dann in Basel: eine Stunde Saxophon-Ensemble, die mit Abstand beste Möglichkeit, um Phrasierung, Intonation und vieles mehr zu lernen.

PFAMMATTER: Wenn ich das könnte, würde ich allerdings die Stundenpläne ausmisten. Zudem würde ich verhindern, dass es ein Hauptstudium Musikpädagogik gibt. Ich bin der Meinung, um Musikpädagoge zu werden, muss man zuerst Musiker werden. Falls man sich dann dafür entscheiden würde, zu unterrichten, sollte die Pädagogik als berufsbegleitendes Nachdiplomstudium angeboten werden.

RACINE: Z.B. dass InstrumentalistInnen besser und freudiger lernen, SängerInnen zu begleiten.

S. SCHÖNHAUS: Sicher Workshops, also das Spielen an den Schulen fördern und eigentlich auch versuchen, die Grenzen zwischen Jazz und Klassik ernsthafter zu überwinden, es geht doch um Musik, oder?

STIEFEL: Ausbildung weniger nur auf die Tradition, sondern mehr auch auf das Entwickeln eigener, innovativer Konzepte ausrichten - deren Qualität ist natürlich manchmal schwer zu beurteilen .

WIESENDANGER: Ich bin für eine Individualität der Schulen und habe Mühe mit dem globalisierten Denken der momentanen Hochschulumstrukturierung. Das Wichtigste ist immer noch der Kontakt Lehrer-Schüler, das wird im Moment leider sehr oft vergessen. Und irgendwelche Politiker, die keine Ahnung von unserer Arbeit haben, bestimmen über uns hinweg. Das macht mir Sorgen. Der Unterricht, so wie er jetzt ist, ist natürlich über viele Jahre gewachsen, geprägt von vielen tollen Lehrerpersönlichkeiten / MusikernInnen. Die Politik hat da einfach nichts zu suchen!

WIESNER: Projektorientierter Unterricht mit realen Zielen: Eine Tournee planen (musikalisch - logistisch) und durchführen. Eine CD produzieren. Eine Sängerbegleitung für die Musikstarsendung kreieren.

WOGRAM: Ich würde die Jazzschulen zusammenlegen (nach Zürich) und so für eine große und inspirierende Szene sorgen. Außerdem würde ich als Schulleiter mit mehr flexiblen Lehrern zusammenarbeiten und bei den Aufnahmeprüfungen höhere Anforderungen (nicht technisch, sondern musikalisch) stellen. Ich würde die Aufteilung der Kurse nach Niveau und nicht nach Semester machen. Und ich würde die Zusammenarbeit mit den Veranstaltern fördern. Ich würde ein eigenes Schullabel gründen und ein Büro beauftragen, sich um wirklich talentierte Musiker zu kümmern. Ich würde den Schülern mehr Freiraum lassen, aber auch ohne weiteres Leute wieder rauswerfen die es einfach nicht auf die Reihe bekommen. Wir müssen nicht auf Teufel komm raus tausende von mittelmäßigen Musikern ausbilden!

17 Seit die Jazzschulen in die Musikhochschulen eingliedert worden sind, gibt es vermehrt "Crossover-Projekte", bei denen Jazz- und Klassik-Studis zusammenarbeiten. Ist das eine sinnvolle Entwicklung?

FEIGENWINTER: Halbwegs. Der Anspruch, die zwei miteinander zu verbinden, ist oft eher sprachlicher als musikalischer Art.

GRAB: Grundsätzlich ja. Als europäische Jazzmusiker ist die Auseinandersetzung mit der Klassik (unseren Roots...) wichtig.

KURATLI: Sinnvoll sind sie vielleicht schon, aber sie gefallen mir meistens überhaupt nicht..

LANDOLF: Auf jeden Fall, beide Seiten können nur profitieren. Die Projekte sollten aber viel tiefgreifender, aufwendiger und länger sein. Oft ist es dann halt doch eine Jazz-Band mit etwas Streicher-Begleitung. Vorbereitend müsste schon im Unterricht am "Anderen" gearbeitet werden.

PFAMMATTER: Vielleicht wird irgendwann doch noch etwas Sinnvolles dabei herauskommen.

S. SCHÖNHAUS: Hängt vom Projekt ab, denke, viele der Projekte sind zu vorsichtig.

STIEFEL: Ja.

WIESENDANGER: Ich mag diese Entwicklung. Denn auf beiden Seiten kann viel voneinander gelernt werden. Alle Projekte, bei denen ich selbst mit involviert war, waren toll und sehr anregend. Trotzdem bin gegen eine diffuse Durchmischung des Unterrichts.

WIESNER: Ja.

WOGGRAM: Ja ich denke das macht Sinn. Aber nur, wenn es einen gemeinsamen Nenner gibt. Insbesondere die freie und gestische improvisation.

18 Hat die "Akademisierung des Jazz" die gesellschaftliche Akzeptanz des Jazz erhöht?

FEIGENWINTER: Bei den Konservativen ja, in der Boheme ist wohl der umgekehrte Effekt eingetreten.

KURATLI: Ja. Aber ich muss mir von meinem Cousin immer noch jedes Jahr am Weihnachtsfest die Frage gefallen lassen, ob ich denn davon leben kann.

PFA: Ich denke schon. Etliche Musiker hierzulande und anderswo haben einen guten Teil ihrer Energie dafür eingesetzt, dass der Jazz in der bildungspolitischen Landschaft seinen Platz einnehmen kann. Ich finde, das ist eine grosse Errungenschaft. Nicht zuletzt die Nachfrage nach dem Studienangebot spricht für sich. Zudem ist die Akzeptanz des Jazz in der Ausbildung auch ein minimaler Garant dafür, dass nicht plötzlich irgendwelche SVPLer die Subventionen für unsere Konzertsäle wegstreichen können, denn das sind ja nicht zuletzt auch die Arbeitsplätze für die Absolventen des Studiums an den Jazzschulen. Die allgemein gesellschaftliche Akzeptanz ist meines Erachtens doch sehr gestiegen. In den 25 Jahren Schweizer Jazzgeschichte, die ich persönlich überblicken kann, haben sich viele Strukturen rund um diese Musik gefestigt, und sind aus dem kulturellen Leben nicht mehr wegzudenken. Ich denke hier an die Clubszene in der Schweiz, aber auch an bestimmte Festivals, und an den Stellenwert des Jazz in den Medien (vor allem Radio und Presse).

S. SCHÖNHAUS: Ja

WIESENDANGER: Ich glaub nicht ...

WIESNER: Ich denke, ja.

WOGGRAM: Ich glaube, ja.

19 Was ist Jazz für euch überhaupt? Ein Stil? Eine Lebenshaltung? Gibt es musikalische Parameter, die unbedingt vorhanden sein müssen, damit man von Jazz sprechen kann?

GRAB: Eine definition wird heutzutage immer schwieriger, da sich der Jazz in alle möglichen Richtungen entwickelt (was ich auch sehr gut und spannend finde!). Für mich ist heute Jazz: Musik, die einen grossen Anteil an Improvisation enthält, die dem einzelnen grösstmögliche Ausdrucksfreiheit lässt, die ein starkes rhythmisches Element hat (aber darüber könnte man sich schon wieder streiten), Musik, die aus der Tradition kommt und das Neue will, oder mindestens den persönlichen momentanen Ausdruck

KURATLI: Ich weiss es nicht. Es ist zu breit geworden, um es noch klar zu definieren. Auf alle Fälle ist er in jeder Ausprägung eine Randerscheinung.

LANDOLF: Für mich verbindet Jazz in idealer Weise Kopf und Bauch; das intellektuelle, harmonische Konzept der Klassik und der Groove, im weitesten Sinn aus Afrika halt. Wichtig auch das Spontane, die Möglichkeit zum Dialog und Austausch.

PFAMMATTER: Jazz ist Improvisation, Kommunikation, Musik im Moment, Livemusik, Gleichberechtigung, Magie, Poesie...

STIEFEL: Für mich ist Jazz die Musikform, die meinen eigenen Vorstellungen von meiner bevorzugten Musik am nächsten kommt. Im Jazz ist auch am meisten Freiheit vorhanden für den eigenen musikalischen Ausdruck im Moment, als Komposition, im Zusammenspiel mit anderen...

S. SCHÖNHAUS: Musik ist eine Botschaft und ich bin eigentlich kein Freund diese Kistchendenkens. Ein Musiker muss eine Message vermitteln, klar, wenn diese aus dem Einflussbereich des Jazz stammt, kann man das Jazz nennen. Ich meine, das wichtigste am "Jazz" ist, dass die Musiker, die wir als Koryphäen sehen (Miles Davis, John Coltrane etc.), Musiker waren, die eben Grenzen gesprengt haben, die Stile weiterentwickelt haben und zu einer eigenen Sprache gekommen sind, das waren keine Bewahrer... Und zur Lebenshaltung möchte ich gerne Bert Brecht zitieren: Da der Mensch doch nur kurz lebt, hat er ein Anrecht darauf, glücklich zu sein und zu essen Brot zu kriegen und keinen Stein.

WIESENDANGER: Ich werde es bestimmt nicht schaffen, eine Definition abzugeben, aber für mich ist Jazz eine Musik, bei der Kommunikation und Improvisation im Zentrum stehen, die aber keinen so stark tradierten Kodex wie in der Volksmusik kennt. Die Musik entsteht / komponiert sich durch die Musiker selbst.

WOGRAM: Jazz ist improvisierte Musik. Für mich persönlich gehört der Rhythmus sehr stark dazu, aber da gehen die Meinungen auseinander. Ich habe vom Jazzmusiker eine eher konservative Vorstellung: Als Jazzmusiker sollte man die Jazztration mit allen wichtigen Persönlichkeiten kennen und auch musikalisch imitiern können (zumindest auf seinem Instrument). Man sollte ein Repertoire an Jazzstandards auswendig beherrschen. Man sollte trotzdem weiter forschen und versuchen sein "eigenes Ding" zu finden. Dazu ist hilfreich, sich ausserhalb des Jazz weiterzubilden und alle möglichen anderen Musikformen kennen zu lernen und zu studieren (Selbststudium).