



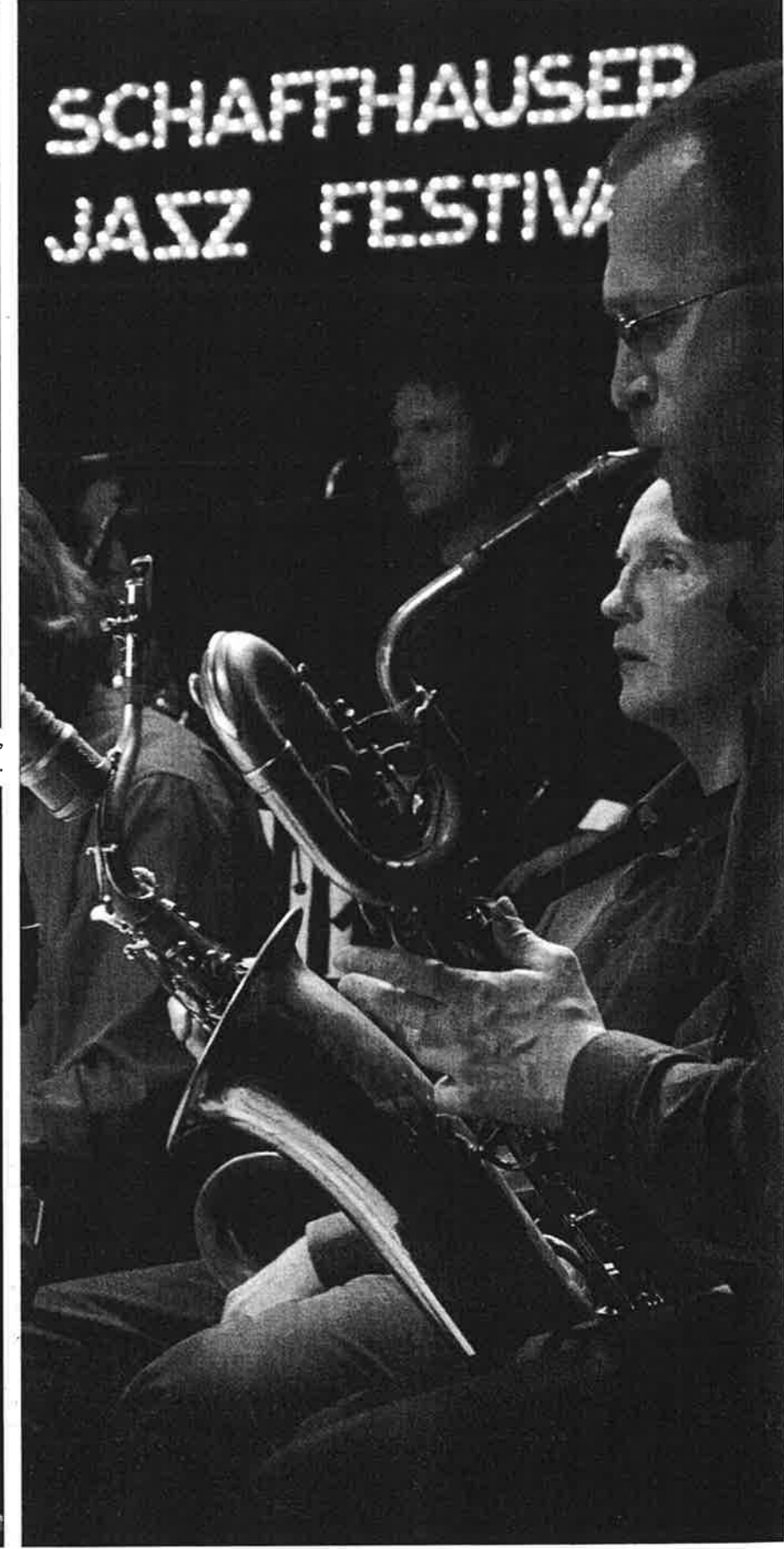
Auch im TabTab ging die Post ab, hier etwa mit Koch/Schütz/Studer. (Alle Fotos: Peter Pfister)



Franziska Baumanns elektronischer Handschuh zauberte derart fremde Töne in die Kammgarn, dass fast niemand den während des Konzerts losgegangenen Feueralarm als solchen identifizierte.



Die New Yorker Rapperin Celena Glenn begeisterte mit Leo Tardin & Grand Pianoramax.



Das Christoph Baumann Large Ensemble wartete mit einer Uraufführung auf.



**Ensemble:** Das Orchester am Schaffhauser Jazzfestival auf einer Klangfahrt durch das Liedgut des Alpenraums – Durchkomponiertes und Improvisiertes zwischen Jazz, folkloristischen Melodiefragmenten und ihrer ironischen Verfremdung.

es gibt nicht einmal eine Schweizer Volksmusik. Es gibt nur Kultur aus der Schweiz. Kunst nichts zu suchen hat. Eine Rede von Peter Rüedi.

# und daneben

re people; es wurde erdnie erfunden. Das manchmal wichtig iche Grund kommt komme auch ich her. oswerden wollte, ich alb glaube ich auch «back to the roots». rmel. Ich bin und ich 1.» agen wir: dieses Be-

abendlichen Musikantenstadln und Volksmusikgalas als der pure schunkeln- de Kommerzhorror über den Bildschirm geht, die Parodie authentischer Folklore, ja die Parodie im Quadrat. Denn diese Sorte TV-taugliche Volksmusikperversion ist noch eine Prostitution jener Ländlerunterhaltungsmusik, die schon vor einem Jahrhundert weit entfernt vom Authentischen stattfand, aber immerhin noch im direkten Kontakt mit ihrem Pu-

schon was die Semantik betrifft), sie wird schier unentwirrbar, wenn wir einen Bereich mit bedenken, der mit «Volksmusik» in unseren Breitengraden weiss Gott nicht in einem Atemzug genannt wird und dennoch nicht nur etymologisch damit zusammenhängt: die «populäre Musik», «popular music», «Pop».

Da ist im Jazz so viel auseinander gedrifft, dass die Abgründe kaum mehr zu überbrücken sind. Wer ihn als «Kunst-

nichts mehr etwas bedeutet – wer von diesen Skeptikern, ich zähle mich dazu, würde nicht unter «Weltliteratur» einen Superlativ verstehen? Eine Auszeichnung?

Unzweifelhaft, dass es einen Zusammenhang gibt zwischen der Globalisierung und der neuen Aufmerksamkeit für Qualitäten wie das Lokale, Regionale, Authentische oder Autochthone, egal ob wir von Musik sprechen oder vom Weinbau. Für Nischen. Mein mühsames

Ohr) dessen, der es entdeckt. Irgendwie: eine Idee. Wie Goethes «Urpflanze».

In der Schweiz kam etwas Weiteres dazu. Seit den sechziger Jahren stellte sich, bezeichnenderweise fast gleichzeitig mit der Entdeckung der «Urmusik» (um einen viel späteren Filmtitel von Cyril Schläpfer zu entlehnen), eine doppelte literarische Diskussion ein. Einerseits Paul Nizons damals omnipräsenter «Diskurs in der Enge» und andererseits eine Mundartrenaissance, die von einem neuen kritischen Heimatbegriff ausging: die Lieder von Mani Matter, Kurt Martis «rosa loui» (im Untertitel «vierzg gedicht ir bärner umgangssprach»), Ernst Eggimanns «henusode», Ernst Burrens Prosa in Solothurner Umgangssprache. Das lag nur eine Synkope vor dem, was Hans Kennel, Jürg Solothurnmann, Roland Schiltknecht und in der Folge viele andere unternahmen: hinter dem blumete Trögli, der klischierten Schweiz, eine eigentliche, authentische, ungeschönte zu finden. Das ist die

man zur Berliner Olympiade eingeladen worden.

So sträubt sich mir alles, wenn dem, was wir in der improvisierten Musik aus der Schweiz als einen «Trend» ausgemacht haben (schon «Trend» klingt fatal nach Marketing), das Label Swissness aufgeklebt wird. Das taugt für Bedarfsartikel der Tourismusindustrie, Edelweiss, Brienzer Bär, Willisauer Ringli, das Swiss Army Knife, meinetwegen Röschti mit Gschnätzletem und Fondue. Im Zusammenhang mit Kunst, so sie denn welche ist (also eben anderes als die klischier- teste Dutzendware), ist sie ein Unfug: Schon wenn die Strichmusik Alder in New York präsentiert wird wie Appenzeller Käse, wird mir übel, und die Alders mag ich nun wirklich. Der Schweizer Pharmazeutik fiele es im Traum nicht ein, Medikamente unter dem Gesichtspunkt von Swissness zu lancieren. Wieso sollte Swissness bei der Förderung von Kunst ein weniger absurdes Label sein?

im Humor eines Christoph Marthaler oder eines Ruedi Häusermann oder von Stimmhorn eine spezifisch schweizerische Qualität sehen und, um das grösste Beispiel zu nehmen, in der Prosa eines Robert Walser eine Mischung von Widerborstigkeit, Melancholie und Versponnenheit. Und selbstverständlich gibt es kaum quantifizierbare Qualitäten des literarischen Tons, welche Keller von, sagen wir, Theodor Fontane unterscheiden, so wie exzellente Kenner des Italienischen in der Prosa von Italo Svevo die deutschen Unterströmungen wahrnehmen. Wem aber fiele es ein, in solchen Zusammenhängen von Swissness daherzureden?

«Die Schweiz» ist eine von vielen Voraussetzungen von Kunst, die in diesem Land entsteht. Sie ist nicht ihr Inhalt. Und wenn sie einmal zum Adressaten wird, dann empören sich Parlamentarier so sehr darüber, dass sie vergessen, dass Pro Helvetia gerade deshalb als unabhängige Stiftung und nicht als Amtsstelle des Bun-

Mehr und Helvetia Kul «Schweizer So wenigste aussen dar. I der schweiz dings so viel mehr einen petenzen, vo len Stand vo so genannte und Zusam Weltausstell «Entwicklur Bereich der l le Kooperat ist das CCC trum für Ku unter der O schen Depar gelegenheit über die Bot politischen

## Presseschau 17. Schaffhauser Jazzfestival

«Schaffhausen ist den einheimischen Musikern vorbehalten; wer hier spielt, muss von hier sein, hier leben oder sonst einen Bezug haben. So zeigt die Schweiz sich und ihren Gästen, wo ihr Jazz steht. Wer völlig unvorbereitet

### DIE ZEIT

und nichts ahnend herkommt, findet allerlei Grund zum Staunen, während Kenner natürlich wissen: Kaum ein Staat in Europa bringt auf so engem Raum so viele interessante Jazzmusiker hervor. Und wer die Bedingungen studiert, unter denen sie arbeiten, der staunt nicht minder: ob der institutionellen Unterstützung für eine ja nicht immer einfache Musik. Stadt und Kanton stehen hinter dem Festival, Rundfunkübertragungswagen stehen auf dem Parkplatz davor: Was hier gespielt wird, ist nach und nach schweizweit zu hören; hier gibt es noch ein Engagement für das Besondere.»

«Was macht das Schaffhauser Jazzfestival eigentlich so speziell? Ist es der Rahmen im Kammgarn Kulturzentrum, der immer noch etwas von tätiger Arbeit ausstrahlt? Ist es die kleinstädtische Atmosphäre? (...) Oder ist es einfach die kompetente

### AARGAUER ZEITUNG

Programmation, die Tatsache, dass da Leute dahinterstehen, die die Schweizer Jazzszene à fond kennen. Wie auch immer – das Schaffhauser Jazzfestival, (...) lieferte einmal mehr einen Querschnitt des Jazzjahrgangs, und der ist reichhaltig. Musikalisch mindestens ist es der Schweizer Szene noch nie so gut gegangen wie jetzt; es herrscht ein Überfluss an Musikerinnen und Musikern, die auf dem Weg sind.»

«Ist Reden über Jazz nur Schall und Rauch? Seit 17 Jahren gibt es das Jazzfestival Schaffhausen, der Anlass in der Kammgarn hat sich in dieser Zeit zum geheimen Zentrum des Schweizer Jazz entwickelt: Alles dreht sich an

### Tages-Anzeiger

vier Festivaltagen um das helvetische Jazzschaffen, spannende Projekte von Schweizer Musikern (knapp zwanzig waren es dieses Jahr) erhalten ein Forum. Seit drei Jahren wird überdies nicht nur musiziert, sondern bei «Schaffhauser Jazzgesprächen» auch nachgedacht und debattiert.»

«In mustergültiger Weise schafft das Schaffhauser Festival, dessen siebzehnte Edition am vergangenen Wochenende über die Bühne des Kulturzentrums Kammgarn fetzte, Freiräume für nationales Schaffen.

### Neue Zürcher Zeitung

Denn: Wo im Rahmen des Courant normal immer mehr amerikanische Jazzgruppen zu Discountgagen aufzutreten, fallen nationale Musiker oft zwischen Stühle und Bänke. Dabei hat das Jazzland Schweiz so viel zu bieten, dass auf Einladung des Schaffhauser Teams gar internationale Veranstalter (aus Kroatien, Spanien und Italien) auf «Einkaufstour» gingen. (...) Etwas problematisch erscheint uns lediglich der Innovationszwang, den sich die Veranstalter für ihr Festival verschreiben. (...) Wegen einmaliger Projekte wie Baumanns «Large Ensemble» reist man ebenso gerne an den Rheinfluss wie wegen der vielen Begegnungen und Diskussionen, die heute in Jazzzirkeln so selten geworden sind.»

FEUILLETON

# Ausgehen, um Jazz zu hören

## Aufschlussreiche Gespräche und aktuelle improvisierte Musik in der Schnittmenge von regionalem Geist und internationaler Ausstrahlung – Das Jazzfestival im schweizerischen Schaffhausen

VON CHRISTIAN BROECKING

Dass Alphörner etwas originär Schweizerisches sind, lässt Friska Walss „historisch gesehen“ nicht durchgehen. Typisch „vielleicht“, ja, typisch schon. Walss ist die erste Frau, die in der Schweiz ein „Lehrdiplom für Posaune und großes Blech“ erhielt, das war 1991 am Zürcher Konservatorium. Bei den Jazzgesprächen während des 17. Schaffhauser Jazzfestivals war sie nun als DiskutantIn und Musikerin eingeladen – auf zwei Alphörnern demonstrierte sie Inspiration und Improvisation. Natürliche, dass das F vom Fis nicht fein zu trennen ist und andere Probleme, die zum Wesen dieser Instrumente gehören, macht sich Walss zunutze. Exotisch klingt und wirkt, was sie da vorführt, und zu ihrem kreativen Potenzial an Swissness passt, dass die Alphörner früher einmal zum Betteln genutzt wurden, in einer Zeit als man von Großbanken noch nichts ahnte.

Bei denen stellt man sich heute an mit der Bitte um finanzielle Unterstützung. Die Credit Suisse ist seit 1999 Hauptsponsor des Schaffhauser Jazzfestivals, der Werkschau der Schweizer Szene. Statt Klagen, wie in den vergangenen Jahren, wenn engagierte Musiker über die dringenden Probleme referierten, wollte man bei den Jazzgesprächen diesmal Sieger präsentieren – Institutionen, die es schaffen, Geld und Jazz zusammenzubringen. Die Frage sei nicht, welche Lobby der Jazz braucht, sondern genau umgekehrt, sagt der Leiter für Kultursponsoring bei der Credit Suisse, Toni J. Krein: „Welchen Jazz braucht die Lobby? Man habe festgestellt, dass der Konzertsaal bei der Zielgruppe besser ankomme als der Club, die wilden Jahre seien vorbei, auch unter einem gebögelten Hemd schlage ein Herz, und erwarte, dass die Konzerte pünktlich beginnen.“

### Das Subversive ist überholt

Es mag erstaunen, dass Mainstream offenbar nicht eingeklagt wird, und tatsächlich müsse man sich nicht verbiegen, um mit Sponsoren klar zu kommen. Die meisten Konzerte beim Schaffhauser Festival enthalten aktuelle Musik, sagt Festivalleiter Urs Röllin, und frische Blumen standen von Anfang an auf den Tischen im Konzertsaal. Für die 38000-Einwohner-Stadt im Norden der Schweiz ist das Jazzfestival mittlerweile das strahlende Kulturereignis, im Landesvergleich zählt es zu den ersten drei, mit seinem Engagement für die Schweizer Jazzszene ist es einzigartig.

Die öffentlichen, vom Chef des Zürcher Inkta-Labels, Patrik Landolt, kompetent organisierten Fachgespräche sucht man in der deutschsprachigen Jazzwelt sonst vergeb-

ens. Marianne Doran hat die Jazzausbildung an der Musikhochschule Luzern aufgebaut und erfolgreich institutionalisiert. Sie berichtet, dass die vier Schweizer Jazzhochschulbereiche im vergangenen Jahr 80 Diplomerte produzierte, zehn Jahre zuvor waren es noch 15. Der Markt sei noch längst nicht gesättigt, die Abgänger werden künstlerisch und pädagogisch tätig sein, das subversive Image des Jazz sei überholt.

Von einer anderen Art, mit Jazz erfolgreich zu sein, berichtet die Vorstandsleiterin des Zürcher Jazzclubs Moods, Barbara Gysi, sie rückt das Publikum in den Mittelpunkt der Analyse. Von ungerechnet etwa 330000 Euro, die der Jazzclub von der Stadt jährlich erhalte, fließe zwar ein Gutteil als Mietzahlung wieder zurück, doch zwei Millionen Euro Budget und 60000 Besucher jährlich sind Zahlen, die anderswo Neid hervorrufen. Die Sensation: 70 Prozent des Budgets könne man selbst einspielen, durch Ticketverkauf, Gastronomie und Beiträge der 800 Clubmitglieder. Anders als in der Oper sei ein Platz im Moods nicht mit 300 sondern nur mit neun Schweizer Franken subventioniert, „das Publikum ist die wichtigste Lobby“, sagt Gysi.

Über das knappe Gut Publikum weiß sie zu berichten, dass der Großteil vor allem ausgehen möchte und als Publikum wahrge-

nommen, ja, von den Musikern begrüßt werden will. Die Musiker seien verantwortlich, ob das Publikum kommt, Kommunikationsverweigerung sei nicht mehr hip und in Birkenstock und ausgebeulten Pullovern auf der Bühne zu stehen, schon gar nicht.

Aber das ist in Schaffhausen auch gar nicht die Kleiderordnung – grau, Zopf, dunkelblond, bar, schwarz, allein das Kopfbekleidungspektrum der Band Big Zoom ist so aktuell und integrativ wie die Musik. Der

Schlagzeuger Lucas Niggli leitet eine der erfolgreichsten Schweizer Jazzexposerte derzeit – seine Band gibt über 50 Konzerte pro Jahr. Dass Kammermusikalische, komponierte und Arrangierte ist bei Niggli auffällig, im Set der Pianistin Sylvie Courvoisier hingegen treffen tiefe Klänge aus dem Innern des Flügels auf präparierte Höhen, hektische Hässe, Kraftgewitter in mittleren Lagen. Darneben sitzt der New Yorker Ben Perowsky hinter dem Schlagzeug und groovt. Ein still-

tisch ungleiches Stück Musik, das sich bis zur Zugabe steigert. „Das Sprachblech wird in Berlin am Alexanderplatz geklopft“, rezitiert der Schriftsteller Peter Weber, zum Ausklang improvisiert er mit der Maultrommel. Der junge Saxofonist Lucien Dubuis klingt wild und hart wie ein festgefahrener Prince-Riff, der Komponist Christoph Baumann setzt auf Dramaturgie, die sich gegen Schweizer-Marketing wehrt. Der herausragende Festivalreporter Koch-Schütz-Studer ist frei und hardcore, und spätestens hier kommt die Suche auf den Punkt: Als Aufmerksamkeits für das jeweils Lokale im kreativen Diskurs mit künstlerischer Disposition, Melancholie, Widerborstigkeit, Dynamik, freier Improvisation und Komposition, Imagination und Können.

Und schließlich Netzwerk. M.K. And The Even Odds – zwei Bässe, Rockriffs und Free Music Haltung, Geräusche und kammermusikalische Passagen, die Band des Schlagzeugers Marco Käppeli mit dem Saxofonisten Jürg Wickihalder, als Quartett die Entdeckung dieses Festivaljahrgangs in Schaffhausen, im Nonett Billiger Bauer, das schon vor zehn Jahren als Musikerkollektiv begann, spielen sie monatlich an jedem ersten Donnerstag in der Werkstatt für Improvisierte Musik in Zürich.

www.jazzfestival.ch



In der Nähe des Rheinfalls: Lukas Niggli (zweiter von rechts) mit seiner Band Big Zoom.

## Baumanns grosse Kiste

### Das 17. Schaffhauser Jazzfestival

In mustergültiger Weise schafft das Schaffhauser Jazzfestival, dessen siebzehnte Edition am vergangenen Wochenende über die Bühne des Kulturzentrums Kammgarn fegte, Freiräume für nationales Schaffen. Denn: Wo auch im Rahmen des *courant normal* immer mehr amerikanische Jazzgruppen zu Discount-Gagen auftreten, fallen nationale Musiker oft zwischen Stühle und Bänke. Dabei hat das Jazzland Schweiz so viel zu bieten, dass auf Einladung des Schaffhauser Teams gar internationale Veranstalter (aus Kroatien, Spanien und Italien) auf «Einkaufstour» gingen.

Auch in anderen Beziehungen wird der erstaunlich gut besuchte, jährliche Event immer attraktiver. So bieten die Veranstalter im angrenzenden Tap-Tab-Musikraum auf ein junges Publikum ausgerichtete Late-Night-Shows an sowie – in Zusammenarbeit mit Pro Helvetia – Vorträge von Fachleuten zu allen möglichen Themata um den Jazz mit anschliessenden Podiumsdiskussionen. Auf diese Weise wird das Schaffhauser Jazzfestival zum lebendigen Treffpunkt und bietet immer wieder Anreize zu angeregten Diskussionen. Etwas problematisch erscheint uns lediglich der Innovationszwang, den sich die Veranstalter (Hans Naef und Urs Röllin) für ihr Festival verschreiben. So sind eine fast unabdingbare Voraussetzung für einen Auftritt beim Schaffhauser Spektakel das Vorliegen einer druckfrischen Compact Disc oder zumindest deren Ankündigung sowie die Möglichkeit für das Publikum, sich durch Eintrag auf eine Liste im Voraus ein Exemplar zu sichern. Solche «Plattentaufen», die sich in letzter Zeit im Jazz eingebürgert haben, erweisen sich im Nachhinein oft als künstlerisch irrelevante Legitimation für Auftritte.

So vermochte dieses Jahr weder die auf wenig mitreissenden Grooves basierende Band des in anderen Stilen erfolgreichen Drummers Marco Käppeli (mit zwei Bässen und dem insgesamt überschätzten jungen Holzbläser Jürg Wickihalder) noch die vom Jazz beeinflusste Me-Too-Poesie des in New York tätigen Keyboarders Léo Tardin zu überzeugen. Dabei ist der Westschwei-

zer Tardin ein durchaus valabler Jazzpianist, der allerdings noch kaum zu eigenen Ausdrucksqualitäten gefunden hat und zusammen mit der New Yorker Slam-Poetin Celena Glenn genau das macht, was in der gelobten Stadt Hunderte viel besser zu tun verstehen.

Ganz anders der schlaue Pianist und Arrangeur Christoph Baumann, der für seine exzellente Grossformation eine musikalische Reise durch die Schweiz komponiert hat. Baumann, der schon immer Spektakuläres im Kopf hatte (man denke an das legendäre «Jerry Dental Kollektioof», das theatralische und musikalische Elemente zu einem herrlichen Gesamtkunstwerk zusammenfügte), verwendet als Bausteine folkloristische Verzatzstücke aus der Schweiz und den angrenzenden Alpenländern. Wiedererkennbare Melodiefragmente, die – bei aller Ironie – im Zuhörer Assoziationen weckten.

Baumann hat für seinen jüngsten Streich ein Orchester mit Oboe (John Voirol), Fagott (Christoph Dienz) und klassischer Flöte (Matthias Ziegler) zusammengestellt, das es wahrlich in sich hat. Keine Schwachstelle lässt sich in den Registern entdecken, die Solisten gehören allesamt zum Besten, was das Jazzland Schweiz zu bieten hat. Baumann hat bei seiner Kreation auch das oberste Gesetz der Komik und Satire eingehalten, das jeder Kabarettist kennt: Sei ernst, die Lacher ergeben sich aufgrund der komischen Fallhöhe. Baumanns Arrangements sind, wunderbar orchestriert, Musterbeispiele der Kunst, die er auch an seine Hochschulstudenten weitergibt. Die kunstvollen Überlagerungen (mit Latin- und Free-Jazz-Elementen) riechen nie nach vordergründigem Klamauk und billigem Gag. Vielmehr regen sie in zappaesker Manier zum Nachdenken an, wecken schlummernde Gefühle, bestechen durch ihre Originalität. Wegen einmaliger Projekte wie Baumanns «Large Ensemble» reist man ebenso gerne an den Rheinfluss wie wegen der vielen Begegnungen und Diskussionen, die heute in Jazz-Zirkeln so selten geworden sind.

Nick Liebmann

# Schweizer Jazz will kein Alpenjazz sein

Das 17. Schaffhauser Jazzfestival befasste sich vor allem mit einer Frage: Gibt es einen spezifisch eidgenössischen Jazz?

## Von Christoph Merki, Schaffhausen

Ist Reden über Jazz nur Schall und Rauch? Seit 17 Jahren gibt es das Jazzfestival Schaffhausen, der Anlass in der Kammer hat sich in dieser Zeit zum geheimen Zentrum des Schweizer Jazz entwickelt: Alles dreht sich an vier Festivaltagen um das helvetische Jazzschaffen, spannende Projekte von Schweizer Musikern (knapp zwanzig waren es dieses Jahr) erhalten ein Forum. Seit drei Jahren wird überdies am Festival nicht nur musiziert, sondern bei «Schaffhauser Jazzgesprächen» auch nachgedacht und debattiert.

Wer redet, will sich ins Gespräch bringen. «Welche Lobby braucht der Jazz?» hiess folgerichtig das Thema eines der Podien. Und da wurde vor allem die brennende Frage verhandelt: Existiert so etwas wie ein spezifischer Schweizer Jazz? Notgedrungen musste da Schweizer Volksmusik in Verbindung mit Jazz zum Gesprächsgegenstand werden, fast obsessiv arbeiteten sich die Debattierer von Peter Rüteli über Christoph Baumann bis zu Daniel Schnyder am Thema ab. Doch seltsam. Auf der Konzertbühne spielte das Thema Jazz/Schweizer Folklore demgegenüber kaum eine Rolle. Jazz jodelte nicht in Schaffhausen, er wollte kein Schweizer-Spiegel sein.

## Die Ausnahme

Einer der Musiker immerhin schien die Ausnahme von dieser Regel zu sein. Christoph Baumann, der 1954 geborene Aargauer Pianist/Komponist, holte am Freitagabend mit seinem 18-köpfigen Large Ensemble zu einer «klanglichen Reflexion über die Schweiz» (Programmheft) aus, und es war das wohl mit der meisten Spannung erwartete, auch ambitionöseste Projekt des Festivals – eben gerade an der ominösen Schnittstelle zwischen Jazz und Volkskultur angesiedelt.

Für das mehr als einstündige Werk hat Baumann Volkslieder aus der Schweiz gesichtet von «Zyt isch do» bis zu «Es wott es Fraue! z Märri go». In der Anlage

ist es nicht mit der leichten Improvisationshand des Pianisten Baumann konzipiert, sondern atmet den strengen Geist seiner Komponistenwerkstatt; über weite Strecken ist die Musik durchkomponiert. Aber nicht selten stellt sich dennoch ein, was man von Baumann erwartet: Ironie, einen Sinn fürs Absurde, einen kohärenten Humor. Manchmal wird Volksliedgut regelrecht durch den Fleischwolf gedreht.

Ein Meisterstück war zum Beispiel die musikalische Umsetzung eines Alpenge-witters; oder dann «Klausens Ende», schrilles Blech, eine unerhörte Ereignisdichte. Wenn der Musiker in solch scheinbar absurden, dissonanten, dennoch aber humorvoll-hellen Welten komponiert, ist er am stärksten. Gerade in den Passagen, in denen mit Volksliedgut etwas «angestellt» wird, hat man auch ein etwas ungewohntes Gefühl. Dertlei Jonglagen mit Volksmusikalischem hat man schon öfter gehört, es

droht Klischeefahr gerade in der Unterminierung des Folkloristischen. Man hat den Eindruck, dass das Ensemble kurioseweise zu perfekt spielt; das Anarchische wird durch den quasisinfonischen Anspruch des Werks in allzu geordnete Bahnen gelenkt.

## Grosser Respekt vor dem Liedgut

Insgesamt legte Baumann allerdings grossen Respekt vor den Volksliedern an den Tag. Immer wieder gab es Passagen, in denen alte Weisen beinahe ungebrochen ertönten, und es vollzog sich in ihnen rein musikalisch nicht selten eine gewisse Trivialisierung. Wie hatte doch der Komponist und Holzbläser Daniel Schnyder in den Jazzgesprächen angemerkt: «Die Volksmusik ist ein Konzept aus dem 19. Jahrhundert, eine einfache Happy Music. Das kann schwierig werden bei der Adaption durch zeitgenössische Musiker.»

Mitreisend wirkt Baumanns Musik, wenn das Heimatliche aus der Ferne betrachtet wird, wenn er eher Atmosphäre als konkretes Material aufgreift. Vor allem im zweiten Teil wurde alles organischer, es wurde mehr soliert, man glaubte zu spüren, dass Baumann das Material eher aus sich selbst heraus holte als aus der Welt der Folklore. Kurz, man hatte das Gefühl, dass der Musiker sich umso mehr findet, je stärker er sein Generalthema, das Schweizerische, vergisst.

Dass die Schweiz als Klangreservoir im helvetischen Jazzschaffen heute sonst kaum eine Rolle spielt, dass Jazz vielmehr Teil einer global funktionierenden Musiksprache ist, dafür konnte man am Schaffhauser Festival zahlreiche Belege finden. Daniel Schnyder hatte bei den Gesprächen dazu gemeint: Als Angehörige der multikulturellen Schweiz seien die hiesigen Musikschaaffenden prädestiniert dafür, einen internationalen Austausch zu pflegen.

Der Bericht über das Schweizer Jazzschaffen am Schaffhauser Festival ist daher auch der Bericht über einen Jazz, der sich lange schon an keine Grenzen mehr hält. Der Genfer Schlagzeuger Bertrand Blessing etwa bezog sich in seiner Quintettmusik «Pitches Battle» zwar wie Baumann auf Schweizerisches und Regionales; ein nächtlicher musikalischer Spaziergang durch seine Stadt Genf bildet für ihn den Aufhänger. Die Referenzen sind aber nicht hörbar. Ian Gordon-Lennox' Tuba bildet den musikalischen Boden, darüber legen sich die in der Regel kargen Linien zweier Saxofone, einer E-Gitarre. Daraus resultiert eine beinahe asketische, auf den ersten Blick unspektakuläre Musik, die mit der Zeit eine eigene, schrullige Atmosphäre entwickelt.

Einen eigenen Ton hatte auch die Gruppe um den Schlagzeuger Marco Käpeli. Dieser liebt die tiefen Frequenzen und hat den Kontrabassisten Herbert Kramis im Doppelpack mit dem E-Bassisten Jan Schlegel in seine Formation geholt; es erkläre eine Art jazzistischer Drum 'n' Bass ohne Klammationen, in der Basis auch mal trashing inszeniert. Jürg Wickihalder setzte darüber sein witziges Sopranosaxofon-Sahnehäubchen.

## Eine Musik der Referenzen

Für einen Jazz als eine Musik der vielen Referenzen standen auch die Auftritte des eindrucksvollen Genfer Pianisten/Keyboarders Léo Tardin oder des Berliner Trompeters Werner Hasler. Tardin hat sich in seinem «Grand Pianoramax»-Projekt mit der New Yorker Siam-Poetin Celena Glenn zusammengetan und lieferte klubartige Klänge im weitesten Sinne. Auch Hasler dockte an den Dancefloor an, bezog sich in seinen Trompetenflüsterien offenkundig auf die norwegische Trompetenikone Nils Petter Molvær.

Der Zürcher Trompeter Matthias Spillmann wiederum betrieb bei seinem Auftritt augenzwinkernde Idolatrie. Er holte ein grossformatiges Bild des russischen Komponisten Modest Musorgski hinter dem Vorhang hervor: «Same Pictures – New Exhibition» nannte sich seine Anverwandlung von dessen berühmten «Bildern einer Ausstellung». Musorgski wurde dabei mit einer zeitgemässen Jazzsprache vertaut. Auch hier wurde überdeutlich Jazz in der Schweiz ist kein Alpenjazz.



«Pitches Battle» mit Christian Graf (Gitarre), Ian Gordon-Lennox (Tuba) und Bertrand Blessing (Schlagzeug). BILD PALMA FIACCIO

# Was den Jazz vom Armeemesser unterscheidet

**Was ist schweizerisch am Schweizer Jazz? Die Antwort formulierten Jazzer in Schaffhausen mit Worten und Tönen.**

«Schweizer Jazz»? Es gebe weder einen Schweizer Jazz noch eine Schweizer Literatur noch eine Schweizer Kunst. Es gebe lediglich Jazz, Literatur oder Kunst aus der Schweiz, sagte der Jazzkritiker und Publizist Peter Rüedi an den Jazzgesprächen, die im Rahmen des Schaffhauser Jazzfestivals veranstaltet wurden. Auch bei der Verwendung von Schweizer Volksmusik im Jazz gebe es nichts exklusiv Schweizerisches. «Die Zusammenhänge sind entweder lokal oder international. Aber sicher nicht national.»

## Globales Verfahren

Rüedi war nicht der Einzige, der in Schaffhausen den Mantel des nationalen Stallgeruchs auslieferte: Mit einer Vehemenz sondergleichen wurde in den Referaten und Diskussionsrunden in Abrede gestellt, dass es so etwas wie

einen spezifischen Schweizer Jazz gibt, was einem auch schon wieder fast verdächtig vorkam. Für den Musiker und Jazzkritiker Christoph Merki ist der Jazz ein «globales musikalisches Verfahren in verschiedenen Ausprägungen», bei dem Schweizer ebenso gute oder schlechte Beiträge liefern können wie Amerikaner oder Vertreter anderer Nationen.

Mit gegen 20 Bands und vielen guten Konzerten quer durch alle Stilrichtungen bestätigt das diesjährige Schaffhauser Programm, wie – auch qualitativ – international kompatibel Jazz aus der Schweiz geworden ist. Für den deutschen Jazzkritiker Marcus Maida ist es schon immer mässig gewesen, Jazz mit nationalen Identitäten in Verbindung zu bringen. «Ich höre jedenfalls nichts spezifisch Schweizerisches in den Schweizer Bands.»

Der Luzerner Musiker Urs Leimgruber, der 16 Jahre in Paris gelebt hat, attestiert der Schweizer Jazzszena ein reichhaltiges Potenzial und überdurchschnittlich viele Aktivitäten. Er sieht höchstens eine Falllinie zwischen Event-Jazz und Widerstands-Jazz, zwischen Mainstream und Kunst, verbunden mit einer zunehmenden Domi-

nanz des Populären. «Der Kunst ohne Wert fehlen inzwischen eine Lobby und die Auseinandersetzung.» In der jungen Szene erkennt Leimgruber stilistisch jedoch «eine viel grössere Offenheit als früher».

## Begriff aus dem 19. Jahrhundert

Christoph Merki ging davon aus, dass es in der jungen Szene kaum jemanden mehr gebe, der seine Musik als Beitrag zu einer «nationalen Identität» verstehe. Darin sei ein Kulturbegriff enthalten, der im 19. Jahrhundert konstruiert worden sei. «Künstlerische Produktionen und Identitäten sind Folge von individuellen Lernprozessen, nichts mehr und nichts weniger. Auch in der Schweiz.» Als einer nationalen Identität im kulturellen Schaffen biete sich höchstens noch die ironische Brechung oder der ver-



**«Der Kunst ohne Wert fehlen inzwischen eine Lobby und die Auseinandersetzung.»**

URS LEIMGRUBER, MUSIKER

spielte Umgang mit einem als national verstandenen Material an.

Exakt das machte die Uraufführung «Large Ensemble» des Musikers und Komponisten Christoph Baumann deutlich. Eine 18-köpfige Bigband inszenierte ein farbenreich arrangiertes Gesamtkunstwerk als Reflexion über die Schweiz, in dem klimatische und landschaftliche Stimmungen musikalisch umgesetzt und zahlreiche Schweizer Lieder gekonnt verwandelt wurden. Schweizer Jazz? Nein, Material aus der Schweiz, würde Baumann sagen. «Entscheidend ist, wie man mit einem Material an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit umgeht.»

Kein Wunder, dass einer nationalen Kulturförderung, die unter dem Label «Swissness» ihre Kulturprodukte verkaufen möchte, in Schaffhausen höchste Skepsis entgegensteht. «Wir können verschiedene Sprachen, wir sind multikulturell und integrationsfähig, und dank dem Schweizer Pass können wir uns leichter als andere auf der ganzen Welt bewegen. Das sind Vorteile.»

genschlug. Wo junge Schweizer Musiker ihre musikalische Identität ebenso in Downtown New York wie in einem Emmentaler Volkslied finden, lässt sich «Schweizer Jazz» mit Sicherheit nicht als Produkt wie ein «Schweizer Armeemesser» vermarkten, lautete der Tenor.

## Stärken ausspielen

Eine «ernsthafte Kulturförderung», so Peter Rüedi, werde niemals schweizerische Inhalte verkaufen, sondern glaubwürdige Haltungen und musikalisches Material fördern wollen, das Sinn mache und schlüssig sei. Der Musiker und Komponist Daniel Schnyder findet es verlorene Mühe, «mit einem unglaublichen Finanzaufwand und mehreren Partnern schweizerisch getünchte Produkte herzustellen, und am Schluss kommen fünf Leute an die Aufführung».

Schweizer Musiker sollten besser hinaus gehen und in der internationalen Szene ihre Stärken ausspielen. Schnyder: «Wir können verschiedene Sprachen, wir sind multikulturell und integrationsfähig, und dank dem Schweizer Pass können wir uns leichter als andere auf der ganzen Welt bewegen. Das sind Vorteile.»

PIRMIN BOSSART

# FOYER

## KULTUR&GESELLSCHAFT



OPULENT Christoph Baumann schickt die Zuhörer auf eine klingende Reise. ERIC BUBNER

# «Süffiger» Jazzjahrgang 2006

JAZZFESTIVAL Elf Bands und Projekte haben dieses Jahr in Schaffhausen ihren persönlichen «State of the Art» präsentiert. Ein reichhaltiger Querschnitt.

BEAT BLASER

Was macht das Schaffhauser Jazzfestival eigentlich so speziell? Ist es der Rahmen im Kammgarn Kulturzentrum, der immer noch etwas von tätiger Arbeit ausstrahlt? Ist es die kleinstädtische Atmosphäre? Es ist ja bemerkenswert, dass einige der erfolgreichsten Schweizer Festivals in solcher Umgebung stattfinden: Willisau, Stans, Altdorf – die Verbindung von beschaulicher Kleinstadtatmosphäre und aktueller Musik scheint das Publikum anzuziehen. Oder ist es einfach die kompetente Programmation, die Tatsache, dass da Leute dahinter stehen, die die Schweizer Jazzszene à fond kennen?

Wie auch immer – das Schaffhauser Jazzfestival, das von Mittwoch bis Samstag der vergangenen Woche über die Bühne des Kammgarn ging, lie-

ferte einmal mehr einen Querschnitt des Jazzjahrgangs, und der ist reichhaltig.

**MUSIKALISCH** mindestens ist es der Schweizer Szene noch nie so gut gegangen wie jetzt; es herrscht ein Überfluss an Musikerinnen und Musikern, die auf dem Weg sind. Jazzschulen, die ein international kompatibles Niveau verlangen, und eine Förderung, die zwar immer wieder Gegenstand der Diskussion ist, die aber eben doch ein gutes Niveau erreicht, tragen wesentlich dazu bei. Elf Bands und Projekte präsentierten dieses Jahr in Schaffhausen ihren persönlichen «State of the Art»; in diesem Rahmen auf alle einzugehen, ist schlicht nicht möglich, zu breit war das Angebot.

Den Auftakt am Mittwoch machte der Tessiner Trompeter Franco Ambrosetti mit seinem

Quartett. Eine gute Entscheidung der Festivalmacher, denn Ambrosetti ist ein brillanter Botschafter des Jazz, das Publikum, darunter zahlreiche geladene Gäste der Sponsoren, dankte es ihm mit grossem Applaus. Musikalisches Highlight von Ambrosettis Quartett war der junge Berner Bandoneonspieler Michael Zisman, ein unglaubliches Talent, von dem noch viel zu erwarten sein wird.

Ob der kurze Auftritt des Elektronikduos Franziska Baumann und Matthias Ziegler zwischen zwei Hardcorejazzquartetten richtig platziert war, darf füglich gefragt werden. Zu sehr wurden die Klangwelten, die die beiden aufbauten, erdrückt. Den Abschluss des Abends machte Reto Suhner, der famose Ostschweizer Saxofonist. Suhners Spiel, das fällt auf, wird immer essenziel-

ler. Er lässt weg, spielt immer weniger, sucht die konzise Aussage, kein Geschwätz, sondern Statements.

**ÄHNLICHES** lässt sich auch vom Quartett des Aarauer Schlagzeugers Marco Käppeli sagen. Von ihm und seinen «Even Odds» war schon mehrfach die Rede. Es zeigt sich bei ihm eindrücklich, dass improvisierte Musik ein Langzeitprojekt ist; wer musikalische Redundanz vermeiden und zu relevanten Aussagen finden will, muss seine Spielpartner kennen. Jürg Wickihalder am Saxofon, die beiden Bassisten Herbert Kramis und Jan Schlegel und Marco Käppeli spielen in verschiedenen Formationen seit Jahren zusammen, ihre Musik ist aus einem Guss, und trotzdem ist sie nie vorhersehbar, ein klarer Höhepunkt des Festivals.

Auf die zweite Aargauer Geschichte war man besonders gespannt, auf Christoph Baumanns Suite «Kein schöner Land...». Tatsächlich, kein Land kann vielfältiger sein als das, was Baumann da präsentierte: Regen und Wind sausten einem um die Ohren, man geriet in Wandergruppen, Eisenbahnfahrer und die städtische Rushhour, in Sennenidyllen und Fasnacht. Christoph Baumann breitete sein ganzes Repertoire aus, schrieb eine Filmmusik ohne Film. Baumann ist nicht der Mann der wenigen Töne – ein Fest für die Ohren!

Letztes Highlight am Samstagabend war, wie zu erwarten, Matthias Spillmanns Neuaufgabe von Mussorskys «Bildern einer Ausstellung». Spillmann ist ein ebenso brillanter Schreiber wie Trompeter und seine Band lässt keine Wünsche offen.



# DIE ZEIT

Es björkt im Reich des Alphorns

Entdeckungen und Enttäuschungen: Eindrücke vom Schaffhauser Jazzfestival, einer Leistungsschau des alpenländischen Jazz, die noch bis zum Wochenende läuft – unter Bedingungen, von denen Musiker anderswo nur träumen können

Von Ulrich Stock

Eine alte Kammgarnfabrik am Ufer des Rheins, umgebaut zu einem Haus der Kultur: Sie ist die formidable Austragungsstätte des Schaffhauser Jazzfestivals, das nun ins 17. Jahr geht. Außerhalb der Schweiz ist es recht unbekannt, und mit Fug kann man sagen: zu unbekannt. Denn im Land ist es eines der drei großen Ereignisse jährlich neben Montreux und Willisau.

Schaffhausen ist den einheimischen Musikern vorbehalten; wer hier spielt, muss von hier sein, hier leben oder sonst einen Bezug haben. So zeigt die Schweiz sich und ihren Gästen, wo ihr Jazz steht. Wer völlig unvorbereitet und nichts ahnend herkommt, findet allerlei Grund zum Staunen, während Kenner natürlich wissen: Kaum ein Staat in Europa bringt auf so engem Raum so viele interessante Jazzmusiker hervor. Und wer die Bedingungen studiert, unter denen sie arbeiten, der staunt nicht minder: ob der institutionellen Unterstützung für eine ja nicht immer einfache Musik. Stadt und Kanton stehen hinter dem Festival, Rundfunkübertragungswagen stehen auf dem Parkplatz davor: Was hier gespielt wird, ist nach und nach schweizweit zu hören; hier gibt es noch ein Engagement für das Besondere. Wie war das noch mit dem WDR und Moers, einem der größten deutschen Festivals? Das war jahrelang Sendepause.

Und dann die Schweizer Sponsoren: Wer am Mittwochabend dieser Woche ins Kammgarn kam, freundlich eingesogen wurde in die dunkle, warme Musikhöhle, der fand eine in Schwarz zurückgenommene Bühne nur mit dem Schriftzug des Festivals. In Deutschland hätten riesengroße Auto- oder Bank-Logos die Zuschauer bedrängt wenn diese Konzerne sich denn überhaupt noch für eine Kultur engagieren, die ihnen keinen unmittelbaren Nutzen bringt.

Sowas gibt es bei uns nicht, sagt Urs Röllin, der Schaffhauser Organisator. Im Kammgarn stehen die Namen der Sponsoren im Eingang, wo man nach den Karten Schlange steht und in aller Ruhe die lange Liste lesen kann: Von der Credit Suisse und der Stanley Thomas Johnson Stiftung über Pro Helvetia, bis hin zu Migros, dem Uhrenhersteller IWC, Unilever, der feinen Zürcher Wochenzeitung WoZ und, und, und.

Es scheint banal, es erwähnen zu müssen: Die Musik steht hier im Mittelpunkt, alles andere steht dahinter zurück, und Heerscharen von engagierten Helfern machen dies an diesen Tagen und übers Jahr möglich.

Kennen Sie Franziska Baumann, Leo Tardin, Matthias Spielmann oder Bertrand Blessing?, fragte Organisator Urs Röllin in seiner erfrischend unprofessionellen Begrüßung. Schaffhausen widersteht der Versuchung vieler Festivals, nur das Erprobte zu präsentieren. So sind hier mehr Entdeckungen möglich als anderswo, größere Enttäuschungen auch: Erst kennt man was nicht, und dann findet man s nicht gut ja, kann passieren.

Das Festival eröffnete Franco Ambrosetti, schon ein tönender Name, nicht nur an der Trompete, sondern auch in der Industrie: Jahrzehntlang leitete er die väterliche Firma für Autofelgen und Flugzeugfahrwerke, Ettore Ambrosetti & Figli, und stieg erst abends auf die Bühne. Mit 60 verkaufte er die Firma und wurde Profimusiker. In Schaffhausen spielte er mit dem Blue Mood Ensemble in der Quartettbesetzung Trompete, Bandoneon, Klavier und Bass. Sie entwarfen eine schmeichelnde, farbenreiche, gleitende Musik, hochvirtuos, die durch das Knopfakkordeon und das fehlende Schlagzeug näher am Tango war als am Jazz. Blaue Stunde!

Passend dazu saß das Publikum im gut gefüllten, nicht ganz ausverkauften Saal an kleinen runden Tischen mit Blumengestecken, fast wirkte das alles ein bisschen arg niedlich, aber um erst mal anzukommen in Schaffhausen und sich einzustimmen auf vier Tage voller Klänge, war das gar nicht schlecht.

Ambrosetti unterbrach seinen Auftritt für eine kurze Plauderei von der Bühne herunter in schönstem Schwyzerdütsch, ein kleines Werkstattgespräch, in dem er das Besondere seines Tuns darzulegen versuchte, vielleicht aus dem Gefühl heraus, es erschiene sonst zu harmlos. Wenn auf diesem Festival, wie es in der Programmzeitung heißt, viel oder wenig gedacht werden darf, dann reizte Ambrosettis beschaulicher Auftritt eher zum Zweiten.

Schön dann der Gegensatz: Die Frage, wer Franziska Baumann sei, wurde nämlich eindrucksvoll beantwortet. Eine entschlossene Frau mit feurigem Haar in einem roten Kleid, dessen Rücken in der Nierengegend scharf dekolletiert war und dem die Ärmel fehlten. So folgten die Blicke der Zuschauer (und Zuschauerinnen!) ihrem rechten Unterarm, der bis über den Ellenbogen in einem metallenen glänzenden Datenhandschuh steckte. Etliche Kabel entsprangen ihm und stellten die Verbindung zum Unterleib der Künstlerin her: An ihrem breiten, weißen Gürtel saugten sich die Stöpsel fest, wie Kaulquappen. Baumann sang und schwenkte den Arm und die Hand dazu, ein Apple Laptop modulierte den Klang entsprechend der Bewegung – so schien es jedenfalls, richtig nachzuvollziehen war es nicht, aber man hatte was zu gucken ganz anders als bei Ambrosetti, der sich trotz seiner italienischen Wurzeln so kunterbunt angezogen hatte, dass man gar nicht wusste, wo man hinsehen sollte: auf die rote Hose, das blau karierte Hemd oder das schwarze Sakko mit den blinkenden Knöpfen?

Franziska Baumann stieß Silben aus und hantierte, es björkte und laurieandersonte ein wenig, zudem erinnerten ihre mit dem Arm im Raum ausgeführten Bewegungen an das gute alte Theremin, Vorfahr aller echtzeitgesteuerten Elektronikinstrumente, dessen sich schon Alfred Hitchcock 1945 bediente.

Baumanns Gegenüber auf der Bühne war Matthias Ziegler, ein klassisch ausgebildeter Flötist ganz in Schwarz, der sich aufs Riesenhafte verlegt hat und in Instrumente blies, die ihn um Haupteslänge überragten. Wie vom Kontrabass klangen viele seiner Töne, bloß weder gezupft noch gestrichen, sondern mit der Zunge angestoßen oder lang beatmet. Hin und wieder trommelte er auch mit den Fingern auf den Klappen, die an Durchmesser veritablen Schellen nicht nachstanden.

Mehr trollig als drollig wirkte ihre Musik, mehr dronig als dröhnend: Im Grunde war s eher Ambient als Jazz, Feen- und Wurzeltöne aus dem Reich von König Alphorn, sehr kurzweilig allemal. Ihr Auftritt mit Computer ist ein Beleg mehr dafür, wie der Jazz sich gegenüber neuen Klangerzeugungsmaschinen öffnet lang genug gedauert hat es ja.

Zum Schluss des ersten Abends spielte das scherzhaft als beste Band der Welt angekündigte Reto Suhner Quartett. Der kleine Witz wurde zwischendurch noch ein paar Mal wiederholt, sodass man nach dem wahren Kern zu suchen geradezu aufgefordert war. Saxofon, Piano, Bass und Schlagzeug, gespielt von vier jungen Leuten, die im Dress junger Wilder auf die Bühne kamen. Der Saxofonist Reto Suhner aus Appenzell, kahlgeschoren, in einem braunen Anorak-Anzug mit Rebellenkapuze, der Bassist mit Fidel-Castro-Mütze, Sakko und Outdoor-Hose zu gucken gab s also auch hier. Leider blieb die Musik hinter dem Gestus weit zurück. Das lag vor allem am Klavier, dessen tief durchgedrücktes Pedal alles mit Hall verschmierte und dessen harmonisch-rhythmischer Fluss an jene Platten erinnerte, mit denen Keith Jarrett und die Skandinavier einst Aufsehen erregt hatten vor 30 Jahren.

Immerhin schafften es die Vier, Weite und Stimmung in den Saal zu tragen, manch ein Zuschauer dämmerte froh dahin in den ausgreifenden Improvisationen, das mochte allerdings auch dem Quöllfrisch zuzuschreiben sein, einem Bier, das noch süffiger war als die an diesem Abend gebotene Musik.

*Das Schaffhauser Jazzfestival läuft vom 10. bis zum 13. Mai.*

*Mehr Musik auf ZEIT online finden Sie hier*

Wol A

B WÖZ DIE WOCHENZETZUNG NR. 20 18. MAI 2006

## KULTUR



Der Komponist und Pianist Christoph Baumann und sein Large Ensemble: Das Orchester am Schaffhauser Jazzfestival auf einer Klangfahrt durch das Liedgut des Alpenraums - Durchkomponiertes und Improvisiertes zwischen Jazz, folkloristischen Melodiefragmenten und ihrer ironischen Verfremdung.

**JAZZ** Es gibt keinen Schweizer Jazz, es gibt nicht einmal eine Schweizer Volksmusik. Es gibt nur Kultur aus der Schweiz. Swissness ist ein Label, das in der Kunst nichts zu suchen hat. Eine Rede von Peter Rüedi.

# Daheim und daneben

Von Peter Rüedi

Es gibt Themen, die versucht man als Journalist vergeblich und über Jahre unersichtlichen Redaktionen anzudienen, ohne jeden Erfolg. Entweder sie sind zu bekannt («das steht ja zurzeit in jedem Blatt») oder aber zu unbekannt («für et- was so Entlegenes interessiert sich doch kein Schwein»). Und es stimmt ja, im Grunde wollen die meisten lesen, was sie schon wissen. Und dann gibt es Fragestellungen, zu denen kommt der Schreiber wie die Jungfrau zum Kind. «Jazz, Volksmusik und Swissness» ist eine solche. Zuletzt habe ich für das von Bruno Spoerri herausgegebene Buch «Jazz in der Schweiz» mehr aus Verlegenheit wieder einmal über «Jazz und Volksmusik» geschrieben, und jetzt komme ich auch noch hier damit.

Dabei bin ich natürlich keineswegs ein Experte für das Thema. Der beste Einfall bei dem genannten Buch war, in meiner relativen Ratlosigkeit einen ziemlich un-systematischen Fragebogen an ein paar geduldige Musiker zu verschicken, die mit dem Thema wirklich zu tun haben. Da konnte ich einiges lernen. Denn so viel ist klar: Das Thema ist nicht herbeigeredet, oder einem Nerv. Zu viel ist in der Bewegung «back to the roots» – und zwar zu den je eigenen volksmusikalischen – passiert, als dass es zu ignorieren wäre – ungeachtet wie man sich dazu stellt und ob das Schlagwort wirklich verfrägt. Joe Zawinul, befragt über eine Dissertation, die sich mit einer Analyse pentatonischer Skalen in seinem Spiel und seinen Kompositionen befasst, lachte nur: «Ich wuchs auf mit pentatonischer Musik. Das ist Volksmusik und zwar all over the world. Für mich ist Musik atmosphere. Das hat nichts zu tun mit Harmonien und Theorien. All diese Burschen, die man Young Lions nennt, es sind meisterhafte Musiker, aber wenn ich sie höre, sehe ich immer das Notenblatt vor dem Kopf. Every-

thing comes from the people; es wurde nicht von der Akademie erfunden. Das Akademische kann manchmal wichtig sein, aber der wirkliche Grund kommt from the people. Da komme auch ich her. Selbst wenn ich das loswerden wollte, ich könnte nicht. Deshalb glaube ich, auch nicht an die Phrase «back to the roots». Vergessen wir die Formel. Ich bin und ich bleibe der, der ich bin.»

Der Trend, oder sagen wir: dieses Bewusstsein, ist weltweit, da ist Zawinul nicht zu widersprechen, und es hängt nur auf den ersten Blick widersprüchlich, mit einem anderen zusammen, dem zur viel zitierten Weltmusik, zur «world music». In Wahrheit sind es zwei Seiten einer Medaille. «Volksmusik ist auf Deutsch ein verpestetes Wort», antwortete Daniel Schnyder auf die erwähnte Umfrage, «der Begriff ist eher «world music» oder «ethno music». Von George Gruntz, der die Sache mit seiner frühen LP «Noon in Tunisia» (1966, sage und schreibe) mit in Bewegung brachte, traf dagegen der Satz ein: «Der Begriff «world music» erzeugt bei mir Übelkeit.» Da sind Ambivalenzen im Spiel, zu denen ein paar kürzestmögliche Klärungen vielleicht nützlich sind. Wir wollen ja nicht in einem Scharmützel über Begriffe die Sache aus dem Auge verlieren.

Zum einen: Dass «Volksmusik» zu einem Unwort geworden ist, ist sowohl verständlich wie merkwürdig. Das Wort «Volk» (nicht zu reden vom Nazibegriff des «Völkischen») ist im Deutschen, aus Gründen, die ich hier nicht weiter ausführen muss, so belastet, dass es nur noch Politikern selbstverständlich von der Lippe geht. Im schweizerischen Gebrauch meint es zunächst die Summe der Stimmbürger, aber auch da schwingen in den Reden jener, die am meisten mit «dem Volk» operieren, einige unangenehm mythisch-mystische Über- und Untertöne mit. Beim Wort «Volksmusik» kommt ein Unbehagen dazu, das anderswoher stammt: aus dem, was in den krachenden samstag-

abendlichen Musikantenstadln und Volksmusikgala als der pure schunkelnde Kommerzhorror über den Bildschirm geht, die Parodie authentischer Folklore, ja die Parodie im Quadrat. Denn diese Sorte TV-taugliche Volksmusikerver-sion ist noch eine Prostitution jener Länd-lerunterhaltungsmusik, die schon vor einem Jahrhundert weit entfernt vom Authentischen stattfand, aber immerhin noch in direktem Kontakt mit ihrem Publikum landem, landsaus bei Stubeten und Tanzanlässen und bäuerlichen Vergnügungen aller Art. Wenn wir also so wollen.

Das ist mit ein Grund, meine ich, weshalb uns «Volk» im zusammengesetzten Hauptwort Volksmusik so unangenehm

schon was die Semantik betrifft), sie wird schier unentwirrbar, wenn wir einen Bereich mit bedenken, der mit «Volksmusik» in unseren Breitengraden weiss Gott nicht in einem Atemzug genannt wird und dennoch nicht nur etymologisch damit zusammenhängt: die «populäre Musik», «popular music», «Pop».

Da ist im Jazz so viel auseinander gedriftet, dass die Abgründe kaum mehr zu überbrücken sind. Wer ihn als «Kunstmusik» versteht, wird, von wenigen Ausnahmen abgesehen, alles für des Teufels halten, was auf breites Echo stößt: Ohne Widerstand keine Kunst, wird er sagen. Kunst sei grundsätzlich eine Sache von Eliten und kleinem Zirkeln. Ist ja gut, stimmt ja auch. Stimmt ja auch. Unter anderem. Aber was machen wir mit Phänomenen wie, die Auswahl ist willkürlich, Erroll Garner, Louis Armstrong, Duke Ellington (einem Teil von Ellington zumindest); wie halten wirs mit all den Sängern (Sinatra, Nat King Cole, Ella Fitzgerald, Hendrix und Joni Mitchell oder, ganz anders, mit Jacques Brel, Charles Aznavour, Claude Nougaro? Was ist mit Ray Charles? Was mit Miles Davis (und dessen Bekanntheit zu Sinatra), und was mit Keith Jarrett («Köln Concert»)? Sind die «Kleinere Nachtmusik», die «Fräumerie» von Schumann oder Verdis «Gefangenenchor»? Schrott, nur weil die jeder mitprüfen kann? Nur so ein paar Fragen.

Genug, und machen wirs beim Begriff «Weltmusik»: kürzer: Er stammt vom deutschen Musikwissenschaftler Georg Capellen aus dem Jahr 1906, einer Zeit, da der Wilhelmismus und weltweit überhaupt die Nationalismen auf den ersten Weltkrieg hin kesselten. Hinter dem Wort «Weltmusik» steht unverkennbar Goethes Vorstellung von der «Weltliteratur». Wer, der beim Wort «Weltmusik» unweigerlich an jene unerträglich parfumierten Exotismen denkt und die Plattitüden des Exotismen gemeinsamen Nenners, in welchem alles mit allem zusammengeht und

nichts mehr etwas bedeutet – wer von diesen Skeptikern, ich zähle mich dazu, würde nicht unter «Weltliteratur» einen Superlativ verstehen? Eine Auszeichnung? Unzweifelhaft, dass es einen Zusammenhang gibt zwischen der Globalisierung und der neuen Aufmerksamkeit für Qualitäten wie das Lokale, Regionale, Authentische oder Autochthone, egal ob wir von Musik sprechen oder vom Weinbau. Für Nischen. Mein mir freundschaftlich verbundener Schaffhauser Zahnarzt dessen Praxis vor dentalmedizinischer Hightech nur so strotzt, zieht sich bei je-der sich bietenden Gelegenheit in eine Hütte auf dem Randen zurück, in der es nicht einmal Strom gibt. Das ist nur scheinbar ein Widerspruch.

Es kann kein Zufall sein, dass es bis auf wenige Ausnahmen Jazzmusiker waren, die hinter dem Wust von entfremdeter Volksmusik auf die eigentliche Aufmerksamkeit wurden. Sie dachten schon länger in untemperierten Skalen, blue notes, und vor allem kamen sie aus einer Musik, die grundsätzlich auch schon in ihrer Entstehung, lange bevor sie laut Selbstdefinition zur Kunst mutierte, «Volksmusik» war. Und jede Art von Reinheitsgebot Lügen straft. Der Ansatz der Wiederentdecker von Volksmusik war also auch ein anderer als der der Musikethnologie (die sich auch noch um orale Traditionen kümmerte). Italienische Musiker befassten sich mit sardischen und sizilianischen Traditionen. Bretonen mit keltischen und so weiter, in Osteuropa hatte in den Arbeiter- und Bauernstaaten Volksmusik ohnehin einen anderen Stellenwert, und Jan Garbarek brachte die Sache auf den Punkt mit dem berühmten Satz: «I found the most «exotic» music right in my own backyard.» («Die exotischste Musik fand ich im eigenen Hintergarten»). Sie kennen den schönen Begriff von der «folklore imaginaire», den Musiker aus dem Umkreis des Workshop de Lyon prägten und der davon ausging, dass auch das Ursprüngliche nicht unabhängig ist vom Blick (oder vom

«Deshalb glaube ich auch nicht an die Phrase «back to the roots.»»

Joe Zawinul

Ohr) dessen, der es entdeckt. Irgendwie: eine Idee. Wie Goethes «Urpflanze».

In der Schweiz kam etwas Weiteres dazu. Seit den sechziger Jahren stellte sich, bezeichnenderweise fast gleichzeitig mit der Entdeckung der «Urmusik» (um einen viel späteren Filmtitel von Cyril Schläpfer zu zitieren), eine doppelte literarische Diskussion ein. Einerseits Paul Nizon damals omnipräsenter «Diskurs in der Enge» und andererseits eine Mundartrenaissance, die von einem neuen kritischen Heimatbegriff ausging: die Lieder von Mani Matter, Kurt Martis «rosa loui» (im Untertitel «vierzig Gedichte in bärner Umgangssprache»), Ernst Eggimanns «henusodes», Ernst Burrens Prosa in Solothurner Umgangssprache. Das lag nur ein wenig Synkope vor dem, was Hans Kennel, Jürg Solothurnmann, Roland Schiltknecht und in der Folge viele andere unternahmen: hinter dem blumete Trögeli, der klischeerichten Schweiz, eine eigentliche, authentische, ungeschönte zu finden. Dass die exotische Musik «im eigenen Hintergarten» ungeahnte Anklänge mit unterschiedlichsten Folkloren querwelte in Schwingen brachte, war dabei eine Entdeckung von besonderer politischer Pikanterie. Während die Trachten- und Jodlerfolklore zur kulturellen Ausstattung einer zunehmend isolationalistischen Schweiz gehörte, liess sich die neu entdeckte authentische Volkskunst eigentlich nur im Zusammenhang verstehen: zuerst dem Alpenraums, dann aber gleich dem einer richtig (also ebenso undogmatisch wie unmodisch) verstandenen «Weltmusik».

Damit ist angedeutet, dass, entgegen allen Fahnen- und Talerschwingern, allen an Schwing- und Jodlerfesten Urständ feiernden Folkloristen, entgegen allen Albiguetli-Rahmenprogrammen an der Schweizer Volksmusik bei näherem Hinsehen sozusagen nichts exklusiv «schweizerisch» ist. Die Zusammenhänge sind entweder lokal (denken wir an die unterschiedlichen Fastnachtsbräuche, unter denen die heute bekanntesten die der Basler Fasnacht sind – insgesamt eine Entdeckung des 19. Jahrhunderts, sozusagen ein neugotisches Unternehmen), oder sie sind international oder global. Keinesfalls sind sie «national». Es gibt, in der multi-kulturellen Schweiz noch weniger als sonst wo, keine nationale Folklore und keine nationale Volksmusik. Le folklore suisse n'existe pas. Schon gar nicht gibt es einmal «Schweizer Jazz». Es gab ihn nicht einmal zu Zeiten der Landi 1939. Teddy Stauffer war von den Nazis schon 1936 als eine Art arischer Ersatz-Benny-Good-

man zur Berliner Olympiade eingeladen worden.

So sträubt sich mir alles, wenn dem, was wir in der improvisierten Musik aus der Schweiz als einen «Trend» ausgemacht haben (schon «Trend» klingt fatal nach Marketing), das Label Swissness aufgeliebt wird. Das taugt für Bedarfsartikel der Tourismusindustrie, Edelweiss, Brienzer Bär, Willisauer Ringli, das Swiss Army Knäfel, meinestwegen Röschti mit Gschnätzleitern und Fondue. Im Zusammenhang mit Kunst, so sie denn welche ist (also eben anderes als die klischeerichte Dutzendware), ist sie ein Unflug. Schon wenn die Strichmusig Alder in New York präsentiert wird wie Appenzeller Käse, wird mir übel, und die Alders mag ich nun wirklich. Der Schweizer Pharmazweitik feile es im Traum nicht ein, Medikamente unter dem Gesichtspunkt von Swissness zu lancieren. Wieso sollte Swissness bei der Förderung von Kunst ein weniger absurdes Label sein?

Es gibt keine Schweizer Kunst, keine Schweizer Malerei, keine Schweizer Plastik, kein Schweizer Theater und keine Schweizer Musik. Es gibt nur Kunst aus der Schweiz. Selbstverständlich ist das Alphorn ein Schweizer Klischee wie das Matteredhorn, die Armburst und der Tessiner Boccacchino. Aber wer sich im neueren Schweizer «Jazz» (um das Wort einmal so stehen zu lassen) mit dem Naturhorn befasst, spielt es gegen das Klischee. Sozusagen ohne Hosenträger.

Gottfried Keller führte lebenslang einen Kampf dagegen, als «Schweizer Autor» zu gelten, und nach ihm alle Autoren aus der Schweiz. Nicht einmal Goetheff war ein «Schweizer Autor», der doch ausserhalb des Bernbiets ohne Glossar weiss Gott eine Sprache schrieb, die keiner versteht (auch keiner in anderen Schweizer Sprachgeografen). Er war ein Berner Autor und ein Weltautor. Natürlich gehörte sein Umfeld zu den Voraussetzungen seiner Kunst. Es machte aber nicht ihr Wesen aus: Goetheff war ein emotionalischer Homer und kein blümleter Dorfpreddiger. Und natürlich mögen wir

im Humor eines Christoph Marthaler oder eines Ruedi Häusermann oder von Stimmhorn eine spezifisch schweizerische Qualität sehen und, um das grösste Beispiel zu nehmen, in der Prosa eines Robert Walser eine Mischung von Widerborstigkeit, Melancholie und Versponnenheit. Und selbstverständlich gibt es kaum quantifizierbare Qualitäten des literarischen Tons, welche Keller von, sagen wir, Theodor Fontane unterscheiden, so wie exzellente Kenner des Italienischen in der Prosa von Italo Svevo die deutschen Unterströmungen wahrnehmen. Wenn aber feile es ein, in solchen Zusammenhängen von Swissness daherzureden?

«Die Schweiz» ist eine von vielen Vorläufern von Kunst, die in diesem Land entsteht. Sie ist nicht ihr Inhalt. Und wenn sie einmal zum Adressaten wird, dann empören sich Parlamentarier so sehr darüber, dass sie vergessen, dass Pro Helvetia gerade deshalb als unabhängige Stiftung und nicht als Amtsstelle des Bundes konzipiert wurde, weil die Kunst tun dürfen muss, welche die Politik nur schwer vertreten oder verantworten könnte. Und, wenn wir schon beim Beispiel Thomas Hirschhorn sind: Ist eine eindrücklichere Selbstdarstellung der Schweiz denkbar, als dass sie sich dem Ausland als ein so offenes und radikal-demokratisches Staatswesen präsentiert, dass sie auch noch den kritischsten oder meinetwegen unangenehmsten Umgang mit ihren Institutionen und Repräsentanten nicht nur zulässt, sondern fördert? Es wäre, leider im Konjunktiv, zu beweisen gewesen.

Es ist ein Weichen her, dass ich als Stiftungsrat der Pro Helvetia einen näheren Einblick in deren Förderungspraxis hatte. Wie ich höre, sollen die Aktivitäten im Ausland tendenziell verstärkt, die im Inland entsprechend verringert werden. Dafür gibt es gute Gründe, dagegen auch ein paar. Dass sich die Stiftung je nach Kriterien wie Swissness (das Wort verdient eine Nomination zum Unwort des Jahres) gerichtet hätte, kann nicht einmal ich ihr unterstellen, dem sonst an deren Entwicklung manches nicht gefällt. Zum Beispiel, dass sie von einem Intendanten geführt wird, dem, vorsichtig gesagt, Selbstverwirklichung nicht ganz gleichgültig ist. Das hat auch Vorteile, nämlich Engagement und Identifikation mit der Sache, und es ist zu vernachlässigen angesichts der drohenden Gefahr, dass auch bei Pro Helvetia ein Bürokrat des Chefes sel erklommen und seinen sach- und kunstfeindlichen Strukturfetischismus betreiben könnte.

Mehr und mehr, meine ich, fördert Pro Helvetia Kultur aus der Schweiz und nicht «Schweizer Kultur». No swissness at all. So wenigstens stellt sich mir das von aussen dar. Es ist gut so. Nun mischen in der schweizerischen Kulturpolitik allerdings so viele Köche mit, dass wir kaum mehr einen Überblick haben über Kompetenzen, vor allem aber über den aktuellen Stand von deren Verteilung. Auch der so genannten Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit wird keiner eine Weitausstellungsmentalität unterstellen: Sie kümmert sich, wie ihr Name sagt, um «Entwicklung und Zusammenarbeit», im Bereich der Kultur also um interkulturelle Kooperation. Schon problematischer ist das CCC oder KKA (Kompetenzzentrum für Kulturaussenpolitik), ebenfalls unter der Oberaufsicht des Eidgenössischen Departements für auswärtige Angelegenheiten. Es instrumentalisiert über die Botschaften – Kultur zur aussenpolitischen Interessenwahrung: schon ein weit problematischerer Ansatz. Am offensichtlichsten ist der Druck zu Swissness beim vierten Koch, der so genannten Présence Suisse, eindeutig einem Instrument zur Wahrung schweizerischer Wirtschaftsinteressen: Kunst als Imagepflege und ein der Wirtschaft förderliches, also repräsentatives kulturelles Umfeld. Da ist denn tatsächlich jeder Alphornbläser

das vergangene Wochenende über die Bühnen des Kulturzentrums Kammergarn ging. Die von Patrik Landolt konzipierten Jazzgespräche wurden dieses Jahr bereits zum dritten Mal durchgeführt. Verschiedene ReferentInnen, MusikerInnen, Medienleute und PolitikerInnen diskutierten in der Kultur-gaststätte Sommerhub über die heutige Jazzentwicklung und aktuelle Fragen der Kulturförderung. «Welche Lobby braucht der Jazz?», «Wenn der Jazz jodelts» und «Jazzwunderland Schweiz» waren dieses Jahr Themen.

Die Referate und Texte der ersten Schaffhauser Jazzgespräche, die 2004 stattfanden, sind als Buch erschienen. «SCHAFFHAUSER JAZZGESPRÄCHE»

Noglik, Peter Ruedi, Ulrich Stock, Martin Heller u. a. Herausgegeben von Patrik Landolt und Urs Rollin. Chronos Verlag, Zürich 2005. 88 Seiten. 25 Franken.



Peter Ruedi beobachtet seit Jahren die Schweizer Jazzszene und Kulturpolitik. Er war Stiftungsrat bei Pro Helvetia und schreibt unter anderem in der «Weltwoche» (zum Beispiel zu den Themen Jazz und Wein). Im Herbst 1998 gab er bei Diogenes den Briefwechsel zwischen Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt heraus. Ruedi arbeitet an einer Biografie über Friedrich Dürrenmatt.

Das hier abgedruckte Referat «Jazz, Volksmusik und Swissness» hat Peter Ruedi am 12. Mai im Rahmen des 17. Schaffhauser Jazzfestivals vorgetragen.

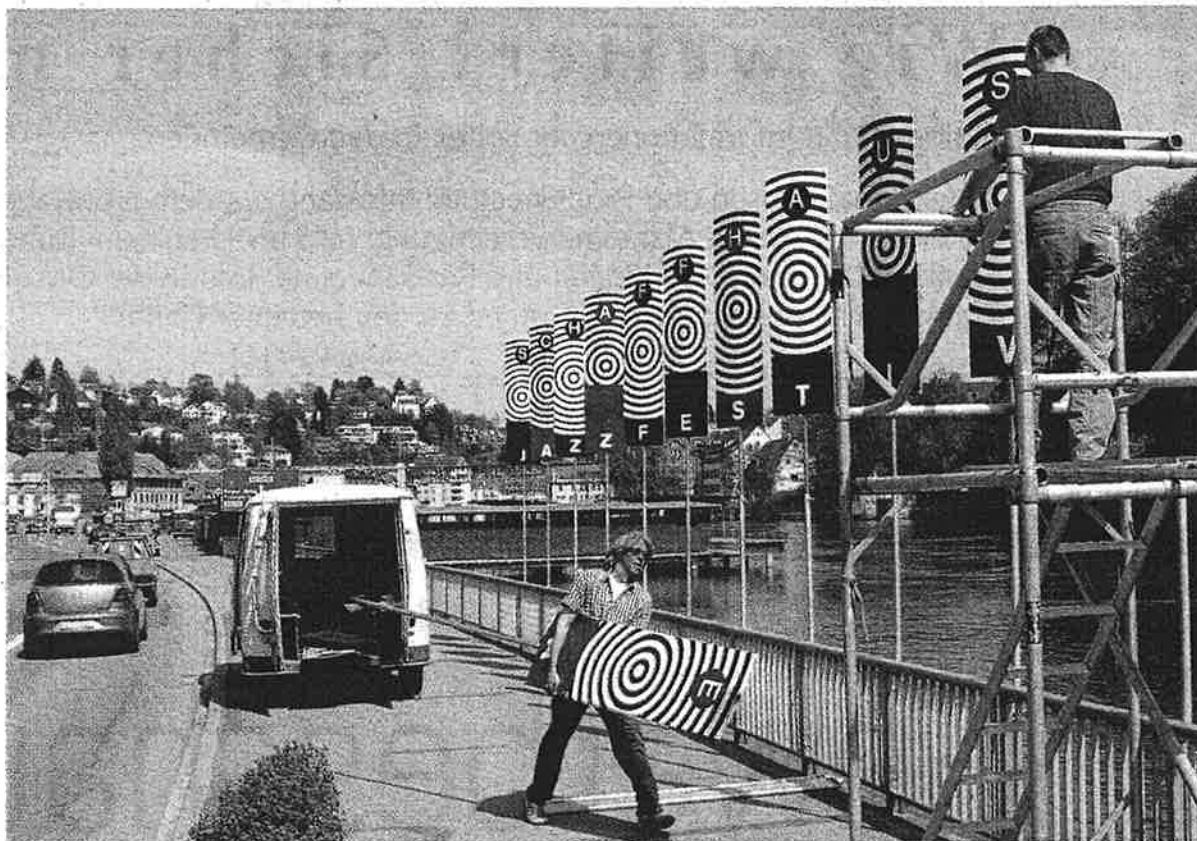
willkommen, egal warum er welche Musik macht, und jede Jodlerin, sie möge noch so schräg im Rockkontinät aufkreuzen.

Ich langweile Sie mit dieser Auslegung der Schweizer Kulturpolitik. Dabei war von der Problematik des privaten Sponsorings noch nicht einmal die Rede. Und nicht von den nach unserer Verfassung eigentlich zuständigen Instanzen der Kulturförderung, den Kantonen und Kommunen. Nicht vom Kompetenzangel zwischen dem (relativ jungen) Bundesamt für Kultur und der (relativ alten, aber momentan einer Radikalkultur unterzogenen) Pro Helvetia: ungewiss, ob und wie sie das Lifting überlebt. Als so genannt schlanke Kulturagentur, an der Überzeugung halte ich bis zum Beweis des Gegenteils stur fest, jedenfalls nicht Gleichviel: ein Dschunge, mit einem Wort. Da wäre doch das Nächstliegende, werden Sie einwenden, wenigstens in einer Hand zu konzentrieren, was beim Bund auf zwei Departemente verteilt ist. Ich fürchte nur: Welche auch immer wäre, es wäre die falsche. Und es kommt mir der ketzerische und fahrlässige Gedanke: dass, wo die Lage so unübersichtlich ist, auch die Hoffnung lebt, dass gelegentlich unfreiwillig das Richtige geschieht. Sozusagen aus Versehen. Jedenfalls absichtslos, nebenbei. Da wären wir denn schon fast wieder bei der Ästhetik des Jazz. ♦



Herausgegeben von Patrik Landolt und Urs Rollin. Chronos Verlag, Zürich 2005. 88 Seiten. 25 Franken.

## Schaffhauser Jazzfestival – Installation an der Rheinuferstrasse



**Mit grossen Lettern** wird auf das nächste Woche stattfindende 17. Schaffhauser Jazzfestival aufmerksam gemacht. Die Installation, gestaltet von Urs Husmann, wurde gestern Nachmittag durch die OK-Mitglieder Hans Naef (Mitte) und Urs Röllin (rechts) am Geländer der Rheinuferstrasse – direkt gegenüber der Kammgarn – angebracht. Ursprünglich hätten sich die

Scheiben durch Windkraft um die eigene Achse drehen und so einen visuellen Effekt erzeugen sollen. Doch sie rotierten selbst bei lauer Bise viel zu schnell und gerieten in Eigenschwingung, was hätte gefährlich werden können – so wurden sie fix montiert. Fazit des leicht enttäuschten *Urs Röllin*: «Beim Freejazz geht auch nicht immer alles auf.» (dat.)

Bild Daniel Thüler

## Dem Jazz-Kritiker mangelt es an Fachwissen

Zur Kritik von Christoph Lenz in den  
SN vom Montag, 15. 5. 06

Nun darf also auch Christoph Lenz Kritiken schreiben über Bands, die am Schaffhauser Jazzfestival auftreten, und er haut mit dem ihm eigenen Selbstbewusstsein das Trio Koch-Schütz-Studer in die Pfanne. Dabei mokiert er sich über Spieltechniken, die in der modernen E-Musik schon seit fünfzig und in der aus dem Jazz gewachsenen improvisierten Musik seit dreissig Jahren gang und gäbe sind: die Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten des Instruments und das gleichberechtigte Setzen von Geräuschen neben Tönen und Harmonien. In der Electronic-Szene ist das weit verbreitet, doch regt sich dort niemand auf, weil diese Geräusch-Samples mit einem Beat unterlegt sind und nicht live erzeugt werden. Und während ein

Scratcher am Plattenteller als hip gilt, ist ein Cellist, der seinen Bogen nicht «wie es die Schulmusik diktiert» über die Saiten streicht, immer noch ein Stein des Anstosses – Ignoranz kippt um ins Bünzlitum ...

Hans Koch, Martin Schütz und Fredy Studer haben alle diese Entwicklungen, vom Jazz, Rock-Jazz und der E-Musik her kommend, entscheidend mitgeprägt. Sie bilden weltweit eine der ersten Bands, die die Kompromisslosigkeit der zeitgenössischen E-Musik mit den spieltechnischen Errungenschaften der freien Improvisation und elektronischen Loops verbunden haben, und spielen diese eigenständige Mischung seit Jahren mit der geballten Energie einer Hardcore-Band. Das ist (immer noch) harte Kost und muss natürlich niemandem gefallen – nur, wenn denn schon kritisiert wird im Rahmen eines wichtigen Festivals von nationaler Ausstrahlung, dann wäre ein Schöpfen aus musikalischem Fachwissen dienlich: Ich lege meine linke Hand ins Feuer, dass Christoph Lenz keine Ahnung hat, was in der modernen E-Musik in den letzten Jahrzehnten passiert ist.

Hinzu kommt die Wortwahl im Artikel – sie bereitet mir echt Zahnschmerzen, zumal bei einem Vertreter der Alternativen Liste –, Zitat: «... und mengt dem störrischen Geräusch-Gewusel *entstellte* und *entartete* Einsprengsel bei» – Goebbels lässt grüssen ...

Die Schweizer Jazzszene ist in den letzten Jahren, wie die Nationalmannschaft auch, kontinuierlich an internationales Niveau herangewachsen, punkto Spieltechnik und Originalität sind Bands wie Big Zoom, Steamboat Switzerland, New Bag und andere – eben auch Koch-Schütz-Studer (ob es einem passt oder nicht) – längst Euro-klasse und haben eine internationale Reputation.

Ein Teil der lokalen Musikkritik hält da nicht Schritt und vermischt unbescheiden und oft ohne Fachwissen Geschmacks- und allgemein formulierte Werturteile: Bedeutet sich der Provinz verpflichtet fühlen nun im Endeffekt tatsächlich, ahnungslos – aber Brust raus – in der Provinzialität zu schwelgen?

Lukas Baumann  
Schaffhausen

# Weltenbummler an der Trompete

War es das bereits, ist das Beste schon vorüber? Das wohl nicht. Aber Franco Ambrosettis Auftritt in der Kammgarn, der das 17. Schaffhauser Jazzfestival eröffnet hat, wird gewiss nicht leicht zu überbieten sein.

VON SANDRO STOLL

Franco Ambrosetti pendelt gern zwischen den Welten. Neben seiner Karriere als Jazztrompeter und -komponist leitete er fast 30 Jahre lang ein Unternehmen und sass in wichtigen Wirtschaftsorganisationen und Verwaltungsräten. Auch als Musiker wechselte er immer wieder die Seiten.

Zwar war der Blick des Tessiners stets nach Amerika gerichtet, sein Selbstverständnis als Künstler wurzelt in der afroamerikanischen Jazztradition. Die Verinnerlichung derer Prinzipien geht sogar so weit, dass ihn Miles Davis einmal als den «einzigen weissen Trompeter, der wie ein Schwarzer spielen kann», bezeichnet hat. Dennoch arbeitete Ambrosetti stets auch mit europäischen Musikern zusammen, und er veröffentlichte mehrere Platten mit ausschliesslich europäischer Musik, zuletzt etwa «Grazie Italia» aus dem Jahr 2000, oder «European Legacy» von 2003.

## Elegante Melancholie

Und jetzt, mit 64, macht er noch einmal einen Sprung. In die Kammgarn kam er gestern Abend mit seinem «Blue Mood Ensemble», einer Band, die sich der Fusion von Jazz mit argentinischem Tango und portugiesischem Fado verschrieben hat. Erneut werden also ganze Kontinente überschritten, und wieder tut das Ambrosetti mit der ihm eigenen Leichtigkeit und Eleganz. Damit so etwas gelingt, braucht es die richtigen Sidemen, Ambrosetti hat sie in Pianist Thierry Lang, Bassist Heiri Känzig und dem jungen Michael Zisman am Bandoneon gefunden.

Die Band gehört zu einer der vielen Formationen, mit denen der Trompeter dieser Tage auftritt. Seit er vor ein paar Jahren das traditionsreiche Familienunternehmen in Lugano verkauft hat, ist er viel unterwegs, mit eigenen und mit anderen Bands, im Duo, im Trio oder in der Grossformation. Dass das «Blue Mood Ensemble» nicht jeden Abend zusammen auf der Bühne steht, merkt man dem Quartett aber nur in den ersten paar Minuten an. Schnell ist das Gefühl füreinander da, rasch fühlen sich alle heimisch. Neben Eigenkompositionen von Ambrosetti, Lang



Mittwochabend auf der Kammgarn-Bühne: Franco Ambrosetti, 64, einer der elegantesten Trompeter im Jazz.

Bild Eric Bühler

und Känzig gibt es da und dort, gut versteckt, auch den einen oder anderen Standard zu hören, zum Beispiel Antonio Carlos Jobims «Luiza». Natürlich sind auch viele Balladen dabei, die Ambrosetti den nötigen Raum geben, seinen so vollen und reichen Trompetenton zu entwickeln.

## Innige Momente zu zweit

Neben dem heiter-souveränen Bandleader, der nicht nur mit seinen entspannten Soli, sondern auch mit seinem Charisma viel Zauber versprüht, zieht an diesem Abend vor allem Bandoneonist Michael Zisman das Publikum in seinen Bann. Als Solist beweist der junge Bandoneonist handwerkliche Klasse und verblüffend viel Reife. Richtig gross aber wird er in den Duo-Passagen mit Ambrosetti, den intimsten und innigsten Momenten des Konzertes.

Nach einhalb kurzen Stunden geht das Licht an, und der Zauber ist vorbei. Ein eher traditioneller Einstieg ins Jazzfestival war es diesmal, aber ein Start auf Weltklassenniveau. «Auch in der vermeintlichen Provinz», hatte Regierungsrätin Rosmarie Widmer Gysel in ihrer Eröffnungsansprache vor dem Ambrosetti-Konzert gesagt, «gibt es künstlerische Eigenständigkeit und Qualität zu entdecken.» Wie Recht sie damit doch hatte – und wie Recht sie damit aller Voraussicht nach in den nächsten drei Tagen noch haben wird!

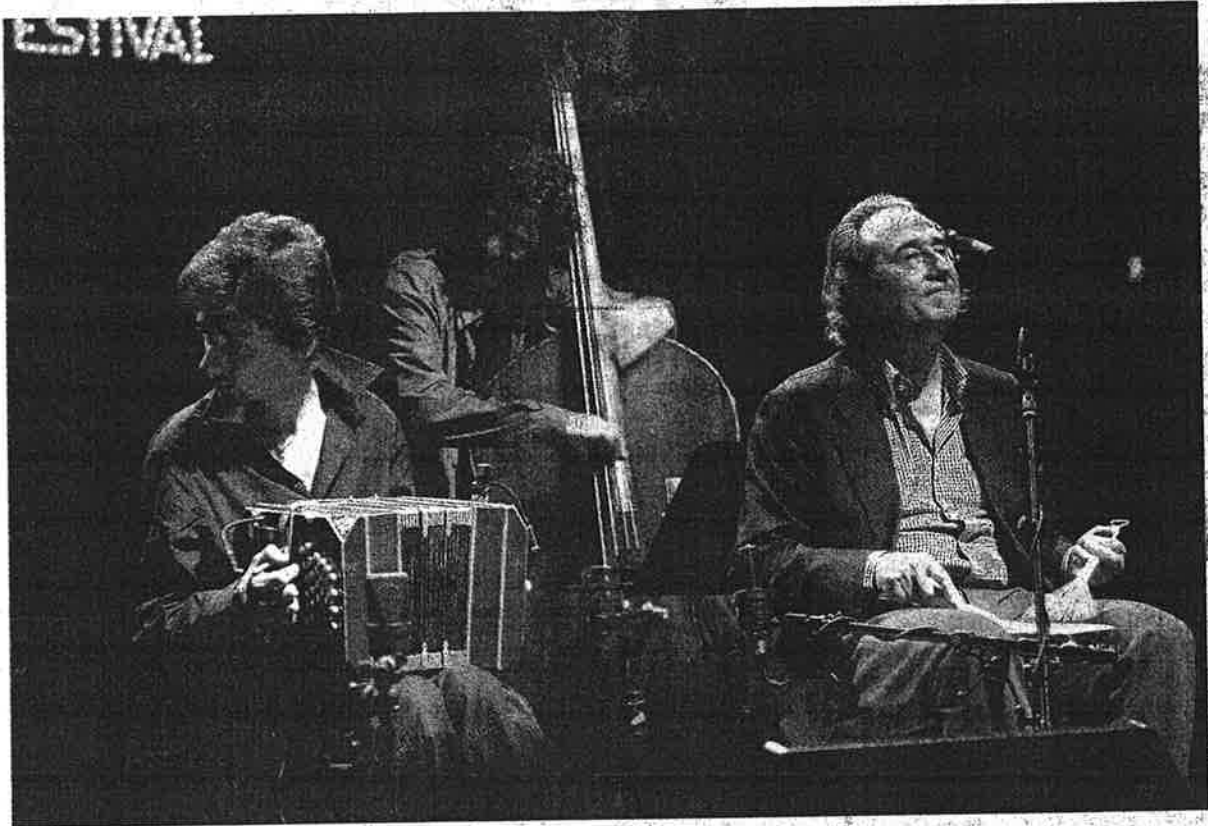
## Stichwort

### Heute am Jazzfestival

**Kammgarn** 20.15 Uhr: Courvoisier/Perowsky Uraufführung; 21.30 Uhr: Lucas Niggli Big Zoom.  
**TapTab** 20.30 Uhr: Kurz&Knapp vs. DJ- + Beatbox-Orchestra, Kurzfilme mit Live-Vertonung feat. DJ Ore, Philippe de Boyar, Camero (Beatbox); anschliessend Party: DJ-Orchestra, Livevisuals moreframe und morelight.  
**Sommerlust** 17.00 Uhr: Schaffhauser Jazzgespräche – Referat von Schriftsteller Peter Weber, Podiumsdiskussion zum Thema «Welche Lobby braucht der Jazz?» (Leitung Patrik Landolt).



## Auftakt nach Mass Franco Ambrosetti eröffnet das Jazzfestival



**Die Erwartungen** waren hoch, und sie wurden erfüllt: Das Jazzfestival sei ein «kultureller Leuchtturm für Schaffhausen, der in die Schweiz und noch weit darüber hinausstrahlt», erklärte Regierungsrätin Rosmarie Widmer Gysel gestern Abend in ihrer Eröffnungsansprache zum 17. Schaffhauser Jazzfestival. Und den grossen Worten folgten dann auch tatsächlich die ent-

sprechenden Taten. Verantwortlich für den Auftakt nach Mass war Franco Ambrosetti (im Bild ganz rechts, links Michael Zisman, in der Mitte Heiri Känzig). Zusammen mit seinem «Blue Mood Ensemble» bot er eine Lektion in eleganter Melancholie und fröhlich-unbeschwerter Nachdenklichkeit.

Bild Eric Bühler

Bericht auf **Seite 15**

## 18. Schaffhauser Jazzfestival gestartet

**Schaffhausen** (vg) Bis zum 13. Mai steht das Kulturzentrum Kammergarn in Schaffhausen ganz im Zeichen der alljährlichen Werkschau des aktuellen zeitgenössischen Jazz.

Einen vielversprechenden Anfang vor vollen Zuhörerrängen machte am Mittwoch der auch international renommierte Tessiner Trompeter Franco Ambrosetti, welcher von einer hochkarätigen Rhythmusgruppe mit Thierry Lang (Piano), Heiri Känzig (Bass) und dem Bandleadspieler Michael Zisman begleitet wurde.

Der heutige Donnerstag wird um 20.15 Uhr von der Pianistin Sylvie Courvoisier mit Drummer Ben Perowsky eröffnet, worauf der Zürcher Schlagzeuger und Bandleader Lucas Niggli mit seinem sensationellen Quintett «Big Zoom» im Mittelpunkt des Abends stehen wird.

Eine anspruchsvolle Uraufführung steht morgen Freitag mit dem Christoph Baumann Large Ensemble auf dem Programm, dessen Musik eher symphonisch konzipiert ist.

Das Finale am Samstag wird durch einen Genter Beitrag der Slam-poetin Celena Glenn zusammen mit Leo Tardin (Klavier) und Bertrand Blessing (Drums) gestaltet, worauf der dynamische Trompeter Matthias Spillmann seine jazzige Bearbeitung «Bilder einer Ausstellung» des russischen Komponisten Modest Mussorgsky vorstellt. Den Abschluss macht die avantgardistische Gruppe «Manufaktur» mit einem wahren Elektro- und Schlagzeug!



Silvie Courvoisier lebt seit beinahe zehn Jahren im Big Apple, wie New York bisweilen genannt wird. Sie erwies sich als wild zupackende, perkussive Pianistin. Bild: Eric Bühner

## Ein riesiger Schnitz vom Big Apple

**Die Schöne und das Repetitive.** Silvie Courvoisier am Piano und Ben Perowsky boten am Donnerstagabend ein über weite Strecken lautstarkes Duell zwischen Piano und Schlagzeug, das viele begeisterte und andere kalt liess.

VON ALFRED WÜGER

Ben Perowsky, Schlagzeuger aus New York, eröffnet das Set, das er mit der Schweizer Pianistin Silvie Courvoisier, die seit bald zehn Jahren im Big Apple lebt, im Duo bestreitet: Beckenrauschen, Besen und dann Silvies Griff in die offene Kiste, um die Saiten zu zupfen, ein repetitives Klingeln – Peter Webers «Elnton» vom Jazzgespräch in der «Sommerlust» am frühen Abend lässt grüssen –, ehe die Pianistin die tiefen Register beidhändig in Besitz nimmt. Nun beginnen sich die Klangwolken der beiden ebenso melodios wie perkussiv spielbaren Instrumente zu vermischen – und bereits erstirbt diese erste musikalische Flurbegehung mit dem Anreissen der höchsten Saiten.

Silvie Courvoisier ist an diesem Abend eine unzweifelhaft zupackende Pianistin, ebenso haut der Drummer

Ben Perowsky im wahrsten Sinn des Wortes auf die Pauke – Piano- und Schlagzeugklänge durchmischen sich bisweilen bis zur Verwechselbarkeit –, diese Musik erschliesst sich einem gut mit geschlossenen Augen –, zimbeldende, knallend-wummernde Vielfalt, und schon bricht, was sich eben noch verdichten und zusammenballen wollte, wieder auseinander, um sich gleich darauf erneut zu finden und zu schaffen – Goethe: «Und so lang du das nicht hast, dieses: Stirb und werde! bist du nur ein trüber Gast auf der dunklen Erde.»

Urban ist diese Musik – Manhattan-Hupen hört man schrill und hart, Traffic Jam am Times Square – in der musikalisch expressiven Überhöhung kompakter und mächtiger als in der Wirklichkeit. Und dann kommt, was kommen muss: Mit geballten Fäusten und dem Unterarm erzeugt Silvie

Courvoisier gewaltige Clusterfunken, und ein Feuer beginnt zu brennen, und es springt auf Ben Perowsky über, und es knallt und donnert, und schrille Pfeife des begeisterten Publikums mischen sich in den auflodernden Applaus – der allerdings ebenso schnell erlischt.

### Rituelle Geste und harte Schläge

Weiter im Text: Ben balanciert ein kleines Becken auf dem Finger, reibt die Ränder der Metallscheibe und hält sie – in fast ritueller Gebärde – in die Höhe; Silvie lässt dazu den Donner grollen ... Und plötzlich erscheint dem Schreibenden der Ablauf dessen, was noch kommen wird, absehbar. Und seine Gespanntheit lässt nach, weil ihm die Bandbreite, in der nun Überraschungen zu erwarten sind, beträchtlich geschrumpft erscheint.

Das Stück endet, der Applaus ist gross. Warum erreicht mich diese Musik nicht, warum erscheint sie mir als ein grosser, grosser Apfelschnitz – mit andern Worten «too much of the same»? Alle Flüsse fliessen ins Meer. Stimmt. Und die Stücke dieses Sets von Courvoisier/Perowsky ähneln sich zu sehr. Vielleicht weil sie in ihrer ganzen ansatzweisen Wildheit doch den Eindrucksdruck vermitteln, dass mit angezogener Bremse gefahren wird?

Oder ist es so, wie ein Kollege meinte? «Der Anfang war etwas seltsam, dann wurde es dichter.» – «Ja», sagte ein anderer, «aber das würde bedeuten, das Konzert war zu kurz, allerdings hätte man nicht mehr davon haben wollen.» Wie dem auch sei, diese Debatte muss nicht hier entschieden werden. Es war auf jeden Fall ein Auftritt, der polarisierte, und dies ist ganz gewiss nicht zum Schaden des Jazz.

### Backstage

## Von kleinen Missgeschicken und grossen Plänen

► **Exportförderung** Elnen guten Teil seines Rufes verdankt das Schaffhauser Jazzfestival der Tatsache, dass sich die Organisatoren jedes Jahr etwas Neues ausdenken. Diesmal ist es ein Projekt zur Förderung des Jazz-Exports. Zusammen mit der Pro Helvetia hat das Jazzfestival 15 Direktoren renommierter Festivals aus ganz Europa nach Schaffhausen eingeladen. Ziel ist es, den Schweizer Bands die Türen zum Ausland zu öffnen und während des Festivals möglichst viele Konzertkontrakte zu vermitteln.

► **Nachhilfe** Die Installation von Grafiker Urs Husmann am Rhelnufer hat – zu Recht – viel Lob geerntet. Aber es gibt da ein kleines mechanisches Problem: Die Tafeln hätten sich eigentlich im Wind drehen und somit ein sich ständig wandelndes Kunstwerk bilden sollen. Doch sie tun das nicht. Also hilft Festival-Co-Organisator Hausi Naef halt ein bisschen nach und dreht jeden Morgen, kurz bevor er nach Hause geht, so lange an den Tafeln, bis er zufrieden ist mit dem neuen «Bild».

► **Ersatzmann** Es gab mal eine Zeit, da schien es, als ob ein gefährliches Leber für Jazzmusiker Pflicht sei. Das ist heute Gott sei Dank nicht mehr so. Aber zumindest Missgeschicke passieren natürlich immer noch. Schlagzeuger Lionel Friedli vom Lucien Dubuis Trio hat eines getroffen: Er hat sich auf einer **Safari in Afrika** an der Hand verletzt und muss sich heute Abend von einem Ersatzmann vertreten lassen.

### Programm Heute am Jazzfestival

**Kammgarn** 20.15 Uhr: M.K. and the Even Odds; 21.30 Uhr: Baumann Large Ensemble 2006; 23.00 Uhr: Leo Tardin & Grand Pianoramax feat. Celena Glenn, Uraufführung. **TapTab** 22.00 Uhr: Koch/Schütz/Studer; 23.15 Uhr: Lucien Dubuis Trio; anschliessend Party: Trio Incredibile, Livevisuals moreframe und morelight. **Sommerlust** 17.00 Uhr: Jazzgespräche zum Thema «Jazz, Volksmusik und Swissness» (Referat Peter Riedi, Performance Priska Walss, Diskussion unter der Leitung von Richard Butz).

# Sphärisches und Erdiges

VON ALFRED WÜGER

Wenn man einen metallisch schimmernden Handschuh im Bühnenlicht schimmern sieht, denkt man sofort an «Götze von Berlichingen» – am Mittwochabend jedoch trug dieses Kleidungsstück, das über etliche Kabel mit einem Computer verbunden war, statt des Ritters mit der deftigen Sprache eine Frau in Rot: Franziska Baumann. Sie singt – oder sollte man sagen, sie webt ihre sanfte, betörende Stimme in den Soundteppich, den Matthias Ziegler, dunkel gewandelt, seinen Flöten abgewinnt? Ssswwishhhhh ... Eine wilde Geste Franziska Baumanns – mittels Sensorhandschuh manipuliert sie die von ihr produzierten Klänge. Geste und Stimme interagieren. Baumann/Ziegler klingen wie die Bordkapelle des Raumschiffs Enterprise. Jetzt der Eintritt in die Atmosphäre eines fremden Planeten: Es zischt, Vogelstimmen glaubt man zu hören, Windgeräusche – ein elektronisch verfremdetes Klangfest des Atems, ein höchst eigenwilliger

Minnegesang in Fantasiesprache, trotz aller «Modernität» archaisch, nicht zuletzt wegen Baumanns am Schluss priesterlicher Gebärden- und Körpersprache. Eine makellose Darbietung!

Das Reto Suhner Quartett bedient sich keinerlei elektronischer Hilfsmittel – es bot von der kraftvoll-lyrischen Eröffnung bis zum lyrisch-kraftvollen Schluss eine ebenfalls makellose Darbietung. Allerdings völlig anderer Art. Die einzelnen Stücke waren süitenartig verbunden. Dank der agilen Dynamik riss der Spannungsbogen nie ab, sondern wurde im Gegenteil immer wieder vorzuheben Fabian Gisler am Bass, ganz stark, und der äusserst gefühlvolle indische Pianist Lester Menezes. Kreuz und quer fabelhaftes Interplay, Reto Suhner auf Alt- und Sopranax ein souveräner Primus inter pares. Das Publikum war so gebannt, dass es zunächst sogar den Szenenaplaus vergass – als es dann doch klatschte, waren Überraschung und Freude auf den Gesichtern der Musiker gleich

Freitag, 12. Mai 2006 *Schaffhauser Nachrichten*  
**Kunst verkaufen, ohne sie zu verraten**

**Wie kommt der Jazz ans Geld und bleibt sich doch treu? Ein Podium suchte nach Antworten.**



«Wörter ziehen sich an, sie lieben, sie vermählen sich fliegend»

**Peter Weber**  
Schriftsteller und Maultrommler

Zum dritten Mal finden dieses Jahr im Rahmen des Jazzfestivals die Schaffhauser Jazzgespräche statt. Unter dem Motto «Welche Lobby braucht der Jazz?» wurde gestern in der Kultur- und Kunststiftung Sommerlust das konfliktreiche Spannungsfeld zwischen Kunst und Ökonomie analysiert.

Den Anfang aber machte Schriftsteller Peter Weber mit einer wortgewaltig-schillernden Lesung. Fantasievoll-verspielt und doch stets präzise schilderte er den Werdegang von einem, der die Welt der Wörter der Musik staunend entdeckt, mit Akribie erforscht und mit der Zeit lieben lernt. Im Text verpackt war auch eine kleine Ästhetik des Schriftstellers und Musikers Weber und – als Höhepunkt – eine intime Liebeserklärung an die deutsche Sprache. Ein klein wenig lauter wurde es kurz darauf, seinen Vortrag schloss Weber nämlich mit einem Solo auf der Maultrommel.

Dann war das Haupttraktandum an der Reihe, der Jazz und das Geld. Vier Rednerinnen und Redner waren ge-

Bilanz von Urs Schnell aus, dem Geschäftsführer des Schweizer Musik Syndikats. Der Jazz sei eine «Nische in der Nische» und das Gerangel um die knapper werdenden Fördermittel gross. Barbara Gyss, Präsidentin des Vorstandes des Jazzclubs Moods, wiederum forderte die Musikerinnen und Musiker auf, den Kontakt zu Veranstaltungern und Publikum mit mehr Sorgfalt und Liebe zu pflegen. Die eigene Musik möglichst gut zu verkaufen, sei noch lange kein Verrat an der Kunst, im Gegenteil: ein Künstler sei seiner Kunst ein gutes Marketing schuldig. Interessante Einblicke ins Sponsoring vermittelte schliesslich Toni J. Krein, Leiter Kultursponsoring der Credit Suisse. «Auch unter gebügelten Hemden schlagen menschliche Herzen», erklärte er; das allein schon wäre Grund genug, als Kultursponsor tätig zu sein. Allerdings dürften es sich die Künstler nicht zu leicht machen, hin und wieder müssten sie sich schon fragen, «welchen Jazz denn eigentlich die Lobby braucht». (sst.)

laden, den Anfang machte Marianne Doran. Die letzten 15 Jahre seien zumindest für die Jazzausbildung eine sehr erfolgreiche Zeit gewesen, erklärte die Prorektorin der Musikhochschule Luzern. Weniger positiv fiel die

# Spiel mit dem Brauchtum

«Jazz, Volksmusik und Swissness» hiess das Thema des gestrigen Jazzgesprächs.

Es ist nicht so, dass Schweizer Jazzmusiker die Volksmusik erst jetzt entdeckten. Aber wohl noch nie zuvor war die Auseinandersetzung mit dem Volkstümlichen so intensiv wie in den letzten Jahren. Das zweite Jazzgespräch in der Sommerlust ging den Gründen dafür nach. Eingeleitet wurde das Thema von Publizist Peter Rüedi, den Jazzfans unter anderem durch seine Kolumnen in der «Weltwoche» bekannt. «Tatsächlich», meinte Rüedi, «ist das Thema nicht herbeigeredet, es trifft einen Nerv und wird beinahe schon zum Trend.» Für Rüedi ist das keine überraschende Entwicklung, der Jazz selbst sei von seinem Ursprung her Volksmusik. Wer ihn ausschliesslich als Kunstmusik verstehe, reduziere ihn nicht bloss auf ein Eliteprogramm, sondern werde auch der Musik und vielen ihrer wichtigsten Protagonisten nicht gerecht. Ausserdem hätten sich Jazzmusiker schon immer ganz selbstverständlich für die Volksmusik interessiert, von Saxofonist Jan Garbarek etwa stamme der Satz, die exotischste Musik, die er kenne, habe er im Garten hinter dem Haus gefunden.

An der Auseinandersetzung mit der Volksmusik gebe es also nichts zu kritisieren, meinte Rüedi, am Label «Swissness» dagegen umso mehr. «Schweizer Kunst», so Rüedi, gebe es nicht, ja habe es überhaupt noch nie gegeben. Denn auch wenn sich ein Künstler explizit mit der Schweiz fasse, bleibe die Schweiz nur eine von vielen Voraussetzungen für sein Werk, nie aber bilde sie dessen Kern. Das sei nicht nur in der Musik so, sondern auch in der Malerei oder der Literatur. «Selbst Gotthelf», so Rüedi, «wollte kein Schweizer Künstler sein, und das Bernerische machte auch nicht das Wesen seiner Kunst aus.» Insofern sei auch die Diskussion um den «Schweizer Jazz» obsolet und der Begriff «Swissness» ein Kandidat für das Unwort des Jahres.



Mittelpunkt der gestrigen Jazzgespräche: Publizist Peter Rüedi.

Bild: Eric Bühner

Seinen Vortrag schloss Rüedi mit einem scharf formulierten Exkurs zur Schweizer Kulturpolitik und zur Lage der Pro Helvetia. Im Moment, so Rüedi, sei die Lage dertat desolat, verworren und unübersichtlich, dass lediglich noch die Hoffnung bestehe, aus Versehen könnte sich etwas Unbeabsichtigtes und Unbeaufsichtigtes ereignen. «Dann wären wir wenigstens», so Rüedi lächelnd, «am Schluss ganz in der Nähe der Asthetik des Jazz gelandet».

Umrahmt wurde Rüedis Vortrag von einem virtuosen Gastspiel von Priska Walss auf dem Alphorn. Die anschließende Podiumsdiskussion, die sich mit den Verbindungen zwischen Jazz und Volksmusik befasste, reichte dann aber nicht mehr ganz ans Niveau von Rüedis Ausführungen heran. Das hatte nicht nur mit dem ziemlich heterogen zusammengewürfelten Podium zu tun, sondern auch mit dem weitläufigen Thema, das eher nach einer Habilitation als nach einem lockeren Gespräch verlangte. (sst.)

## Donnerstag, 2. Teil Lucas Niggli Big Zoom

# Drive und Atmosphäre

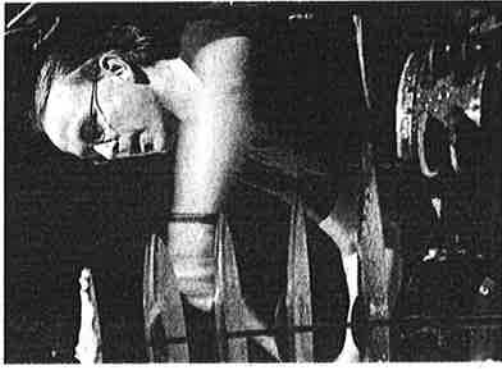
VON GUSTAV SIGG

Der Schlagzeuger, Bandleader und Komponist Lucas Niggli hat mit seinem Quintett Big Zoom am Donnerstagabend zweifelsohne für einen Höhepunkt am 17. Schaffhauser Jazzfestival gesorgt. Genau genommen befindet sich das aussergewöhnliche Modern-Quintett noch bis und mit kommenden Sonntag auf einer ausgedehnten Deutschland-Tournee. Als aber Patrik Landolt, Chef von Nigglis Plattenlabel Intakt Records, der Band vor einem halben Jahr die Einladung zu diesem schweizerischsten aller inländischen Jazzfestivals überbrachte, blieb noch genügend Zeit, um diesen Abstecker in die Munotstadt sorgfältig einzuplanen. Bereits der stürmische Beifall nach dem anspruchsvollen Eröffnungsstück «No Nation» verrät, dass an diesem zweiten Festivalabend auch das richtige Publikum in der ausgezeichnet besetzten Kammgarn sass.

### Unentbehrlich in der Szene

Als ideenreicher Komponist, aber auch aus rein existenziellen Gründen trommelt Lucas Niggli beinahe gleichzeitig in drei verschiedenen Gruppen und macht sich dadurch in der Szene gewissermassen unentbehrlich. Dabei verbindet er sein hochkarätiges Schlagzeugspiel stets mit differenzierten Klangfülleleien, wie sie nun einmal seinen ausgereiften Eigenkompositionen entsprechen und auf Noten festgehalten sind.

Sowohl im temposchnellen «Piggin» als auch in der wundervollen Ballade «Screen Sleep» – die laut Niggli allen Menschen gewidmet ist, die vor dem Fernsehgerät einschlafen – kamen die verschiedenen virtuososen Big-Zoom-Solisten hinreichend zum Zuge. Dabei hatte man ab und zu den Eindruck, als würde der voluminöse Possaunist Nils Wogram durch sein souveränes Spiel am meisten dominieren. Speziell inter-



Lucas Niggli, einer der besten und innovativsten unter den vielen guten Schweizer Drummern.

Bild: Eric Bühner

essant fanden wir aber den brillanten Klarinetisten Claudio Puntin, welcher sich mühelos in den höchsten Tonskalen bewegte, um sich beim Wechsel zur Bass-Klarinette nicht weniger sicher in den tieferen Registern wiederzufinden.

Als flexibler Individualist erwies sich auch Gitarrist Philipp Schaufelberger. Vor allem in den halbschererischen Sololäufen, wo sich improvisatorische und kompositorische Elemente wild zu vermischen schienen, bewies er seine grossartigen Fähigkeiten. Eher etwas diskret ganz in den Diensten der Band stellte sich als sicherer Wert der teilweise zupfende, teilweise streichende Bassist Peter Herbert, welcher vor allem durch seine kraftvollen Intros aufhorchen liess. Als ständige Energiebandeleader Lucas Niggli zwischenschaltete vier Trommeln und acht Becken. Ebenso inspiriert wie konzentriert sorgte er für den nötigen Drive und die atmosphärische Dichte dieser faszinierenden und effektvollen Musik.

### Programm

#### Heute am Jazzfestival

**Kammgarn** 20.15 Uhr: Bertrand Blessing «pitched battle»; 21.30 Uhr: mats-up «same pictures – new exhibition»; CD-Taufe: 23.00 Manufactur.

**TapTab** 21.00 Uhr: Minus 8 Live-Set (DJ Minus 8 feat. Loris Peloso, Gitarre, und Jorgos Mikrozis, Percussion).

**Sommerlust** 14.00 Uhr: Braff Oester Röhrer; 15.15 Uhr: Pago Libre; 17.00 Uhr: Schaffhauser Jazzgespräche zum Thema «Jazz-Wunderland Schweiz» (Referate Christoph Merki und Urs Leimgruber, Podiumsdiskussion unter der Leitung von Beat Blaser mit Urs Leimgruber, Christoph Merki, Irene Schweizer, Nina Salis und Marcus Maida).

SAMSTAG, 13. MAI 2006

Schaffhauser Nachrichten

# Jazzfestival 19

**Jazzfestival Besetzt und beswingt**  
spielten gestern «M. K. and the Even Odds» mit Bassist Jan Schlegel auf.

Region Seite 19

## Kurzfilme live neu vertont

Im Tap-Tab wurde am Donnerstagabend eine Selektion von unterhaltsamen Kurzfilmen live neu vertont. Ausgewählt wurden die Filme durch das Kurz- & Knapp-Team, das schon seit längerem Kurzfilm-Events organisiert und bereits letztes Jahr am Jazzfestival mitwirkte. Damals wurden die Filme mit Jazz vertont, während heuer die Stile Hip-hop, Electro, Drum 'n' Bass und Breakbeat verwendet wurden.

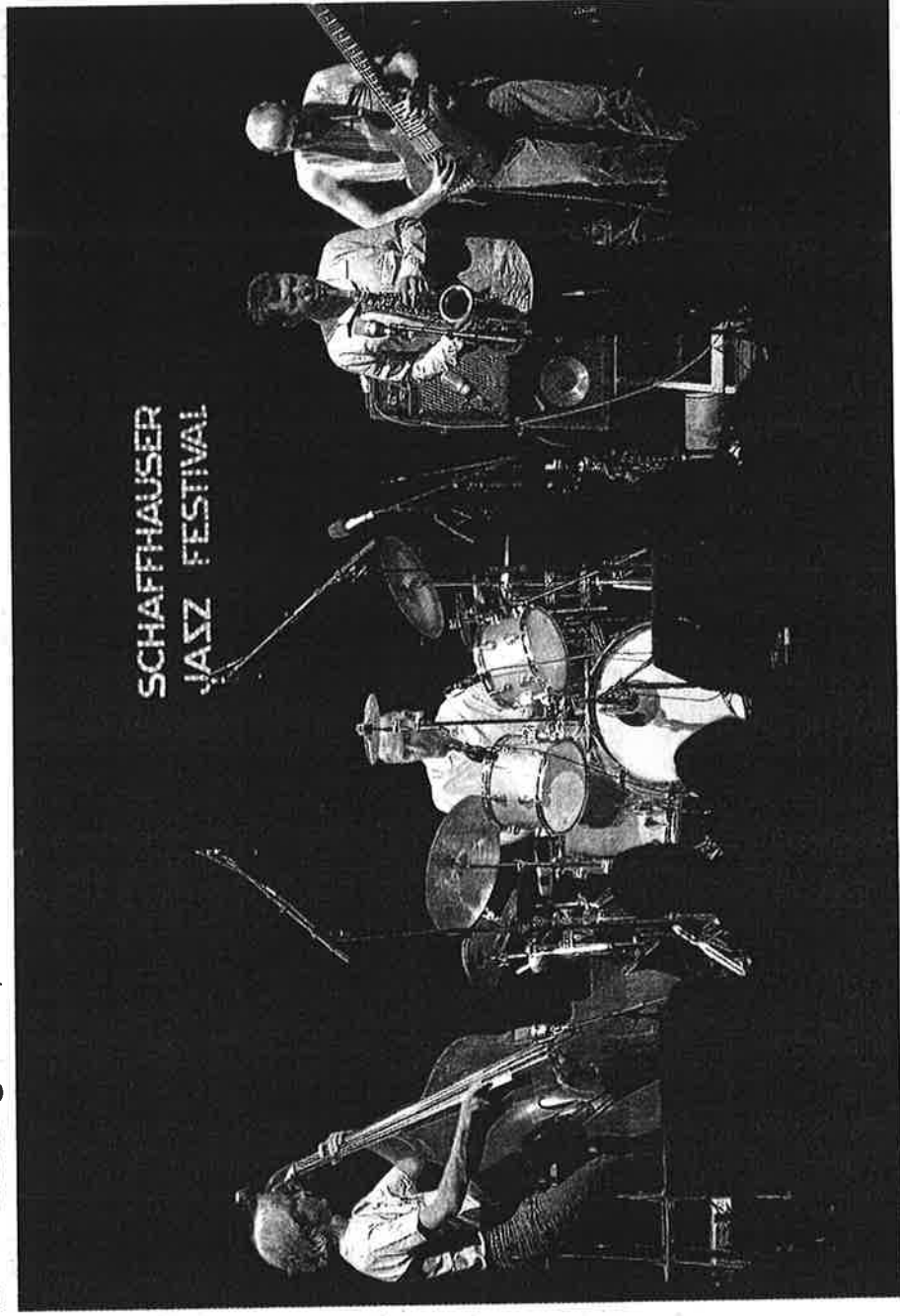
«Es ist nicht einfach, für eine Neuvertonung geeignete Kurzfilme zu selektionieren, denn oft enthalten sie Dialoge, die sich musikalisch kaum umsetzen lassen», erklärt *Michi Burtischer* von Kurz & Knapp. «Schwierig war auch, die Filme nicht zu missbrauchen, denn Filmemacher überlegen sich meist genau, welchen Soundtrack sie verwenden.»

### Im Team voneinander profitiert

Für die Vertonung waren die aus der Region stammenden DJs Ore (Drum 'n' Bass), Philippe de Boyar (Electro) und CutXact (Hip-hop) sowie der Beatboxer Camero zuständig. «Anfanglich war gedacht, dass jeder DJ selbständig einige Filme vertont», sagt CutXact. «Als wir aber in Kontakt traten, um das Programm durchzugehen, merkten wir schnell, dass wir voneinander profitieren können – so kam es doch zu einer Teamproduktion.» Die DJs griffen tief in die Mix-Trickkiste und demonstrieren perfekt ihr Können.

Das akustische Highlight war dennoch der Beatboxer Camero, der mit seinen Geräuschimitationen so manchen Lacher erzielte. Mit seinem sensationellen Breakbeat-Solo vor der Pause machte er klar, dass seine Freunde wohl keine Stereoanlage mehr benötigen. (dat.)

## Heiter-beswingt Ein Trip durch die Geschichte des Jazz mit «M. K. and the Even Odds»



**Mit einem** Second-Line-Beat, dem rhythmischen Stempel von New Orleans, startete Drummer Marco Käppeli und seine «Even Odds» ihr Konzert am Freitagabend. Und das Versprechen, das sie mit den ersten Takteten leisteten, lösten sie ein: Das Quartett lebt, wofür die «Crescent City» oder «The Big Easy» in der Geschichte des Jazz steht: Vergnügen, Tanz und Unbekümmertheit. Käppelis Band mit dem Saxofonisten Jürg Wickhalder und den beiden Bassisten Herbert Kramis (Kontrabass) und Jan Schlegel (E-Bass) bietet während ihres Auf-

tritts eine Art Achterbahnfahrt durch die Geschichte des Jazz. Swing, Bebop, Freejazz, Fusion: Von überall her holen sich die vier ihre Zitate und mixen daraus einen vergnüglichen und überraschenden Plot. Munter und frech klingt das, und wenn es passt, werden die vier auch mal brachial. Ziemlich selbstironisch ist das allemal, und darin liegt am Schluss wohl auch das Berührende: dass hier vier Musiker zeigen, wie man mit Ernst und Schalk zugleich nur richtig lieben kann. (sst.)

Bild: Eric Bühner

# Die Lakonik siegt über die Drastik

Lucien Dubuis begeistert im TapTab mit entwaffnender Nonchalance.

Mein Cello ist auch mein Schlagwerk, ist auch mein tropfender Wasserhahn. So etwa lässt sich die Devise des Klangforschertrios «Koch-Schütz-Studer», das am Freitagabend im TapTab gastiert, verkürzen. Gute fünf Minuten des Konzerts sind bereits ins Land gegangen, als Cellist Martin Schütz die Saiten erstmals so bespielt, wie es die Schulumusik diktiert, nämlich gestrichen. Zu vor hat er sich einen Zweig zwischen die Saiten geklemmt und dem Instrument durch Klopfen und Schlägen und Midi-Bearbeitung der Klänge eigenartige Geräusche entlockt. Drummer Fredi Studer hat sich darauf kapriziert, das Blech seines Schlagzeuges/Strichzeuges mit einem Kontrabassbogen zum Klingen zu bringen. Verhältnismässig konventionell bearbeitet Klarinetist Hans Koch sein Instrument, jagt den Sound aber durch einen digitalen Effekteffektalog und mengt dem störrischen Geräusch-Gewusel entstellte und entartete Einsprengsel bei.



Das Trio Koch-Schütz-Studer entlockt seinen instrumentalen Geräusche, für die sie die Schulumusik nicht vorgesehen hat. Bild: Eric Bühner

Lucien Dubuis an Altsaxofon und Bassklarinette, Roman Nowka an Bass und Gitarre sowie Ersatzdrummer Tobias Schramm, begeistert ohne Effekte, ohne angestregtes Live-Programmieren und vorab: ohne Grenzerfahrungsneurose.

Besetzt von einer entwaffnenden Lakonik, setzt das Trio stattdessen auf Minimalismus und Dilettantismus. Hier klingt ungeschlachter Blues an, da huscht ein Spaghetti-Western-Gitarrenriff durch den Raum, dort werden einschlägige Standards parodiert. Lucien Dubuis' gelegentliche virtuose

Ausbrüche stehen diesem elektischen Flickwerk dabei ebenso gut an wie Roman Nowkas bisweilen stolpernde Gitarrensolos. Oder die während der Stücke geführten Beratungen von Drummer und Gitarrist, wann der Übergang zum nächsten Teil zu kommen habe. Oder das von Lucien Dubuis bemühte Klatsch-Animierspielchen mit dem Publikum, das wohl einen der grossen Taburüche in der jüngeren Generation des Jazz darstellt. Lucien Dubuis' Lakonik stellte Koch-Schütz-Studer weit in den Schatten.

Christoph Lenz

# Bilder einer unerhörten Ausstellung

Das Schweizer Ensemble «mats-up» setzt sich mit Mussorgskis Musik auseinander.

«mats-up» taufen ihr neues Album anlässlich des Schaffhauser Jazzfestivals live in der Kammgarn. Das Ensemble besteht aus sieben jüngeren Schweizer Ausnahmemusikern um Matthias Spillmann: Matthias Spillmann, Bernard Barmert, Domenico Landolf, Thomas Lüthi, Leo Tardin, Patrice Moret und Dominic Egli.

Mit dem neuen Album «same pictures - new exhibition» präsentiert «mats-up» seine Arbeit zum dritten Mal auf Tonträger. Hellhörig machte schon die 2003 erschienene CD «something about water»; sie ist bereits vergriffen. «in the beginning» sorgte erneut für Aufsehen. Es zeugt von einer beinahe unheimlichen Produktivität, dass nun kaum ein Jahr später bereits wieder Studiorezultate vorliegen - und zwar in Form eines Doppelalbums.

Das neue Programm von «mats-up» ist eine Steigerung in jeder Hinsicht. Als musikalische Baustelle dient Material des russischen Komponisten Mussorgski, die berühmten Bilder einer Ausstellung. Maurice Ravel, Emerson Lake & Palmer und andere haben einen Beitrag zur Tradierung dieses Werks geleistet. Spillmann geht einiges weiter als seine Vorgänger, ohne allerdings

das Fundament des Russen abzubrechen. Respektvoll wurden die Motive rearrangiert. Mit kompositorischen Ergänzungen bilden sie das Gerüst der Musik. Dazwischen öffnet sich Raum für die virtuose und experimentelle Sprache der sieben Musiker.

## «mats-up» blieb bei der Musik

Das Publikum der gut gefüllten Kammgarn genoss das abwechslungsreiche Konzert und belohnte «mats-up» mit viel Zwischenapplaus. Es war spürbar, dass auf der Bühne keine Einzelkämpfer um Anerkennung buhlten, sondern dass ein ambitioniertes, eingespieltes Team mit Witz und Leidenschaft am Werk war. Alle sieben zeigten sich als hervorragende Solisten. Nie aber lehnte sich einer in einem manieristischen Rausch aus dem Fenster. Auch als Solisten blieben die Musiker von «mats-up» im besten Sinne des Wortes bei der Musik.

Das teilweise anspruchsvolle Material von Mussorgski und die experimentellen Ausflüge der Interpreten fügten sich zu einem komplexen Erlebnis, das nie anstrengend wurde. Manches erinnerte an Meilensteine der Jazzgeschichte, etwa an den späten Coltrane oder an Roscoe Mitchells Art Ensemble. Vieles allerdings klang schlichtweg unerhört und wies - es ist zu hoffen - in die musikalische Zukunft.

Reto Liniger

# «I wanna die toothless and in love»

**Die Uraufführung** des Baumann Large Ensembles am Freitagabend war eine laue Angelegenheit. Danach aber spuckte Grand Pianoramax Feuer, featuring Celena Glenn, eine wortmächtige Slam-Poetin aus New York.

VON **ALFRED WÜGER**

«Gömm'er etz nömol i so öppis Schtruubs ine?», fragte die Freundin den Freund, als das Paar von Koch-Schutz-Studer im Tap'lab in den grossen Saal zur Uraufführung mit dem Baumann Large Ensemble 2006 wechselte. Keine Bange! Was das Riesenorchester bot, war in den Worten des Leaders – ironisch gemeint oder nicht – «volkstümlich». Erst wurde die Post thematisiert, dann waren die SBB – schliesslich grünes der Endstation zu, im Ruckelzuckeltempo einer Art «Quod erat expectandum»-Jazz.

## Brooklyn versus Swissness

Dann Leo Tardin & Grand Pianoramax, featuring Celena Glenn. Aus New York. Leo Tardin fing am Flügel an, zunächst solo, riss einen Groove an, dann setzte Julien Charlet an den Drums ein: federmild, schwungvoll, feinfühlig. Schon nach kurzer Zeit baute sich eine Spannung auf, die den Wunsch weckte, es möge doch ein dritter Musiker in Erscheinung treten – aber vielleicht wäre aus dem interessantesten Duo dann einfach ein konventionelles Trio geworden.

Aber so: Minimalistische Passagen erblühen unter den 31-jährigen Finngern Tardins, bis dann plötzlich Schluss mit idyllisch ist: Er wechselt ans E-Piano, Celena Glenn ist erschienen, haucht nun ins Mikrofon: «Rocket's lift for space.» Die Slam-Poetin – «I'm at the Jazzfestival and should be in Brooklyn!» – drehte sofort auf: «The hand has turned / and I will no longer lie under the cold atmosphere / and they count the stars before they fall ... the whole fallen stars are in my chest ...» – eine wortgewaltige, metaphorreiche Geburtsmythologie entspannt sich in hämmender Rhythmik und nahm das gebannt zuhörende Publikum mit auf die imaginäre Reise nach irgendwo.

Ist es ein Zufall, dass man eine Brücke schlagen kann zu Baumann/Ziegler, deren Auftritt schon an ein Raum-



Leo Tardin, Julien Charlet und die New Yorker Slam-Poetin Celena Glenn – ein rhythmisch starker und sprachmächtiger Auftritt, der begeisterte.  
Bild: Eric Böhner

schiff hatte denken lassen? Ist es so, dass mehr und mehr Fluchtphantasien die Sinnstrukturen der Kunst bestimmen? Ein faszinierendes Klanguniversum, was Leo Tardin, Julien Charlet und Celena Glenn boten. «I walk through these skyscraper valleys of old testament miracles ... souls, unable to drift ...» Interessant zu hören, wie Celena Glenn nie einfach im Lautmaleriesischen stecken blieb, geschweige denn ins Blödeln abgitt, sondern es ihr immer wieder gelang, Sinnszusammenhänge aufzureissen, existenzielle Befindlichkeiten. Und was, wenn sie mal grad nicht am Rappen ist? Dann tanzt sie! «This is the walk.» Wow! Und am Ende des wortmächtigen Poems schlägt sie den Bogen zum Anfang.

## Harte, scharfe Klanglichter

Jetzt macht die Poetin Pause, Leo Tardin programmiert und spielt auf dem Flügel über die elektronische Motonote hinweg, man kann nicht sagen, der Groove sei wahrhaftig abwechslungsreich – aber wozu eigentlich Abwechslung? Und dann überbönen der unverstärkte Flügel und das geschmettelte Schlagzeugspiel den nicht gerade leise pochenden Takt – die Reihen im Publikum haben sich inzwischen etwas geleichtet –, und nun kommt Celena Glenn wieder, eine Flasche Bier in der Hand. Leo kündigt ein «Open Piece» an. Celena: «Me start?» Yes, und ab gehts. Sie nimmt die auf den Tischen stehenden Tulpeln als Ausgangspunkt, sagt: «I love you like toothpaste / bad breath ... I wanna die toothless and in love ... like red-light districts I am open to you ...» – Leo hat einen grummelnd-brummenden Soundteppich programmiert und setzt nun harte, scharfe Klanglichter am Flügel.

Seit rund zehn Jahren lebt der Genfer Pianist bereits in New York. Er hat die Finger am Puls der Zeit. Die Reaktion des Publikums am Ende des Sets war enthusiastisch. Nichts allerdings wahrte ewig, oder in den Worten von Celena Glenn: «I fall like the leaves in the wind while I pretend immortality.»

## Höhepunkt Malcolm Braff, Bänz Oester und Samuel Rohrer

Das war einfach der Hammer! Ein kurzes Stimmchen und ein paar Dehnübungen, um den Nacken zu lockern, und schon ist man mitten im musikalischen Geschehen. Oester am Bogen, Rohrer mit Besen – er bedient das wohl kleinste Drumkit des ganzen Festivals – nun ja, zur Not könnten die drei ihre Instrumente auf einen Leiterwagen packen und nach Santiago de Compostela wandern – und sie würden ankommen. Was macht denn die Musik dieses Trios so aussergewöhnlich? Nun, zunächst einmal das unaufdringlich Hymnische des braffschen Spiels. Es löst die Hörenden sofort von aller Erdschwere. Und dennoch ist die Musik keine Sekunde lang lyrisch vernebelt Wohlklang, sondern lässt einen aufhorchen, zuhören, zu sich kommen. Das ist es, was diese Stunde am sonnigen Samstagmittag unter den Dachsparren der «Sommerlust» von allen andern schönen Momenten des diesjährigen Jazzfestivals unterscheidet. Und zwar völlig.

## Von starken Winden fortgerissen

Sagt irgendjemand, Jazz sei eine Musik, die der Nacht vorbehalten ist und mit dem Anbruch der Dämmerung ihren Zauber verliert? Bänz Oester solo jetzt, ganz leise, Samuel Rohrer lässt eine Schmir. an der Glockchen befestigt sind, durch die Finger gleiten, dann Besen, dann zieht das Tempo an, «Norwegian Wood», die schöne Melodie der Beatles, wird zitiert, entfällt ihre Flügel, man kann mit dem Originaltext sagen: «This bird has flown.» Es war ein Sturmvogel, der von starken Winden fortgerissen wurde. Das zweite und letzte Stück des Sets hat noch mehr Drive; die Post geht ab. Lautstärke rauf, Lautstärke runter und immer wieder diese schönen Melodien. Sprittel. Und dann finden alle Harmonien und Spannungen in einem Bogen zusammen, und man gfaubt: Das ist das Ende. Aber nein, noch einmal Anlauf und jetzt landen – perfekt!

Als zweite Combo des Nachmittags spielte dann Pago Libre auf. Schön, interessant, und bei allem «libre» doch erheblich steif. Die Musik war jetzt wieder gewöhnlich ... (wu)

## COMMENT LE JAZZ SUISSE RESTE-T-IL LE BEC DANS L'EAU?

Une conférence de Christian Rentsch

*Initiée il y a deux ans par le Festival de jazz de Schaffhouse, les conférences sur le jazz ont pour but de faire un état des lieux des scènes musicales en Suisse et d'ouvrir un débat de politique culturelle. Chaque débat est lancé par une conférence thématique. Cette année, les débats ont porté notamment sur la situation des musiciens suisses et les nouvelles priorités de la Fondation Pro Helvetia dans le domaine du jazz. Viva la Musica présente cette année la version française de deux conférences: ci-dessous, la traduction in extenso d'un article pointu du journaliste Christian Rentsch, et le mois prochain, la version condensée d'un exposé du journaliste Frank von Niederhäusern sur l'encouragement public du jazz en Suisse alémanique.*

Tout le monde aime le jazz! Il n'y a jamais eu autant de festivals de jazz qu'aujourd'hui, de Bâle à Poschiavo, de Schaffhouse à Genève, de Zurich à Zweisimmen, de Willisau à Rapperswil en faisant un détour par Lausanne et Cully... Vous aurez de la peine à trouver en Suisse une ville de moyenne importance, ou même un trou perdu, qui n'organise pas ses *Jazz Days* ou sa *Jazz Night!* Vous pouvez écouter des concerts de jazz à la Tonhalle de Zurich, à l'aula de l'école primaire d'Oberengstringen, dans le prestigieux KKL de Lucerne, sans oublier les hôtels et les bars de Davos et de Verbier. Radio Suisse Jazz parade avec son logo et ses pubs dans les transports publics zurichoïses. Et même à Montreux, la capitale estivale de la culture pop, les organisateurs du festival affichent toujours un label jazz dont l'aura est quelque peu ternie. Les publicitaires vous le confirmeront, le jazz est une image de marque et un label de qualité. Quant aux musiciens suisses de jazz, ils ne surfent pas sur la vague mais restent le bec dans l'eau... D'où cette question liminaire: que font-ils de travers pour ne pas mieux profiter de l'engouement suscité par le jazz?

Un peu d'histoire: durant la décennie 1960, on jouait du jazz à Bâle sur la scène de l'Atlantis et à Zurich sur celle de l'Afficana. Dans la même ville, André Berner organisait chaque année son festival de jazz amateur. Si vous aviez la chance de jouer dans le Metronome Quintet du bassiste Felix Rogner, vous décrochiez parfois un concert au Théâtre du Hechtplatz. Il faut savoir en effet que Felix Rogner, alors délégué à la culture de la Ville de Zurich, avait ses entrées dans ce théâtre. Pour le reste, il n'y avait pas d'écoles de jazz qui enseignaient aux jeunes musiciens la façon correcte d'enchaîner les accords du Giant Steps de John Coltrane. Il n'y avait à peu près aucun label qui documentait la musique jouée à la cave par de jeunes mordus qui rêvaient de pouvoir un jour se produire devant une audience publique. Il n'y avait pas non plus de bistros alternatifs dont les tenanciers se sentaient investis d'une noble mission culturelle. Les musiciens de jazz qui trouvaient un concert ne pouvaient pas prétendre à un cachet, sauf s'ils jouaient du dixieland. Le musicien décidé de passer professionnel avait trois possibilités: émigrer, trouver une place dans les orchestres de la radio, ou jouer le ventre vide. Celles et ceux qui ont persisté finirent par organiser leur propre scène, comme à Zurich le jeune Beat Kennel et son «Wiebelsetzer-Workshop», ou Remo Rau et Irene Schweizer avec leurs concerts au «Hinteren Sternen». Quarante ans plus tard, la Ville de Zurich finance le club Moods, subventionne le festival Takilos et la Rote Fabrik, et octroie régulièrement quelques bourses d'étude, mandats de composition et autres subsides de production. Tous les dix ans, un musicien ou une musicienne de jazz reçoit le prix de la culture zurichoise. Le Tages Anzeiger, Credit Suisse Group, UBS, Heineken et Saab sponsorisent l'organisateur de concerts Johannes Vogel et son festival JazzNoJazz, ainsi que la programmation de la Tonhalle (Jazz Classics) et du Widder-Bar. A Berne, Bâle, Lausanne, Langnau et Stans, les autorités municipales dépensent quelques dizaines de milliers de francs pour le jazz. Ce n'est pas tout, les écoles de jazz ont poussé comme des champignons, certaines proposent désormais un diplôme professionnel. Grâce au travail fourni par ces institutions, il y aura bientôt plus de musiciens que d'auditeurs de jazz dans notre pays. Les labels suisses – Intakt, Hat Hut, TCB, Unit, Altrisuoni, Creative Works et Plainisphere notamment – documentent le travail des principaux orchestres créatifs, et celui de quelques autres projets anecdotiques. La radio DRS dispose d'un animateur et producteur infatigable qui enregistre les orchestres dans son studio et en concert, offrant une plate-forme bienvenue aux musiciens. Pro Helvetia et d'autres fondations de promotion de la culture accordent aux musiciens un soutien que ceux-ci jugent insuffisant mais qui était inexistant il y a quarante ans. On trouve des dizaines de bistros et de chapelles alternatives qui invitent de temps à autres des musiciens de jazz. Ceci sans compter les initiatives

des artistes, qui ne ménagent pas leurs efforts pour présenter à la collectivité une musique jugée «difficile». Mais en dépit de ces louables efforts, les musiciens suisses ne sont pas satisfaits de leur sort.

Force est de constater que la situation des musiciens suisses de jazz n'a pas beaucoup changé depuis quarante ans, quand une poignée d'entre eux avaient eu la drôle d'idée de vivre de leur art. Les autres, qui représentaient l'écrasante majorité, sont devenus médecins, avocats, enseignants, ingénieurs ou hippies. Aujourd'hui, on trouvera des centaines de musiciens de jazz, tous parfaitement diplômés, qui aimeraient bien mais n'y arrivent pas. Qui d'entre eux peut se vanter d'avoir joué sur la scène de la Tonhalle de Zurich, du Victoria Hall de Genève, du KKL de Lucerne ou du Grand Théâtre de Bâle? Quant aux grands festivals annuels de jazz – les seuls endroits où il y a encore quelque chose à gagner – les musiciens suisses y sont aussi rares que les Esquimaux dans la tribu amazonienne des Yanomamis. La question initiale subsiste donc: que peuvent-ils bien faire de travers?

Petite digression désagréable: durant ces dix dernières années, l'art a perdu ses derniers reliquats d'autonomie. La transformation fut aussi rapide que radicale. Il y a longtemps déjà que de nombreux secteurs artistiques sont organisés en marchés commerciaux. Or, la bourgeoisie occidentale a soustrait certains domaines qui lui étaient chers, à ce processus d'instrumentalisation par les apôtres du profit. Elle a doté le théâtre, l'opéra et la musique classique notamment, d'un soutien public fort. Avec l'extension de la promotion publique de la culture après la deuxième guerre mondiale, et surtout les révoltes des jeunes générations durant les années 1960 et 1980, le motif de l'art a pris de l'importance dans l'espace public. Il est devenu un bien culturel formateur, un espace créateur d'identité et d'affirmation individuelle ou collective. Le problème est que les autorités publiques – Confédération, cantons et communes – ont peu à peu abandonné certaines tâches de promotion culturelle, et demandé aux gestionnaires férus de marketing de prendre le relais au nom de leurs entreprises de finance, de brasserie, d'édition ou de transports. A partir de là, l'art a connu une mutation fondamentale et, peut-être, irréversible. L'art, quel qu'il soit, est devenu une entreprise de divertissement. Sa fonction est désormais de servir les desseins des publicitaires. L'artiste ne parle plus pour lui-même, mais pour les services financiers d'une banque, pour l'image dynamique d'une limonade ou d'une cigarette. Depuis peu, les institutions publiques de promotion de la culture et la classe politique ont adopté de plein gré la nouvelle règle, et demandé aux artistes de se soumettre aux exigences de la promotion touristique et économique. C'est une des leçons de l'affaire Hirschhorn.

L'art ayant emprunté les canaux de la publicité, il est forcé de respecter les nouveaux codes. L'artiste qui veut le succès commercial doit accepter la nouvelle donne. Celle-ci offre suffisamment d'espace pour mettre en valeur certains groupes et individus. Mais il ne reste plus assez de place pour tous les joueurs potentiels, avec leur esthétique propre, leur passion, leur intégrité et leur créativité. L'artiste, auparavant personnage autonome, est devenu un joueur parmi les équipes engagées dans le processus du marché, là où la division du travail est de règle. Nous parlons bien des artistes qui prétendent obtenir une place au soleil...

Il faut donc prendre ma question initiale à rebours pour obtenir une réponse valable. Qu'est-ce que la plupart des musiciens de jazz en Suisse ont fait correctement pour ne pas obtenir du succès de cette façon? Cette question en amène une autre, qui me semble essentielle: que faut-il faire, quelles sont les voies à emprunter et les structures à développer pour que les musiciens suisses réussissent à s'affirmer et à (sur)vivre de leur musique sans satisfaire aux critères étroits de l'économie de marché?

Traduction et adaptation, Christian Steulet