

Von Klaus Härtel

Wenn man Matthias Schriefl das erste Mal begegnet, denkt man sich: »Was für ein Chaot!« Ganz falsch liegt man nicht, denn der 1981 geborene Trompeter liebt das Chaos. Aber er liebt auch die Struktur. Wie geht denn das zusammen? Wir haben uns mit Matthias Schriefl unterhalten.

Eines deiner Projekte heißt »Shreefpunk«, das mal als »Enfant terrible des deutschen Jazz« bezeichnet wurde. Ein Enfant terrible ist laut Lexikon ein »unkonventioneller Mensch, der dazu neigt, andere Menschen durch sein Verhalten zu provozieren und zu schockieren«. Letzteres möchte ich dir gar nicht unterstellen, dass Shreefpunk unkonventionell ist, schon eher. Braucht man sowohl das Chaos als auch die Struktur, die Kreativität wie die Disziplin?

Vor kurzem erschien ein Porträt über mich bei Trumpetscout, überschrieben mit »Punk und enfant penible« (trumpetscout.de). Vielleicht trifft diese Bezeichnung, frei übersetzt »penibler Punk«, besser auf meine Band Shreefpunk und auf mich zu. Ich habe eine sehr klare und detaillierte musikalische Vorstellung, liebe es aber auch, den Zufall mitspielen zu lassen. Diese beide Eigenschaften von mir stellen keinen Widerspruch für mich dar, sondern befruchten sich sogar gegenseitig. Gegensätze ziehen sich ja bekanntlich an und befruchten sich auch gegenseitig.

So gehen wir mit Shreefpunk bei manchen Stücken enorm akribisch vor und proben oft ein einzelnes Stück mehrere Tage lang, bevor wir es erstmals öffentlich aufführen. Trotzdem haben wir genügend Platz für Rauheit und Spontanität auf der Bühne. Oft vereint sogar ein einzelnes Stück die Akribik und schier endlose Freiheit. Vielleicht gehört zu einem Freigeist auch beides: Disziplin und die Bereitschaft, Chaos zuzulassen und zu lieben.

Was hat es mit deiner aktuellen Platte »Europa« auf sich? Erzähl doch mal kurz die Entstehungsgeschichte und die Hintergründe!

Die CD »Europa« mit Shreefpunk plus Bigband ist mit Sicherheit die CD, in die ich bisher am meisten Herzblut und Arbeit investiert habe – und das mit großem Vergnügen. Andere fahren in den Urlaub in die

letzten Ecken Europas, ich komponiere diese Reise und verbringe viele Tage und Nächte im Studio, um sie zum Klingen zu bringen.

Es gibt für mich zwei Arten von Aufnahmen: entweder die Live-Aufnahme, bei der ich fast immer mit tontechnischen Kompromissen leben muss, zum Beispiel dass bestimmte Instrumente einen künstlichen Pick-up-Sound haben oder das Schlagzeug schwammig wird. Trotzdem transportieren gute Live-Aufnahmen den Geist der Musik und die Atmosphäre im Raum. »Europa« ist eine absolute Studio-Aufnahme, bei der ich mit perfekten Signalen von den teuersten Mikros im Analog-Studio so lange rumgeschraubt habe, bis jedes Instrument genau an seinem Platz war und auch seinen Platz bekam, um die Message der Musik zu transportieren. Bei »Europa« war ich so perfektionistisch im Studio, dass ich teils für einen Titel zwei Wochen gemischt habe, und das hat sehr viel Zeit, Geld und Nerven gekostet, weil ich wirklich an alle Limits gegangen bin, was man am Ergebnis wirklich hören kann. Wenn ich etwas mache, will ich es gescheit machen und höre erst dann auf zu arbeiten, wenn das Ergebnis gut ist, unabhängig von Zeit, Budget oder anderen Rahmenbedingungen.

Die Platte »Europa« ist für mich die Mutter aller meiner Studio-CDs, weil ich für das Abmischen alles in allem sieben Jahre gebraucht habe. Die lange Zeitdauer lag daran, dass ich dafür in ein teures Analogstudio ging und es nicht einfach war, dort so oft so lange Zeiträume zu bekommen.

Stichwort Disziplin – welcher Gedanke schießt dir beim Wort Disziplin als erstes in den Kopf?

Als Erstes denke ich da an meine erste Grundschullehrerin, von der ich das Wort zum ersten Mal gehört habe.

Hat das Wort für dich eine negative Konnotation?

MATTHIAS

ÜBER DISZIPLIN –

Ja, die hatte es mal für mich! Die positive Disziplin ist für mich allerdings die Selbstdisziplin. So ist es eines meiner Ziele, in bestimmten Sachen selbstdisziplinierter zu werden, beispielsweise im Zeitmanagement.

Es gibt natürlich auch Situationen, in denen zu viel Disziplin sehr schädlich ist, zum Beispiel beim Musizieren auf der Bühne, weil sie die Interaktion und die Spontanität auch einschränken kann. Wer mag ein Jazz-Solo hören, bei dem der Solist schon alles im Vorfeld geplant hat? Gute Musik entsteht im Jetzt und interagiert mit dem Umfeld. Ganz ohne Disziplin funktioniert Musik jedoch nicht – schon organisatorisch. Irgendwann muss das Konzert und jedes Stück anfangen und aufhören. Und jedes Stück sollte eine Geschichte erzählen, der sich die Musiker unterordnen. Je größer die Band, desto mehr Selbstdisziplin braucht jeder Einzelne, um die Musik in eine klingende Form zu bringen.

Disziplin ist eine Eigenschaft, die in der Klischeevorstellung vom »chaotischen« Künstler nicht vorkommt. Stimmt das?

Sie ist sein Feind und sein Freund gleichzeitig, es ist eine Hassliebe.

Wie viel Disziplin ist für dich als Musiker notwendig, damit du dich kreativ entfalten kannst?

Wichtig ist für mich meine Übedisziplin, die ich gern als Übehygiene bezeichne. Louis Armstrong hat mal gesagt: »Wenn ich einen Tag nicht übe, dann höre ich es, wenn ich zwei Tage nicht übe, dann hören es die Kritiker, wenn ich drei Tage nicht übe, hört es das Publikum.« Im Original: »If I don't practice for a day, I know it. If I don't practice for two days, the critics know it. And if I don't practice for three days, the public knows it.« – genau so empfinde ich es auch. Denn ich muss wirklich jeden Tag üben, damit ich mich gut fühle und nicht meinen Klang verliere; ich muss einen Haufen Ter-

SCHRIEFL

FREUND UND FEIND ZUGLEICH



mine einhalten, um Auftragskompositionen und Arrangements rechtzeitig abzugeben, und außerdem ständig Mails und Telefonate beantworten. Für all das brauche ich Disziplin und ein ständig brennendes Feuer. Außerdem hat man als Musiker ein Riesennetzwerk zu versorgen, von Verlag, Label, Mitmusikern, Managern, Bookern, Journalisten, Veranstaltern bis zu Fans und Publikum. Um alle Interessen unter einen Hut zu bekommen, brauchen wir Musiker einen Haufen Disziplin, weil wir zwischen verschiedenen Rollen hin und her hüpfen müssen.

Wie viel man genau übt, ist ja jedem selbst überlassen – manche Jazzmusiker brauchen recht wenig Zeit, andere üben in jeder freien Sekunde. Ich kenn auch gute Musiker, die nebenbei – also am Fernseher oder mit einer Hand tippend – üben. Für die mechanische Übung reicht das tatsächlich, seelisch ist es allerdings dann nicht so wertvoll. Und Üben sollte ja auch immer Pflege der Seele sein.

Für einen guten Musiker braucht's vor allem Begeisterung, Musikalität und Disziplin.

Würdest du zustimmen, dass die Disziplin eigentlich schon da anfängt, wo »im Vorfeld« – also etwa in frühester Jugend oder Kindheit – gewisse Fertigkeiten erworben werden.

Klar! Da halt ich's auch wieder mit Louis Armstrong. »Große Gedanken brauchen nicht nur Flügel, sondern auch ein Fahrgestell zum Landen.« Ohne Eltern, die einen irgendwann mal zu einer Übedisziplin erzogen haben, werden die wenigsten musikalischen Kinder ein Instrument wirklich gut erlernen.

Bevorzugst du geregelte Arbeitsabläufe oder agierst du überwiegend spontan?

Ich liebe es, wo es geht, Spontaneität walten zu lassen, weil sowieso schon so viel in meinem Leben vorher geregelt ist. Ich will gern so leben, wie auch Jazzmusik funktioniert: mit klaren Formen, klaren Regeln, aber genügend Freiraum für spontane Entfaltung und individuellen Ausdruck und immer einem Platz für Ideen. Ich liebe es, eine Deadline zu haben, weil sich die Kreativität bis zum Abgabetermin immer weiter steigert und die Ideen sich immer weiter verdichten. Ich fange als Musiker nie früher an als ich muss, mich auf etwas vorzubereiten oder etwas zu üben, sondern so, dass es bei der Aufführung möglichst auf dem Höhepunkt ist und auch noch eine gewisse Frische hat.

Wenn du kreativ arbeitest, minimierst du potenzielle Ablenkungsquellen, also Fernseher, Internet, Handy?

Ja, das ist sehr wichtig. Einen Fernseher habe ich noch nie besessen. Internet hab ich zurzeit bewusst auch keines zu Hause, sodass ich Mails nur unterwegs oder in einem Café und auf eine kurze Zeit begrenzt beantworten kann. Und mein Handy lass ich oft ganz weit weg von mir irgendwo liegen oder mach es aus, wenn ich kreativ bin, damit es mich nicht stört. Oft arrangiere und komponiere ich bis spät in die Nacht hinein, weil ich da automatisch meine Ruhe habe von Anrufen, Lärm und Alltag.

Generell: Wie darf ich mir deinen Arbeitsalltag vorstellen? Aufgeräumt oder eher chaotisch? Oder vielleicht sogar »aufgeräumtes Chaos«?

Nur eine tote Wüste oder eine leere Lagerhalle ist aufgeräumt. Mein Leben hat eine teilweise Ordnung, die vor allem mein Terminkalender bestimmt, mit viel Platz für Chaos. Und dann kommt ein Schmetterling, macht einen Flügelschlag und wirft wieder alles um. Nichts ist fix, alles wabert und schwingt, so wie die Musik. Und mein Leben hat auf jeden Fall eine andere Taktung als das Leben der vielen Business-Menschen, die mich zum Teil schon an die grauen Männer in Michael Endes »Momo« erinnern. Auch im Musik-Business gibt's leider immer mehr graue Männer.

Beispiel Komposition: Nimmst du dir da vor, ein tägliches Pensum zu erreichen? Sprich: Wie diszipliniert bist du da?

Je nach meinen Ideen geht da mal mehr, mal weniger. Wenn ich eine Deadline habe, werde ich allerdings sehr diszipliniert, vor allem gegen Ende! Daher – und auch weil es einfach begrenzte Lebenszeit gibt – brauchen wir Künstler einen Abgabetermin für unsere Werke. Dieser erzeugt einen immer stärker werdenden Sog zum Ende hin, wodurch sich die Kreativität noch mal verdichtet, weil man zum Punkt kommen will.

Es gab schon Phasen, in denen ich jeden Tag ein Stück komponierte, einfach weil ich es mir vorgenommen hatte, wo ich mir also selbst jeden Tag eine Deadline gesetzt habe.

Schon Nietzsche hat gesagt: »Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können.« Um kreativ zu sein, das heißt etwas Neues zu schaffen, muss man die herkömmliche Ordnung der Dinge loslassen können. Ist das so?

Auf jeden Fall, weil aus dem Chaos heraus sehr viel entstehen kann. Aber man braucht auch einen Plan. Auch wir Nachtmenschen haben Organe, die den gleichen Tages- und Nachtrhythmus haben wie bei Tagmenschen. Wenn ich keine Termine hätte, wäre ich gefährdet, mich zu Hause komplett in Musik zu vertiefen und alles um mich herum zu vergessen. Die meisten Künstler können nicht einfach so wie Johann Sebastian Bach Stücke schreiben, die dann niemand ihrer Zeitgenossen spielen kann, sondern schreiben für einen Termin und bestimmte Menschen, die es dann auführen.

Neben Kreativität und Disziplin ist die Inspiration eine Komponente, die für den Künstler wichtig ist. Wie lässt du dich inspirieren? Wer oder was inspiriert dich? Ist das ein aktiver oder passiver Prozess?

Ich finde, als Künstler hilft es, eine gewisse Muße zu haben, die in der heutigen Zeit immer mehr fehlt – und einfach auch Geduld zu haben, damit die Ideen von selbst kommen.

Zeit ist etwas, das ich mir selbst schaffe, und die ich mir einfach nehme.

Ich arbeite auf Sog, das heißt, ich versuche mich so leer zu machen und zu entspannen, dass die Ideen zu mir kommen. Die ganze Welt ist ja Schwingung und dadurch auch

Musik, und man kann sie besser empfangen, wenn man entspannt und neugierig bleibt.

Wie macht sich Inspiration bei dir bemerkbar? Wieder bei Nietzsche: »Man hört, man sucht nicht; man nimmt – man fragt nicht, wer das gibt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit der Notwendigkeit in der Form, ohne Zögern ein vollkommenes Außer-sich-Sein. Alles geschieht im höchsten Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturm von Freiheitsgefühl, von Unbedingtsein, von Macht, von Göttlichkeit.«

Inspiration ist in der Tat etwas Transzendentes, so wie Nietzsche es umschreibt. Eine gewisse »Anbindung nach oben« hilft

» MATTHIAS SCHRIEFL

wuchs am Rande der Alpen in Maria Rain auf. Von 2000 bis 2005 studierte er in Köln und Amsterdam. Seit 2006 veranstaltet er die Konzertreihe Jazz-O-Rama im Artheater Köln. Von 2008 bis 2010 tourte er mit seiner Band Shreefpunk als »Rising Star« der European Concert Hall Organisation durch die großen Konzerthäuser Europas. Danach experimentierte er vorwiegend mit alpiner Musik. 2012 brachte er bei ACT in der Reihe »Young German Jazz« das mehrfach preisgekrönte Album mit Six, Alps & Jazz heraus. Es folgen bis heute regelmäßig neue CD-Aufnahmen mit diversen Bands, in welchen er als Musiker und Komponist seinen jeweiligen Mitmusikern wie »maßgeschneidert« seine Stücke auf den Leib schreibt.

Schriefl lebt in Köln und teilweise im Allgäu. Seine musikalische Neugierde inspiriert ihn immer wieder zu längeren Studienreisen nach Indien und Aufhalten in afrikanischen und südamerikanischen Ländern, wo er sich mit verschiedenen musikalischen Traditionen befasst. 2016 zahlte sich sein vielseitiges Engagement mit dem Weltmusik-Preis RUTH in Rudolstadt aus. Er kennt und liebt große Bühnen und die weite Welt, legt aber Wert darauf, regelmäßig auch an kleinen, ländlichen Veranstaltungsorten Jazz nahezubringen. Sein aktuelles Album heißt »Europa« (siehe auch hörBAR).

schriefl.eu

da natürlich. Und es hilft auch, gewisse Filter in kreativen Momenten nicht zu haben, die man leider im Alltag unserer Welt benötigt.

Sind aber gerade nach der Inspiration andere Fähigkeiten gefragt? Solche, die viel mit Genauigkeit, ordnender Gestaltungskraft, aber auch mit Frustrations- und Kränkungstoleranz zu tun haben? Also sowohl Kreativität als auch Disziplin?

Ohne Technik und Grundwissen ist es sehr schwierig, Kunst zu machen. Das muss nicht die Technik sein, die man an der Musikschule oder Hochschule oder in einem Buch lernt, sondern kann auch eine eigene, autodidaktische Technik sein. Musik kann man nicht aus einem Buch lernen. Die wichtigsten Sachen bringt man sich selbst bei.

Wichtig ist auch die Menschenkenntnis, gerade für einen Komponisten und Arrangeur: Für wen schreibe ich? Wie viel Probezeit werde ich haben, um mein neues Stück einzustudieren? Wie stelle ich die Stärken meiner Musiker heraus und kaschiere ihre Schwächen? Das ist ebenso schwer bei Profis wie bei Amateuren, weil alle Musiker eingeschränkt sind in irgendeiner Form – jeder hat seinen Tunnelblick. Auch für Instrumentalisten ist das sehr wichtig: Wie ist gerade die Gruppendynamik? Füge ich mich in die Gruppe ein? Ist sie gerade zu träge, braucht sie frische Impulse, oder gibt es Konflikte, die ich vermitteln muss? Das Ziel ist, dass es am Schluss zusammenfließt in etwas Großes, größer als jeder Einzelne auf der Bühne, das so vollkommen klingt, dass die Menschen dahinter fast verschwinden.

Vielen Dank für das Gespräch!



THEINERTS THEMA

KREATIVER RAUSCH VS. DISZIPLIN?

Von Klaus Härtel

Wie viel kreativen Rausch verträgt die Disziplin? Sind Kreativität und Disziplin Gegensätze? Wie geht man mit beiden im musikalischen Bereich um? Wie steht der Dirigent zur Disziplin? Wann ist er kreativ? Fragen über Fragen – und viele dazugehörige Antworten von Markus Theinert.



Schon Friedrich Nietzsche hat gesagt: »Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können.« Um kreativ zu sein, das heißt etwas Neues zu schaffen, muss man die herkömmliche Ordnung der Dinge loslassen können. Ist das so?

Das ist absolut präzise ausgedrückt. Denn die Kreativität hat doch mit Inspiration zu tun, mit der Freiheit des Geistes, mit ungehinderter Aufnahmefähigkeit, mit vollständiger Wahrnehmung dessen, was um uns herum geschieht und auf uns einwirkt. Und ganz speziell natürlich in der Musik: Wie wirkt der Klang auf mein Bewusstsein? Ohne meine inneren Vorstellungen und Einstellungen loszulassen, kann ich mich im kreativen Raum nicht frei bewegen. Kreativität und Disziplin sind aber nicht notwendigerweise voneinander getrennt, denn die Disziplin des gerichteten Bewusstseins ist eine Voraussetzung für den schaffenden Geist, weil hier die Ablenkung des Alltags, die Belastung durch historisches Gepäck, welches wir in Gedächtnis und Bewusstsein mit uns tragen, natürlich hinderlich sein kann. Die Disziplin des Loslassens ist eine »conditio sine qua non« für den kreativ Schaffenden.

Kann man als Dirigent eigentlich loslassen? Denn man hat doch die Partitur vor sich liegen, die man umsetzen möchte. Wie viel Kreativität ist da überhaupt möglich?

Hier ist die Musik ganz deutlich von den anderen Künsten zu unterscheiden. Denn

während wir in den bildenden Künsten und in der Dichtung den Schöpfer oder den Autor als denjenigen ansehen, der alleine für das Werk verantwortlich zeichnet, so vollzieht sich dies in der Musik eben doch in zwei Stufen: Musik »existiert« nicht einfach als künstlerisches Resultat, sondern ist ein ständiger Prozess des Entstehens und Vergehens, der nicht nur den Komponisten, sondern eben auch den nachschaffenden Künstler, das heißt den aufführenden Musiker oder auch den Dirigenten mit seinem Orchester als Werkzeug in diesen Entstehungsprozess mit einbindet. Und hier ist natürlich die ursprüngliche schöpferische Idee zunächst beim Komponisten zu suchen. Dieser muss frei sein von festen Vorstellungen. Wir kennen das ja alle, wenn ein Komponist seine Kollegen kopiert oder irgendwann sich selbst, dann geht ihm die Fantasie aus, weil er sich eben nicht mehr frei von dem, was da ist, im musikalischen Raum bewegt und inspirieren lässt, sondern lediglich vorgefertigte Schablonen oder stereotype Melodien und Harmoniewendungen miteinander kombiniert. Dann verlässt er sich nicht mehr auf seine eigene Inspiration und Intuition.

Der Dirigent, der Solist oder das Kammermusikensemble werden also hier nicht als Schöpfer tätig, sondern als Nachschaffende. Die eigentliche Idee ist ja bereits geboren. Das Werk, die Komposition bereits »in trockenen Tüchern« – zumindest insoweit, als alle Elemente und Parameter zu Papier gebracht worden sind. Die Intervalle, die Harmonien, die Progressionen und Themen, die Verarbeitung der Kontraste – alles ist ja bereits entworfen. Aller-

dings ist die Partitur zunächst eben einfach nur eine Idee, sozusagen »Halbfertigware«. Denn hier kommt wieder das Loslassen des Geistes ins Spiel – ich muss mich als Dirigent und als Musiker ebenfalls frei auf die Klänge einlassen, die auf mich wirken, bzw. ich muss von allen Gedanken und Vorstellungen loslassen, die mich auf diesem Weg behindern.

» Alles, was uns ablenkt, müssen wir ausschalten. «

Das heißt, Disziplin und Kreativität spielen eine große Rolle. Weil ich einerseits eine Vorgabe habe, aber andererseits meine eigene Idee einbringen muss?

Eben. Hier ist Disziplin notwendig, dass wir unser Bewusstsein allein auf das richten, was im Augenblick geschieht. Alles, was uns ablenkt, müssen wir ausschalten. Damit meine ich nicht nur die Ablenkung durch Umgebungsgeräusche oder Gespräche, sondern auch die Ablenkung von eigenen Gedanken, die uns zum Beispiel auf eine vorgefasste Idee von dem Stück bringen anstatt auf die echte, natürliche und direkte Wirkung des Klangs auf das Bewusstsein. So kann sich dies bei einem bekannten Werk natürlich wesentlich problematischer gestalten, sich darauf zu konzentrieren, wie der Klang direkt auf mein Bewusstsein wirkt, weil man durch Konzerte oder Aufnahmen bereits eine fixe Vorstellung davon gewonnen hat, wie das Werk »zu klingen hat« und nicht verstanden hat, wie die Zusammenhänge wirklich

aus dem Klang selbst geboren werden. Die Disziplin ist hier nicht nur die Disziplin des Loslassens, sondern gleichzeitig auch die Disziplin der Richtung unseres Bewusstseins.

Beim Wort Disziplin denkt man schnell an »eiserne Disziplin«, an Drill, an Durchhaltevermögen. Hat das Wort an sich eine negative Konnotation?

Durch die Geschichte der pädagogischen Theorien hat der Begriff sicherlich auch einen negativen Beigeschmack. Denn Disziplin wurde häufig als etwas verstanden, das dem Einzelnen von außen aufoktroziert wurde, zum Beispiel durch Disziplinarmaßnahmen oder durch eine strenge Erziehung. Wenn es sich aber um Selbstdisziplin handelt, die aus eigener Motivation kommt, dann sehe ich darin keinen Nachteil. Wir nehmen uns selbst in die Pflicht, die Dinge, die wir anpacken, richtig zu tun. Das bedeutet eben auch, alles auszuschalten, was uns von diesem Vorsatz abhält. Das kann auch ungenügende Technik sein, für den Dirigenten die geeignete Schlagtechnik, die Verbindung zwischen der Schwerkraft im Arm und dem Klang, den der Schlag ausdrücken soll. Hier müssen sich Instrumentalmusiker wie Dirigenten ebenfalls stark auf das tägliche Üben fokussieren. Die adäquate Technik wird nicht dadurch erreicht, dass wir uns bestrafen, wenn wir keine acht Stunden am Tag geübt haben, sondern dadurch, dass wir versuchen, alles aus dem Weg zu schaffen, was uns ablenkt. Eine tolle Anekdote berichtet von dem berühmten italienischen Pianisten Arturo Benedetti Michelangeli. Dessen Nachbarn in der Lombardei erzählten, dass ein Singvogel die ersten Takte der C-Dur-Sonate op. 2 von Beethoven perfekt pfeifen konnte. Offensichtlich deshalb, weil der Meister die Eröffnung so minutiös geübt und oft wiederholt hat, dass der Vogel die Intervalle intuitiv aufgenommen und kopiert hat. Auch große Instrumentalisten begnügen sich eben nicht damit, dass die Technik bereits in den Fingern ist. Sie feilen auch noch an der feinsten Schattierung des Klangs. Das nennt man künstlerische Disziplin, die durchaus großartige Kreativität hervorbringen kann.

Muss dann eigentlich Disziplin, wenn sie erfolgreich sein will, immer von innen kommen?

Natürlich möchte ich nicht ausschließen, dass uns Eltern, Lehrer oder Mentoren manchmal »über die Kante schieben« müs-

sen, weil wir selbst nicht die Kraft zur Selbstdisziplin hatten oder glaubten, keine Zeit für den Extraaufwand zu haben. In einem solchen Falle mag der Einfluss von außen durchaus hilfreich sein und dem Einzelnen dazu verhelfen, auf eigenen Beinen zu stehen. Aber im Idealfall sollte diese Motivation tatsächlich von innen kommen. Mit der Vorahnung von dem, was wir tun und erreichen können, was das Erleben von Musik tatsächlich für den Einzelnen bedeuten kann – die vollkommene Identifikation mit dem klanglichen Geschehen –, sollte jeder genug eigene Antriebskraft besitzen, um sich die notwendige Disziplin selbst aufzuerlegen. Damit organisiert man ja nicht nur einen strafferen Tagesablauf, sondern setzt vor allen Dingen eine kompromisslose Einstellung zum Entstehenlassen von großartigen Werken in die Wirklichkeit um.

Wann fängt in der Musik die Disziplin an? Schon da, wo »im Vorfeld« – also etwa in frühester Kindheit – gewisse Fertigkeiten erworben werden?

Zu dem Thema habe ich tatsächlich bis heute keine eindeutige Erkenntnis für mich selbst gewinnen können. Natürlich konnte ich die Resultate aus beiderlei Annäherung beobachten. Da ist zunächst der Versuch, die Kinder möglichst früh in ein eng gestricktes Korsett zu zwängen, das ihnen vor

» Die Disziplin lediglich auf die zeitliche Komponente zu beschränken, halte ich für nicht sehr hilfreich. «

allen Dingen Disziplin für das tägliche Üben und harte Arbeit an der Technik beibringen soll. Dieser Weg wurde oft genug im 19., aber auch noch im 20. Jahrhundert vor allen Dingen im Osten Europas und in Russland eingeschlagen. Unter strenger Aufsicht wurden Wunderkinder hier sozusagen am Fließband produziert, die technisch gesehen schon in jungem Alter unglaublich weit entwickelt waren. Auf der anderen Seite darf man aber doch nicht vernachlässigen, dass Kinder in jeder Beziehung »spielerisch« lernen. Und dieser spielerische Umgang ist vor allem in der kreativen Beschäftigung mit dem Klang ein ganz wichtiger Bestandteil dieser Erziehung. Wenn man nun aus dieser Behauptung schließen möchte, dass Kinder keinerlei Disziplin benötigen, sondern nur das Spiel, dann stellt sich natürlich sofort die Frage, wie lange diese spielerische Auseinander-

setzung mit dem Klang ohne weitere Motivation anhält. Die Frage ist auch, wie viel Einfluss es von außen wirklich braucht, bis ein Kind oder ein Jugendlicher für sich selbst entdeckt, dass Musik der Weg ist, auf dem er weitergehen möchte – durch alle Ablenkungen des Alltags hindurch. Aber im frühen Kindesalter – und das gilt durchaus noch bis zum Alter von etwa 13/14 Jahren – müssen wir den Kindern erlauben, spielerisch ihren Weg zu gehen und sich nicht auf den Perfektionswahn der Erwachsenen trimmen zu lassen. Der fördert nämlich die Entwicklung nicht im Sinne der Musik, sondern nur in Bezug auf die Technik. Hier wird viel zu viel verschult und ich glaube nicht, dass unsere Methoden soweit durchdacht sind, wie es die pädagogische Theorie in anderen Bereichen der modernen Erziehung zutage gefördert hat.

Also müssten gerade im musikalischen Bereich Kreativität und Disziplin gleichermaßen zugelassen sein.

Ich möchte dies an einem Beispiel erläutern. Die vielzitierte Aufmerksamkeitspanne ist ja im Dafürhalten der heutigen Zeit eine Begrenzung dessen, was ein Jugendlicher oder ein Kind am Stück aufnehmen kann und wie lange es sich auf eine Sache konzentrieren kann. Zwei Minuten dies, zwei Minuten das und zwei Minuten jenes tun, hier Fußballspielen, da Fernsehen und dort Klavier üben – diese kleinen Portionen tragen kaum Früchte. Da braucht es Geduld und Anleitung von außen. Aber hierbei die Disziplin lediglich auf die zeitliche Komponente zu beschränken, halte ich für nicht sehr hilfreich. Es sollte dem Schüler vielmehr vermittelt werden, dass er sich, wenn er mit Klang konfrontiert wird, in dem Moment mit nichts anderem beschäftigen soll. Wenn uns das gelingt, spielt die zeitliche Komponente gar keine so große Rolle und große Künstler haben das wiederholt zum Ausdruck gebracht. Arthur Rubinstein etwa hat gesagt: Wenn man nur auf die Zeit des Übens achtet und die Qualität des Übens nicht mehr im Auge behält, dann sind acht Stunden Klavier üben komplett überflüssig. Das kann man in zwei Stunden genauso gut hinbekommen – solange man sich in dieser Zeit auf das Wesentliche konzentriert.

Neben Kreativität und Disziplin ist die Inspiration eine Komponente, die für den Künstler wichtig ist. Welche Rolle spielt die Inspiration in Bezug auf die Kreativität und die Disziplin?

Die Geschichte hat gezeigt, dass es hier ganz unterschiedliche Charaktere gibt, die sehr verschieden mit diesem Thema umgegangen sind. Eines ist sicher: Wir können uns nicht mit Notenpapier an den Schreibtisch setzen und um 8 Uhr morgens mit dem Komponieren beginnen wollen, um 12 Uhr Mittagspause machen und um 18 Uhr ist Feierabend. In den Ablauf eines Büroalltags lässt sich Inspiration nicht hineinzwängen. Denn wir sind aufgrund unserer Biologie und der physischen Verfassung nicht zu jeder Zeit inspiriert. Das hängt mit unserem Lebenswandel und unserer inneren Gemütsverfassung zusammen, wie wir mit unseren Mitmenschen umgehen, ob wir mal einen schlechten Tag erwischen und in dem Moment eben nicht in Stimmung sind. Das hat die Komponisten immer wieder beschäftigt. Es gibt aber auch das andere Extrem: wenn die Flasche Rotwein oder eine Kanne Kaffee in irgendeiner Form den Tonkünstler auf die Inspiration vorbereiten soll und damit die Illusion vermittelt wird, dass das kreative Schaffen leichter aus der Feder fließt. Sicherlich sind da die individuellen Eigenschaften zu berücksichtigen, die jeder Mensch mit sich bringt. Ich glaube, dass der disziplinierte

Mensch, der ausgeruht und gesund in den Tag hineingeht und sich an einen einsamen stillen Ort zurückzieht, am nächsten an der Quelle der Inspiration ist.

» **Disziplin ist als Wegbereiter für die Kreativität notwendig. Natürlich ist die Kreativität selbst das oberste Ziel.** «

Sind aber gerade nach der Inspiration andere Fähigkeiten gefragt? Also sowohl Kreativität als auch Disziplin?

Aber sicher. Wenn das Notizbuch irgendwann einmal mit Motiven und thematischen Fetzen gefüllt ist, wenn harmonische Wendungen und melodische Ideen zu Papier gebracht sind, dann geht es tatsächlich erst an die eigentliche Arbeit. Da ist zunächst einmal die Suche nach struktureller Ordnung und Einheit, dann aber auch die unglaubliche Herausforderung, diese formale Ganzheit auch technisch umzusetzen und ins Orchester hinein zu instrumentieren. Die Gestalt, die der Inspiration zugrunde lag, muss technisch erst noch realisiert werden.

Noch einmal kurz zur Ausgangsfrage zurück: Wie viel kreativen Rausch verträgt die Disziplin? Gegensätze sind die beiden also definitiv nicht, oder?

Nein, ich halte Disziplin als Wegbereiter für die Kreativität für notwendig. Natürlich bleibt es unbestreitbar, dass die Kreativität selbst das oberste Ziel sein muss. Und das gilt nicht nur für den Komponisten als den Schöpfer einer Partitur, sondern auch für alle Nachschaffenden, also die Musiker, den Dirigenten, das Orchester, das Kammermusikensemble, den Solisten und so weiter. Diese stehen in derselben Pflicht. Sie müssen sich so disziplinieren, dass alle Einflüsse ausgeschlossen werden, die auf das Bewusstsein wirken und nicht unmittelbar mit dem Klang selbst und der direkten Verbindung der eigenen Identität mit dem Kosmos des Klangs zusammenhängen. Ich muss einen Zustand erreichen, der mich vollständig mit dem Klang verbindet, sodass sich keinerlei Hindernisse in den Weg stellen. Aus diesem Grund bleibt die Disziplin Voraussetzung für sich frei entfaltende Kreativität. ■

EINHEIT ODER WIDERSPRUCH?

DISZIPLIN UND KREATIVITÄT IN DER MUSIK



Von Stefan Fritzen

Lassen Sie mich, meine verehrten Leser, diesen Artikel mit einer kleinen Anekdote beginnen: Als ich 1986, frisch aus der DDR »übergesiedelt«, in Mannheim die Anhörung für eine leitende Stellung hatte, wurde ich gefragt, ob ich mir zutraute, aus dem kommunistischen Osten kommend, eine Leitungstätigkeit zu übernehmen. Meine Antwort war: »Ja, denn wir vertreten in unserem Fach ja weitestgehend das 18. und 19. Jahrhundert; da sind die Regeln in Ost und West gleich, was nicht zuletzt die großartigen Musiker aus dem Osten beweisen; und im Übrigen ist jedes Instrumentalspiel an Fleiß und Disziplin gekoppelt, wenn man etwas erreichen will. Und dies gilt im Osten wie im Westen.«

Das Wort Disziplin war für die Einstellungskommission sofort ein Reizwort und man vermutete dahinter (wörtlich) »stalinistische Zwangsmethoden«. Mein Hinweis darauf, dass Disziplin in der Kunst eine freiwillig zu erbringende Qualität darstelle, die an Reife und Erkenntnis gekoppelt sei, welche vermittelt werden müssten, konnte die Gemüter der Anwesenden wieder etwas beruhigen. Mir wurde jedoch klar, dass sich Begriffsregelungen durch die

politische Trennung unterschiedlich herausgebildet hatten. Um den Preis, möglicherweise eine Stellung nicht zu bekommen, erfuhr ich Sprache als Quelle von Irrtümern und Fehldeutungen.

Viele meiner späteren Kollegen waren noch in der Denkungsart der 1968er verhaftet, für die Freiheit oft aus gesellschaftlicher Regellosigkeit bestand. Sie wurde von Verantwortung allzu oft abgekoppelt. »Selbst-

verwirklichung« war das Zauberwort, und man war erst einmal dafür, dass man dagegen war.

Um sich unserem Thema annähern zu können, sollten deshalb zunächst die beiden Begriffe in unserem Thema genauer definiert werden.

Genie ist Fleiß (Napoleon Bonaparte)

Der Begriff »Disziplin« stammt aus dem Lateinischen und bedeutet »Lehre«, »Schule« oder »Zucht«. Alle drei Definitionen weisen eine große inhaltliche Spannweite auf. Sie reichen von militärischem Zwang bis zu einer Sportart (Disziplin), zum Beispiel in der Leichtathletik.

Eines wird jedoch sofort einleuchtend: Ein Mensch, von dem man Disziplin fordert oder der sie sich freiwillig auflädt, muss von dem Sinn eines konsequenten, strebenden Tuns überzeugt sein. Mechanistischer Drill ist der Tod jeder Disziplin!

Foto: © fotografiacor.nl / Fotolia

In der Musik bedeutet der Begriff die Einordnung in das musikalische Regelwerk und in das gemeinsame Tun aller Mitbeteiligten. Disziplin setzt also die Akzeptanz systemischer Parameter einer Tätigkeit oder eines Fachgebietes voraus, um die erkannten Ziele gut und verlässlich zu erreichen.

Dies gilt für die Arbeit mit dem Instrument ebenso wie für die Mitwirkung in einem Orchester unter der Leitung eines Dirigenten. Dessen Autorität muss anerkannt werden, um freudig und motiviert seinen Part zu bewältigen. Letztlich muss sich der Musiker in einer stetigen Wertesuche befinden, vermittelte oder gewonnene Erkenntnisse adaptieren und an ihrer steigenden Vollkommenheit permanent arbeiten.

Freiwillig geübte Disziplin fördert das individuelle Wohlbefinden, gibt uns Sicherheit in einer Gruppe Gleichgesinnter, verstärkt gruppenspezifische Konvergenzbemühungen und hebt die Moral aller im Sinne dessen, was heute vor allem im Sport gern als »unsere Philosophie« bezeichnet wird. Selbstdisziplin führt zu eigenverantwortlichem Antrieb, zu kontrolliertem Denken und Handeln und hilft auch bei der Bestimmung von Arbeitswegen einschließlich der Bewertung von erreichten Teilzielen. Ein Instrumentalist quält sich bei der täglichen Arbeit nicht mehr nur mit Defiziten ab, sondern hat stets das »fertige Gebäude« vor Augen.

Man darf auch träumen

Die Entwicklung von Visionen (bitte keine Utopien!) wird ebenso gefördert wie die Bereitschaft, neue Wege zu gehen. Disziplin hilft uns, eigene Grenzen zu erkennen und über sie hinaus zu denken. Letztlich bietet sie uns die Fähigkeit, hinter jedem Horizont einen weiteren zu erkennen und beflügelt uns, diesen auch noch erreichen zu wollen. Um Disziplin bei Schülern und Musikern zu vermitteln, muss der Unterweisende und Fordernde immer Vorbild sein!

Einige unserer deutschen Politiker demonstrieren uns leider gerade, wie Motivation und Disziplin des Einzelnen oder ganzer Gruppen an deren Gier und Disziplinlosigkeit enormen Schaden erleiden. Zum Abschluss dieses Teiles möchte ich ein Goethe-Zitat anfügen: »Denn jeder, der sein inneres Selbst nicht zu regieren weiß, regiert gar zu gern des Nachbarn Willen, eigenem stolzen Willen gemäß.« Dem ist nichts hinzuzufügen!

Kreativität oder der »Größte aller Zeiten«

Kaum ein Wort wird in unserer Gesellschaft so häufig und inflationär gebraucht wie »Kreativität«. Im Duden ist der Begriff mit »schöpferischer Kraft« angegeben. Er geht auf das lateinische Wort »creare« zurück. Dieses bedeutet »etwas neu schaffen, erfinden, erzeugen oder herstellen«. Im musikalischen Sinne wird auch die Nebenbedeutung von »auswählen« bedeutsam, da wir Musiker ja immer eine Auswahl aus dem vorhandenen Ton- und Klangmaterial treffen. Eine weitere Wortbedeutung von »creare« ergibt sich aus dem verwandten, ebenfalls lateinischen Wort »crescere«, das »geschehen« und »wachsen« bedeutet. Daraus leitet sich auch unser musikalischer Fachbegriff »crescendo« ab.

Max Frisch beschreibt Kreativität in seinen Tagebüchern als die »Infragestellung des Selbstverständlichen«. Diese zutreffende Definition weist darauf hin, dass die Voraussetzung aller kreativen Prozesse immer Wissen und Bildung sind.

Insbesondere im politischen und gesellschaftlichen Bereich ist die Sicht von Max Frisch absolut überzeugend. Auch in seinen Tagebüchern stellt er die Frage, warum Politik immer die Domäne der »Alten und Unkreativen« sei und gibt sich selbst und uns die Antwort: Weil mit einem Minimum an Kreativität in der Politik ein Maximum an Wirkung erzielt werden kann. Hitler und Stalin und die Ideologen aller Farben und Zeiten lassen grüßen!

Die Sprache bringt es an den Tag, man muss sie nur zu sprechen wissen

Gern wird »Kreativität« auch als Euphemismus (beschönigender Sinn einer grundsätzlich negativen Bedeutung, also ein »Glimpf-, Hüll- oder Hehlwort«) benutzt. In der Politik will man »sich erneuern« oder »zu neuen Ufern« aufbrechen, man denkt »nur« an »den« Wähler oder verleugnet als Bischof aus »Achtung vor den Gastgeber« schon mal seinen Glauben durch Kreuzabnahme auf dem Tempelberg, wenn man alles beim Alten zu belassen beabsichtigt oder qua Amt nur noch opportunistisch und angepasst ist.

Oder man spricht beim G20-Gipfel von unzufriedenen »jugendlichen Demonstranten« und »rebellierenden jugendlichen Auf-rührern«, wenn es sich um linksextreme Gewalttäter und Terroristen handelt.

Mit »kreativer Umgestaltung« umschreibt man gern auch das Verletzen der Regeln und der Triebfedern einer Gesellschaft. Gleichmacherei, Verzicht auf Leistung sowie das Verteilen fremden Eigentums wird von Mandatsträgern gern als neue, kreative und humanistische Lebensgestaltung bezeichnet. Ein besonders perfider Euphemismus ist die Bezeichnung eines Bordells als »Freudenhaus« oder »Tempel der Sinne«. Alle diese Begriffe umschreiben geschickt den Eigennutz des Sprechenden oder Handelnden.

Diese Negativbeispiele sollten uns sensibel für die Bewertung wirklich kreativer Prozesse machen und uns helfen, Schöpfer-tum in Kunst und Gesellschaft zu erkennen und in die richtigen Relationen zu bringen.

Ich möchte nicht versäumen hinzuzufügen, dass durch »kreative Wortakrobatik« auch Tabus umgangen werden können. Diese mildert die sprachliche und tatsächliche Rücksichtslosigkeit und Brutalität ab. Man plant einen »robusten Einsatz« irgendwo auf der Welt (auch ein Musiker setzt im Orchester bloß ein) und meint zum Beispiel brutale Kriegshandlungen gegen den Willen des eigenen und fremden Volkes.

» **Bilde, Künstler! Rede nicht!
Nur ein Hauch sei dein Gedicht.** «
(Goethe, Gedichte aus letzter Hand 1827)

Wenn wir heute über Kunst sprechen, müssen wir oft erleben, dass der »schöpferische Akt« vom Schöpfer durch ellenlange Worthülsen erklärt wird, ohne dass die Korrelation von Inhalt und Form überhaupt eine Erwähnung findet. Dabei ist in der Kunst immer diese engverwobene Beziehung von Form und Inhalt absolut bedeutungsvoll. Wenn Form unwichtig wäre, könnte man auch einen Leitartikel in der Zeitung lesen.

Über die wortreichen Faselien vieler Künstler mokiert sich schon Ephraim Kishon in seinen Satiren. Wirklich große Kunst benötigt keine verbalen Interpretationen; sie ist in der Regel auch viel zu vieldeutig, um der Einbahnsicht kleiner Geister zu genügen. Kishon bezeichnete Pablo Picasso als den besten Maler des 20. Jahrhunderts und gleichzeitig den größten Karikaturisten und Spaßvogel der Kunstgeschichte. Bei der Bewertung seiner modernen Bilder darf man nie vergessen, dass Picasso zeichnen und malen konnte wie Botticelli, Tizian oder Leonardo da Vinci!

Auch für die unglaubliche Schöpferkraft großer Komponisten gilt das Zusammenwirken von Form und Inhalt. Man denke zum Beispiel an Johannes Brahms und seinen gewaltigen Satz im »Deutschen Requiem«: »Denn alles Fleisch, es ist wie Gras...«. Dieser Spruch aus 1. Petrus 1,24 zeigt schon in der Bibel eine existenzielle Dimension, die den Leser zutiefst erschüttern kann. Brahms gelingt es in seinem Werk, diesen kraftvollen und endzeitlichen Text durch die Musik noch zu steigern, so dass sie beim Hörer mit elementarer Wucht unter die Haut geht und er sich der Wirkung nicht entziehen kann. Dabei sind die musikalischen Mittel vergleichsweise konventionell klassisch und ganz sicher auch vom Komponisten artifiziiell manipuliert, das heißt handwerklich vollendet und fleißig gearbeitet und nicht nur »aufs Papier gewühlt«.

Hier bin ich wieder bei meinen Eingangsbetrachtungen: Kreativität sind Disziplin, Fleiß, Bildung, Wissen und viel Fantasie.

»Kleine und große Kreativität«

In der Soziologie und Psychologie wird heute zwischen »small« und »big crea-

tivity« oder gewöhnlicher und außergewöhnlicher Kreativität unterschieden. Zur gewöhnlichen Kreativität sind tägliche Verrichtungen unter gestalterischen Aspekten zu verstehen, also die Anlage eines Blumenbeets, die Einrichtung einer Wohnung, aber auch die Gestaltung eines Musikstücks streng nach dem Notentext und der Suche nach persönlichem (subjektivem) Ausdruck. Außergewöhnliche Kreativität beinhaltet die Fähigkeit, auf der Grundlage allgemeiner Erkenntnisse bahnbrechend Neues, Einmaliges und die Menschen tief Beeindruckendes zu schaffen.

In Kunst und Wissenschaft stoßen wir auf große Menschheitsgenies, die oft heute fast vergessen sind, da unsere Gesellschaft sich generell sträubt, vor überragenden Menschen ehrfurchtsvoll den Hut zu ziehen oder persönliche, qualifizierende Unterschiede im Zuge des Strebens nach Gleichheit überhaupt zuzulassen. Bach und ABBA stehen in unserer Zeit gleichwertig nebeneinander!?

Zu den die Zeiten überstrahlenden Genies ist zum Beispiel der namenlose Erfinder des Faustkeils zu rechnen oder die Universalgelehrten Platon und Aristoteles, ebenso der phänomenale Baumeister des Ulmer und Straßburger Münsters, Ulrich von Ensingen. Maßgebliche Gestalter der menschlichen Zivilisation sind natürlich auch die Künstler Claudio Monteverdi oder Johann Sebastian Bach. Goethe, Schiller und Lessing sind zu nennen und Thomas Mann, Hermann Hesse oder Franz Kafka.

Haydn, Mozart; Beethoven oder Brahms und Penderecki, Antonín Dvořák, Schostakowitsch oder Rolf Rudin gehören zu den genialen Menschheitserneuerern in der Kunst und Wissenschaft ebenso wie Leonardo da Vinci, Carl Benz, das Ehepaar Curie, Otto Hahn oder Stephen Hawking. Alle diese Großen und viele, viele mehr haben durch kreativen Geist und persönliche Disziplin der Menschheit größte Dienste erwiesen, die uns allen heute das Leben verständlicher und leichter machen können.

Nicht vergessen darf man auch, dass alle diese Großen in einem permanenten vertikalen Spannungsfeld zu unserem himmlischen Schöpfer standen. Entweder sahen sie am Ende jeder Gleichung oder Fuge Gott oder sie plagten sich mit dem Erweis von dessen Nichtexistenz ab und wollten sich und die Welt nur als ein Produkt bio-

chemischer oder physikalischer Prozesse sehen. Von Stephen Hawking wird berichtet, dass er kurz vor seinem Tode äußerte, dass er nun nach seinem Tode entweder Gott sehen könne oder nur auf schwarze Löcher stieße.

Als Fazit meiner Betrachtung möchte ich feststellen: Uns normale Sterbliche zeichnet nicht der kreative Geist aus, sondern die Ehrfurcht und Andacht zum Geiste. In Zeiten, in denen banale Rockmusiker zu den »Größten aller Zeiten« hochstilisiert werden, müssen wir uns das immer mal wieder verdeutlichen!

Gewöhnliche Kreativität

Da Kreativität im normalen Leben nur schwer zu definieren ist, hat es immer wieder Versuche gegeben, verbindliche Parameter zu finden, die das tägliche Leben in innovativer Weise zu erweitern vermögen. Wissenschaftler wie Stein, Drevdahl oder Edward de Bono haben in den 1950er Jahren nach Erklärungen gesucht, Kreativität messbar zu machen.

De Bono erfand den Begriff »lateral thinking«, der als »Querdenken« Einzug in die deutsche Sprache fand. Querdenker sind heute allerdings oft weniger »kreative« Leute als mehr Menschen aus Gesellschaft und Politik, die die Chuzpe haben, $3 \times 3 = 10$ als neue Wahrheit auszugeben. Man denke nur an die nicht quer-, sondern zu kurz gedachte Formulierung »Deutschlands Sicherheit wird am Hindukusch verteidigt«.

Kreatives Denken reicht immer zu den Wurzeln, ist also im besten Sinne »radikal«. Heutzutage wird zu gern kerygmatisches Denken, also die Auslegung von Postulaten, mit Kreativität gleichgesetzt. Diese Art von »Querdenkerthesen« sind nicht kreativ, sondern rufen als Paradoxien durch ihre Unerwartetheit Verblüffung hervor und geben kaum Raum für Disputationen.

Musikalische Interpretation als Ausdruck alltäglicher Kreativität

Den letzten Teil meiner Betrachtungen über Disziplin und Kreativität möchte ich der Gestaltung dessen widmen, was große Komponisten erdacht und erfühlt haben.

Auch hierbei hat unser Dichterkönig Goethe das richtige Rezept geliefert. Er sagte: »Wenn es eine Freude ist, das Gute zu genießen, so ist es eine größere, das Bessere



zu empfinden, und in der Kunst ist das Beste gut genug«.

Interpretation als »Nachdenken«

Jeder nachschaffende Künstler, auch der Blasmusiker, steht vor der Aufgabe, das Komponierte, Geschaffene einem Publikum so zu vermitteln, dass dieses das Werk verstehen kann. Als Anwalt des Komponisten muss sich der Interpret in dessen Intentionen hineinvertiefen, damit er zu einer »vom Geist des Werkes durchseelten« (Bruno Walter) Wiedergabe findet. Für diesen nachschaffenden Prozess ist eine zutiefst kreative Auseinandersetzung mit dem Werk Voraussetzung.

Dieses die eigene Person nahezu aufgebende Hineindenken und Hineinhören in ein musikalisches Werk setzt viel Altruismus, Demut und Liebe voraus. Aber auch die Kenntnis der Entstehungsgeschichte eines Kunstwerkes, die Lebensumstände seines Komponisten und die allgemeinen oder individuellen Leitläufe sind bei der Adaption eines Musikstückes unabdingbar.

Genaueres Wissen um die Interpretationsregeln der Entstehungszeit ist ebenso wichtig wie die verstehende Übertragung gestalterischer Parameter in unsere Zeit. Ein junger Instrumentalschüler kann nicht früh genug lernen, Ton und Klang als etwas unendlich Vielfältiges wahrzunehmen.

Zweifel schafft Vielfalt

Individuelle Hörschulung und flexibler Umgang mit dem eigenen Ton auf dem Instrument können nicht früh genug betrieben werden. Jeder Musiker muss wissen, dass es unendliche Möglichkeiten der intensiven Gestaltung eines einzelnen Tones gibt.

Mit einem kleinen Beispiel aus meiner künstlerischen Entwicklung möchte ich dies verdeutlichen. Als junger Student habe ich stundenlang nur wenige Töne geblasen. Ein Freund, der ein begeisterter Jazzmusiker war, fand dies stupide und fantasielos. Er wollte Chorusse wie John Coltrane blasen und konnte jedoch nicht wahrnehmen, dass ich ununterbrochen meine Töne veränderte, sie färbte und unterschiedlichen Aussageabsichten anbequemte.

Durch die Allgegenwärtigkeit der elektronischen Medien geht heutzutage leider zunehmend die Fähigkeit verloren, lebendige Gestaltung wahrzunehmen und zu erreichen. Diese geht immer vom lebendigen

Hörer aus, der vor dem Künstler im Saal sitzt, um die Musik in ihrer Unmittelbarkeit und Spontaneität zu hören und aufzunehmen.

Der große russische Klavierpädagoge Heinrich Neuhaus sagte einmal: »Wenn Musik Klang ist, ist die Arbeit am Klang die vornehmste Pflicht jedes Musikers.« Das Schönste einer überzeugenden Gestaltung ist die Übereinstimmung objektiver und subjektiver Gedanken und Vorstellungen bei einer Komposition. Dies setzt individuelle Kreativität voraus und die Fähigkeit, die Gedanken eines Komponisten auf das eigene Instrument zu übertragen. Man kann also feststellen, dass die Interpretation der Kategorie »alltäglicher Kreativität« zuzuordnen ist, um im Ergebnis Neues und Außergewöhnliches zu schaffen.

Kreativitätsverlust

Edward de Bono, Howard Gardner oder Teresa Amabile haben auch über das Problem plötzlicher Kreativitätsblockaden geforscht. Diese möchte ich hier nicht ausführlicher thematisieren. Eine These erscheint mir im Hinblick auf das kreative Orchesterspiel jedoch fragwürdig. Die Autoren beschreiben »Gruppendenken« als Ursache für Blockaden: »Erstens werden durch Gruppendenken ausgetauschte Informationen eher redundant, da alle sich ›das Gleiche erzählen‹ und scheinbar ›das Gleiche wissen‹. Zweitens wird durch das Gruppendenken der soziale Druck bei der Ideenfindung erhöht. Dabei kann der soziale Druck dazu führen, dass die betroffenen Personen eine schnelle Lösung finden sollen, welche von der Gruppe akzeptiert wird, anstatt nach originellen und kreativen Ideen zu suchen«

Im Orchester bietet die Summe individueller Überzeugungen unter der koordinierenden Leitung eines fähigen Dirigenten eine kreative Steigerung der interpretatorischen Verdichtung und die Basis für klangliche und artikulatorische Vielfalt, ohne die eine Interpretation mechanisch und leblos bliebe.

Meine verehrten Leserinnen und Leser, nicht jeder ist ein kreativer Mensch und will es vielleicht auch nicht sein. Lassen Sie uns das Normale und Gewöhnliche nicht verachten! Mit einem Wort von Friedrich von Schiller möchte ich schließen: »Kunst ist die rechte Hand der Natur. Diese hat nur Geschöpfe, jene hat Menschen gemacht.«



STEFAN TEMMINGH

»KREATIVITÄT ERFORDERT DISZIPLIN«

Von Klaus Härtel

Mit Kreativität haben wohl alle Künstler zu tun. Zumindest dürfte Kreativität von Vorteil sein. Aber auch die Disziplin kennt jeder. Sei es die Disziplin des Übens, die Disziplin beim Auftritt oder auch die Selbst-Disziplin beim Essen etwa. Über all das haben wir uns mit Stefan Temmingh unterhalten.

Wir treffen den südafrikanischen Blockflötisten Stefan Temmingh in einem Münchner Café. Er wohnt ganz in der Nähe, ist etwas erkältet. Stefan Temminghs Repertoire umfasst nahezu die komplette Originalliteratur der Barockzeit für Blockflöte. Seine jüngste Einspielung sind die kompletten Blockflötenkonzerte von Antonio Vivaldi (siehe hörBAR,

Seite 66). Temminghs Engagement aber reicht weiter, von Alter bis hin zu Neuer Musik. Regelmäßig spielt er auf der einen Seite barocke Concerti und auf der anderen Uraufführungen zeitgenössischer Blockflötenkonzerte. Gerade diese Tatsache verleitet zur Vermutung, dass da einer zum Thema »Disziplin vs. Kreativität« viel zu sagen hat.

Das Bild vom chaotischen Künstler, der emotional sprunghaft ist, spielerisch und bedürfnisorientiert, sei veraltet, findet Temmingh. »Der Künstler von heute kann sich das schlicht nicht leisten. Kreativität erfordert Disziplin.« Der kreative Prozess brauche Regeln und Disziplin. So lang die Idee nicht niedergeschrieben, einstudiert und umgesetzt wird, bleibt es eben eine Idee. Stefan Temmingh verweist auf Studien, nach denen Kreativität vor allem als Folge von Langeweile entsteht. Er führt das klassische Lego-Beispiel an: »Das Kind baut nach Anleitung etwas aus Legosteinen.« Eltern wird das bekannt vorkommen: Wenn das Objekt dann fertiggestellt ist, ist dem Kind schnell langweilig. Die Frage »Mama, was kann ich machen?« kennt jeder. Stefan Temmingh: »Und hoffentlich kauft die Mama dann nicht gleich die nächste Packung, denn es ist ja genug Lego da. Dann nämlich fängt das Kind an, aus der Langeweile heraus darüber nachzudenken: »Was kann ich jetzt machen?« Das Kind setzt sich hin und baut etwas Neues. Dem Musiker geht es da nicht viel anders. »Wenn ich eine Idee habe, resultiert die oft daraus, dass mich irgendetwas langweilt.«

Das aktuelle Vivaldi-Projekt sei vermutlich das Projekt, an dem er am längsten gearbeitet habe, erzählt der Musiker. Das Repertoire, vielfach gehört, hat ihn immer wieder beschäftigt. »Mich fasziniert Vivaldi als Komponist, aber auch, wie er mit der Blockflöte umgegangen ist, was seine Werke bedeuten. Dieser Prozess dauert an, seit ich ein Teenager bin.« In dem Fall entsprang die Aufnahme weniger einer Idee, sondern vielmehr dem Wunsch, dies endlich zu tun. »Es ist das Kernrepertoire und



das schwierigste, was es überhaupt gibt«, weiß Temmingh. »Es war der Wunsch, meine Interpretation zum Klingen zu bringen.«

Wie viel Kreativität aber lässt Barockmusik zu? Kreative Freiheit hat dabei durchaus eine Rolle gespielt. »Je weiter man in der Musikgeschichte zurückgeht, desto mehr Freiheiten hat man. Bei einer modernen Partitur von Boulez zum Beispiel ist es viel deutlicher, was man machen muss. Bei Vivaldi gibt es vielleicht ein paar dynamische Hinweise – das war's. Wenn man sich aber intensiv mit der Musik auseinandersetzt, werden die Interpretationsmöglichkeiten immer enger und enger und enger.« Da gehe es gar nicht zwingend um Disziplin, sondern vielmehr um Respekt. Wenn beim »c-Moll-Konzert« *allegro non molto* stehe, dann könne man das nicht zu schnell spielen. »Das ist sonst eine Shownummer, das ist Klamauk.« Und das erfordere keine Disziplin. An erster Stelle stehe die Musik und nicht der Drang zur Selbstdarstellung.

Kreativ ist Stefan Temmingh auch bei Bearbeitungen von Werken für sein Instrument. Doch natürlich gebe es hier Grenzen. Oberste Prämisse ist für den Künstler: »Wird das Werk darunter leiden, wenn man es bearbeitet?« Er lacht. Und wenn die Antwort auf diese Frage auch nur ein »Ja« sei, lasse er es gleich bleiben. »Das Werk muss in seiner Aussage immer noch sehr deutlich zu sehen sein.« Das Werk unter einer Bearbeitung leiden zu lassen, sei schlicht eine Sünde.

Wir kommen auf das Instrument zu sprechen. Während die Blockflöte bereits im 14. Jahrhundert zu den wichtigsten Holzblasinstrumenten zählte und im Barock neben einer höheren Anforderung an die Virtuosität und ein anderes Klangspektrum erforderlich wurde, wurde sie im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts von der klanglich stärkeren und im Zusammenspiel mit den erweiterten Orchestern durchsetzungsfähigeren Querflöte verdrängt. Erst heute kehrt die Blockflöte wieder vermehrt ins Bewusstsein zurück. In ein Bewusstsein wohl gemerkt, das über das »typische Anfängerinstrument« hinausgeht. Wie viel Kreativität aber lässt die Blockflöte zu? »Ich glaube, die Blockflöte lässt nicht weniger oder mehr Kreativität zu als andere Instrumente auch«, denkt Stefan Temmingh. »Was problematischer ist: Wie viel Kreativität lässt das Konzertwesen zu?« Interessante Programme seien leider Mangelware. Es erfordere eben auch Mut der Veranstalter. Ein ECHO Klassik sei natürlich ein

guter Ansporn für Veranstalter, mal genauer hinzuschauen. Andererseits sei das gar nicht mal auf die Blockflöte beschränkt: »Wie viele Klarinettenkonzerte kann man pro Jahr in München hören? Vielleicht ein paar mehr als für Blockflöte – aber riesig ist die Auswahl auch nicht.«

Über Stefan Temmingh heißt es: »Seine Expressivität, sein kraftvoller Klang und seine lebendige Bühnenpersönlichkeit bescheren ihm allorts Standing Ovations und haben ihn an die Weltspitze der Blockflötisten getragen.« Über seine Bühnenpräsenz aber, gibt er zu, mache er sich eigentlich keine Gedanken. »Ich bin da nicht irgendwie in einem Tunnel. Ich bin voll und ganz da.« Und im Grunde wisse er schon vorher, ob es auf der Bühne klappt – oder eben nicht. »Denn Vorbereitung ist alles!« Hier spiele dann die Disziplin eine nicht unerhebliche Rolle. »Wenn ich nicht vorbereitet bin, ist das der größte Horror für mich.« Wichtig sei, die Musik im Blick zu haben – ob in der Probe oder im Konzert. »Meine Studenten denken ja immer, dass auf der Bühne etwas völlig anderes passiert. Dem ist nicht so!«

Wenn Stefan Temmingh abschalten will, dann kocht er. Das tut er leidenschaftlich gern und dabei lässt er seiner Kreativität freien Lauf. Da geht es dann um mehr als Grillen – wengleich das in Südafrika einem Volkssport gleichkommt. Kochbücher sind seine Sache nicht. »Natürlich kann ich dort hineinschauen und exakt so nachkochen«, zuckt er mit den Schultern. Spannender – und kreativer – sei es aber doch, zu schauen, was da ist und was man daraus machen kann. Diszipliniert spielt dabei auch eine Rolle: »Diszipliniert muss ich sein, damit ich nicht zu viel esse!« Stefan Temmingh lacht und verabschiedet sich. Er muss noch üben. ■

» STEFAN TEMMINGH

Der Südafrikaner Stefan Temmingh, ECHO-Preisträger 2016 als Instrumentalist des Jahres (Flöte), gehört zur Weltspitze auf der Blockflöte und lebt in München. Ein Blick in seine Diskografie zeigt, dass hier ein Künstler am Werk ist, der nicht nur wiederholt, sondern neue Traditionen schafft und Maßstäbe setzt. Bereits mit seinem hochgelobten Debüt »Corelli à la mode« gelang es ihm, die Grenzen von Repertoire und Klang zu sprengen. Seine CDs mit der Sopranistin Dorothee Miels »Inspired by Song« und »BIRDS« (beide SONY/dhm) wurden von der Presse bejubelt, vielfach ausgezeichnet und führten 2016 zur Verleihung des renommierten ECHO Klassik. Seine neue Vivaldi-CD wurde 2018 mit einem International Classical Music Award, der Editor's Choice von Gramophone und dem Diapason d'or als »die neue Referenz für dieses Repertoire« ausgezeichnet.

Als Spezialist für Alte Musik tritt Stefan Temmingh international bei renommierten Festivals und Konzertreihen mit seinem Barockensemble »The Gentleman's Band« auf. Als Solist gastiert er mit verschiedenen Barock-, Kammer- und Sinfonieorchestern in Europa, Asien und Afrika, die er teilweise auch selbst leitet. Er initiiert und beteiligt sich auch an diversen Projekten und Uraufführungen von Neuer Musik. Immer wieder wird er mit dem legendären Frans Brüggen verglichen. Seit 2010 hat er einen Lehrauftrag an der Münchner Musikhochschule.

www.stefanemmingh.com





Von Hans-Jürgen Schaal

Lässt sich Jazz, die kreativste aller Musikpraktiken, überhaupt unterrichten? Ist schulische Disziplin womöglich kontraproduktiv für die Entwicklung von Kreativität? – Der Kinofilm »Whiplash« (2014) gab dieser Diskussion einige neue Facetten.

Eines der angesehensten Konservatorien der USA ist die Juilliard School in New York. Sie entstand 1926 aus der Fusion zweier Musikakademien und mithilfe des finanziellen Nachlasses von Augustus Juilliard, einem Geschäftsmann und Kulturförderer. In den 1980er Jahren soll die Juilliard School damit geworben haben, dass bei ihr einst auch Jazz-Größen wie Thelonious Monk und Miles Davis studiert hätten – der frühe moderne Jazz war gerade zu neuem Ansehen gekommen. Tatsächlich aber hatte Monk nur kurzzeitig externen Unterricht von einem Klavierlehrer erhalten, der auch an der Juilliard arbeitete. Miles Davis hatte zwar die Aufnahmeprüfung dort bestanden, das Studium aber lediglich als kurzzeitiges »Tarnmanöver« benutzt, damit sein Vater ihn nach New York ließ. Beide, Thelonious Monk und Miles Davis, hinterließen gewaltige Spuren im Jazz – durch ihre Originalität, die nicht gerade akademischen Vorgaben entsprach. Hätten sie tatsächlich am klassischen Konservatorium studiert, wären weder sie noch ihre Lehrer damit glücklich geworden. Im schlimmsten Fall hätten die beiden Talente die Lust an der Musik verloren – und die Jazzwelt wäre um zwei große, prägende

Künstler ärmer. Denn Kreativität folgt keinen Gesetzen. Wer originell sein will, muss gegen Konventionen und die Lehren der Konservatorien verstoßen und etwas Eigenes auf die Beine stellen – das ist die Definition von Originalität. Für die Kreativen ist disziplinierte Leistung – zum Beispiel am Instrument, im Zusammenspiel, beim Üben selbst – eine gute Grundlage, aber sicherlich keine hinreichende und oft keine notwendige. Um künstlerisch kreativ zu sein, muss man einen Schritt weiter – oder zur Seite – gehen, dem inneren Drang folgend. Dieser Drang lässt sich weder lehren noch üben.

Bigband-Terror

Im Jahr 2014 kam der amerikanische Spielfilm »Whiplash« in die Kinos. Er war ein großer Erfolg, spielte mindestens das 15-fache seiner Kosten ein und wurde vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit drei Oscars. Damien Chazelle, der Regisseur, verarbeitet in seinem Film, der in der Gegenwart spielt, eigene Erfahrungen aus seiner Zeit an der Highschool. »Whiplash« erzählt von Andrew, einem jungen Schlagzeug-Studenten, und von dessen Bigband-

Lehrer am Jazzcollege. Die Beziehung zwischen den beiden entwickelt sich zum Psycho-Krieg. Der Band-Lehrer schikaniert und quält Andrew, um ihn zu Höchstleistungen anzustacheln. Der ehrgeizige Schlagzeuger lässt sich manipulieren, bis es ihm zu viel wird und er im Wortsinn zurückschlägt. Andrew wird von der Schule ausgeschlossen, sorgt aber mit einer anonymen Aussage dafür, dass auch der Lehrer gefeuert wird. Damit ist die Sache jedoch nicht beendet. Die beiden treffen noch einmal aufeinander, und das Ende legt nahe, der Psycho-Terror des Lehrers könnte eine erfolgreiche didaktische Methode sein.

So viel lässt sich sagen: Der Film ist spannend, das Psychodrama funktioniert, die Schauspieler überzeugen. Und nicht wenige Jazzmusiker und Jazzfans haben sich gefreut, im Kino einmal einen Soundtrack, ein Sujet und ein Ambiente zu erleben, die aus der Welt des Jazz kommen. Dennoch hat »Whiplash« im Winter 2014/15 eine heftige Diskussion ausgelöst. Der Grund: Die Geschichte des Films reduziert Jazzschulung auf unerbittliche Disziplin und technische Perfektionierung. Diese Sichtweise passt vielleicht zum Training eines Leistungssportlers oder zur militärischen Ausbildung, aber nicht zur Kreativmusik Jazz. Das Bild, das der Film von der Jazzwelt und den heutigen Jazzschulen zeichnet, steckt voller Fehler. Dem Image des Jazz beim breiteren Publikum hat der Regisseur einen Bärendienst erwiesen.

Marsalis würde gefeuert

Der Filmkritiker Richard Brody kritisierte im »New Yorker« (13. Oktober 2014) als einer der Ersten die grundsätzliche Idee des Films: »Die Vorstellung, die der Film vom Jazz hat, ist eine groteske und alberne Karikatur.« Den Schlagzeuger Buddy Rich, der im Film als Idol genannt wird, nennt Brody ein »unsensibles Technik-Genie, einen TV-Star, keine große Inspiration für den Jazz« – aber er passte genau ins Jazzbild des Films. Brody bemängelt, dass die Hauptfigur, der Schlagzeug-Student Andrew, nicht den Enthusiasmus des typischen Jazzmusikers zeige. »Er ist in keiner Band oder Combo, er trifft sich nicht mit Mitstudenten zum Jammen, er studiert nicht Musiktheorie. Da gibt es kein obsessives Vergleichen von Aufnahmen und Stilen, keine Beschäftigung mit der Jazzgeschichte, keinen Elvin Jones, Tony Williams, Max Roach, Ed Blackwell. Das Leben des Musikers im Film dreht sich nur um pure Leistungsoptimierung. ›Whiplash‹ respektiert weder Jazz noch Kino. Der Film ist ein Werk über belanglosen Didaktizismus, der zu einer belanglosen Art von Meisterschaft führt.«

Der Journalist Sean Fitz-Gerald befragte dazu Mark Fletcher, einen Dozenten an der Juilliard School. Im Magazin »Vulture« (17. Oktober 2014) bedauerte Fletcher vor allem das fast militaristische Bild des Jazzlehrers im Film: »Es tut mir weh, dass Leute nun glauben, man müsse solche Dinge durchmachen, um Musiker oder Jazzer zu werden. Bei dieser Form von psychischem und verbalem Missbrauch würde der Lehrer sofort gefeuert, so namhaft er auch sein mag. Wenn Wynton Marsalis, der hier an der Juilliard School mein Boss ist, so etwas täte – die Studenten beschimpfen und pie-sacken –, würde man ihn rauswerfen.« David Sims kritisierte in »The Atlantic« (22. Oktober 2014), dass die brutale Methode des Bigband-Lehrers am Ende des Films auch noch als »erfolgreich« dargestellt wird. Er schreibt: »Andrews Seele ist gebrochen. Eine große Performance wird am Ende erzielt, aber auf Kosten der Menschlichkeit. Viele Kritiker haben den Film mit ›Full Metal Jacket‹ verglichen, einem ähnlich grauenerregenden, brutalen Film. Aber das ist ein Film über den Krieg – und ›Whiplash‹ ist über Kunst.«

Jazz heißt Freiheit

Auch der berühmte Jazzdrummer Peter Erskine hat sich über »Whiplash« geäußert.

In einem Interview mit Sean J. O'Connell in »Artbound« (24. Februar 2015) sagte er: »Ein Dirigent oder Bandleader erhält nur gute Resultate, wenn er genauso viel an Liebe und Enthusiasmus zeigt, wie er an Disziplin und Härte ausstrahlt. Ich bin enttäuscht, dass die Kinobesucher nicht die Freude am Musizieren sehen, die zum Proben und Spielen in einem großen Ensemble dazugehört. Musiker machen Musik, weil sie sie lieben. Nichts davon sieht man im Film.« Peter Erskine kritisiert auch verschiedene Details rund um das Schlagzeugspiel in »Whiplash« und macht klar, dass das Schlagzeuger-Ideal des Films »eine ziemlich altmodische Sache« sei. Wie andere Kommentatoren kritisiert er zudem die Fehlinterpretation einer Anekdote über den Jazzsaxofonisten Charlie Parker. Im Film wird die Anekdote fälschlicherweise so erzählt, als wäre es darin um Leben und Tod gegangen – passend zum militaristischen Leistungsethos von »Whiplash«.

Für den Musiker und Dozenten John Altieri (Decider, 31. März 2015) ist die Sache eindeutig: »›Whiplash‹ hat Musikalität und Musikunterricht vollkommen falsch verstanden. Es geht dabei nicht ums Angst einflößen durch ausfallend werdende Bigband-Leiter oder darum, möglichst schnell spielen zu können, bis man blutet. Vielmehr geht es in der Jazzausbildung ums Improvisieren und darum, jeden einzelnen Studenten so zu führen, dass er seine eigene Stimme als Instrumentalist oder Komponist entdeckt. Die konkurrierende und vergiftete Umgebung, die in ›Whiplash‹ gezeichnet wird, dürfte kaum Kreativität fördern oder Genialität zur Erscheinung bringen. Jazz heißt Entdeckung und Frische und Freiheit, während ›Whiplash‹ Erdrosselung, Manipulation und Nachahmung zeigt.«

Der Jazzpianist Benjamin Barg meinte in einem Internet-Kommentar (Quora, 18. März 2015): »Ich denke, ›Whiplash‹ beschreibt glänzend die Psychologie des Perfektionismus, aber er beschreibt sehr schlecht, worum es im Jazz geht. Technik – und besonders die Fertigkeit, ›schnell‹ zu spielen – ist nicht das einzi-

ge Element, das einen Jazzmusiker ausmacht. Tatsächlich ist die Jazz-Community ziemlich skeptisch gegenüber Musikern, die technisch sehr eindrucksvoll sind, aber künstlerisch oder musikalisch bedeutungsarm. ›Whiplash‹ ignoriert völlig, dass der Jazz ein Ausdrucksmedium ist, und präsentiert ihn stattdessen als Leistungskonkurrenz.«

Gelegentlich wurde das Jazzbild des Films auch als schlichtweg reaktionär und politisch unkorrekt kritisiert. Jon Newey, Herausgeber des Magazins »Jazzwise«, schreibt: »Es ist ein verzerrtes, rückschrittliches Porträt des Jazz.« Der renommierte britische Jazzkritiker Richard Williams (thebluemoment.com, 19. Januar 2015) wies darauf hin, dass die im Film gezeigte Leistungsethik ein überholtes, rein »technisches« Jazz-Verständnis widerspiegeln, wie es vor allem durch weiße Musiker (zum Beispiel Buddy Rich) genährt wurde. Dass der Film praktisch keine weiblichen Musiker zeige und keinen einzigen afroamerikanischen Schlagzeuger, findet Williams »sehr befremdend«. Er schreibt: »Einem Kinopublikum das Jazz-Drumming auf diese Weise zu präsentieren, scheint mir rückschrittlich zu sein. Es ist ein Affront gegen die lebendige Tradition solch glänzender afroamerikanischer Musiker wie Clarence Penn, Tyshawn Sorey, Marcus Gilmore, Brian Blade, Gerald Cleaver, Eric Harland oder Jonathan Barber.«



Abt. UHU's  Weisheiten

"Heute: Das Unterhaltungsorchester"



Zeichnung: Christoph Müller