

**Editorial**

**Growing Up: Jazz in Europa 1960–1980**

Thomas Gartmann, Angelika Güsewell, Olivier Senn, Britta Sweers

**A**us der Vogelperspektive erscheinen die zwei Jahrzehnte zwischen 1960 und 1980 als eine Zeit des Aufbruchs für den Jazz in Europa, eine Zeit der Experimentierfreude, der gesellschaftlichen Revolte, der musikalischen oder stilistischen Emanzipation, der internationalen Vernetzung, der institutionellen Selbstorganisation, der kulturpolitischen Etablierung und der bildungspolitischen Nobilitierung. Diese Prozesse liefen in verschiedenen europäischen Ländern (zumindest vermeintlich) parallel ab.

Wie das an der Hochschule der Künste Bern (HKB) angesiedelte und vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierte Projekt „Growing Up: Die Emanzipation des Jazz in der Schweiz 1965–1980“ aufzeigt, lässt sich diese Entwicklung auch in einem jazzhistorisch eher peripheren Umfeld wie der Schweiz nachweisen. Schweizer Jazzmusiker (und nur vereinzelt auch -musikerinnen) hatten die Entwicklungen des US-amerikanischen Jazz der Nachkriegszeit (Bebop, Hardbop, Cool Jazz, Latin-Einflüsse, Dixieland-Revival) in den 1950er-Jahren integriert und praktizierten diese Idiome mit Erfolg. Ab den 1960er-Jahren emanzipierten sich Schweizer Jazzer zunehmend von ihren amerikanischen Vorbildern und beteiligten sich selbstbewusst an der Entwicklung von dezidiert europäischen Spielweisen. Da ist zum einen die wuchtige Bewegung des europäischen Free Jazz, zu der Schweizer Persönlichkeiten wie etwa die Pianistin Irène Schweizer (geb. 1941) oder der Schlagzeuger Pierre Favre (geb. 1937) einen bedeutenden Beitrag leisteten, nicht zuletzt in enger Zusammenarbeit mit anderen radikalen und gesellschaftlich engagierten Musikern aus Großbritannien und Deutschland wie Peter Kowald, Evan Parker, Albert Mangelsdorff oder John Tchicai. Zum anderen fanden Schweizer Musiker eigene Antworten auf den Aufstieg des Rock in den USA und im Vereinigten Königreich. Die Luzerner Band OM beispielsweise kombinierte raue E-Gitarren-Klänge, harmonisch komplex gebaute aber dennoch eingängige Themen, Vamp-basierte Grooves und freie Improvisation zu einzigartigen hypnotischen Klangflächen und weiten Spannungsbögen. Weiter etablierten sich in den 1970er-Jahren die Festivals von Montreux (ab 1967) und Willisau (ab 1975) zu wichtigen Plattformen für den Jazz. Das ab 2011 von der Hochschule Luzern aufgebaute Willisau Jazzarchiv ([www.willisaujazzarchive.ch](http://www.willisaujazzarchive.ch)) macht deutlich, dass das Jazzfestival Willisau eine zentrale Rolle spielte – als Schau-

platz für die Interaktion der avancierten improvisierenden Musikerinnen und Musiker in Europa und für die Vernetzung der europäischen Szenen mit avantgardistischen Strömungen aus den USA. Schließlich entstanden in den 1970er-Jahren in verschiedenen Schweizer Städten wie Bern und Luzern Bildungsinstitutionen, in denen Jazz und Improvisation bis hin zur Berufsreife gelernt werden konnten. Diese Schweizer Beispiele scheinen die eingangs erwähnten vogelperspektivischen Beobachtungen zum Jazz in Europa zwischen 1960 und 1980 zu bestätigen und zu konkretisieren. Wie aber steht es um die scheinbare Parallelität der Entwicklung? Wie vergleichbar waren die Entwicklungen in den verschiedenen musikalischen Zentren in Europa? Wie ähnlich waren gesellschaftliche Wirkung und staatliche Förderung des Jazz in verschiedenen Ländern? Wie weit konnten Vernetzung und Internationalisierung fortschreiten in einem Europa das politisch geteilt war – in zwei von fremden Großmächten beeinflusste Blöcke, die kulturell nur wenig miteinander kommunizierten?

Zur Erweiterung der Perspektive vom schweizerischen auf den europäischen Kontext organisierte die Hochschule der Künste Bern (HKB) Ende 2014 zusammen mit der Haute Ecole de Musique de Lausanne (HEMU) und der Hochschule Luzern – Musik (HSLU) das internationale Symposium „Growing Up: Jazz in Europa 1960–1980. Vertreterinnen und Vertreter von wichtigen europäischen Verbundprojekten (wie etwa „Rhythm Changes: Jazz Cultures and European Identities“) waren an dieser Tagung ebenso vertreten wie das Grazer Institut für Jazzforschung und das Centro Nazionale Studi sul Jazz in Siena. Darüber hinaus haben auch ost-europäische Forscher die damalige Situation in ihren Ländern präsentiert. Diese internationale Beteiligung erlaubte einen regen Austausch methodischer und inhaltlicher Art und stellte darüber hinaus einen Beitrag zur besseren Vernetzung der Jazzforschung in Europa dar. Das Symposium fand am 6. bis 8. November 2014 in Luzern (Saal der Maskenliebhabergesellschaft und Jazzkantine Luzern) statt.

Die zentralen Themen der Konferenz wurden in sieben spezifischen Panels diskutiert. Dazu gehörten die Professionalisierung der Jazz-Ausbildung, die Emanzipation des Jazz von den US-amerikanischen Vorbildern, der Pluralismus von Szenen und Stilen in verschiedenen Ländern, die Instrumentalisierung des Jazz während des Kalten Krieges im Westen und im Osten sowie Genderfragen. Das Programm beinhaltete 21 Vorträge, zwei Keynotes von renommierten Jazzforschern (Ekkehard Jost, Bruno Spoerri) und zwei Concert Lectures mit praktizierenden Musikern (Pierre Favre, Thomas Mejer).

Der vorliegende Band des *European Journal of Musicology* präsentiert einen großen Teil der in Luzern vorgestellten Beiträge und gibt damit einen guten Überblick über den aktuellen Forschungsstand zum Jazz in Europa zwischen 1960 und 1980.

Zum Auftakt reflektiert Tony Whyton („Moving to Higher Ground: The Changing Discourse of European Jazz 1960–1980“) vier Bedeutungsebenen der Wendung „Growing Up“: Zunächst diskutiert er die zwei Dekaden als eine Zeit, in der europäische Jazzmusikerinnen und Jazzmusiker eine eigene Stimme fanden und sich von US-amerikanischen Vorbildern emanzipierten. Er beschreibt zweitens, wie sich bei diesen Exponenten das Bewusstsein einer eigenen

europäischen Jazztradition und Jazzgeschichte ausbildete. Drittens zeigt er auf, wie Jazz einen Weg zur gesellschaftlichen Akzeptanz beschritt, und viertens erläutert er, wie Jazz zu einer Kunstform eigenen Rechts erhoben wurde und damit eine Nobilitierung erfuhr.

Die gesellschaftliche Akzeptanz und die erwähnte Nobilitierung erlaubten den Aufbau von Strukturen und Institutionen die der heute praktizierten professionellen Jazzausbildung zugrunde liegen. Thomas Gartmann („Vom Amateur zum Professional: Einige Beobachtungen zum Aufbau der Jazzschulen Bern und Luzern“) und Michael Kahr („The Jazz Institutes in Graz: Pioneers in Academic Jazz and their Impact on Local Jazz Identity“) stellen die Jazz-Schulen von Bern und Luzern bzw. das als Modellschule angesehene Grazer Institut vor: frühe Institutionen, die diesen Aufschwung überhaupt erst möglich machten. Angelika Güsewell und Monika Piecek präsentieren mit „Jazz Education in Western Switzerland in the 1970s and 1980s: Formal or Non-Formal Learning Settings?“ einen weiteren Kontext und erweiterten die Perspektive um die Situation der Suisse romande. Vor allem aber reflektiert ihr Beitrag die unterschiedlichen Lern- und Lehrpraktiken und berücksichtigt zusätzlich genderspezifische sozioökonomische bzw. karrierebezogene Aspekte. Das Genderthema nimmt auch der Beitrag von Katharina Schmidt mit „Money and a Room of One's Own?! A Feminist Deconstruction of the Situation of Female Jazz Musicians 1960–1980“ auf. Schmidt zeigt anhand von Interviews mit herausragenden in Europa tätigen Jazzmusikerinnen (Norma Winstone, Sidsel Endresen, Aki Takase und Uschi Brüning) auf, dass Frauen im Jazz im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen nicht nur zusätzliche sozioökonomische Nachteile in Kauf nehmen mussten, sondern auch mit dem Machismo der männlich dominierten Jazzszene zu kämpfen hatten. Diese Erfahrungsberichte decken sich in mancher Hinsicht mit Christian Broeckings an der Konferenz präsentierten, in diesem Band jedoch nicht vertretenen Beobachtungen zur Karriere von Irène Schweizer.

Zu den prägenden Institutionen der europäischen Jazzszenen in den 1960er- und 1970er-Jahren gehören nicht nur die Festivals, Jazzclubs und Jazzschulen, sondern auch die Plattenlabels, die diese Musik maßgeblich kuratierten und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machten. Eine wichtige Rolle in diesen zwei Dekaden spielte das Label ECM („Edition of Contemporary Music“). Immanuel Brockhaus („Organizing Emotions in Time: Klangästhetik und Studio-technologie im ECM-Sound der frühen Jahre, 1970–1980“) untersucht die Aufnahmen des 1969 von Manfred Eicher gegründeten Labels unter einem dezidiert tontechnischen und klangästhetischen Gesichtspunkt: Er zeigt, wie ECM und seine Sublabels einen sehr eigenen Klang für ihre Tonträger entwickelten und kultivierten, der zur Chiffre für den „Sound“ des europäischen Jazz geworden ist.

Die Beiträge im zweiten Teil dieses Sonderbandes analysieren die Situationen in verschiedenen europäischen Ländern, mit ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden. Die Darstellungen beziehen sich auf die gesellschaftliche Bedeutung des Jazz, seine politischen Implikationen und seine Ästhetik. Als Mann der ersten Stunde und vielgestaltiger Teilnehmer zahlreicher Jazzszenen präsentiert Bruno Spoerri – der 1935 geborene Saxophonist steht seit 1952 auf der Bühne, hat alle Wandlungen des Jazz mitgemacht, vom Bebop zu Hard-Bop und

Jazz-Rock bis zur Elektronik und Computermusik, und gehörte er zu den Protagonisten des legendären Clubs „Africana“ in Zürich – ein sehr persönlich gefärbtes Panorama über die Situation in der Schweiz. Mit „Jazz der 1960er-Jahre in der Schweiz: Vorboten eines Aufbruches“ schafft er eine wertvolle Primärquelle für die Schweizer Jazzgeschichte. Christian Steulet („Der Wandel der schweizerischen Jazzszene im Spiegel von JazzNyon“) untersucht ein bisher kaum erforschtes Feld, indem er anhand des relativ kurzlebigen Festivals von Nyon herausarbeitet, wie die zahlreichen Vernetzungen der Szenen zustande kamen: JazzNyon arbeitete nicht etwa mit dem Montreux Jazz Festival, dem großen Bruder am Genfersee, zusammen. Vielmehr bestanden enge programmatische und auch einige organisatorische Synergien mit dem inhaltlich und ästhetisch nahe verwandten Jazzfestival Willisau in der deutschsprachigen Schweiz. Christa Bruckner-Haring („The Development of the Austrian Jazz Scene and Its Identity 1960–1980“) stellt in ihrem Streifzug die vielfältigen Szenen in Österreich vor. Einerseits verankert sie die Ausprägung einer österreichischen Jazzidentität in der Geschichte von wichtigen Institutionen wie dem Grazer Jazzinstitut oder dem Österreichischen Amateur-Jazzfestival. Andererseits zeigt sie die Entwicklungen anhand von einigen prägenden Musikern, wie etwa dem vielgewandten Pianisten und Komponisten Friedrich Gulda (1930–2000), der sein Renommee als klassischer Pianist für die Förderung des Jazz einsetzte. Der Artikel von Francesco Martinelli stellt die Vielfalt der italienischen Jazzwelt paradigmatisch anhand von einigen ihrer Größen vor, etwa dem Ausnahmetrompeter Enrico Rava, der sich sowohl im Bop- als auch im Avantgarde-Kontext bewegt, oder der Jazz-Rock-Band Perigeo. Tom Sykes („Music Outside? Innovation and ‘Britishness’ in British Jazz 1960–1980“) untersucht den Aspekt der „Britishness“ im UK-Jazz und stellt fest, dass der Begriff kaum mit autochthonen Bedingungen oder nationalen Eigenheiten begründbar ist, sondern primär mit der Dynamik der lokalen Szenen zu tun hat: London war in den 1960er-Jahren das wichtigste Zentrum für improvisierte Musik in Europa. Im Londoner Schmelztiegel interagierten britische, US-amerikanische, kontinentaleuropäische und afrikanische Musikerinnen und Musiker. Die Experimentierfreude und Innovation im britischen Jazz hat für Sykes primär mit dieser Ballung von kreativer Energie zu tun.

Den Abschluss des zweiten Teils bildet ein Schwerpunkt zum Kalten Krieg, der die Ländergeschichten um einen politischen Aspekt ergänzt: Hier wird die kulturpolitische Situation der improvisierten Musik in verschiedenen Ländern in Ost und West durchleuchtet. Es zeigen sich Bruchlinien und Unterschiede zwischen den Ländern bezüglich der ästhetischen Prämissen, den Methoden staatlicher Lenkung und dem (oftmals subversiven) Umgang von Musikern und Publikum mit diesen Bedingungen. Mario Dunkel („It Should be a Give-and-Take: The Transformation of West German Music Diplomacy in the 1960s“) beschreibt, wie Jazz, nebst der sogenannten klassischen Musik, in der Auslandsarbeit des Goethe-Instituts eingesetzt wurde, um Deutschlands Renommee als Kulturnation nach der nationalsozialistischen Barbarei wiederherzustellen bzw. zu festigen. Katharina Weissenbacher („Die DDR und der Jazz in den 1960er-Jahren: Aufbau von Jazzclubs und Konzertreihen hinter der Berliner Mauer“) zeigt auf, wie Jazz von den Behörden der DDR gefördert wurde und wie seine Exponenten entsprechende Privi-

legien genossen. Sie macht aber auch deutlich, dass die derart geförderten Musikerinnen und Musiker das subversive Potenzial einer essenziell freien Musik in einem sich totalitär gebärdenden Staatsgebilde durchaus erkannten und nutzten. Ganz anders die Situation in Ungarn: Ádám Ignác erläutert den missglückten Versuch der kommunistischen Führung, Jazz zur Bildung der Jugend zu instrumentalisieren. Diese Vereinnahmung durch den Staat bewirkte genau das Gegenteil, dass nämlich Jazz von der damals jüngeren Generation als altbacken und konformistisch angesehen wurde und sie sich stattdessen dem Rock zuwandte.

Einige Luzerner Beiträge, die anderweitig publiziert werden, konnten nicht berücksichtigt werden. Es handelt sich um „Irène Schweizer: Die Infrastruktur der Freiheit“ (Christian Broecking),<sup>1</sup> „The Ghost of Gil: Final Concerts in Europe by American Greats“ (Walter van de Leur)<sup>2</sup> und „Alexander von Schlippenbach and the Question of Total Improvisation“ (Petter Frost Fadnes).<sup>3</sup>

Musikalisch wurden die Wortbeiträge im Rahmen der Konferenz ergänzt durch verschiedene Konzerte, die sich eng auf die einzelnen Referate bezogen: Die Big Band der gastgebenden Hochschule Luzern gab eine Hommage an George Gruntz, den „Vater“ des Schweizer Big-Band-Wesens (und nicht nur davon), der bis ins Alter mit den Jazzschulen in enger, freundschaftlicher Neugier verbunden war. Die DKSJ All Stars, ein Großensemble, das mit Studierenden aller fünf Jazzschulen der Schweiz besetzt war, befasste sich mit Mani Planzer, einem wichtigen Netzwerker und Querdenker. Workshop-Konzerte der Hochschulen aus Bern und Lausanne widmeten sich dem Repertoire von wichtigen Schweizer Ensembles und Musikern der 1960er- und 1970er-Jahre: Magog und Urs Voerker, BBFC, Koch-Schütz-Käppeli, François Lindemann und OM. Diese Musik ist bei den Studierenden an Schweizer Jazzschulen nur wenig bekannt, obwohl sie zu einem großen Teil von der Generation ihrer Lehrerinnen und Lehrer geprägt ist (Andy Scherrer von Magog unterrichtete beispielsweise in Bern, Christy Doran von OM in Luzern). Für das Schlusskonzert schließlich konnten mit Irène Schweizer und Pierre Favre zwei Persönlichkeiten für ein Duo-Konzert gewonnen werden, welche die dynamische Entwicklung der improvisierten Musik in den 1960er- und 1970er-Jahren entscheidend mitgeprägt haben und noch heute als die beiden Doyens des Schweizer Jazz aktiv sind. Das ganze Tagungsprogramm findet sich unter dem Link [www.hkb-interpretation.ch/growing-up](http://www.hkb-interpretation.ch/growing-up).

Das Symposium „Growing Up: Jazz in Europa 1960–1980“ und die Beiträge in diesem Band zeigen, dass viele der eingangs erwähnten grundsätzlichen Charakteristika des Jazz in Europa durchaus Wesentliches erfassen. Gleichzeitig präsentiert sich jedoch auch eine Pluralität von Situationen, Mentalitäten sowie kleingliedrig differenzierten politischen und gesellschaftlichen Realitäten, die sich in einer vielfältigen Phänomenologie äußert. Um Tony Whyton zu paraphrasieren: Der Jazz in Europa fand 1960–1980 nicht seine *eine* Stimme, nicht seine *eine*

<sup>1</sup> Vgl. Christian Broecking, *Dieses unbändige Gefühl der Freiheit: Irène Schweizer – Jazz, Avantgarde, Politik*, Berlin: Broecking Verlag 2016.

<sup>2</sup> Vgl. Walter van de Leur, *Singing Death: Reflections on Music and Mortality*, London: Routledge 2017.

<sup>3</sup> Die Monographie von Petter Frost Fadnes zu Alexander von Schlippenbach ist für 2018 angekündigt.

Antwort auf den US-amerikanischen Jazz, nicht seinen *einen* Weg zur gesellschaftlichen Akzeptanz, nicht sein *alleiniges* Konzept einer europäischen Jazztradition. Es waren viele Stimmen, Antworten, Wege und Traditionen. Sowenig wie es heute *einen* europäischen Jazz gibt, sowenig hat es ihn im Zeitraum 1960–1980 gegeben.

\*\*\*

Das Symposium „Growing Up: Jazz in Europa 1960–1980“ war die erste wissenschaftliche Veranstaltung zu einem jazzbezogenen Thema in der Schweiz seit vielen Jahren, und es war auch die erste Veranstaltung, bei der drei Musikhochschulen und die Direktorenkonferenz der Schweizer Jazzschulen so eng zusammengearbeitet haben.

Der Dank der Herausgeberschaft geht an die Autorinnen und Autoren, die sich bereit erklärten, ihre Referate teils stark zu überarbeiten und zu erweitern. Er geht an die Institutionen, welche diese Publikation ermöglichten: die Hochschule der Künste Bern, die Haute Ecole de Musique de Lausanne, die Hochschule Luzern und das Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern. Weiter geht der Dank auch an die Geldgeber des Symposiums: Pro Helvetia, den Schweizerischen Nationalfonds, die Stiftung Musikförderung an der Hochschule Luzern, den Verein Jazzschule Luzern und die Oertli-Stiftung. Last but not least danken wir dem European Journal of Musicology, das sich bereit erklärte, diese Beiträge zu veröffentlichen, sowie Daniel Allenbach für sein umsichtiges Lektorat.

Gewidmet ist dieser Band dem europäischen Jazzforscher Ekkehard Jost (1938–2017), dem es wie keinem andern gelang, den europäischen Jazz als Wissenschaftler wie als Musiker über Jahrzehnte zu prägen. Mit seiner Keynote „Europas Jazz“ eröffnete er programmatisch auch unser Symposium und bereicherte die Diskussionen mit seinen Erkenntnissen und Erfahrungen aus erster Hand.