



Komponistenporträt Christoph Cech

Freitag, 10. November 2006, 19.30 Uhr

Palais Mollard, Salon Hoboken
1010 Wien, Herrngasse 9

Eintritt frei

Programm

P.s.ALM für Cello Solo
Interpretiert von Melissa COLEMAN

Hidden Code für zwei Bassklarinetten
Interpretiert von Petra STUMP
und Heinz-Peter LINSHALM

Like a Hidden Code für zwei Bassklarinetten und Cello
Das ist die Summe der beiden ersten Stücke,
interpretiert von den oben Genannten

Pause

Trio
Agnes HEGINGER, Mezzosopran
Peter HERBERT, Kontrabass
Christoph CECH, Klavier

Spontankompositionen

Eine noten- und taktlose Surprise aller Beteiligten

Christoph CECH im Gespräch mit Thomas LEIBNITZ

Jazz – Komposition

Braucht Jazz Komposition?
Braucht Komposition Jazz?

Jazz ist die musikalische Erfindung des 20. Jahrhunderts. Das Zusammenwirken von improvisatorischer Spontaneität, interaktivem Ensemblespiel, pulsorientiertem Musizieren und unersättlicher Gier nach Einflüssen hat Spieltypen hervorgebracht, die die musikalische Welt nachhaltig verändert haben und dies in immer stärkerem Maße tun. Ich bin überzeugt, dass diese Veränderung selbst die Erneuerung der Zerschlagung des kadenzierenden Systems überwiegt, handelt es sich doch im Fall Jazz um die Hinterfragung und Neudeutung des Musizierens in globalem Sinne, während im Falle zeitgenössische „neue“ Musik letztlich die kompositorischen Möglichkeiten mit ihren Auswirkungen auf die instrumentale Praxis auf dem Fundament der tradierten Spielmuster erweitert und – leider – auch eingeschränkt wurden. Auch wenn Jazz soeben durch seinen ersten Historisierungsschub einen deutlichen Dämpfer in der Entwicklung erfährt, ist doch nicht anzunehmen, dass sich diese Spielform aus der Gegenwart entfernt und zur Stilübung verkommt.

Was bedeutet es nun, wenn JIM, das Institut für Jazz und improvisierte Musik an der Bruckneruniversität Linz, das Fach Jazzkomposition anbietet, ein Fach, das man an den meisten anderen Jazzausbildungsstätten vergeblich suchen wird und welches zu einem Beruf ausbildet, den es in der Form „Jazzkomponist“ eigentlich nicht gibt?

Braucht Jazz Komposition?
Wenn man nach Assoziationen zu Jazz sucht, dann ist es die Improvisation, die als erstes natives Jazzprinzip auftaucht. Ein Aspekt für die Wichtigkeit von Jazz im Musikgeschehen ist mit Sicherheit, der Improvisation ein neues Forum, eine neue Trägerwelle gegeben zu haben. Nachdem nun die freie Improvisation ohne das Fangnetz der Akkorde und Skalen erst in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts thematisiert wurde, stellt sich die Frage, wie man vorher mit Komposition umgegangen ist, denn das Spielen nach Akkorden, Skalen setzt einen kompositorischen Akt voraus. Als

Jazz – Komposition

„Vehikel“ für die Reise der parametergebundenen Jazzimprovisation dienten und dienen Lieder – das große amerikanische Liedgut – und Eigenkompositionen der Improvisatoren, auf jeden Fall Lieder, die über zweiteilige Formen selten hinausgehen. Eine gängige Praxis war es, über bewährte Akkordfolgen schnell eine neue Melodie zu suchen, um das Publikum ein wenig in die Irre zu führen, genauso wie nach wie vor das Reharmonisieren, die Suche nach neuen Akkordfolgen für bestehende Melodien und Themen, die Geschicklichkeit und das theoretische Wissen der Spieler fordert. Dieses theoretische Wissen wird seit den 60er Jahren mit der Entstehung der ersten Jazzcolleges gesammelt, gebündelt und in den Themenkreisen Improvisation, Analyse und Jazztheorie an die Studenten weitergegeben. Ein bemerkenswerter Aspekt der Jazzgeschichte ist, dass das „Über-Bord-werfen“ der Lieder, Akkorde, Skalen, die Suche nach der total freien Hingabe an den improvisatorischen Moment, zeitgleich mit der Verschulung des damals Bisherigen stattfand. Vielleicht führte dieser Gegensatz dazu, dass sich die Jazzcolleges „einigelten“ und sich sofort eine Kluft zwischen der rauen erfinderischen Welt der Clubs und Bühnen und der hermetischen, die „reine Lehre“ verbreitenden Welt der Colleges auftat, eine Kluft, die nach wie vor besteht.

Der vorher beschriebene Umgang mit dem tradierten oder eigenen Liedmaterial betrifft nicht nur die Kleinbesetzung, die Combo, sondern auch die größeren Besetzungen bis zur Bigband, nur erfordert die Übertragung eines „leadsheets“ auf einen großen Klangkörper die Beherrschung einer weiteren, über das kompositorische „Know how“ der Improvisatoren hinausgehenden Kunst, des Arrangierens. Es ist signifikant, dass man im Jazz, selbst wenn man eigene Themen bearbeitet hat, das Endprodukt als Arrangement bezeichnet. Dies drückt die Enge der Liedform am besten aus, wo es schon großer Arrangeurkunst bedarf, kompositorische Gedanken in der ewigen Abfolge von A- und B-Teilen unterzubringen. Was waren und sind Auswege aus dieser formalen Öde? Einerseits gibt es seit jeher bei vielen

Jazz – Komposition

Jazzmusikern einen starken Hang zur Klassik, der, wenn umgesetzt, zwar die Liedformen hinter sich lässt, aber, was die Tonsprache betrifft, zumeist gnadenlos naiv bleibt. Andererseits findet man im Bereich der Filmmusik interessante Jazzkompositionen, allerdings reduziert sich die Möglichkeit, aufwendige Kompositionen für Filme zu realisieren, immer mehr. Die Fusionära der 70er und 80er Jahre führte – beeinflusst von Rock und ethnischen Musikern – zu mehr modalen Konzepten im Jazz, die auch Chancen für Komposition innehaben, was längere epische Entwicklungen anbelangt.

Generell ist aber zu sagen, dass seitens des Jazz die Chance, eine Verbindung mit den kompositorischen Möglichkeiten des 20. Jahrhunderts einzugehen, bis auf die bemerkenswerten und bald wieder vergessenen Versuche des „Third Stream“ nicht genutzt wurde. Wenn die Szene in der Ratlosigkeit der 80er, 90er Jahre nicht auf den Historismus, sondern auf eine Verbindung mit dem „europäisch“ – kompositorischen Denken gesetzt hätte, wäre die Stellung des Jazz im derzeitigen weltmusikalischen Geschehen sicher eine bessere.

Aber: es ist noch nicht zu spät, eine handverlesene Schar von Komponisten, zu denen ich mich zählen darf, geht diesen Weg und erzielt spannende Resultate.

Jazz braucht Komposition!

Braucht Komposition Jazz?

Aus dem letzten Absatz ist herauszulesen: Es würde dem Jazz gut tun, den Formenreichtum und den diffizilen, ästhetisch-durchwachsenen Umgang mit Tönen und Geräuschen der komponierten Musik des 20. Jahrhunderts in einer Verbindung zu nutzen, nur, was bleibt noch – außer der Improvisation – jazztypisch in dieser Verbindung? Es ist die Akzeptanz des Rhythmus als sich selbst tragende, ästhetische Grundvoraussetzung der Musik. Allzu oft hört man von der Seite der E-Musik, dass Rhythmus durch das Zusammenspiel der Töne und Geräusche sowieso entstehe und die Thematisierung von Rhythmisik gefällige, sprich schlechte Literatur produziere. Als

Jazz – Komposition

interessante Rhythmik gilt in diesen Kreisen bestensfalls ein mathematischer Zugang, der jedoch in seiner Unkörperlichkeit mit wirklicher rhythmischer Kunst nichts zu tun hat. Erst in letzter Zeit entwickelt sich Interesse für außereuropäische rhythmische Kontrapunktiik und es bewirkt großes Staunen, was für ein vermeintlich unentdeckter ästhetischer Reichtum da nicht auf seine Begegnung mit anderen Musikern wartet, sondern auf höchstem Niveau autochthon ohne europäische Kolonialisierung auskommt; vermeintlich unentdeckt, weil diese Erfahrungen schon vor Jahrzehnten von Jazzmusikern gemacht wurden, die diese Einflüsse anschließend in Komposition und Improvisation dokumentierten.

Bei der Sensibilisierung des Themas Rhythmik ist Jazz Avantgarde, hinkt die klassische Avantgarde hinterher, geraten Jazzzitate in klassischen E-Stücken genauso billig, unreflektiert und banal wie manche Annäherung von Jazzmusikern an die „klassische“ Seite.

Dies einzustehen, ist hoch an der Zeit, den Jazz somit in das ästhetische Gipfeltreffen der Musik zu integrieren nicht nur angemessen, sondern notwendig, die Verbindung findet bereits über Komposition statt, über Jazzkomposition.

Komposition braucht Jazz vielleicht auch deshalb, weil Jazz die dem Moment verpflichtetste Musik ist und ein bisschen mehr Moment kann der konzeptverliebten und dadurch vor der Gnadenlosigkeit des Moments fliehenden klassischen Avantgarde nicht schaden ...

Der Jazz und ich – Laufbahn

Der Start meiner Laufbahn als Improvisor und in der Folge als Jazzmusik fällt in die frühen 70er Jahre, als ich etwa 12 Jahre alt war. Ich begann, Teile aus klassischen Musikstücken, die ich üben sollte, durch frei improvisierte Passagen zu ersetzen oder ich driftete einfach aus Stücken hinaus in den leeren Raum, der nur darauf wartete, durch meine Improvisationen gefüllt zu werden. Aus dem anfänglichen Chaos schälten sich allmählich Akkorde und Strukturen heraus, sodaß ich mein ganzes Jazzmaterial für

Jazz – Komposition

mich selbst erfand. Rhythmischem hatte ich bereits hervorragenden Unterricht bei Prof. Hans Ulrich Staeps am Konservatorium der Stadt Wien genossen, der mein diesbezügliches Talent entdeckte und weckte und mir für immer jegliche Angst bei rhythmischem Agieren nahm. Wichtige Erlebnisse waren in der Folge die Sessions mit Christian Mühlbacher in den Kellern des Konservatoriums, welche statt der Übezeit für klassisches Schlagwerk abgehalten wurden und dann natürlich die Unmengen an Zeit, die man gemeinsam in den ersten (ungeheizten) Probelokalen verbrachte, um schon damals trotz fehlender Auftrittsoption monatelang an vertrackten Dingen zu üben. Es war bereits in diesen ersten Jahren selbstverständlich, daß man die eigene Tradition – die klassische Ausbildung, das Interesse für die europäische Moderne – mit dem Neuen – dem Jazz, der Improvisation – zu verbinden versuchte. Komponisten wie Frank Zappa, die dies von der anderen Seite ausgehend erfolgreich praktizierten, waren Vorbild. Wichtigster Lehrer Anfang der 80er Jahre: Heinz Czadek, der in Jazztheorie und Arrangement ein insistierend strenges Regiment führte, aber ein untrügliches Gefühl für die Ökonomie im Umgang mit Tönen einimpfte. Aus dieser Zeit resultiert die große Liebe zur Bigbandmusik, zum Komponieren und der Drang, eigene Ensembles zu gründen, um alles möglichst rasch auszuprobieren.

Im universitären Bereich: Es begann mit einem Lehrauftrag für improvisierte Korrepetition am Max Reinhardt-Seminar, wo ich Marthe Grahams Tanzübungen musikalisch unterstützte und auch ein eigenes Fach in Form von rhythmischer Grundschulung als Voraussetzung für Tanz etablieren konnte. Zu Klassenkorrepetition Saxophon kam letztes Jahr ein Lehrauftrag für Tonsatz und Gehörbildung an der Abteilung für Musikpädagogik dazu, der mich sehr freut, weil er ein Kernanliegen von mir, nämlich die Vermittlung von Komposition, inkludiert. Hier ist es mir sehr wichtig, eine Alternative zur verknöcherten Struktur des strengen Satzes zu bieten und Tonsatz als Komposition zu definieren. Die Geschichte soll nicht als Bildungsbaustein gesehen werden, sondern

Jazz – Komposition

als Inspirationsquelle für zeitgenössisches Musikschaffen. So lässt sich leicht eine Brücke vom Organum Perotins zu Kompositionstechniken der Minimalmusik herstellen.

Ich leite seit einigen Jahren eine Amateurbigband, wo ich das “learning by doing”-Prinzip an oberste Stelle setze. Die Zusammenarbeit mit engagierten Amateuren – im besten Sinne der Liebhaberei – funktioniert deshalb so gut, weil jeder – auch die, die noch fast nichts auf dem Instrument beherrschen – einen wichtigen Beitrag zum Gesamtklang leisten kann. Die Erkenntnis, dass ich zwar spieltechnisch auf die Möglichkeiten der Einzelnen eingehe, aber, was die künstlerische Aussagekraft anbelangt, keinen Fingerbreit Abstriche mache, bringt bei diesen Laien ein so starkes Engagement und ein so sensibles Miteinander hervor, dass manche Profiband sich eine Ecke davon abschneiden könnte.

Christoph Cech

Wir danken folgenden Sponsoren
für ihre Unterstützung



Institut für Österreichische
Musikdokumentation

www.ioem.net

Impressum:
Medieninhaber und Verleger:
Institut für Österreichische Musikdokumentation,
1010 Wien, Herrengasse 9
Herausgeber und Redaktion: Dr. Thomas Leibnitz
Satz: Dr. Christian Gastgeber
Umschlaggrafik und Basiskonzept: Bohatsch Visual Communication G.m.b.H.
Titelbild: Christoph Cech (Privatarchiv)
Druck: Druckerei Walla Ges.m.b.H, 1050 Wien