

FREISPIEL

Improvisatorische Identität

VON PROF. RAINER TEMPEL

Hör mal, wie der spielt“. „Was die macht, ist far out“. „Den musst du checken“. „Der drückt ab ohne Ende“. Bis heute hat sich die Jam Session als Konzertformat des Jazz gut gehalten. Die improvisierende Gemeinde trifft sich auf Grundlage des Standardrepertoires zwanglos zum Musizieren. Um zu hören, wo die Konkurrenz steht, welche Stücke en vogue sind, um zu klären, ob der „new drummer in town“ so gut ist wie die Gerüchte um ihn. Jeder spielt soviel er mag, doch trotz der formalen Lockerheit lastet auch Druck auf den Musizierenden: Werden Songs vorgeschlagen, die ich nicht kenne? Wartet die Konkurrenz auf dem eigenen Instrument schon darauf mich abzulösen? Steigt ausgerechnet zeitgleich mit mir der schlechteste Bassist ein oder der eine Typ mit dem Randinstrument (sagen wir Mundharmonika), der immer *Lullaby of Birdland* spielen möchte? So kann die Jam Session alles werden: von einer Veranstaltung mit einer Dichte und Linie, die einem sorgfältig zusammengestellten Konzert gleicht, bis zu einer schlaffen Veranstaltung, bei der mehr Zeit mit der Einigung auf den nächsten Titel vergeht, als mit dem eigentlichen Musizieren. Vielleicht gerade wegen dieser Unvorhersehbarkeit (und wohl wegen des in der Regel freien Eintritts) gibt es im Publikum Liebhaber der Jam Session. Aber immer auch hat es Jazzmusikerinnen und -musiker gegeben, die mit diesem Format nicht kompatibel sind.

Mit dem Chorus, den wir spielen (NB: im amerikanischen „nehmen“) offenbaren wir zunächst, ob wir „spielen können“, was identisch ist mit „gut spielen“. Kurz darunter gibt es das „der kann schon (im Sinne von ‚eigentlich, langes O) spielen“, was meint, dass die Session nicht der rechte Ort für sein Spiel ist. Eine (mitunter ungerechte) Einstufung des spielerischen Niveaus bleibt Bestandteil der Jam Session. Zeitgleich aber geben wir die Visitenkarte ab, welcher Linie wir abstammen, oder mindestens eine Momentaufnahme, mit welchem Vorbild wir uns gerade auseinandersetzen. Parker oder Konitz, Hancock oder Corea, Gomez oder Carter? „To learn from the great ones“ war und ist ein zentraler Ansatz der Jazzvermittlung. Transkription, Analyse und Adaption sind seine Methoden. Der Titel *Firm Roots*, ein Standard von Cedar Walton, bringt diese Sichtweise auf den Punkt.

Spätestens hier kommen wir zur Frage nach der künstlerischen Identität in der Improvisation. Die Identifikation mit einem überragenden Vorbild kann einerseits zu identischem, jedoch nicht originellem Spiel führen, andererseits aber kann musikalische Auseinandersetzung mit dem Vorbild (mit dem man sich identifiziert) die eigene musikalische

Identität begründen. Der Hörer, der am Jazz das Freiheitliche schätzt (welches sich gerade auch im freien Spiel abbildet), mag enttäuscht bis desillusioniert sein, wenn er erfährt, dass das Freigeistliche in mancher Erscheinungsform des Jazz nur die formale Lockerheit des musikalischen Rahmens und nicht so sehr des musikalischen Inhalts ist. Adornos Jazzkritik (bei deren Zitierung meist völlig außer Acht bleibt, wann und ergo bei welchem Stand des Jazz sie erschien) trifft uns daher an einem (aber nur einem) sensiblen Punkt: wir reproduzieren auch. Die Jazzszene geht mit einer so grundsätzlichen Frage jedoch entspannt um. Sie reguliert das Problem meist auf eine Weise, die keiner philosophischen Debatte bedarf: wer nur wie ein Abbild klingt, stellt sich früher oder später selbst ins Abseits, da sich mit dem Beitrag einer musikalischen Kopie nur schwerlich fruchtbar Neues entwickeln lässt. Wer andererseits nicht gut abbilden, also auch bedienen kann, verschließt sich selbst gewisse Betätigungsfelder.

Die Ausbildung muss Sorge tragen, dass musikalische Identität entsteht. Was der Berufsmusiker im Jazz darüber hinaus braucht, lernt er auf diese Weise gleich mit.



Rainer Tempel studierte Jazzklavier bei Prof. Martin Schrack in Nürnberg. Seit 1994 initiiert Tempel musikalische Projekte in verschiedenen Besetzungen und gewinnt dafür stets renommierte Kollegen wie Nils Wogram, Frank Möbus, Wolfgang Haffner, Henning Sieverts, Paul Heller, Jim Black, Claus Stötter, oder Ed Partyka. Ein Hauptanliegen seiner Arbeit ist es, Jazzkomposition nicht auf die Merkmale des Idioms zu beschränken, sondern mit Kompositionsverfahren anderer Musikformen zu bereichern. Knapp 20 Tonträger dokumentieren diese Arbeit. Im Auftrag arbeitete Tempel als Komponist, Arrangeur oder Dirigent für die NDR Bigband, die RIAS Bigband, die SWR Bigband, die hr Bigband und zahlreiche freie Jazzorchester, aber auch für klassische Klangkörper wie die Württembergische Philharmonie Reutlingen. Bühnenmusik schrieb er für das Theater Lindenhof und den NDR, arbeitete für das Landestheater Tübingen ebenso wie für zahlreiche Musicals. Seit 1998 hat Tempel ununterbrochen Bigbands in allen Spielstärken geleitet, an Jugendmusikschulen wie an Hochschulen und in der freien Szene. Von 2001 bis 2009 war Tempel Professor für Jazzkomposition an der Musikhochschule Luzern (CH), seit 2007 ist er dies in Stuttgart. Workshops, Kurse oder externe Expertentätigkeiten führten in an die Musikhochschulen von Graz, Weimar, Zürich, Dresden und Bern. Tempel erhielt den Jazzpreis Baden-Württemberg im Jahre 2002 und war 2006 Stipendiat der Kunststiftung BW. Seit 2006 ist er musikalischer Leiter des Zurich Jazz Orchestra und seit 2013 leitet er das Jugendjazzorchester Baden-Württemberg. Seit Sommersemester 2014 ist er Leiter des Instituts für Jazz/Pop an der Stuttgarter Hochschule.