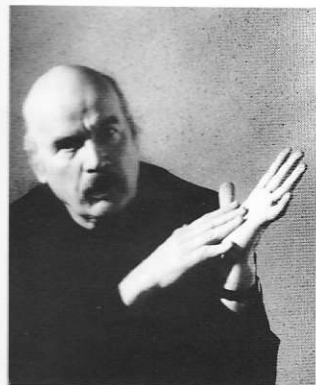


„Improvvisieren kann man nicht lernen“

Der Jazz-Pianist Wolfgang Dauner über die Digitalisierung und die daraus resultierenden Veränderungen, seinen Schlaganfall und was Jazz mit Ballgefühl zu tun hat

Interview: Lars Christiansen und Ursula Goebel

Der Jazz-Pianist Wolfgang Dauner lernte zuerst Maschinenschlosser, bevor er Ende der 50er-Jahre ganz auf die Musik setzte. Er studierte an der Hochschule für Musik Stuttgart Trompete („Für Klavier war ich schon zu alt“) und wurde schnell zu einem der interessantesten Köpfe in der deutschen Jazz-Szene, der früh auch mit Elektronik experimentierte. 2005 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse verliehen. Eine Biografie über Wolfgang Dauner ist 2010 unter dem Titel „Das brennende Klavier“ (Wolfgang Schorlau) erschienen.



HERR DAUNER, IHRE OPER „DER URSCHREI DES MUSIKERS“ DREHT SICH UM DIE UNGERECHTEN ARBEITSBEDINGUNGEN VON MUSIKERN. IN EINEM BRIEF VON 2004 WEISEN SIE AUF DIE PROBLEME HIN, DIE DAS INTERNET FÜR MUSIKER MIT SICH BRINGT. WIE BEURTEILEN SIE DIE SITUATION HEUTE, NOCH MAL ZEHN JAHRE SPÄTER?

Das Thema war „die Mechanismen der Schallplattenindustrie“. Es wird immer schlimmer. Heute spielen der Vertrieb und die Verlage im internationalen Geschäft eine immer größere Rolle. Das Urheberrecht wackelt bedenklich. Ich meine, es müsste noch viel stärker kontrolliert werden, was mit den Stücken passiert, nachdem sie aufgenommen wurden. Ich habe seit 1959 über 100 LPs und CDs veröffentlicht, auf denen immer ein oder mehrere Kompositionen von mir waren. Um das im Nachhinein zu kontrollieren, brauchen Sie ein Büro mit einem Anwalt. Die Kontrolle entgleitet Ihnen. Ein Beispiel: Ein Titel aus der LP „The Oimels“ aus dem Jahre 1969 wurde ausgekoppelt, unter anderem nach Asien verkauft und ist dort auf vielen Samplern erschienen. Diese Menge von Veröffentlichungen, Auskopplungen, Neu-Veröffentlichungen und Schwarzpressungen zu kontrollieren, ist einfach weltweit vom Urheber nicht mehr überschaubar und zu kontrollieren. Ich habe davon immer nur Brosamen gesehen.

INWIEFERN HAT DIE DIGITALISIERUNG DIE MUSIKWELT VERÄNDERT?

Die Digitalisierung hat alles verändert. Nicht nur, wie Musik distribuiert, sondern sogar, wie Musik komponiert wird. Ich erzähle Ihnen eine Geschichte dazu: Eines Tages ruft mich ein junger Student an. Er wolle mir über die Schulter gucken bei der Arbeit, sagt er, weil ich ja schon früh mit Synthies gearbeitet hätte. Am Ende des Gesprächs frage ich ihn, ob er eigentlich auch Musiker sei. „Ja“, sagte der, „ich habe mir gestern die Software gekauft.“ (lacht) Lassen Sie mich es so sagen: Man muss heute, um bestimmte Musik (Illustrationsmusik) zu produzieren, nicht mehr auf die Musikhochschule gehen, man braucht nur einen Computer und die richtige Software, und schon nennt man sich Komponist!

SOFT- UND HARDWARE SAHEN BEI IHNEN DAMALS NOCH ETWAS ANDERS AUS. SIE HABEN SICH SEHR FRÜH IN DEN 70ER-JAHREN DEN SOGENANTEN „SYNTHI 100“ AUS DEM AUSLAND BESORGT. EIN COMPUTER, DER SECHS ZENTNER WOG.

Ja, an dem habe ich meine Fingerübungen gemacht. Der war tatsächlich so schwer, den konnten Sie nicht mitnehmen. Mit dem Gerät konnte man zwar nicht elektronische Musik machen – aber wenn Sie in den tonalen Bereich reinkommen wollten, hatten Sie ein Problem: Er war analog. Eine Oktave war nach 20 Minuten keine Oktave mehr – die Kondensatoren haben sich erhitzt, und die Stimmung hat sich verändert. Dieses Problem hat man im digitalen Bereich heute nicht mehr. Deshalb konnte man tonale Musik auf dem Synthi 100 nur mit viel Geduld machen. Allerdings habe ich damit trotzdem meine LP „Changes“ produziert und unter anderem einen Bass-Sound kreiert.

IN IHRER BIOGRAFIE „DAS BRENNENDE KLAVIER“ HEISST ES, DAS LEBEN HABE MÖGLICHERWEISE EINE ANDERE ROLLE FÜR SIE VORGESEHEN. SIE SIND ALS PFLEGEKIND AUFGEWACHSEN UND HABEN ZUNÄCHST MASCHINENSCHLOSSER GELERNT. GANZ SCHÖN MUTIG, IN EINER SOLCHEN SITUATION ALLES AUF DIE KARTE „MUSIK“ ZU SETZEN.

Ja, aber ich wusste schon ganz früh, dass Musik mein Ding war. Ich musste zwar diese Lehre machen, aber das war nur eine Zwischenlösung. Dadurch, dass wir den AFN hatten und ich fast täglich in den amerikanischen Soldaten-Clubs spielte, war ich in der wunderbaren Lage, mich mit der amerikanischen Musik, dem Jazz und dem amerikanischen Songbook auseinanderzusetzen, was mich alles sehr faszinierte. Nebenbei spielte ich in einer Begleitband, die für die sogenannten Bäder-Tourneen – Bad Nauheim, Baden Baden und so weiter – gebucht war. Aber ich wusste ja nicht, wie es nach den Tourneen weiterging. In der Fabrik bekam ich jeden Freitag meinen Lohn ausbezahlt. Ich muss zugeben: Ich habe nur einen Absprung gesucht, die Bäder-Tourneen kamen mir da gerade recht.

1999 HATTEN SIE EINEN SCHLAGANFALL. SIE MUSSTEN DIE LINKE HAND NOCH EINMAL NEU SPIELEN LERNEN.

Ich hatte große Angst, dass sie nicht mehr wird – und tatsächlich alles weg ist. Aber ich habe wirklich sehr viel Glück gehabt. Meine Frau hat am zweiten Tag nach dem Schlaganfall im Krankenhaus gesagt: „Der Mann braucht ein Klavier.“ Nach den ersten Akkorden und Stücken wusste ich sehr schnell, was los war.

SIE HABEN DANACH IHREN LEBENSSTIL GEÄNDERT. SPORT GEMACHT ETWA.

Ich habe vor allem verschiedene Substanzen weggelassen. *(lacht)* Das war aber überhaupt kein Problem.

SIE HABEN MAL GESAGT, DIE LOBBY DES JAZZ SEI ZU KLEIN. EMPFINDEN SIE DAS IMMER NOCH SO?

Ja, das gilt immer noch. Nehmen Sie die öffentlich-rechtlichen Anstalten. Da gibt es heute kaum noch Leute, die den Jazz fördern wollen – oder dürfen. Früher habe ich beim Südwestfunk 15 Jahre lang die Radio Jazz Group Stuttgart produziert – da spielte die Avantgarde der Europäer. Das gibt es heute alles nicht mehr. Es liegt aber auch viel an den Redakteuren, die in ihren Rezensionen nichts mehr erklären. Bei klassischen Konzerten wird erst mal eine Viertelstunde über das Stück gesprochen, bevor es überhaupt losgeht. Beim Jazz ist das nicht der Fall! Ein anderes Beispiel: Die Klassischen Orchestermusiker, die bringen uns wenig Respekt entgegen, die finden fast alles undiskutabel. Mit Albert Mangelsdorff habe ich im Studio des NDR meine Komposition „Trans Tanz“ für Posaune, Klavier und Sinfonieorchester aufgenommen. Ich hatte natürlich auch einen Improvisations-Part. Nachdem ich meinen Part nochmals wiederholt hatte, hörte ich in einer Pause einen Cellisten zum anderen sagen: „Du, der spielt doch jedes Mal was anderes.“ Eigentlich sollte man darüber lachen, aber es ist die Einschätzung eines klassisch ausgebildeten Musikers. Eine enorme Voreingenommenheit, die sich aber heute bei vielen hauptsächlich jüngeren Orchestermusikern verändert hat.

APROPOS IMPROVISIEREN. SIE HABEN MIT ALBERT MANGELSDORFF ZUM BEISPIEL AUCH VIEL FREE JAZZ GESPIELT.

Ich habe mit der Radio Jazz Group Stuttgart in den Jahren 1969 bis 1984 die ganze europäische Free Jazz Szene produziert. Ich glaube, dass außer mir kein Sender diese Entwicklung des europäischen Free Jazz so umfangreich dokumentiert hat mit Ausnahme des Free Jazz Meetings von Joachim-Ernst Behrendt. Mit dem Duo Mangelsdorff-Dauner haben wir auch immer wieder Ausflüge in den Free Jazz gemacht, aber grundsätzlich machten wir unsere eigene Musik, die geprägt war von unseren eigenen Stücken, die ja alle Jazz-inspiriert waren. Was mir aber sehr großen musikalischen Spaß bereitet hat, waren die wenigen Konzerte mit Brötzmann, Mangelsdorff und Han Bennink. Das war Free Jazz, wir haben hinter der Bühne nicht mal darüber gesprochen, was wir gleich machen werden.

ALS SIE ANFINGEN, WURDE JAZZ NOCH NICHT GELEHRT. SIE MUSSTEN IHN SICH SELBST BEBRINGEN.

Das stimmt, heute hat fast jede Hochschule eine angeschlossene Jazz-Abteilung. Aber ich behaupte: Improvisation, die kann man nicht lernen, dazu braucht man Kreativität. Kreativität ist eine Begabung, die wird dir in die Wiege gelegt. Ich spiele seit 50 Jahren mit großartigen Solisten, und damals gab es noch keine Jazz-Improvisations-Klassen. Heute fällt es mir sehr schwer, studierte Jazzmusiker, die mit Kreativität improvisieren, zu benennen. Das ist angeboren, eine Veranlagung. Man könnte es mit dem „Ballgefühl“ (auch eine Veranlagung) vergleichen. Es gibt Menschen, speziell Sportler, die finden sich sofort in jeder Sportart zurecht, die mit einem Ball zu tun hat. Und es gibt Menschen, die haben Probleme, einen zugeworfenen Ball aufzufangen!

Kostenloses Streaming auf Ihrer persönlichen Website nach Anmeldung unbefristet möglich

Wussten Sie schon, dass die GEMA ihre Mitglieder bei der Präsentation eigener Werke auf der persönlichen Homepage unterstützt?

Wenn GEMA-Mitglieder ihre eigenen Werke auf ihrer Website zum Anhören (Streaming) präsentieren, fallen – unbefristet und ohne Aufgabe von Rechtsstandpunkten – keine Lizenzkosten an. Es muss sich dabei um Ihre Website handeln, die keinerlei kommerziellen Hintergrund hat. Auch Musikverleger dürfen vergütungsfrei Autoren ihres Verlags mit deren Werken präsentieren. Melden Sie Ihre Mitglieder-Website im Lizenzshop an, damit Sie mit Ihrer Website bei der GEMA registriert werden können.

Mit diesem Service fördert die GEMA die Möglichkeit für Mitglieder, sich einem breiten Publikum vorzustellen, den Bekanntheitsgrad zu steigern und damit größere Marktchancen zu erreichen.

