

Interview mit Heinrich Baumgartner

Zürich, Kant. Verwaltung (Fachstelle Kultur), 13. November 2015 (korr. Feb. 2016)

0' 00'' (die Jugend im Glarnerland)

Wir sind in Zürich bei Heinrich Baumgartner im Büro, und meine erste Frage ist ganz offen... Eher in den siebziger Jahren für Dich, was waren die wichtigen Begegnungen und auch die wichtigen Orte in deiner musikalischen Laufbahn?

Gut... Also ich beginne schon in den sechziger Jahren. Ich bin 1956 geboren, und 1965 war ich genau neun Jahre alt. Deine Anfrage hat mir Anlass gegeben, in meine ungeordnete Sammlung zu steigen, und ich habe dieses Bild gefunden: es ist etwa 1965. Als ich mir überlegt habe, was dieser Zeitraum für mich bedeutet hat, ist mir auch klar geworden, dass ich es nie als Zeitraum erlebt habe: Ich habe immer in dreissig Jahresschritten gedacht. Und durch Deine Anfrage habe ich eigentlich gemerkt, wie falsch es ist... Für mich war 1950 – das habe ich logischerweise nicht erlebt – ein Markstein, dann 1980 und 2010. Das sind so die Zeiträume... Und dieses 1965 bis 1980 hat eine ganz neue Bedeutung bekommen, weil ich eben dieser Frage nachgegangen bin, was es für mich bedeutet hatte. Und es war natürlich für mich eine ganz wichtige Zeit: ich war zwischen 9 und 25 Jahre alt – also die ganzen prägenden Jahre haben in diesem Zeitabschnitt stattgefunden. Das Erste, was mir über diesen Zeitraum in den Sinn gekommen ist, hat nichts mit Musik zu tun. Es ist Paul Chaudet, eine Erinnerung an den Mirage-Skandal... Das war sehr prägend, 1965 oder 66... (recte 1964). Da ging es los, das erste Mal, dass eine parlamentarische Untersuchungskommission eingerichtet wurde, weil der Bundesrat getrickst hatte beim Ankauf dieser Militärflugzeuge. Und ich kann mich noch erinnern, dass der Bundesrat, schön gekleidet und so, eine ganz andere Rolle gespielt hat als heute. Also gegen Chaudet hat man nur hinter vorgehaltener Hand gesprochen: Der war nahe bei einer religiösen Figur, dieser Bundesrat! Und ich denke, 1980 mit dem Globuskrawall, das war eine entscheidende Phase in diesen fünfzehn Jahren. Es war vielleicht ein bisschen speziell bei mir, weil ich bis 1975 im Glarnerland war, weit weg vom Schuss, und 1975 bin ich dann nach Bern gegangen, habe drei Jahre in Bern studiert und dann die letzten zwei Jahre bis 1980, eben in Zürich. Der Zeitraum 1965 bis 1975, das war für mich ganz stark geprägt, nicht nur eben von einem Bundesrat, den man nicht beschimpft, sondern auch von einem kulturellen Weltbild, das unglaublich geordnet war. Also für mich gab es die klassische Musik, das war im Kanton Glarus die Firma – oder besser gesagt die Familie – Kobelt. Die hatten das Monopol, wenn es um klassische Musik ging: Da hat ganz bestimmt jemand von der Familie Kobelt mitgespielt. Und das war eine Kultur, mit der ich mich nicht gross in Verbindung bringen konnte. Meine Herkunft ist die Blasmusik: Ich habe dort mit acht Jahren Klarinette zu spielen begonnen, im Eigenstudium, weil mein Lehrer nie Zeit hatte. Ich habe mir das irgendwie selber beigebracht und bin dann relativ schnell in dieser Blasmusik gelandet, bei den Proben und auch den Auftritten. Und dann kam 1971: Da habe ich die Kantonsschule in Glarus besucht, und auch die Musikschule, die frisch gegründet worden war. Ich hatte dort einen Klarinettenlehrer, der übrigens nachher in Nyon Hauptmusiklehrer war – Andreas Wenziker. Der hat mit mir jeden Mittwoch eine Stunde an der Klarinette verbracht und hat mir das ganze Zeug beigebracht. Und dort habe ich

überhaupt keine Übereinstimmung mehr gesehen mit meinem versteinerten Klassikbild. Das war ein völlig wilder Typ: Der hatte auch immer eine Zigarette im Mundwinkel und hat die Akkorde möglichst laut am Klavier gedrückt. Ich hatte weder einen anständigen Ansatz noch eine brauchbare Fingertechnik überhaupt... Er hat mir nach einigen Jahren gesagt: „Also Musiker wirst du nicht: Du hast gute Ohren, du kannst vielleicht Tontechniker werden.“ Ich habe das als sehr hart empfunden; aber was mich geprägt hat: Ich habe immer gleichzeitig Theater gespielt und im Zusammenhang mit diesen Theatern ist eine Jazz-Band entstanden, in der wir Les McCann und aktuelle Songs gespielt haben. Und ich habe mich nie getraut, meinem klassischen Klarinettenlehrer zu sagen, dass ich daneben noch etwas anderes mache... Ich habe mir bei Burri in Bern ein Saxofon bestellt, das mit der Post ins Glarnerland gekommen ist – und ich habe für mich Saxofon geübt. Ich habe diesem Klarinettenlehrer viel erzählt – er war für mich ein Vaterersatz – aber in diesen klassischen Stunden, die eben nicht so klassisch waren, dass ich daneben noch Jazz spiele, das hätte ich nie über die Lippen gebracht. Ich weiss noch, in Glarus gab es ein Plakat von einer Band, in der ich gespielt habe, und ich habe meinen Lehrer um die Häuser herum ins Restaurant gelotst, damit er ja nicht an diesem Plakat vorbeikommt (er lacht). Das ist für mich so typisch für die Zeit, wie damals diese Lager noch völlig anders geschichtet waren... Was das Ganze dann sehr stark durcheinandergebracht hat, waren die Medien, also noch in der Zeit, wo ich im Glarnerland war. Wir haben erst zwei Jahre, bevor ich nach Bern gegangen bin, einen Fernseher gehabt, aber ich bin bei einem Kollegen einmal in der Woche Fernsehschauen gegangen, und natürlich habe ich ausufernd Fernsehen geschaut! Das hat nie irgendwas bei meinem musikalischen Weltbild in Bewegung gebracht. Es war immer für mich eine ganz andere Schiene: Wir haben Spengler Cup geschaut oder Unterhaltungssendungen oder ab und zu einen Film... Wir hatten auch einen miserablen Empfang mit vielen Schneeflocken und wenig Bild. Dass die DRS Big Band beispielsweise, die dann in den achtziger Jahren so wichtig geworden ist und ein gewisses Renommee hatte, das habe ich damals überhaupt nicht geahnt. Aber das Radio hat sehr viel in meiner musikalischen Welt in Bewegung gebracht. Wir hatten zwar nicht Radio Luxemburg, aber es gab diese Direktübertragungen von Montreux beispielsweise – ich habe eben beim Zügeln kistenweise Kassetten gefunden, die ich immer halbschlafend aufgenommen habe und mir immer anhören wollte, aber ein Leben lang nie dazu gekommen bin! Das war für mich absolut entscheidend, dieser Bezug zur grossen weiten Musikwelt. Und so war die Zeit für mich sehr prägend im Glarnerland mit einerseits diesen relativ starren Strukturen, von denen ich gestartet bin, um dann nachher in Bern und Zürich irgendwie zu versuchen, das ein bisschen zu entwickeln.

7' 53'' (Studium in Bern und Zürich)

Ich bin dann zuerst nach Bern gegangen, weil ich nicht mit allen Glarner Kollegen studieren und meine Ruhe haben wollte (er lacht). Zudem hatte ich in Bern die Möglichkeit, an die Jazzschule zu gehen... Das war eine spannende Erfahrung, weil ich beispielsweise die Aufnahmeprüfung bei Vince Benedetti gemacht habe. Er hat gefragt, was ich spielen wolle. Ich habe gesagt, „Watermelon Man“, und er hat sich ans Klavier gesetzt und so göttlich begleitet, dass ich gar nicht schlecht spielen konnte! Und da war ich schon in der Jazzschule drin... Das war auch eine Zeit, in der das Diplom noch nicht anerkannt war,

aber in der die Ausbildung schon relativ intensiv war. Also ich hatte, glaube ich, drei Nachmittage pro Woche Unterricht mit Gehörbildung, Rhythmik und Instrument natürlich und Arrangements und so. In Bern habe ich wieder Theater gespielt, aber vor allem Theatermusik gemacht – wir haben damals die AKWs auf den Bernplatz gebracht – das war für mich eine ganz wichtige Erfahrung, das Theaterspiel, das ich mitnehmen konnte vom Glarnerland. Das war die Brücke, eben Musik immer im Zusammenhang mit Performanz zu machen. Eine andere Brücke, die ich mitnehmen konnte, das war das Mettlenfest... Im Mettlen, einen Ortsteil von Engi/GL, haben wir in 1975 das erste Open Air Festival organisiert. Das hat nicht „open air“ stattgefunden, weil es nach einer Stunde – wie immer im Glarnerland – geregnet hat wie wahnsinnig... Wir haben das jedes zweite Jahr durchgeführt, und die Idee des Festivals war eigentlich kopiert von Folk-Festivals wie auf der Lenzburg oder so. Das Spezielle war, dass wir einheimische Bands spielen liessen, die im Stundentakt auftraten, eigentlich auf einer grossen Open Air Bühne. Und weil das Wetter nicht mitmachte, haben wir in vier verschiedenen Beizen Musik gemacht. Und das hat sich total bewährt, das alle zwei Jahre durchzuführen. Das war ein relativ neuartiger Anlass und hat vor allem dazu geführt, dass die Musiker miteinander gesprochen haben, dass der Kontakt besser wurde, und zwar über die Stilgrenzen hinaus. Wir haben uns immer furchtbar aufgeregt, dass die Ländlermusiker die einzigen waren, die eine feste Gage verlangt haben. Die hatten einen Markt und konnten auch sonst auftreten... Die Rock- und Jazzmusiker, die waren gewohnt, dass sie geduldet waren, wenn sie auftraten, und fragten gar nicht nach der Gage. Und wir haben es so gemacht, dass wir gesagt haben, wir teilen den Reingewinn durch die Anzahl Bands, und jeder kriegt dann hundert Franken, fünfzig Franken – einfach, was übrig bleibt... Das hat in diesem Zweijahrestakt auch funktioniert. Das andere, was ich im Glarnerland noch erlebt habe, war eine Band, die sehr viel Wert auf Stil legte, wie du siehst (er zeigt einen Flyer). Der Name stammt aus der typischen Gemeinde-Geschichte der sechziger Jahre: „Nevergrün Jazzsymposium“ war der klingende Name der Band. Wir haben von Cannonball Adderley über Don Ellis über Eigenkompositionen nichts ausgelassen. Das ist alles mit den Abfolgen, mit den Solis, für die Zuschauer – auch im Sinne der Teilhabe, sagt man heute – so gestaltet immer auch mit einigen markanten Sprüchen versehen. Es war typisch, dass wir nicht nur Musik machten, sondern entweder daneben Theater oder in der Art ein Programmheft mit den Mitteln, die wir hatten, handgeschrieben, oder uns überlegen, wie die ganze Abfolge, die ganze Dramaturgie gestalten wollten. Die Musik war uns sehr wichtig, aber immer nur ein Teil vom Ganzen. Und das habe ich ja irgendwie weiterziehen können: Als ich in Zürich war, habe ich viel mit Bands gespielt, die verschiedene Stile vermischten – also beispielsweise eine Steel-Band mit jamaikanischen Sachen oder mit afrikanischen... Ich habe lang mit einem Pianisten gespielt, der im Stil Dollar Brand Kompositionen gemacht hat. Daneben habe ich relativ schnell, als ich nach Zürich kam, auch Zugang gesucht zur klassischen Musik. Ich habe die Chance gekriegt, am Konservatorium klassisches Saxofon zu studieren – ich hatte keine Ahnung, was das ist, denn ich kannte das Instrument vor allem aus dem Jazz und ein bisschen aus dem Rock. Das hat mir dann die Möglichkeit gegeben, ein Standbein zu finden, um Musikunterricht zu geben am Gymnasium, wo das auch recht gut bezahlt war, aber auch immer wieder aufzutreten. Ein wichtiges Standbein waren die Kirchen: ich habe immer mehr Organisten kennengelernt. Und dort kam mir dann wieder zugute, dass ich nicht über die Klassik eingestiegen bin, sondern über den Jazz, über die

Szene... Das war an einem späteren Zeitpunkt, zwischen 1980 und 2000, ein grösseres Feld, in dem viele Kirchen sich öffnen wollten, viele Menschen, die in der Kirche heiraten wollten, keine abgestandene klassische Musik hören wollten, sondern Saxofon und möglichst populäre Sounds. Das war's, das war 1980... Kannst Du etwas anfangen mit dem?

Zweiter Teil

13' 47" (Musiker war kein Berufsbild)

Ganz viele Sachen haben sich geändert während dieser Jahre... Du hast als Autodidakt angefangen: Entdeckung des Jazz, nachher Swiss Jazz School, nachher Unterricht, aber auch Konzertorganisation. War das ein Prozess, dass Du so entschieden hast? Wie hat sich das ergeben?

Das habe ich überhaupt nicht in irgendeiner Form vorausgeplant... Das hat sich so ergeben. Was spannend war für mich im Nachhinein, ist, dass ich mich zum Beispiel nie getraut habe. Musiker war für mich kein Berufsbild. Wo ich aufgewachsen bin, war eben diese Familie Kobelt, und wenn man die Musik nicht in die Wiege bekam, dann konnte man nicht Musiker werden. Das war die Situation. Sogar der Klarinettenlehrer hat mir davon abgeraten. Der hatte natürlich seine Erfahrungen: Er wusste, wie schwierig das ist, das Leben als Musiker zu verdienen, wenn man nicht in der Oper oder so engagiert ist. Und das hätte ich auch nie gekonnt, einen Orchesterjob zu machen... Aber deshalb, weil ich nicht Musiker werden konnte oder wollte, habe ich Geschichte studiert. Das war auch keine Entscheidung. Es gab nie die Frage, ob ich Musiker werden wollte und auch nie die Frage, ob ich Veranstalter werden wollte. Es hat sich so ergeben... Und später, als ich Mitte 40 war, musste ich sehr zurück buchstabieren, weil ich wirklich bis 45 so gelebt habe, dass ich das, was an mich herangekommen ist, gepackt habe. Ich habe gemerkt, dass es mit der Zeit eigentlich wahnsinnige Umwege wurden. Aber die sechziger Jahre waren für mich sehr prägende Jahre mit den Beatles. 1964 hat meine ältere Schwester eine Single-Platte gekauft von „Komm, gib mir deine Hand“ auf Deutsch. Wir hatten noch kein Grammofon, aber sie hat die Platte gekauft und sie auf den Nachttisch aufgestellt (er lacht) und jeden Tag den Beatles auf dem Cover zugewinkt, wenn sie aufgestanden ist. 1970 waren die Beatles eine absolute Wucht, und es war nicht mehr wegzudiskutieren, dass sie die ganze populäre Musik aufgemischt hatten. Und dass es in so kurzer Zeit möglich war, einen so unbeschreiblichen Effekt zu erzielen, das hat mich überzeugt und auch darin bestätigt, einfach zu nehmen, was kommt und zu verfolgen, was gerade im Moment von der Energie her am stärksten ist... Und, wie gesagt, zwanzig Jahre später musste ich dann irgendwie lernen, das ein bisschen zu relativieren und vielleicht den Kopf etwas mehr einzuschalten.

16' 43" (die wichtigen Konzerte)

Warst du oft an Konzerten, oder waren eher die Medien wichtig, das Radio vor allem?

Ich war so oft wie ich irgendwie konnte an Konzerten. Als ich studiert habe in Bern und in Zürich, da war ich jede Woche mindestens an einem Konzert. Das Volkshaus habe ich viel besucht... Im Glarnerland war es seltener. Aber ich bin beispielsweise dann während der

Studentenzeit wirklich jedes Jahr während des Festivals die ganze Zeit nach Willisau gegangen. Mit sechzehn habe ich mit einer Band die Chance gekriegt, im Fernsehen aufzutreten. Es gab eine Jugendsendung über jeden Kanton, und bei der über den Kanton Glarus konnten wir auftreten. Und das war für uns selbstverständlich, dass wir in der Zeitung geschaut haben, was in Zürich läuft an diesem Abend, und das war ein Wahnsinns-Konzert: das erste Konzert von Chick Corea mit seiner „Return to Forever“ im Volkshaus. Wirklich eine unglaubliche Kiste! Für mich hat es Monate nachgeklungen. Es waren tiefe Erlebnisse, die ich bis heute nicht missen möchte. Also ich habe vielleicht nicht ausserordentlich viele Konzerte besucht, aber was ich besucht habe, hat mich tief beeinflusst und berührt.

Und die einheimischen Szenen, die lokalen Musiker, die haben vor allem in Jugendzentren oder in geheimen Orten wie der Africana gespielt?

Das Mettlen Festival, das wir organisiert haben, das hat eigentlich diese Szene an den Tag gebracht. Diese Bands sind nicht sehr oft aufgetreten während dem Jahr. Die haben viel geübt, aber das war auch der Zweck der Übung, dass man eine Band war und dass man jede freie Minute im Keller verbrachte. Die Auftritte, die waren in kleinen Orten... Als ich noch im Glarnerland war, hat die Konzert- und Vortragsgesellschaft das Kulturprogramm gestaltet. Die haben jeden zweiten Monat eine Veranstaltung organisiert – und die Vereine. Es gab die Männerchor-Konzerte, die Frauenchor-Konzerte, die Blasmusik-Konzerte: diese Kultur, die war wirklich noch intakt.

Hast Du auch mitgemacht bei der Musiker Kooperative Schweiz oder bei diesen ersten „Lobbies“, die Werbung gemacht haben für einen Musikerberuf?

Ich habe mich dort eingeschrieben, und ich war auch politisch engagiert... Vor allem in der Zeit im Glarnerland war ich sehr aktiv. Wir haben beispielsweise mal für die Landsgemeinde eine Abstimmungspropaganda in alle Haushalte verteilt – eine leicht tendenzielle. Das war für mich sehr wichtig, und deshalb habe ich mich bei der Musikerkooperative früh eingeschrieben. Aber ich habe nicht stark aktiv mitgewirkt. Ich habe eher später – zehn Jahre später – mit Otto Flückiger diese Dokumentationsgeschichte versucht... Wirklich die frühen Dokumente über alles, was von den eigentlichen Jazzfans ausgegrenzt wurde, mit einzubeziehen, um nachzuvollziehen, wie diese Musik sich wirklich entwickelt hat.

Das war eine Weiterbildung in Musikanthropologie...

Im Prinzip ja... Es war im Rahmen meiner Lizarbeit und die habe ich in Musikethnologie geschrieben.

20' 40'' (der Unterricht bei der Swiss Jazz School)

Eine Frage noch zur Swiss Jazz School... Wie formal war der Unterricht damals am Anfang organisiert?

Ich habe gejubelt: ich war sehr schulmüde im Gymnasium. Ich ging dann in die Uni in Bern, und das ging einigermaßen, aber es war auch nicht das Gelbe vom Ei... Und dann so die

ersten Stunden an der Swiss Jazz School, die habe ich sehr genossen, weil es ging einfach um Sound, um Rhythmus und so. Ich habe dann relativ schnell gemerkt, dass auch nur mit Wasser gekocht wird. Also wenn du nach formalen Kriterien fragst, beispielsweise hatte ich Rhythmik bei Umberto Arlatti: der hat am Anfang der Lektion ein paar Zahlen an die Wandtafel geschrieben und hat sich ins Café nebendran gesetzt, und wir haben diese Zahlen in Notenschrift umgesetzt. Also es gab auch Tiefschläge, aber an sich war es eine Wohltat, diese Musik im Austausch mit Kollegen zu machen – und natürlich auch mit guten Lehrern. Christan Baader war mein erster Lehrer am Saxofon und von ihm habe ich wahnsinnig profitiert. Die ganze Schule war vom Didaktischen her im Nachhinein nicht weltbewegend. Ich ging dann anfangs der achtziger Jahre nach Deutschland in die Kurse von Jamey Aebersold und David Baker und seiner ganzen Crew... Das war dann didaktisch schon viel weiter, als was ich an der Swiss Jazz School erlebt habe. Aber die Schule war ein super Sammelbecken, um Leute kennenzulernen!

22' 24'' (Stadt und Provinz)

Eine meiner Hypothesen, die auch in den oralen Quellen vorkommt, ist, dass Vieles in den Randregionen angefangen hat – also Montreux ist nicht eine Hauptstadt in der Schweiz – und dann gab es später eine Wende in den Grossstädten. Wie hast du das erlebt am Ende der siebziger Jahre in Zürich – auch mit den Jugendbewegungen?

Ich habe das äusserst stark erlebt, und das ist für mich auch heute eine ganz wichtige Triebfeder in meiner Arbeit. Und heute stehen wir wieder so an einer Schwelle... Die Kulturförderung im Kanton Zürich, die kannst du nicht ohne Regionen denken. So viel, was in den Regionen noch nicht publikumsmässig futsch ist, noch nicht aufgegliedert ist, so viel was in den Medien... In den Medien in der Stadt siehst du nichts mehr von Kultur, und auf dem Land hast du die halbe Zeitung voll von Kultur! Und ich habe das in den siebziger Jahren genau so erlebt. Das war für uns eine ganz wichtige Motivation für dieses Festival, das viel Arbeit gekostet hat, weil wir gefunden haben: „Da muss sich die Region, die Provinz, behaupten gegenüber den eingebildeten Städten, die meinen, dass sie die Kultur abonniert haben“. Ich habe auch ganz stark die Autoritäten wie das Schauspielhaus – wir sind mit der Schule in einem Bus ins Schauspielhaus gefahren und haben dort Brecht geschaut – da habe ich nie etwas damit anfangen können. Das war für mich immer abgehobene Kultur, die hundertfach bewiesen hat, dass sie grosse Kunst ist. Da musste ich nichts mehr dazu beitragen... Und das war für mich noch ein Beweggrund, jährlich nach Willisau zu gehen und diese vier Tage auf dem Zeltplatz zu verbringen und einfach in dieser Viehhalle diese Musik zu hören. Das ist für mich eine ganz wichtige Geschichte... Und in Zürich ist es erst 1980/81 eingebrochen: Kurze Zeit später konnte der Popkredit eingerichtet werden aufgrund eben von diesem Druck eigentlich, dass diese Formen überall schon entstanden waren.

Eine Frage zur Musik: wann hast du angefangen selber zu komponieren?

Vor etwa einem halben Jahr (er lacht)... Ich verstehe mich viel mehr als Arrangeur. Ich habe alles, was Gott verboten hat, schon damals, 1972 oder so, einfach querfeldein arrangiert: Ich habe für das Saxofon-Quartett, in dem ich seit dreissig Jahren spiele, vom Heavy Metal Tune über mittelalterliche Gesänge bis zu japanischen höfischen Orchesterstücken alles

engerichtet und zwar immer mit dem Ehrgeiz, dass es feinstofflich so klingt wie das Original, auch wenn es auf diesen komischen Instrumenten gespielt wird. Aber ich habe nie selber geschrieben. Ich hatte auch nie die Geduld, mich hinzusetzen – aber jetzt sind wir im Quartett an einem Programm, wo wir die Musik selber schreiben. Also ich habe zwischendurch einmal ein Stück geschrieben in den siebziger und achtziger Jahren, aber das war wirklich nur ein Abfallprodukt! Aber im Moment an meinen freien Mittwochen bin ich sehr dran am Ausdenken.

25' 49'' (Archivarbeit)

Was war die Motivation, auch eine Archivarbeit zu machen? Dieses Projekt „Jazz in der Schweiz“...

Ich habe alles gefressen, was ich über Jazz gefunden habe. Eben: Wie ich mit dem Schauspielhaus Mühe hatte, hatte ich auch mit der Oper immer Mühe, weil die arrivierten Künstler mich nie interessiert haben... Da hatte ich immer das Gefühl, dass es schon abgegrast ist, abgefressen. Ich habe wirklich schon mit fünfzehn, in 1971, alles gelesen, was ich über Jazz gefunden habe. Und irgendwann habe ich immer dasselbe gelesen, und da habe ich mir gewünscht, in andere Aspekte reinzugehen. Und das hat zuerst funktioniert mit den Schwarzen, also die ewige Frage „spielt ein Schwarzer einen anderen Jazz als ein Weisser?“, und diese rassistischen Dinger. Diese komischen Masken, die haben mir immer mehr zu denken gegeben. Ich habe dann Otto Flückiger kennengelernt, der schon früh begonnen hat, Akkordeonisten zu interviewen, die Foxtrotts gespielt haben, und sich nie zu schade war, semi-jazzige Sachen zu untersuchen. Da habe ich mich während der fünf Jahre, die ich an der Liz-Arbeit gearbeitet habe, in dieses Thema sehr vertieft. Also wie kommt diese Globalisierung, wieso spielt jemand aus dem Glarnerland Jazz und eben nicht mehr Ländlermusik und so... Aber der Anlass war wirklich die persönliche Begegnung mit unbeschreiblich starken Persönlichkeiten, die sich im Jazz ausgedrückt haben. Sei das in der internationalen Szene in Willisau oder in Feierabend-Sessions im Glarnerland...

Hast du auch als Journalist gearbeitet?

Immer wieder ein bisschen... Ich habe, als der Verein Pro Jazz Schweiz gegründet war, immer wieder Interviews geführt, beispielsweise mit Fred Böhler. Und dann hatte ich auch ein paar Mal die Möglichkeit, wenn ich angefragt wurde. Aber ich habe nie regelmässig als Journalist gearbeitet. Für die Darmstädter Jazzausstellung habe ich ein paar Sätze schreiben können, oder für die Jazz-Geschichte von Bruno Spoerri und so... Auf Anfrage habe ich immer wieder etwas gemacht.

28' 47'' (Das Erbe von diesen Jahren heute)

Eine letzte Frage: Die Jahre 1965–1980, da gibt es verschieden Paradigmenwechsel, die man wirklich beobachten kann in den Quellen und auch in der Musik. Du hast nachher auch viel unterrichtet und warst auch Leiter einer Musikschule. Mit der Zeit und der Distanz, was ist das Erbe von diesen Jahren?

Aufbruch! Das wichtigste Gefühl, die wichtigste Vorstellung ist das Aufbrechen von verkrusteten Strukturen... Es springt mir jedes Mal entgegen, wenn ich zum Beispiel

illustrierte Zeitschriften aus den sechziger und siebziger Jahren anschau: Das finde ich wahnsinnig! Und eben, es kommt auch da in der Grafik ein bisschen zum Ausdruck. Ein Aufbrechen von normierten, von leblosen Strukturen, weil sie nur noch weitergetragen und überhaupt nicht mehr hinterfragt werden. Und zwar in jeder Richtung: Sei das diese ganze Stilkunde in der Musik und das Abgrenzen vom Jazz... Ich habe es zum Beispiel in den sechziger Jahren sehr hautnah erlebt, wie die Fans der Rolling Stones sich bekämpft haben mit den Fans der Beatles, und die Fans des Free Jazz mit den Dixieland-Freunden und so... Das waren Lager, das waren richtige Glaubensgemeinschaften. Und das hat sich für mich völlig aufgebrochen durch diese Geschichte zwischen 1965 und 1980. Aber das stimmt auch in anderen Gebieten. Als Musikschulleiter habe ich beispielsweise die Zeiten erlebt – das war aber schon in den neunziger Jahren (oder) sogar anfangs 2000 –, wo nicht mehr ein „Klassiker“ oder ein „Jazzler“ gesucht wurde als Gitarrenlehrer. Das fragt kein Mensch mehr... Als ich an der Hochschule gearbeitet habe, war das eine wichtige Geschichte, das so einzurichten: Ein Gitarrenlehrer musste mit den Kindern Musik machen können! Da fragt niemand, ob Jazz oder lieber Klassik. Und das ist für mich wirklich ein Erbe dieser Zeit, der siebziger Jahre.

Das hat man eher nachher gespürt, oder?

Das war bis Ende der achtziger Jahre eine Riesengeschichte, dass vor allem die Musiker sich als Spezialisten abgegrenzt haben. Dass die Jazzler stolz waren, dass sie keine Noten lesen konnten, und dass die Klassiker einen Komplex hatten, weil sie nicht improvisieren konnten. Das hat noch lange nachgewirkt, aber die Wurzeln und die entscheidenden Schritte, die sind früher passiert.

Und was „rein Jazz“ – wenn ich es so sagen darf – betrifft, wie erlebst Du heute den Zustand der Szene?

Für mich ist es seit den achtziger Jahren so, dass sie im Jazz wieder viel stärker werden, diese verkrusteten Strukturen. Ich war beispielsweise vor drei Jahren am North Sea Jazz Festival. Das hat mich wahnsinnig beeindruckt, wie da in einem Kongresszentrum zwanzig Programme nebeneinander liefen. Auf der anderen Seite ist die Schubladisierung schon wieder viel grösser als ein paar Jahre früher. Wenn ich das JazzNoJazz Festival anschau, da gibt es einen sehr grossen Anteil an siebziger Jahre Sound – natürlich auf heute übertragen, aber eigentlich ist es diese Vermischung von Jazz und Rock. Aber ich erlebe andere Szenen, die offener sind – die Elektronik-Szene oder die Weltmusik-Szene zum Beispiel – die weniger strukturiert sind. Im Jazz ist es manchmal eine Riesenhilfe für den Zuhörer, aber gleichzeitig der Anfang vom wieder verkrustet werden... Es hat wie beide Seiten für mich.

Danke!