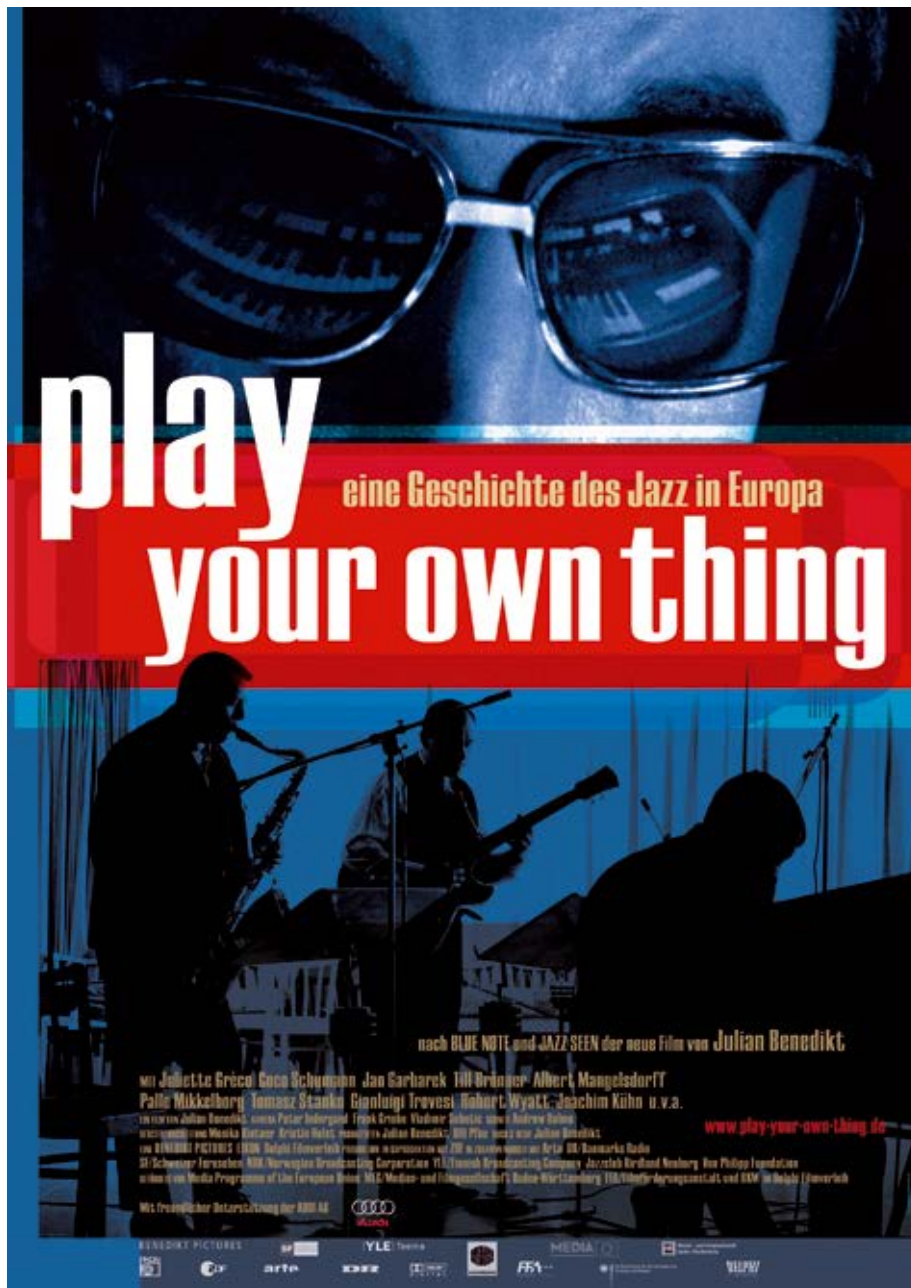


Bemerkungen zu „Play your own thing“

Regie: Julian Benedikt

Erscheinungsjahr: 2002

Mitwirkende: Coco Schumann, Palle Mikkelborg, Arild Andersen, Dee Dee Bridgewater, Niels-Henning Ørsted Pedersen, Jan Garbarek, Georg Baselitz, Wolfgang Dauner, Tomasz Stanko, Stefano Bollani, Enrico Rava, René Urtreger, Albert Mangelsdorff, Joachim Kühn, Paul Kuhn, Joe Zawinul, Chris Barber und Juliette Gréco



Filmplakat

Vorbemerkungen:

Julian Benedikt hat vor Veröffentlichung von „**Play your own thing – Eine Geschichte des Jazz in Europa**“ bereits Jazz-Dokumentationen abgeliefert zu **Chico Hamilton (1994), Blue Note (1997) und Jazz seen (2000)**. Für seinen jetzigen Film hat der Regisseur fast fünfzig Personen aus acht Ländern interviewt. Viele der Befragten äußern ihre erste Begegnungen mit dem Jazz, wie sie ihn empfunden haben und wie er ihr weiteres Leben beeinflusste. Der Einfluss des amerikanischen Jazz auf die europäische Community wird anhand von vielen Gesprächen und Archivaufnahmen (deutsche TV-Anstalten, dänisches, schweizerisches, finnisches und norwegisches Fernsehen) deutlich gemacht.

Inhalt: Der Film beginnt mit einer Kurzbemerkung des deutschen Gitarristen **Coco Schumann**, der das Ghetto von Theresienstadt und verschiedene KZs als Musiker in Swing-Bands („**Ghetto Swingers**“) überlebt hatte. In einer Collagetechnik werden dann verschiedene Jazz-Musiker, die als Heroen im Jazz gelten, gezeigt. **Charlie Parker**, der von dem norwegischen Saxophonisten **Jan Garbarek** als unerreichbar in seiner Musikalität beschrieben wird, dann u.a. **Louis Armstrong, Duke Ellington, John Coltrane und Django Reinhardt**. Weiterhin viele unbekannte Bands aus Amerika, die um 1900 -1910 den Jazz entwickelt hatten. Für Deutschland, das eine gewisse Jazz- und Swing-Tradition schon vor dem zweiten Weltkrieg hatte, wird dann die Wirkung des Jazz nach dem zweiten Weltkrieg beschrieben. **Coco Schumann** berichtet von seinem Zusammentreffen mit dem Geiger **Helmut Zacharias** und dem einzigartigen Kurzauftritt mit **Ella Fitzgerald** in seinem Jazzclub. Weitere deutsche Protagonisten wie der Pianist **Paul Kuhn, Albert Mangelsdorff (Posaune), Wolfgang Dauner (Piano)** erwähnen die Musik von **Glenn Miller oder Duke Ellington**, die ihnen Antrieb zur Entwicklung eines eigenen Jazz-Stils gaben. Das Jazz in verschiedenen europäischen Ländern unterschiedlich klingen kann, zeigen Beispiele aus Frankreich, Italien, Norwegen, Spanien, Polen usw.



Coco Schumann

Martial Solal (Frankreich, Komponist), **Chris Barber** (England, Bandleader), **René Urtréger** (Frankreich, Pianist) und **Juliette Gréco** (Frankreich, Chansonette) schildern ihre Begegnungen mit dem Jazz nach dem 2. Weltkrieg. Einer der Zentren der Jazzentwicklung in Europa waren die Bars und Clubs in Paris im Künstlerviertel Saint-Germain-des Prés. Schriftsteller, Filmschaffende, Maler, Bildhauer, Schriftsteller und Musiker bildeten eine Kulturgemeinde, die den Jazz verehrten. Viele amerikanische Musiker wie z.B. **Sydney Bechet** waren bereits vor dem 2. Weltkrieg in Europa ansässig, andere in den USA beheimatete Musiker wie Louis Armstrong, Ben Webster, Miles Davis, Duke Ellington usw. kamen zu mehrwöchigen Gastspielen nach Frankreich und Resteuropa. Bezeichnend ist ein Satz, der die Wertschätzung für die außereuropäischen Jazzer beschreibt: **“In America we were black musicians; in Europe we were artist”**. Jazz beschrieb zur damaligen Zeit die Freiheitsliebe der sogenannten Avantgarde. **Robert Wyatt** beschreibt das Verhältnis Europa und USA in Sachen Jazz so: „Der große Beitrag Europas zum Jazz war zunächst, dass wir zugehört haben und diese Musik ernst genommen haben. Das hat sie am Leben erhalten und mehr neue Wege geebnet, als es in Amerika möglich war“. Eine nette Anekdote erzählt **Juliette Gréco** (Frankreich, Chanson-Sängerin), die zeitweise mit Miles Davis liiert war, über Miles. Eines Tages lud Miles sie zum Essen ein. Als sie ihn im Hotel abholen wollte, lag er mit seiner Trompete in der Badewanne und spielte Musik von Johann Sebastian Bach. Das Rassismus nicht nur in den USA zu dieser Zeit allgegenwärtig war, sondern auch in Europa wird im Interview mit der großen französischen Chansonette deutlich. Miles wollte sie nicht

heiraten, weil er Juliette nicht unglücklich machen wollte. Frauen, die Schwarze heirateten, galten als Huren. Weiterer Interviewpartner ist die Jazzsängerin **Dee Dee Bridgewater**. Sie erzählt allerdings in ihren ersten Äußerungen blanken Unsinn, wenn sie feststellt, dass amerikanische Jazzer den Jazz nach Europa gebracht hätten. In Deutschland gab es in den zwanziger Jahren bis zum Kriegsbeginn 1939 bereits eine Swing-Tradition. In Frankreich hatte Django Reinhardt mit Stephane Grapelli seinen Sinti-Jazz bereits perfektioniert, der sogar in Amerika bekannt war. Was richtig ist, dass durch den zweiten Weltkrieg bestimmte Entwicklungen im Jazz in den USA (z.B. Bebop) durch Europa nicht wahrgenommen werden konnten. Hier hatten die Europäer Nachholbedarf, den ihnen meist afroamerikanische Jazzer aber in relativ kurzer Zeit nahe brachten. Aber auch ist zu bedenken, dass viele deutschen Jazzer im Krieg getötet worden. Jazz-Neulinge hatten in Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg kaum deutsche Vorbilder zur Verfügung. Außerdem kann man konstatieren, dass viele amerikanische Jazzer nicht aus Kulturbeflissenheit nach Europa kamen sondern schlichtweg in den USA kaum Arbeit fanden. Europa gab den Amerikaner in diesem Bereich Arbeit, im Gegenzug waren Amerikaner Lehrmeister für europäische Jazzer.

In Skandinavien boten sich für Jazzer aus den USA ideale Arbeitsbedingungen. **Palle Mikkelborg** (Dänemark, Trompeter, Komponist, Bandleader), **Niels-Henning Ørsted Pedersen** (Dänemark, Bass) erzählen wie **Dexter Gordon**, **Bud Powell**, **Ben Webster**, **Stan Getz** u.a. gerne zu ihnen nach Kopenhagen kamen, da sie kaum Arbeit in Amerika hatten. Als fünfzehnjähriger Junge hatte Niels-Henning Ørsted Pedersen die Möglichkeit in Kopenhagen im „**Montmarte Jazzhuis**“ mit Bud Powell einige Wochen live zu spielen. Für ihn war Bud Powell sein großer Lehrmeister. Wunderbare Archiv-Jazzeinspielungen umrahmen die Äußerungen der dänischen Musiker.



Dexter Gordon in Kopenhagen

Eine Symbiose amerikanischen Jazz mit europäischen Elementen sind die Musik-Aufnahmen der **Kenny Clarke/Francy Boland** Big-Band. Aufnahmen mit **Dizzy Gillespie** und **Dusko Goykovich** als Solisten innerhalb der kraftvollen Big-Band sind zu sehen.

Der Austausch von musikalischen Ideen im Jazz war allerdings keine Einbahn-Straße zwischen Amerika zu Europa. Musikalische Größen wie **Joe Zawinul** und **Albert Mangelsdorff** beschreiben ihre Erfahrungen mit Amerika. Besonders interessant sind die Erzählungen zu **Attila Zoller**, der 1948 in Wien als Exil-Ungar auftauchte. Amerikanische Jazzer wie Don Cherry machten ihm unmissverständlich klar, dass er wohl nie wie **Wes Montgomery** oder **Kenny Burrell** spielen würde, er sollte sich auf seine musikalischen Wurzeln aus Ungarn besinnen. Später ging dann Attila Zoller nach Amerika und begeisterte dort mit seinem Stil viele Amerikaner.



Attila Zoller in einer Archivaufnahme

Den Beitrag Italiens zum Jazz stellen der Trompeter **Enrico Rava** und sein Pianist **Stefano Bollani** vor. Rava nimmt in Anspruch, dass die italienische Kultur und Musik immer schon Bestandteil des Jazz war. Als Beleg nennt er die Einflüsse, die von den italo-amerikanischen Musikern wie **Eddie Lang** (ursprüngliche Name Salvatore Massaro, Gitarre), **Joe Venuti** (Violine) und **Leo Rappolo** (Klarinette) ausgingen. Ost-Aspekte werden von Jazzern wie **Joachim Kühn**, **Tomasz Stanko** und **Krzystof Komeda** dargestellt. **Joachim Kühn** (Piano), jüngerer Bruder von **Rolf Kühn**, erzählt wie sein Bruder ihm vom Free Jazz von **Ornette Coleman** 1958 bei seiner Rückkehr aus den USA erzählte. Unglaubliches Staunen darüber, wie ohne Harmonien Jazz gespielt werden konnte. Der Maler **Georg Baselitz** vermerkt die Schwierigkeiten Jazz in der ehemaligen DDR zu hören oder Schallplatten zu bekommen. **Tomasz Stanko** will gar erkannt haben, dass der Free Jazz den Menschen Freiheit gebracht hat.

Anmerkungen K.H.

Was schon im Film „**Blue Note**“ zu vermerken ist, die Sichtung und Verarbeitung einer unglaublichen Fülle an exzellentem Archivmaterial. Leider meist ohne chronologische Angaben (im Abspann finden sich einige Informationen). Mit Sicherheit kein Film für Jazz-Anfänger, sondern für Zuschauer, die bereits einiges aus der Geschichte des Jazz kennen. Mit einmaligem Ansehen ist es bei diesem Film

nicht getan. Ohne wirklich großes Hintergrundwissen können Zusammenhänge und Entwicklungen im Jazz nicht nachverfolgt werden. Der Film hätte an einigen Stellen wesentlich gekürzt werden können (mehrmalige Sequenzen mit einem Flug über einen Gletscher und Fjord in Norwegen, lange Eisenbahnfahrten, die Entwicklung des Free Jazz).

Für mich, der Jazz etwa seit 1965 beobachtet, waren vor allem die Ausschnitte aus den TV-Sendungen „**Jazz – gehört und gesehen**“, die Archivaufnahmen mit **Attila Zoller**, die Aufnahmen mit **Niels-Henning Ørsted Pedersen** und **Palle Mikkelborg** und das Interview mit **Joe Zawinul** von höchstem Interesse.

Dem Film wird öfter vorgeworfen, dass er einige Fehler enthält, beispielsweise wird bei einem Konzertausschnitt mit Duke Ellington der Name des Solisten mit Johnny Hodges angegeben, aber der Solist Paul Gonsalves ist. Kleinere Schreibfehler bei Namen ebenso. Bei einer solchen Fülle an Filmmaterial aber verzeihbar und nachvollziehbar.

In einem Interview sagte Julian Benedikt folgendes zu seinem Film: „Ich bin kein Jazzhistoriker. Ich bin an diesen Film herangegangen wie jemand, der sich für das Thema interessiert und Besonderheiten aufspürt, aber nicht wie jemand, der mit großem Hintergrundwissen agiert. Sicher kannte ich einiges von meinen anderen Projekten, habe vieles von Musikern erfahren und mich auch beraten lassen. Aber zunächst einmal versuchte ich, der Musik gerecht zu werden, und das, was den Jazz ausmacht, auch auf meine Arbeit zu übertragen. Ich gehe zwar von einem bestimmten Thema aus, die Interpretation jedoch ist mir selbst überlassen. Natürlich hätte ich auch durch einen Sprecher erklären lassen können, wer wann was gemacht hat. Aber dann hätte ich den Film keinem Kino- oder Fernsehpublikum vorsetzen können. Denn das waren Sachen, die mich lange davon abgehalten haben, mich mit dem Jazz zu beschäftigen, diese intellektualisierten und verkopften Geschichten, wie man was zu machen hat und was man nicht machen darf. Ich versuche, da andere Wege zu beschreiten.“