

15. internationales forum des jungen films berlin 1985

7

35. internationale
filmfestspiele berlin

RISING TONES CROSS

Land	Bundesrepublik Deutschland 1985
Produktion	Ebba Jahn Film, dffb
Regie	Ebba Jahn
Kamera	Ebba Jahn
Ton	Karola Michalić Ritter, Renate Sami
Schnitt	Jeannette Menzel
Produktionsassistentz	Kiki Smith
Produktionsleitung	Udo Radek, Hans Müller
Crew des Sound Unity Festival:	
Ton	Jost Gebers
2. Kamera	Brian Denitz
Licht	Roy Wilson
Aufnahmeleitung	Peter Kowald

mit

Billy Bang's Forbidden Planet ('Music for the Love of It'):
Billy Bang (violin), Kim Clarke (bass), Wayne Horvitz (keyboards),
Oscar Sanders (guitar), Bobby Previte (drums)

William and Patsy Parker Ensemble ('A Thousand Cranes Opera'):
Wayne Horvitz (piano), Ricardo Strobert (alto saxophone, flute),
Masahiko Kono (trombone), Dennis Charles (drums), William
Parker (contrabass), Lisa Sokolov (voice), Jeanne Lee (voice),
Ellen Christi (voice), Patsy Parker, Maria Mitchell, Carol Penn
Muhammed, Frank Boyer, Keith Dames (dance), A.R. Penck
(scene)

Charles Tyler Quintet ('Life Can Be so What Ever'):
Charles Tyler (alto saxophone), Roy Campbell Jr. (trumpet),
Curtis Clark (piano), Wilber Morris (contrabass), John Betsch
(drums)

Don Cherry and Sound Unity Festival Orchestra ('Kangaroo
Hoopie'):
Don Cherry (piano), Maria Mitchell (dance), Peter Brötzmann,
Rüdiger Carl (tenor saxophones), Daniel Carter (alto saxophone),
Dennis Charles (drums), Ellen Christi (voice), Peter Kowald,
Wilber Morris (contrabass) u.a.

Jemeel Moondoc Sextet ('In Walked Monk'):
Jemeel Moondoc (alto saxophone), Roy Campbell Jr. (trumpet),
Ellen Christi (voice), Rahn Burton (piano), William Parker
(contrabass), Rashied Ali (drums)

Irène Schweizer (piano), Rüdiger Carl (tenor saxophone):
'For Julian Beck'

Peter Kowald Quartet ('Melting', 'Lines', 'Cycle'):
Charles Gayle (tenor saxophone), Marilyn Crispell (piano),
Rashied Ali (drums), Peter Kowald (contrabass)

Peter Kowald Trio ('Harvest Green'):
Charles Gayle (tenor saxophone), John Betsch (drums),
Peter Kowald (contrabass)

John Zorn (reeds), Wayne Horvitz (keyboards):
'Sunday Afternoon at Life Cafe'

Peter Brötzmann Ensemble ('Alarm'):

Peter Brötzmann, Charles Gayle, David S. Ware, Frank Wright
(tenor saxophones), Jemeel Moondoc (alto saxophone), Roy
Campbell Jr. (trumpet), Masahiko Kono (trombone), Irène
Schweizer (piano), Peter Kowald, William Parker (contrabass),
Rashied Ali (drums)

Kommentare Charles Gayle, Peter Kowald,
William und Patsy Parker

Uraufführung 20. Februar 1985, Internationales
Forum des Jungen Films, Berlin

Format 16 mm, Farbe, 1 : 1.33,
Stereo u. Mono

Länge 119 Minuten

Gefördert mit Mitteln der kulturellen Filmförderung des Landes
Nordrhein-Westfalen

Inhalt

Ein Jazzfilm, der einen Überblick liefert über Avantgardemusik in
New York und europäische Musik – gefilmt vor einem ständig
wechselnden Hintergrund der Stadt und persönlicher Kommentare.

Kritik

Einige Monate hielt sich die Filmemacherin Ebba Jahn im letzten
Jahr in der amerikanischen Jazz-Szene New Yorks auf. Im Mittel-
punkt ihrer dabei entstandenen Dokumentation steht der schwarze
'Jazz-Philosoph' Charles Gayle. Der Saxophonist erklärt, wie schwer
es die schwarze Musik hat sich durchzusetzen, speziell im Jazz und
in der 'neuen Musik'. Gayle und ein Veranstalter des letztjährigen
'Sound Unity Festivals' vermitteln die Diskriminierung, der die
schwarzen Jazzmusiker auch heute noch ausgesetzt sind. Engage-
ments in den Clubs erhalten meist weiße Musiker, stellen sich neue
Musiker schwarzer Hautfarbe mit einem neuen Sound vor, so schnei-
det auch noch heute der CIA die Bänder mit oder schickt Beob-
achter zu den Konzerten, um die Musik auf mögliche systemver-
ändernde – kritisierende oder gar revolutionäre – Inhalte abzu-
klopfen. Beim Sound Unity Festival zeigt es sich, wie gut sich trotz
verschiedener Hautfarben ein gemeinsamer musikalischer Ausdruck
finden läßt, hier vermischen sich schwarze und weiße Elemente in
Musik und Tanzinterpretation. Ebba Jahn gelingt ein nachdrück-
lich wirkendes Portrait der schwarzen Jazz-Szene unter Hinzuzie-
hung weißer und auch europäischer Elemente. Ihre Bilder zeigen
den Alltag, Schweiß und Arbeit an der Musik – ein interessanter
Einblick in das Leben schwarzer Musiker inmitten einer von wei-
ßen Normen geprägten Umgebung.

Eberhard Senf, in: Zitty, 4/85

Sie nennen ihre Musik nicht mehr Jazz. Und wer mag es ihnen ver-
denken, bei all den Puristen, Techno-Freaks und Professoren, die
den Jazz zu einer klerikalen Disziplin und ebenso impotent gemacht
haben. Die Verbindung zum No und New Wave Sound der selbst-
ernannten weißen Jazzpunks ist allenfalls brüchig, und die *artsy-*
fartsy Minimalisten wirken, wie Ebba Jahns RISING TONES
CROSS in einer verräterischen Montage zeigt, im Vergleich zu ihnen
so blutarm wie eine theosophische Gesellschaft.

RISING TONES CROSS handelt vor allem von den schwarzen Musikern New Yorks, und die nennen ihr Spiel einfach *good music*. Vermutlich das schönste Understatement, das einer Jazzschule, deren Herkunft sich in direkter Linie von Charlie Parker, John Coltrane und Eric Dolphy herleitet, je widerfahren ist. Einer Schule, von deren neuesten und interessantesten Ablegern man hierzulande so gut wie nichts weiß. Platten können die Musiker im Ursprungsland des Jazz mangels Interesse nicht aufnehmen, live kann man sie in Europa, da bei Gastspielen vornehmlich Altstars gefragt sind, vornehmlich auf Festivals erleben.

Allein schon weil er eine ganze Reihe der bedeutendsten schwarzen Musiker der derzeitigen New Yorker Jazzszene live in einmaligen Besetzungen und Arrangements vorstellt, weil er die Musiker zu Wort kommen läßt und in ruhigen, jedes hektische New York-Klischee vermeidenden Bildern ihren unmittelbaren Lebensbereich zeigt, ist Ebba Jahns Film ein einzigartiges Dokument. Die Filmemacherin kam über den Berliner Bassisten Peter Kowald, der vergangenes Jahr ein halbjähriges New York-Stipendium erhielt, in Kontakt mit der schwarzen Musikerszene. Insgesamt zweieinhalb Monate recherchierte, interviewte und filmte sie schließlich in Clubs und Proberäumen, auf der Straße und, quasi als Höhepunkt, beim 'Sound Unity Festival', wo die Creme der Good Music-Virtuosos in Jam Sessions von aberwitziger Besetzung zusammenkam.

Das Ergebnis ist einer der schönsten Jazzfilme seit langem, eine Dokumentation, die sich nicht darauf beschränkt, nach sattem bekannter deutscher Dokumentarfilmart fernsehgerecht die Kamera aufs Objekt zu halten. RISING TONES CROSS ist eine dokumentarische Komposition aus Musik, der Stadt, die diese Musik hervorbringt, und der Musiker, die sie spielen. Nur bei den Konzertaufnahmen ist die Kamera in Beobachterposition; Good Music wird als Ensembleerlebnis mitgeteilt, nicht nach TV-Manier als Rasterfahndung nach einzelnen Solisten. Es ist eben eine Sache des Feelings. Wieviel davon die Filmemacherin für diese Musik entwickelt hat, zeigt ihre Eröffnung, eine hinreißende Bild- und Tonmontage aus Saxophonsolo, Architektur und Einsatz der Band. Das allerdings ist Jazz.

Georg Schmidt, in: 'berlinaltip' 1/85

In den Vitrinen eines Musikgeschäftes hängen schön gerahmt die Bilder der alten Jazzstars von Ellington bis Parker; die Scheiben spiegeln den vorbeiflutenden Straßenverkehr. Eine Szene aus RISING TONES CROSS, einem neuen Dokumentarfilm der Berliner Filmemacherin Ebba Jahn, der die Situation des Jazz in den USA beleuchtet: Die großen Alten des Jazz sind als Klassiker anerkannt und tot, während die Musiker der Avantgarde fast verhungern. Der deutsche Bassist Peter Kowald erzählt nach fünf Monaten in New York von seiner Enttäuschung darüber, daß dem Jazz in seinem Ursprungsland ein so geringer kultureller Wert beigemessen wird. Viele Musiker, die in Europa auf Festivals spielen, leben hier in bitterer Armut, Platten können sie nur in Europa aufnehmen. Die musikalischen Beiträge – im Mittelpunkt der schwarze Saxofonist Charles Gayle – stellt Ebba Jahn optisch in Zusammenhang mit den Lofts und den heruntergekommenen Vierteln, wo sie entstehen. So erkennt man schnell, daß auch der Avantgarde-Jazz eine Großstadtmusik ist wie die vorhergehenden Stile seit dem Bebop – hart, direkt und nicht schön im alten Sinn.

Achim Forst, in: Film Fest Journal Nr. 1

Aus dem Kommentar

Charles Gayle: Ich begann mit ungefähr neun Jahren Musik zu machen, auf dem Klavier, lernte Noten und dergleichen. Ich spielte Boogie Woogie und Blues, weil das die Zeit war. Ich spielte das nicht um zu lernen, sondern weil alle es spielten und irgendwann natürlich das, was als europäische Klassik erachtet wurde und natürlich Kirchenlieder und ähnliches.

Dann spielte ich jahrelang Trompete, ich begann zwei oder drei Instrumente gleichzeitig zu spielen, Baß, Schlagzeug, aber das war eigentlich nicht der Rede wert, und drei Jahre lang spielte ich Harfe. Ich habe mir das Spielen auf allen Instrumenten selbst beigebracht ... Klavierunterricht hatte ich zwei oder drei Jahre lang. Aber

vor einigen Jahren, vielleicht so vor 15, 16 oder 17 Jahren, begann ich Saxophon zu spielen, das ist meine erste Liebe, und dabei bin ich geblieben.

Ich hatte mal ein Piano-Trio, wir spielten Show-Melodien und alles andere. Jetzt ist es persönliche Musik, Avantgarde, ich weiß nicht. Es ist eine persönliche Musik mit all den Überlegungen, die bei der ganzen Musik zutrifft, die vor der Avantgarde da war: Man mußte ihr eine Art Grundgedanken geben. Seit ich zur Avantgardemusik gekommen bin, übe ich, ich habe schon mein Leben lang viel geübt, ich übe stundenlang, 8 bis 12 Stunden am Tag.

Und ich versuche das zu entwickeln, was ich im Kopf habe, ich kann es nicht genau erklären, aber ich mußte mich fernhalten so zu spielen wie John Coltrane, Eric Dolphy oder auch wie Freddie Hubbard, um die Einflüsse zu brechen, weil sie sehr ausgeprägte persönliche Botschaften haben.

Peter Kowald: Ich selbst spiele gern mit Musikern, die mehr aus dem Bereich des sogenannten Free Jazz kommen, also freiere Musik machen. Aber selbst bei denen stelle ich hier fest, daß sie immer wieder den Bezug zu ihrer schwarzen Tradition haben. Selbst wenn es vom Material, was sie musikalisch benutzen, nicht direkt hörbar ist, merkt man doch, daß einfach eine Bezogenheit zum Rhythmus, zur Tonbildung und dem ganzen, was eben von innen kommt, immer da ist.

Eine wichtige Erfahrung in diesen 5 Monaten New York war, daß die weiße und die schwarze Szene zwei sehr verschiedene, sehr getrennte Szenen sind innerhalb der Musikergruppierungen aber auch des Publikums: Es ist ein ganz verschiedenes Publikum, was zu den Konzerten der weißen Musiker geht und was zu den schwarzen geht; und ich war erschreckt, wie weit dieser Bruch, dieser Riß wirklich spürbar ist und auch vieles bestimmt, was passiert. Ich war erstaunt, wieviel mehr Publikum oft die weißen Musiker haben, und auch mit ihrer durchaus anderen Musik, die da gemacht wird. Es ist eigentlich gar keine Jazzmusik, sondern, ja, die bezeichnen das selbst als 'new music', hat auch viel mit neuer Musik zu tun, obwohl es auch fast ausschließlich improvisiert ist.

Wenn man hier als weißer Bassist arbeitet, hat man ein paar mehr Chancen als andere Leute. In New York kriegt man hautnah mit, was für einen geringen kulturellen Wert Jazz in dem Land seines Ursprungs eigentlich hat – es gibt wenig Geld dafür und es wird auch nicht als eine kulturelle Tat anerkannt. Die Leute, die ihn ernsthaft betreiben, haben eine ganz geringe kulturelle Wertigkeit im Unterschied zu Europa. Das heißt auch, es wird hier viel schlechter bezahlt, die Leute spielen für sehr wenig Geld, und das bedeutet natürlich, da Mieten und andere Kosten hier sehr hoch sind, daß ganz viele am Rande des Existenzminimums leben, auch Leute, die auf den großen Festivals in Europa immer wieder spielen.

W. und P. Parker: Das Sound Unity Festival ist ein erster Schritt, Musiker aus New York City dahin zu bringen, neue Wege der Selbstbestimmung zu organisieren, damit ihre Musik einem breiteren Publikum bekannt wird und sie mithelfen, sich eine Zuhörerschaft aufzubauen. Und was sich bei diesem Festival von anderen unterschied, war, das sehr viele Musiker auftraten, die normalerweise nicht engagiert werden und auf regulären Festivals hier in Amerika nicht spielen können.

Weißt du, wenn du arm bist, passiert überhaupt nichts, aber das Geld und die Reichen, weißt du, die kontrollieren alles. Man kann wirklich einen Armen von einem armen Musiker nicht unterscheiden. Ich meine, einige haben es geschafft, sich irgendwie mit Lehrer-Jobs über Wasser zu halten, um das Geld zu bekommen, was sie brauchen. Das meiste Geld, das kann ich aus persönlicher Erfahrung sagen, das ich durch diese Musik mache, bekomme ich durch Tournées in Europa.

Charles Gayle: Ich lebe in einem Viertel, wo die Menschen sich wunderbar mir gegenüber verhalten. Dadurch lassen sich die harten Zeiten gut ertragen, weil ich ja wirklich spielen will. Wenn ich kein Geld verdiene, gut, wenn ich welches verdiene, auch gut. Ich meine, ich bin so weit und so lange gegangen, warum soll ich jetzt aufhören? Ich mußte mich aus Abfalltonnen ernähren und ich erzähle dies nicht, um mich wichtig zu machen, oder zu sagen, so muß es sein, aber ich

habe es gemacht und habe mich da wiedergefunden, aber ich kann sagen, daß ich immer weiter geübt habe. Ich bin froh, daß ich das gemacht habe und ich bin froh, das ich das hinter mir habe. Ich habe das so nicht geplant, aber Du wirst hart dadurch. Es macht nicht Dein Herz hart, das meine ich nicht, es macht Dich hart, auszuhalten, was gerade kommt, es hinter Dich zu bringen.

Wenn das Leben gleichbedeutend mit Kunst ist, dann ist der andere Aspekt, wie sprechen wir über das Leben. Es gibt da etwas, was mir zu schaffen macht, und ich bin sicher, daß es etwas hat, was uns allen in gewissem Maße zu schaffen macht: Wie können wir die Welt verbessern.

Als erstes sollte man herauszufinden versuchen, inwieweit man sich festgelegt hat und wer man eigentlich an diesem bestimmten Punkt seines Lebens ist.

Nun, wenn Du für die anderen Menschen keinen Frieden willst, und darunter verstehe ich, daß sie essen können, hoffnungsvoll, daß sie schlafen können, einigermaßen, und bis zu einem gewissen Punkt, daß sie Beziehungen zu anderen Menschen haben können, ohne ihnen Leiden zu bringen.

Dies ist, an diesem bestimmten Punkt meines Lebens, wie ich die Welt haben möchte. Und wenn es so nicht sein kann, dann kann ich diesen Wahnsinn nicht verstehen.

Ich muß mir darüber im klaren sein, daß möglicherweise 2/3 der Menschheit mehr oder weniger am Verhungern ist, oder daß es ihnen sehr schlecht geht.

Wir haben jetzt die 80er Jahre, ich weiß nicht, was das bedeutet, aber als wir in dieser Welt herausfanden, daß wir ganze Menschenmassen mit einem Handstreich auslöschen können, da sind wir meiner Meinung nach an einem Punkt angelangt, an dem ein neues Denken einsetzen muß.

Aus einem Interview mit Ebba Jahn

Frage: Wie war die Vorgeschichte zu RISING TONES CROSS?

Ebba Jahn: Der erste Film, den ich gemacht habe, *Gespann*, war schon ein Film, den ich mit Jazzmusik unterlegt habe, weil ich fand, daß das harmonierte, daß meine Bilder was zu tun hatten mit der Musik (Carla Bley's Album 'Escalator Over the Hills'). RISING TONES CROSS ist entstanden durch den seit längerem gehegten Wunsch, ein Porträt über zwei europäische Musiker zu machen, u.a. von Peter Kowald, der dann in die Staaten ging, mir seine volle Unterstützung zugesagt hatte und letzten Endes der Initialzündung war, daß dieser Film tatsächlich auch passiert ist. Ohne... seine Unterstützung und Ermunterung und der Zusage – was mir erst einmal schwierig erschien – eine Auswahl zu treffen – z.B. welche Gruppen drehe ich dort, wie lerne ich sie kennen, wie können sie überhaupt Vertrauen zu mir haben –, ohne seine Hilfe hätte ich noch nicht den Mut gefaßt, es zu tun.

Frage: Du hättest vielleicht nicht diesen Film gemacht, doch wahrscheinlich in der Richtung weitergearbeitet?

Ebba Jahn: Nein, ich hätte einen Film in Amerika gedreht.

Frage: ... keinen Musikfilm?

Ebba Jahn: Nein, nicht zwingendermaßen.

Frage: Und warum Amerika?

Ebba Jahn: Weil ich ein halbes Jahr zuvor zum ersten Mal in Amerika war und mir vorgenommen hatte, die Kultur der amerikanischen Schwarzen kennenzulernen, was man ja hier nicht kann. Insofern, da ich zum Jazz ein Verhältnis habe, kam das zusammen.

Frage: Es war also nicht so, daß Du in Fortsetzung von *Gespann* nun eine größere Arbeit über diese Art von Musik machen wolltest?

Ebba Jahn: Nein, obwohl man schon sagen kann, daß ich in allen meinen Filmen versucht habe, Töne und Musik ganz bewußt einzusetzen. Das ist ein Bewußtsein, daß ich mitgekriegt habe von ganz früh an. Man wollte, daß ich Musik studiere, ich wollte selber Musik studieren und zur Musik habe ich schon immer ein ganz enges Verhältnis gehabt. Zu Bildern eben auch. Insofern ist auch ein Wunsch in Erfüllung gegangen. Das ist die Verbindung. Das habe ich eigentlich immer in allen Filmen versucht.

Frage: Und warum free music, improvisierte Musik?

Ebba Jahn: Mir ging es darum, die Musik zu dokumentieren, sie in ihren Spielarten zu zeigen; es geht mir nicht darum, einen Konzertbesuch zu ersetzen oder eine Konzertaufzeichnung zu machen, wie man sie im Fernsehen sehen kann. Es ging mir in erster Linie darum, die Musik hörbar zu machen, die Ohren für diese Musik zu öffnen und warum nun ausgerechnet Free Jazz, das hat damit zu tun, daß ich diese Musik mag, daß ich sie brauche und daß sie mich auch anregt. Ich muß sagen, daß das, was die Schwarzen musikalisch machen, mir auch näher ist als manches andere, und es war wichtig für mich, das auch kennengelernt zu haben, weil man hier selten die Chance hat, es zu hören. Außerdem war mir die Gegenüberstellung zwischen der europäischen und der afro-amerikanischen Jazzmusik wichtig.

Frage: Man kann ja nicht gerade behaupten, man hätte hier nicht Gelegenheit, amerikanische schwarze Musiker zu hören.

Ebba Jahn: Aber das sind nicht die Avantgarde-Jazzmusiker, die man da hört. Und das war ja das, was mich interessierte. Und das sind auch die, die im Film auftauchen, die sich selbst als Avantgarde verstehen.

Frage: Wie definiert sich diese Avantgarde denn in den Staaten?

Ebba Jahn: Das fragst Du besser einen Musiker.

Frage: Aber wenn Du im Zusammenhang Deines Filmes von Avantgarde-Musik sprichst, mußt Du doch selbst auch einen Begriff davon haben.

Ebba Jahn: Also ich kann nicht behaupten, daß das, was in meinem Film zu sehen ist, wirklich repräsentativ ist. Ich rate auch keinem, so etwas überhaupt zu versuchen, weil die Möglichkeiten, den schwarzen Jazz wirklich zu hören, die sind so gut wie kaum gegeben. Den spielen die untereinander, in den schwarzen Ghettos, und da haben wir nur unter ganz besonderen Umständen eine Möglichkeit, den zu hören. Auch in New York, gerade in Amerika, sind die Arbeitsbedingungen und Auftrittsmöglichkeiten für schwarze Jazzmusiker so schlecht, so gering, daß man auch da nicht die Möglichkeit hat zu sagen, man wüßte Bescheid. Es gibt einige, die auch für das Sound Unity Festival absolut erreichbar waren ...

Frage: Du sagst, was Du abbildest, ist Avantgarde-Musik, sind Avantgarde-Musiker. Würdest Du denn gleichermaßen sagen, daß das, was Du gemacht hast, ein Avantgarde-Film ist?

Ebba Jahn: Ich nenne ihn einen Jazzfilm. Bestimmt ist es kein Experimentalfilm. Ich wollte auch keinen Experimentalfilm machen, weil die Musik in sich so stark ist. Es hätte meinem Wunsch widersprochen, das anders zu machen, eine andere Form von Kameraführung oder Schnitt oder Auswahl der Bilder. Aber ich könnte jetzt nicht sagen, was es für ein Stil ist. Weil er ja auch dokumentarisch ist, d.h. es gab manches, was man in der Situation entscheiden mußte, und das hat dann auch was mit den Sinnen zu tun, die ganz blitzschnell reagieren müssen. Und improvisierte Musik ist auch etwas, was ganz blitzschnell entsteht, was für mich ganz schwer auf eine Formel zu bringen ist. Ich habe 'ne ganz tiefe Liebe zu dem, was ich mache, bei jedem Film, und diese tiefe Liebe befähigt auch, sich wirklich einzulassen auf das, was man da vor sich hat, das Thema, das man da bearbeitet, und das geht dann auch bis ins Leben hinein. Leben und Arbeit werden dann eins. Und so wie man eine Straße überquert und sich nicht vom Auto überfahren läßt, kann das auch sein, während man gerade dreht. Ich will nicht sagen, daß das instinktiv ist, aber ich glaube, es gibt im Filmemachen so etwas wie Intuition.

Frage: Ich hatte beim Sehen Deiner Bilder oftmals den Eindruck, daß Du instinktiv, intuitiv oder wie auch immer versucht hast, ein reziprokes Verhältnis zur Musik herzustellen, also relativ statische Bilder gewählt hast.

Ebba Jahn: Das Konzept war, die Musik eben nicht mit Hilfe fremder Bilder zu interpretieren. Mein Anliegen war es, die Ohren für diese Musik zu öffnen, und ich glaube, das ist mir gelungen. Und ein Verständnis zu schaffen für die Situation von schwarzen amerikanischen Musikern, die hier ziemlich unbekannt ist.

Frage: Böseartig gesagt, steckt da ja 'ne ganz gehörige didaktische Haltung dahinter.

Ebba Jahn: Es ist mehr das, was mir gefällt oder das, was mir im Laufe der Zeit musikalisch gefallen hat. Wenn was didaktisch an dem Film ist, dann ist es der Aufbau, wie die Musik aufeinander folgt. Aber letzten Endes ist es so, daß ich meine eigene Freude an der Musik weitergeben wollte.

Helma Schleif

Auszüge aus einem Gespräch mit Jost Gebers

Frage: Du bist/warst lange Jahre Musiker, bist seit 1968/69 Plattenproduzent und Veranstalter, hast auf Deinen Labels FMP und SAJ über 150 Platten produziert und ein internationales Renommee im Bereich der 'freien Musik'; was hat Dich bewogen, als Tonmann für Ebbas Film nach Amerika zu gehen?

Jost Gebers: Na ja, einerseits um mir meine Vorurteile bestätigen zu lassen, andererseits reizte mich die Arbeit, weil es eine andere ist als die, die ich normalerweise mache, und was dazuzulernen ist immer gut. Während der Arbeit in New York habe ich dann allerdings gemerkt, daß ich doch andere Vorstellungen habe, weil ich das mehr von der Musik her betrachtet habe und nicht so sehr vom Film.

Frage: Einige der Musiker, die Du dort aufgenommen hast, hast Du schon mal hierher geholt oder Platten mit ihnen gemacht. Wie war denn die Arbeitssituation dort?

Jost Gebers: Die Amerikaner leben in einer ökonomisch beschissenen Situation. Frank Wright erzählte dann gleich: „Oh, hier kommt mein Mann aus Europa“, und da gibt es alle möglichen Leute, die ich gar nicht mal kannte, die Du dann nicht mehr los wirst, weil sie alle hinter Dir her sind und meine, Du könntest eventuell einen Job organisieren.

Frage: Wie erklärst Du Dir denn das Gefälle zwischen Europa und Amerika, das Renommee der amerikanischen Musiker hier in Europa und die schiere Unmöglichkeit in den Staaten, für sich selbst adäquate Arbeitsmöglichkeiten zu finden?

Jost Gebers: Weil sich in den Staaten kein Mensch dafür interessiert. Jazz – und darum nennen die das ja auch anders, hat im Grunde keinen Stellenwert und es gibt wenig öffentliches Geld dafür. Hier ist es eine Frage der Leute, die das alles vermitteln, Rundfunk, Fernsehen, Zeitungen, die immer noch in dieser Tradition, Jazz sei amerikanische Musik, von Schwarzen für Schwarze, stecken. Daß sich mindestens seit den 60er Jahren eine ganze Menge verändert hat, ist den Leuten, die damit handeln, offensichtlich nicht klargeworden, weil sie auch nicht mehr zuhören. Bei diesem 5-tägigen 'Sound Unity Festival', das Peter Kowald organisiert hat, waren am Samstag, dem bestbesuchtesten Tag, 250 - 300 Leute da, ansonsten zwischen 50 und 80. Aber jeden Abend 5 Programmpunkte mit Riesennamen. Das war für mich faszinierend, ins Programm zu gucken, zu sehen, da spielen Bill Dixon, Charles Tyler ... Ich kenne den als Partner von Albert Ayler, ein toller Saxophonist, aber da hat er die schlappeste Schlagermusik gespielt. Die haben eine andere Haltung, das liegt an dieser ganzen amerikanischen Geldkacke.

Frage: Woher dann aber dieses Selbstverständnis von Avantgarde-Musik, die hier 'free' heißt?

Jost Gebers: Was in Europa gemacht wird, hat natürlich viel mit den eigenen Traditionen zu tun, auch wenn sie wie Peter Brötzmann z.B. noch mit sehr viel Jazzpower diese Musik machen. Nimm' nur mal Leute wie Evan Parker und Derek Bailey, da merkst Du was anderes, die waren alle mal Jazzmusiker, das ist vielleicht 25 Jahr her, aber jemand wie Charles Gayle zum Beispiel ist nach wie vor Jazzmusiker. In dem Bereich, in dem er arbeitet, wird das eben Avantgarde genannt. Was dort immer wieder betont wird – sie nennen es dann 'creative music' – ist die Verbindung zu den 'roots', den Wurzeln, zur richtigen Jazzmusik. Charles Gayle ist ein interessanter Gesprächspartner, weil er sich wahnsinnig mit Jazzmusik auseinandergesetzt hat, er kennt die wichtigsten Dinge aus der Umbruchzeit, von dem was vorher war zum Free Jazz.

Frage: Wie sollte Deiner Meinung nach ein Film dieser Art idealerweise beschaffen sein?

Jost Gebers: Ebba hat im Vorjahr bei unserem Workshop Freie Musik in der Akademie der Künste Videos gemacht. Da sind Sequenzen drin, wie ich sie mir vorstelle, ganze Sets. Ebbas Videos

werden beim kommenden Workshop im April gezeigt und wer will, kann sie erwerben. Wichtig ist natürlich auch die Tonqualität.

Frage: Wie hast Du eigentlich Ebbas Filmtone aufgenommen?

Jost Gebers: Live-Stereo, teilweise mit zwei Mikros. Wir mußten wahnsinnig improvisieren. Billy Bang und seine Funk-Gruppe mit zwei Mikros aufzunehmen, ist natürlich auch sehr heiß. Das Grundproblem aber war diese Geldgeschichte. Ebba hatte 'ne Vorstellung, was sie machen wollte, hat dann mit den Musikern verhandelt und immer wieder versucht, denen klar zu machen, das sie nicht so viel Geld hat, daß es ein low-budget Film ist. Aber wenn Du aus Europa kommst, ist das so. 1000 Dollar stehen dann immer im Raum, weil die Leute das hier auch verlangen können und bezahlt bekommen. In den Staaten selbst kriegen sie allerdings gerade mal 50 Dollar, wenn sie Glück haben und überhaupt einen Gig kriegen.

Technische Probleme ... natürlich gab es 'ne Menge, wenn man sich z.B. aufs Pilottonkabel setzt und das nicht mehr funktioniert, ist das natürlich ein gravierendes Problem. In den Tagen, in denen ich da war, habe ich alles gemacht, auch Straßenatmos. Ebba hat dann selber bei Konzerten z.B. bei der Alarmband den Ton gemacht. Womit ich große Schwierigkeiten habe, sind z.B. Bilder wie die vom Auftritt der Billy Bang Gruppe. Da hast Du einen wahnsinnigen Eindruck, aber real waren nur fünf Leute da.

Frage: Gibt es einen Musikfilm, an den Du Dich gut und gerne erinnerst?

Jost Gebers: Ein richtiger Film mit richtiger Musik ist *Shadows* von Cassavetes. So etwas finde ich gut ... Doch zwischen meiner Einstellung und der von Filmemachern, das habe ich schon bei der ersten Rohschnitt-Vorführung gemerkt, liegen Welten. (Einwurf Bernhard Arndt, Pianist) Da sind ganz andere Begrifflichkeiten im Spiel, die in den verschiedenen Lagern in den Köpfen der Leute sind. Wenn ein Filmer sagt, das ist ein Musikfilm, ist das etwas ganz anderes, als wenn das ein Musiker sagt. Und dazwischen zu vermitteln ist furchtbar schwer.

Helma Schleif

Biofilmographie

Ebba Jahn, Absolventin der dffb, Kamerafrau, lebt in Berlin.

Filme:

1980 *Gespinn*, dokumentarischer Experimentalfilm, 16 mm, sw, 5 min.

1981 *Schattennacht*, Spielfilm, 16 mm, Farbe, 8 min.

1980-

82 *Vom alten Eisen*, Dokumentarfilm, 16 mm, 20 min.

1982 *Neue Heimat* (Episode, in: *Aus heiterem Himmel*), Dokumentarfilm, 16 mm, 17 min.

1983 *Durch den Rhein-Herne-Kanal*, Dokumentarfilm, 16 mm, 29 min.

1984 *Free Music*, Konzertaufzeichnung Video U-Matic Highband 3 x 50 min.

1985 **RISING TONES CROSS**

in Vorbereitung:

Charles Gayle, Tenorsaxophonist-Gebrochene Harmonien (*Broken Harmonies*)

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31