

Laudatio für Michael Mantler

*anlässlich der Vergabe des ersten Staatspreises für Improvisation
am 3.12.04*

Liebe Nichtpreisträgerinnen, Liebe Nichtpreisträger, lieber Preisträger

Der erste *Staatspreis für Improvisation*, der alle vier Jahre im Rahmen des *Hans Koller Preises* vergeben wird, ergeht an einen Musiker, der mit freier Improvisation, bzw. *Free Jazz* begonnen hatte, um sich später ausschließlich dem Komponieren zuzuwenden; also n i c h t mehr zu improvisieren. Nicht, weil das *Jazzsolo* tot ist, sondern vielleicht deshalb, weil es gar nie existiert hat. Außer in jener kurzen Phase des Free Jazz, in der die Musik – analog zur Politik – die Hauptaufgabe im Überschreiten sämtlicher Grenzen sah, gleichzeitig aber eine Unzahl neuer Regeln und Tabus aufgestellt hatte. Das klassische *Jazzsolo* hingegen ist mehr ein Ausloten von strengen, vorgegebenen oder sich selbst auferlegten Codes, wobei die Meisterschaft bzw. die Freiheit darin besteht, diese möglichst elegant und virtuos zu meistern, wie dies etwa John Coltrane mit *Giant Steps* 1959 meisterhaft vorexerziert hatte und damit so hohe Maßstäbe setzte, dass ein Ausbrechen aus diesen komplexen harmonischen, skalentechnischen und rhythmischen Strukturen folgerichtig passieren musste, der Freejazz also nur eine Frage der Zeit war.

Zum selben Zeitpunkt langweilt sich in Wien ein junger Trompeter an der *Wiener Musikakademie* zu Tode und stellt fest, dass ihm das zu eng gesteckte klassische Studium keineswegs die so dringend gesuchte Horizonterweiterung beschert. Selbst die Mitwirkung bei einem Konzert des damals so *progressiven* Ensembles wie *Die Reihe* unter Cerha und Schwertsik kann Michael Mantler nicht umstimmen, und als zweiten österreichischen Jazzmusiker nach Joe Zawinul zieht es den 19jährigen in das Land der damals noch unbegrenzten Möglichkeiten.

Während Joe Zawinul sich von Beginn an in die amerikanische Tradition eingereicht hatte und 1962 bei einem Konzert mit Cannonball Adderley im *Birdland* dem Neuankömmling mit einem kurzen *fuck you* kostenlos amerikanischen Realitätsunterricht gibt, will Mantler unbedingt alles kennen lernen, was es in dieser Zeit in N.Y.C. zu hören gibt, und dazu gehören natürlich auch Eric Dolphy und Ornette Coleman.

Auch der darauf folgende, unvermeidliche Ausflug nach *Berkeley*, der wohl berühmtesten Jazzausbildungsstätte, damals noch mit einer Gesamtzahl unter vierzig Studenten, sollte nicht fehlen. Das Kompositionsstudium bei Michael Gibbs führt Mantler direkt in die Welt des „freien“ Jazz. *The wired ones* heißt auch die erste von der Jazzschule *Berkeley* produzierte LP, auf der er als Trompeter u.a. mit Zimmerkollegen Sadao Watanabe und Gene Perla zu hören ist. Doch auch in *Berkeley* findet Mantler nicht das, wonach er sucht.

Da bedarf es erst der charismatischen klavierspielenden, blondmähnigen Fee Carla Bley, die Mantler direkt in das Zentrum der musikalischen *Avantgarde* lotst. Im *Cellar Café* ereignet sich 1964 die Initialzündung der neuen „Bewegung“ in einem von Bill Dixon geleiteten Festival mit dem Titel *October Revolution*. So findet sich der blutjunge Student aus Wien unversehens inmitten von Kalibern wie Archie Shepp, Sun Ra, Ornette Coleman, oder Cecil Taylor wieder, die ihn dazu auch noch ernst nehmen. Und sie spielen diese Musik, nach der Mantler bisher vergeblich gesucht hatte. Eine Musik, „die alle hassten und die niemand hören wollte“ (Zitat Mantler).

Aus dieser Situation heraus entsteht die *Jazz Composers Guild*, eine lose, aus lauter *Leadern* bestehende Vereinigung, für die Carla Bley und Michael Mantler Konzepte entwerfen, Ideen vorgeben und Musikfragmente schreiben. Im gleichen Häuserblock, in dem auch der berühmte Jazz Club *Village Vanguard* beheimatet ist, befindet sich das *Contemporary Center*. Dort gibt es von nun an jede Woche ein Konzert, wobei Mantler für die gesamte Finanzierung, Logistik und Organisation verantwortlich zeichnet. Er selbst tritt als Trompeter

nebst den oben genannten mit Cecil Taylor, Jimmy Lyons und Tony Williams in Erscheinung.

Doch zeitgleich mit Leonhards Feathers Weigerung, die *Jazz Composers Guild* beim *Newport Jazzfestival 1965* anzusagen, passiert die Implosion: Der große Traum der Freiheit zerplatzt wegen der egomanischen Unreife der meisten Beteiligten, und das Kollektiv löst sich auf. So endet das musikalisch kaum dokumentierte erste Kapitel im Leben Mantlers.

Von der *October Revolution* blieb lediglich das symbiotische Paar Bley/Mantler, übrig, das fortan beschließt, sich vermehrt musikalischen Strukturen zu widmen. Es entsteht zunächst die *Jazz Composers Orchestra Association* (JOCA), bei der wiederum Mantler die organisatorisch treibende Kraft ist. Er sucht Sponsoren und außergewöhnliche *Locations* wie z.B. Diskotheken, in denen bis zu sechs Stunden dauernde visionäre *Events* – so würde man heute sagen – stattfinden, bei denen das Publikum gleichzeitig essen und dabei einen Blick auf die auf Großleinwand projizierten Partituren werfen kann.

Bei diesen Marathonkonzerten stehen unter Mantlers Leitung u.a. gleichzeitig Pharoah Sanders, Cecil Taylor, Larry Coryell, Ruswell Rudd und Gato Barbieri auf der Bühne. Er benutzt diese Plattform aber nicht nur für seine eigenen Projekte, sondern vergibt Kompositionsaufträge, fördert andere Musiker im großorchestralen Bereich und produziert auf seinem Label *WATT*, für das er den weltweiten Vertrieb *New Music Distribution* aufbaut, eine Vielzahl international beachteter und prämierter Alben. Allen voran Carla Bleys epochale Jazzoper *Escalater over the Hill*, wo sich Mantler ganz uneitel in den Dienst von Alter Ego Carla Bley stellt und hauptsächlich als Produzent und Organisator verantwortlich zeichnet.

Auf seinen eigenen Alben setzt er zu dieser Zeit mit Kompositionen wie *13-for piano and two orchestras* sowie *Communications No8 bis No11* neue Maßstäbe im großorchestralen Jazz und kann dabei auf die besten Musiker aus den unterschiedlichsten stilistischen Lagern der New Yorker Szene zurückgreifen (u.a. auf Steve Lacy, Lew Tabakin, Randy Brecker, Julius Watkins, Jimmy Knepper, Howard Johnson, Ron Carter oder Charlie Haden). Im Kapitel 2 entdeckt Mantler den

strukturierten *Free Jazz*, der sich stark an der zeitgenössischen Musik orientiert und vom Jazz lediglich die Freiheit des Improvisierens übernimmt. In dieser hochenergetisch gleißenden und pulsierenden Musik, die sich nicht mehr an einem durchgehenden Metrum orientiert, dringen immer wieder melancholische Fragmente wie dunkle Akkorde, romantische Klänge, sehnsüchtige Melodien oder Hornkantilenen durch, die direkt nach Wien zu Gustav Mahler führen könnten. Diese Einspielungen übten und üben noch immer einen starken Einfluss auf die europäische *Freejazz-Szene* aus, etwa auf das *Globe Unity Orchestra*, die holländische Grossformation *ICP* oder das *London Jazz Composer's Orchestra*.

In den 70 und 80er Jahren, in denen Mantler als Trompeter mit der Carla Bley Band die halbe Welt bereist, verschwinden die freien Strukturen in seiner Musik fast zur Gänze. Die Oper *Escalator over the Hill* hinterlässt insofern ihre Spuren, als Mantler seine Liebe zur menschlichen Stimme entdeckt und sich ab seinem dritten Kapitel dem Schreiben von *Songs* zuwendet. Die Texte findet er u.a. bei Samuel Beckett, Harold Pinter oder den persönlich bekannten Paul Auster, Edward Gorey oder Philippe Soupault. Seinen Lieblingssängern Jack Bruce und Robert Wyatt schreibt er seine schwermütigen Lieder, in denen er sich der *Fusionmusic* auf sehr persönliche Art und Weise nähert, auf den Leib. E-Gitarre und E-Bass werden ab jetzt zur Pflicht, und die Musiker – wie immer die *Crème de la Crème* –, die zum Teil auch aus der Rockszene kommen, ordnen sich seinen Songs und ihren Vorgaben unter, in denen Mantler meist mit strahlendem Ton die Themen spielt und die Improvisation nur noch von marginaler Bedeutung ist. Exakt jene melancholischen, harmonischen und melodischen Momente, die in seinen früheren Werken nur beiläufig in Erscheinung getreten waren, stehen ab nun im Mittelpunkt, wobei der *Freejazz* bei dieser Häutung zur Gänze verschwindet. Und wenn man es zulässt, dann hört man von Steve Reichs Zeitgenossen immer wieder geschickt eingesetzte Minimal Patterns sowie Einflüsse von Kurt Weill, Carla Bley, Nino Rota oder auch Pink Floyd. Die Aufnahmen *The Hapless child*, *No Answer-Silence* oder *Movies more Movies* sind Zeugen dieser Periode, in der Mantlers Liebe zur E-Gitarre, die seine Musik stilistisch seither stark prägt, besonders hervorsteht.

Nach längeren Phasen, in denen sich Mantler nochmals um das Label *Watt*, den Vertrieb und um Carla Bley's Geschäfte kümmert, folgt 1991 der Entschluss, wieder nach Europa zu ziehen. Die zweite gute Fee in seinem Leben gibt ihm Kopenhagen als *Cuepoint* vor, wo er sich 1991 niederlässt. In Dänemark, *d e m* europäischen Jazz-Asylland nach Frankreich, wo sich schon zuvor unzählige Musiker von Dexter Gordon bis Don Cherry wohlfühlt hatten.

Seine Kontakte zu Österreich bleiben so spärlich wie die flüchtigen Begegnungen zuvor. 1965 wurde Mantler erstmals nach Europa eingeladen und in einem NDR-Workshop Orchestra spielte er u.a. mit Hans Koller, Steve Lacy, Attila Zoller und dem Drummer Barry Altschul. Franz Koglmann begegnete er bei einer ORF TV-Produktion mit Fanz Novotny's *Reform Art Unit* und Friedrich Gulda erlebte er ähnlich wie Joe Zawinul.

Bei seiner nächsten musikalischen Häutung, die in Europa passiert, werden der harmonisch/melodische Kern und die Dominanz der Stimmen beibehalten, es ändert sich jedoch die Umgebung. Die Rhythmusgruppe und die elektrischen Instrumente treten kaum mehr in Erscheinung, und zu den gemischten, teilweise klassisch besetzten Ensembles gesellen sich Streicher. Die Jazzformation wird vom Kammer- bzw. Symphonieorchester abgelöst. Werke wie *Hide & Seek*, die sozialkritische Quasioper *The School of Understanding* (nach eigenen Texten) oder *Songs and One Symphonie* zeugen von dieser erstaunlichen Wandlung Mantlers, der nach einer langen Reise, die zu Beginn der 60 er Jahre im kreativ-chaotischen Umfeld in N.Y.C. begonnen hatte, endlich dort angekommen war, wo er wahrscheinlich immer schon hinwollte: in dem kompositorischen Olymp, der unterdessen Wandlungen unterworfen war – bourgeoises Pathos abgelegt hat und offener geworden ist.

Die musikalische Grundaussage dieses weltoffenen, nie raunzenden und sozial eingestellten Kosmopoliten, der nach über 40 Jahren noch immer ein akzentfreies Deutsch spricht, hat sich trotz vieler stilistischen Neuorientierungen nie wesentlich geändert: sie bleibt düster-melancholisch und ist in Wahrheit zutiefst wienerisch. Willkommen zuhause ...

Des heute Gefeierten Reise, die hoffentlich noch lange nicht zu Ende ist, scheint symptomatisch für eine Biographie der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts zu sein, in dem viele Künstler erst über den Umweg der Radikalität und damit verbundenen Destruktion, bzw. Dekonstruktion zu sich selber finden konnten. In einem Jahrhundert, in dem die Kunstschaffenden mit politischen Brutalitäten wie Verdun, Auschwitz, Hiroshima oder My Lai konfrontiert waren, die erst mal verarbeitet werden mussten. Vielleicht liegt aber die individual-psychologische Erklärung näher: die Söhne rebellieren solange gegen ihre Väter, bis sie selber welche werden, wobei dabei jedes Mal Neues entsteht. Und so bewegt sich die Zivilisation in kleinen Schritten nach vorne.

Zu Deiner Mithilfe an der Beschleunigung dieses Prozesses gratuliere ich Dir herzlichst.

mathias rüegg, Dezember 2004

Laudatio für Michael Mantler

*anlässlich der Vergabe des ersten
Staatspreises für Improvisation
am 3.12.04*

mathias rüegg