

STRUKTURELLES DENKEN UND FREIHEIT

Der bei uns noch wenig bekannte Chicagoer Scott Fields lebt seit 2004 in Köln. Mit einem unkonventionellen Werdegang erkundet der 63-jährige Gitarrist und Komponist Wege zwischen Post-Free-Jazz und moderner Klassik. Sein vielgestaltiges Werk ist besonders anregend, weil es Stildefinitionen ignoriert und mit struktureller Erfindungsgabe Improvisation und Komposition miteinander verschränkt. Für fast jedes Stück erfindet er neue Strategien. Ebenso fantasievoll hat er mehrmals seine Biographie frisiert – um die Journalisten zu testen, "die ohnehin nur voneinander abschreiben". Von Jürg Solothurnmann

JNM: Deine Biographie hat drei Hauptteile: als von zu Hause ausgerissener Jugendlicher auf der Strasse, von 23 an als Rückkehrer in eine akademische Ausbildung und in nichtmusikalische Berufe und dann erst ab 1989 der professionelle Einstieg in die Musik.

SF: So ungefähr.

JNM: ... dann hast du also als Jugendlicher auf der Strasse gelebt.

SF: (lacht) Nein, nein, aber in meinem Chicagoer Quartier lebten die meisten Jungen halb auf der Strasse. Nach der High School zog ich in die WG einer Rockband. Wir probten täglich, hatten ein paar Gigs und rauchten Gras und Hasch – worauf ich nicht sehr stolz bin. Weil ich mich wegen Vietnam der militärischen Aushebung entzog, konnte ich nicht aufs College gehen, denn dort meldete man alle Neueintretenden. Nach dem Rekrutierungsstopp brauchte ich noch ein Jahr, um mich juristisch gegen eine Verurteilung abzusichern. Danach begann ich eine Ausbildung. Als Teen hatte ich zuerst Klavier gelernt, aber hörte auf der Strasse Blues. Doch ich begeisterte mich für die Beatles und andere Rockbands und wollte Musiker werden, was mein Vater aber nicht erlaubte. Nach der Scheidung meiner Eltern kaufte ich als Erstes eine Gitarre. In der Gegend der Maxwell Street spielten die weniger bekannten Bluesmusiker regelmässig – Buddy Guy, Junior Wells, Hounddog Taylor ... und in den Clubs hörte man B.B. King, Muddy Waters und alle diese Stars.

In der Gegend des Hyde Park, wo ich wohnte, war die AACM zu Hause. Damals waren ihren Mitgliedern die Clubs verschlossen und sie spielten nur vereinzelt im Museum of Modern Art oder mieteten Räume der University of Chicago. Mit 14, 15 Jahren hörte ich einige unvergessliche Konzerte. Ich erinnere mich etwa an die Band AIR, die damals noch Henry Threadgill Trio hiess und meistens Themen von Scott Joplin spielte. Ich hörte dann auch das AEOC, als es von Frankreich zurückkehrte. Viele AEOC-Mitglieder lebten in dieser Gegend: Lester Bowie, Threadgill, Braxton, Steve McCall ...

Als ich gegen 20 ging, imitierte ich die Ideen der AACM. Ich kam mit der Szene durch einen Plattenladen in Kontakt, der einem Free-Jazz-Drummer gehörte. Dieser lud mich und einen Organisten ein, mit ihm zu spielen. Das ergab ein wahnsinnig lautes Trio, das mit Rock-Fundament frei improvisierte. Ich spielte damals auch verschiedene Saxophone, Bassklarinetten und Flöte, aber meistens Gitarre.

JNM: Dann hast du einen Sprung von Blues und Rock direkt in den freien Jazz gemacht und die Improvisation mit Changes übersprungen?

SF: Privat habe ich auch mit den Minus-One-Platten von Jamey Aebersold geübt. Formalen Unterricht erhielt ich erst später.

Weil ich mich vernachlässigte, wurde in Chicago meine Gesundheit immer schlechter. Darum zog ich mit 23 weg in die kleine Nachbarstadt Madison, Wisconsin. Ich wusste nicht, was ich musikalisch wollte und ob ich davon leben konnte und gab darum vorübergehend das Spielen total auf. Ich wollte Journalist zu werden und erwarb nach einem Abschluss in Elektrotechnik an der Universität von Wisconsin einen Master in Massenkommunikation. Aber ich liebte diese Jobs nicht und kehrte 15 Jahre später wieder in die Musik zurück.

DIE INSPIRATION AACM

JNM: Spieltest du da frei?

SF: Also, freie Musik spielte ich in Wirklichkeit sehr selten, am ehesten noch, wenn ich für ein entsprechendes Projekt eingeladen werde. Zuerst finde ich heraus, was die Absicht ist, ob es durchkomponiert ist, gemischt komponiert und frei oder ganz frei improvisiert. Als ich wieder einstieg, schaute ich mich um und entdeckte das Madison Music Collective, das ähnlich wie die Chicagoer AACM funktionierte. Der Präsident war der Gitarrist Carl Michael und ich nahm Unterricht bei ihm. Gleich nach der ersten Lektion schlug er vor, zusammen eine Gruppe zu gründen. Eigens dafür begannen wir neue Stücke zu schreiben. Ähnlich wie heute kombinierte ich komponiertes mit Improvisation, vereinzelt auch mit Harmoniestrukturen. Das war in den späten 1980er-Jahren.

Mitte der 1990er-Jahre nahm ich mit Joseph Jarman Kontakt auf. Für die Zusammenarbeit mit Leuten ausserhalb der AACM war er immer einer der Offenen. Ich organisierte ein Konzert mit seiner Musik. Während einer Vorschau im Radio rief eine Frau an und empfahl ihre talentierte Schwester – Marilyn Crispell ... So kam es zur Zusammenarbeit mit Marilyn und Joseph, die auch auf meinen ersten Platten bis 2001 erschienen. Mit dabei war auch der Schlagzeuger Hamid Drake.

JNM: War diese Musik noch jazznah?

SF: Schon das Ensemble zusammen mit Carl Michael dehnte den Jazzbegriff stark. Und dann entfernte sich meine Musik davon immer mehr.

JNM: Weshalb hast du dich entschlossen, nach Deutschland umzuziehen?

SF: Ich hatte das Gefühl, ich brauche eine Veränderung, und habe die Idee jahrelang immer wieder erwogen, aber meine Frau weigerte sich. Dann trennten wir uns und vor etwa zehn Jahren begann ich mit Matthias Schubert in Köln zusammenzuarbeiten.

JNM: Wer beeinflusste die Entwicklung deiner Musik besonders?

SF: Die AACM-Leute und speziell das Art Ensemble of Chicago haben meine Auffassung komplett umgekrempelt und mit verursacht, dass ich eine Time-out nahm und Musik studierte. Mir wurde klar, dass sie keine Autodidakten sind und nur dank ihrer Ausbildung so zu denken und spielen gelernt haben. Ich benötigte mehr Fundament und Zeit zum Nachdenken. – Eine andere Inspiration schon als Teenager war Jimi Hendrix mit all seinen Sounds.

JNM: Dann ist deine Orientierung eher Hardcore ...?

SF: Nein, es gibt auch leise Musik von mir mit offenem Raum. Ich benutze gerne ein weites Spektrum von Dynamik und Tonvolumen, z.B. im kürzlich aufgenommenen Stück für klassische Gitarre und japanische Shakuhachi-Flöte (Jeffrey Lependorf). Ich schrieb unter anderem auch Musik für klassische Gitarre und Bassflöte mit sehr viel Spacing.

Entscheidend ist, was das jeweilige Stück und Konzept verlangt. Ich habe z.B. auch zwei Beckett-Stücke vertont – jedes Wort mit eigener Tonhöhe und eigenem Rhythmus. Dazu kommt programmatisches Material. Es gibt grosse Kontraste zwischen sehr ruhigen und dichten, lauten Teilen.

Diverse meiner Werke benutzen ganz verschiedene, nicht unbedingt lineare Strategien. Für das 12-köpfige Scott Fields Ensemble schrieb ich auch modulare Stücke, das heisst mit einer Menge von "Gesten", von Materialien, welche vom Dirigenten abgerufen werden können. Dieses Verfahren ist mit seiner polyphonen Wirkung besonders für grössere Formationen brauchbar. Das Material ist auf einer tonalen und einer rhythmischen Achse organisiert und kann ganz unterschiedlich verwendet werden.

Aber zum Beispiel auch mein Duo mit Matthias Schubert macht mit Modulen im Kleinen viel Gebrauch von Kontrasten und Strategien.

ALTE UND NEUE FORMEN

JNM: Du sagst auf deiner Website, du seist "besessen von Struktur in der Improvisation".

SF: Aus dem New Orleans Jazz stammt neben der heterophonen Kollektivimprovisation die wichtige Tradition des Themas, das am Anfang und Ende gespielt wird. Für eine Weile war das ausreichend, aber ewig kann man es nicht machen. Es geht nicht nur um den Wechsel zwischen Komposition und Improvisation, sondern ihre gleichzeitige Anwendung und