pedocs
Open Access Erziehungswissenschaften

DIPF

Westerhoff, Sabine

Musikalische Werdegänge von Jazzmusikern - Eine Untersuchung anhand biographischer Interviews

Kraemer, Rudolf-Dieter [Hrsg.]: Musikpädagogische Biographieforschung. Fachgeschichte - Zeitgeschichte - Lebensgeschichte. Essen : Die Blaue Eule 1997, S. 201-217. - (Musikpädagogische Forschung; 18)

Quellenangabe/ Reference:
Westerhoff, Sabine: Musikalische Werdegänge von Jazzmusikern - Eine Untersuchung anhand biographischer Interviews - In: Kraemer, Rudolf-Dieter [Hrsg.]: Musikpädagogische Biographieforschung. Fachgeschichte - Zeitgeschichte - Lebensgeschichte. Essen : Die Blaue Eule 1997, S. 201-217 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-250761 - DOI: 10.25656/01:25076

https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-250761
https://doi.org/10.25656/01:25076

in Kooperation mit / in cooperation with:

AMPF

http://www.ampf.info

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.
This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

pedocs
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft

Musikpädagogische Forschung

Rudolf-Dieter Kraemer
(Hrsg.)

Musikpädagogische Biographieforschung

Fachgeschichte – Zeitgeschichte – Lebensgeschichte

D 122/1997

verlag DIE BLAUE EULE essen

Themenstellung: Biographieforschung kann auf eine rund zweihundertjährige Tradition zurückblicken. Daß ihr heute besondere Aufmerksamkeit zukommt, ist auf verstärkte Bemühungen um das Verstehen lebensweltlich und lebensgeschichtlich-biographischer Prozesse im Rahmen neuerer entwicklungspsychologischer und sozialisationstheoretischer Theorien, der Hinwendung zum Subjekt sowie der Zunahme qualitativer Verfahren der Datengewinnung zurückzuführen. Biographische Forschung läßt folgende Ansätze erkennen:

- Biographien als Produkte und Objekte historiographischer Aufarbeitung
- Autobiographien als Instanzen der Selbstvergewisserung und Orientierung
- Lebenslange Entwicklungs- und Bildungsverläufe
  - Generationsspezifische, lebenslauftypische und spezifische Verläufe
  - Identitätsfindung, Krisenereignisse und -bewältigung
  - Kindheit, Jugend, Alter
- Biographien als „soziale Konstrukte"
  - Chronologisch orientierte Lebensentwürfe und generationsspezifische Lebensführung
  - Selbstinterpretationen und Handlungsperspektiven
- Biographische Zeugnisse als Forschungsinstrumente
- Biographische Aspekte des Musikunterrichts

Die in diesem Band versammelten Beiträge dokumentieren die Vielfalt der Aspekte und wurden im Rahmen der Jahrestagung des „Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung" AMPF vom 11. bis 13. Oktober 1996 im Institut für Musikpädagogik der Martin-Luther-Universität Halle diskutiert.

Der Herausgeber: Rudolf-Dieter Kraemer, geb. 1945; Studium an der Pädagogischen Hochschule (Lehramt Grund- und Hauptschule), der Musikhochschule (Viola, Kammermusik) und der Universität des Saarlandes (Musikwissenschaft, Erziehungswissenschaft, Philosophie); Schuldienst; Promotion; 1978 Professor für Musikpädagogik an der Musikhochschule Detmold; seit 1985 o. Professor an der Universität Augsburg.

ISBN 3-89206-828-3

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Musikpädagogische Biographieforschung :
Fachgeschichte - Zeitgeschichte - Lebensgeschichte / Rudolf-Dieter Kraemer (Hrsg.). -
Essen : Verl. Die Blaue Eule, 1997
(Musikpädagogigische Forschung ; Bd. 18)
ISBN 3-89206-828-3
NE: Kraemer, Rudolf-Dieter [Hrsg.]; GT

ISBN 3-89206-828-3
© Copyright Verlag Die Blaue Eule, Essen 1997
Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise,
in allen Formen, wie Mikrofilm, Xerographie, Mikrofiche, Mikrocard,
Offset und allen elektronischen Publikationsformen, verboten
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Inhalt

Rudolf-Dieter Kraemer
Begrüßung 7
Anmerkungen zur biographischen Orientierung der Musikpädagogik 9

Günther Noll
Fritz Reuter (1896–1963)
Eine Hommage anläßlich seines hundertsten Geburtstages 14

Eckhard Nolte
Zur Bedeutung Guidos von Arezzo als Musikpädagoge 36

Hella Brock
Edvard Grieg als Musikerzieher 52

Siegfried Freitag
Richard Kaden (1856–1923) und seine Reformbestrebungen im Bereich der privaten Musikschulen 64

Bernhard Hofmann
„Wissenschaftliches Zeug" – „Lebensvolle Musik"
Markus Koch und seine Bedeutung für die bayerische Schulmusik um 1930 73

Heiner Gembris
Generationsspezifische und zeitgeschichtliche Einflüsse auf musikalische Biographien 88

Michael Schenk
Möglichkeiten und Grenzen historisch-biographischer Forschung am Beispiel der Arbeit über den Musikpädagogen und Komponisten Eberhard Werdin 109

Martin Eibach
Biographische Dimensionen in der musikpädagogischen Arbeit mit erwachsenen Laien im Instrumentalensemble 126

Winfried Pape
Perspektiven musikalischer Sozialisation (im Zusammenhang mit dem Forschungsprojekt „Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern") 140

Dietmar Pickert
Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern – Zwischenergebnisse einer empirischen Untersuchung 168

Martin Füser, Martin Köbbing
Musikalische Werdegänge von Unterhaltungsmusikern – Biographische Untersuchungen 189

Sabine Westerhoff
Musikalische Werdegänge von Jazzmusikern – Eine Untersuchung anhand biographischer Interviews 201

Martin Fogt
Lehrerbiographien als Spiegel der Entwicklung des Berufsstandes im 19. Jahrhundert 218

Martin D. Loritz
Musikalische und pädagogische Biographien von Musikschullehrern in Bayern. Einige Ergebnisse einer schriftlichen Befragung 240

Stefan Hörmann
Zum Magisterstudium der Musikpädagogik und dessen Berufsperspektiven 253

Georg Maas & Jens Arndt
Durch *Amadeus* zu Mozart? Das Komponistenporträt als Schlüssel zum Werk im Musikunterricht am Beispiel eines biographischen Musikfilms 271

Christian Harnischmacher
Perspektivische Musikdidaktik. Entwurf einer subjektorientierten Theorie des Musikunterrichts 300

Gabriele Schellberg
Untersuchungsmethoden zur Klangfarbenwahrnehmung bei Vorschulkindern 313

Heike Schmidt-Rath
Möglichkeiten und Grenzen eines gestaltpädagogischen Unterrichtskonzeptes im Gesangsunterricht mit Erwachsenen 329

Thomas Münch
Was 'macht' eigentlich die populäre Musik im Radio? Zum Forschungsdesign der DFG-Studie 'Hörfunk als Instanz der Jugendsozialisation in alten und neuen Bundesländern' und erste Ergebnisse 346

SABINE WESTERHOFF

Musikalische Werdegänge von Jazzmusikern — Eine Untersuchung anhand biographischer Interviews

Rudolf-Dieter Kraemer (Hg.): Musikpädagogische Biographieforschung : Fachgeschichte - Zeitgeschichte - Lebensgeschichte. - Essen: Die Blaue Eule 1997. (Musikpädagogische Forschung. Band 18)

Jazz – gelebter Idealismus?

„Denn was du alles tust, um Jazzmusiker zu werden und zu sein, das kannst du als Muster dafür nehmen, um deinen Weg in der Welt zu machen.... Du lernst auch deine eigene Stimme zu finden, erkennst wie wichtig es ist, was du zu sagen hast. Und dabei ist es nicht von Bedeutung, ob du besser bist als ich oder nicht.“ Die ganze Botschaft des Jazz ist, „gut zu sein in dem was du bist und tust“, erklärte Ben Sidran (Pianist, Songwriter und Plattenproduzent) kürzlich in einem Interview (Jazz-Podium 7/8, 1996). Demnach prägt nicht das Konkurrenzdenken, sondern die Entfaltung des persönlichen Ausdrucks das Leben des Jazzmusikers.

Der Weg, den der Musiker dabei geht, ist weder genormt noch völlig frei von Vorgaben. Wie der Lebensweg von Jazzmusikern im einzelnen verläuft, welche Phasen und Stationen (z.B. Schlüsselerlebnisse, Einflußfaktoren, Krisen) für den Werdegang maßgebend und prägend sein können, wie und warum jemand Jazzmusiker wird, darüber soll im folgenden gesprochen werden.

Es kommen musikpädagogisch bedeutsame Aspekte (z.B. Erfahrungen in Lehr- und Lernsituationen) von Jazzmusikern ebenso zur Sprache wie solche Aspekte, welche die Suche nach der eigenen musikalischen Identität beschreiben.

Im Rahmen einer Magisterarbeit am Musikwissenschaftlichen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster habe ich 1994/95 eine biographische Studie zum musikalischen Werdegang von Profi-Jazzmusikern durchgeführt. An der Studie nahmen zehn deutsche hauptberuflich tätige, national oder international bekannte Jazzmusiker im Alter von 26 bis 50 Jahren teil. Musikstilistisch bewegen sich die Befragten im Bereich Modern Jazz und Avantgardejazz/Improvisierte Musik.

A Anlage der Untersuchung

1 Auswahlkriterien

Das Hauptkriterium für die Musikerauswahl in dieser Untersuchung ist die hauptberufliche Beschäftigung mit Jazzmusik. Das heißt, die Musiker sollen hauptberuflich von der Musik leben, entweder vom Musizieren, vorn Komponieren oder vom Unterrichten von Jazzmusik. Die meisten Befragten gehen jedoch eine Kombination der genannten Bereiche ein. In bezug auf das Alter ist anzumerken, daß die Mehrzahl der hier Befragten zwischen 34 und 45 Jahren ist (6 Musiker, 1 Musikerin). Die Hinzunahme der jungen Musiker (26 und 27 Jahre) sowie des 50jährigen Musikers soll die Bandbreite der möglichen Lebenswege unterstreichen, da generationsspezifische Unterschiede zu erwarten sind.

Tabelle 1: Die berufliche Stellung der Jazzmusiker

NR.:	*Alter:*	*Studium:*	*Instrument:*	*mus. Tätigkeit:*
INT 1	27 Jahre	Musik	**Gitarre**	**Unterrichten/** Komponieren
INT 2	39 Jahre	Graphik-design	**Saxophon** (Blues-Harp)	**Unterrichten/** (Komponieren)
INT 3	42 Jahre	Musik	**Gitarre** (Orgel)	**Unterrichten/** Komponieren
INT 4	45 Jahre	Sozpäd. (abg.)	**Klarinette**	**Komponieren/** Konzertieren
INT 5	38 Jahre	–	**Piano**	**Komponieren/** Konzertieren
INT 6	34 Jahre	Sprachen	**Gesang** (Saxophon)	**Unterricht/** (Komponieren)
INT 7	43 Jahre	Musik (abg.)	**Saxophon**	**Unterricht/** (Komponieren)
INT 8	40 Jahre	Sport Musik	**Gesang** (Gitarre)	**Unterrichten/** (Komponieren)
INT 9	26 Jahre	–	**Schlagzeug**	**Konzertieren/** (Komponieren)
INT 10	50 Jahre	Musik	**Bass**	**Konzertieren/** Komponieren

fett → Hauptinstrument / Haupttätigkeit
ohne alles → Nebentätigkeit
(in Klammern) → Zweitinstrument / eingeschränkte Tätigkeit

2 Zielsetzung und Methode

Neben der Vielzahl populärwissenschaftlicher Abhandlungen über berühmte – vornehmlich amerikanische – Größen des Jazz existieren nur wenige wissenschaftlich ausgerichtete Studien zum Thema Werdegänge und Lebensverläufe von Jazzmusikern. Zu nennen sind hier die um1 fangreichen Studien von Ekkehard Jost (über amerikanische Jazzer, Jost 1982) und von Werner Schwörer (zur Situation der Jazzmusiker in Frankfurt, Schwörer 1989). In jüngster Zeit ist eine Studie zu den Laufbahnen und Lebenswelten von Jazzinstrumentalistinnen in den 90er Jahren erschienen (über fünf deutsche Jazzmusikerinnen, Bolay, 1996). Die Ergebnisse konnten hier noch nicht berücksichtigt werden.

Die vorliegende Studie soll Aufschluß geben über den musikalischen Werdegang von Jazzmusikern sowie über prägende Phasen und Stationen und deren Einfluß auf den Lebensverlauf. Außerdem wird die Präge nach „typischen" Merkmalen für Werdegänge von Jazzmusikern untersucht.

Für die Studie ist ein exploratives Vorgehen charakteristisch. Die Absicht, offen gegenüber allen Erscheinungsformen von Lebenswegen der Musiker zu sein, liegt dieser Studie zugrunde. So soll eine möglichst breite Palette der individuell verschiedenen Lebenswege sichtbar werden.

Dazu wurden zehn ausführliche biographische Interviews durchgeführt. Hauptcharakteristikum war dabei der „offene Zugang zur sozialen Realität" (Weingarten/Hopf, 1984, S.15), mit dem an das Thema herangegangen wurde. Der chronologisch aufgebaute Interviewleitfaden wurde für eventuelle Gesprächsanreize verwendet und diente als Gedächtnisstütze für Nachfragen. Dem Interview war ein Kurzfragebogen über demographische Daten vorangestellt. Darauf folgte eine Eröffnungsfrage („Was sind Deine frühesten Erlebnisse mit Musik oder Erinnerungen an Musik? Kannst Du die näher beschreiben?"). Die zwei- bis dreistündigen Interviews wurden ohne sinnverändernde Eingriffe transkribiert und durch eine Inhaltsanalyse qualitativ ausgewertet (in Anlehnung an Mayring, 1988).

Aus der Zusammenstellung aller Aussagen ergaben sich inhaltliche Themenschwerpunkte (wie z.B. Instrumentalwahl, musikalische Ausbildung oder Selbststudium.). Diese Themenschwerpunkte dienen im Sinne einer Kategorienbildung als systematische Beschreibung des Werdegangs der befragten Jazzmusiker. Auch sind *sie* charakteristisch

für einzelne Lebensphasen und Lebensabschnitte. So ergibt sich eine chronologische Analyse musikalischen Lebens der Befragten.

B Ergebnisse

Vorab sei angemerkt, daß die Studie eine Vielzahl unterschiedlicher Werdegänge aufweist. Trotz der Verschiedenheit scheinen sich im Verlauf des musikalischen Lebens der in dieser Studie befragten Jazzmusiker zwei größere Lebensphasen abzuzeichnen: die Orientierungsphase und die Konsolidierungsphase (gemeint ist die Festigung der in der Orientierungsphase entdeckten und vertieften musikalischen Tätigkeiten).

Dieses vorläufige Ergebnis ist ein erster Befund und dient im heuristischen Sinn als versuchsweise Annahme mit dem Zweck des besseren Verständnisses. Weitere Studien müßten demnach zeigen, ob dieses Ergebnis bestätigt werden kann.

Die zwei Phasen lassen sich folgendermaßen charakterisieren: Unter Phasen werden hier die stationenübergreifenden Lebensabschnitte (Orientierung, Festigung) verstanden, während mit Stationen die einzelnen musikalisch bedeutsamen und zeitlich enger begrenzten Abschnitte (Musik im Elternhaus, Musikunterricht in der Schule, Spiel in einer bestimmten Band) gemeint sind.

In die Orientierungsphase fallen das musikalische Umfeld im Elternhaus und in der Schule sowie die verschiedenen Beschäftigungsformen mit Musik (mit Freunden, im Unterricht) und die Entdeckung der Jazzmusik.

In der Phase der Konsolidierung, besser Festigungsphase, werden das bisher aufgebaute musikalische Umfeld (Bands, Ausbildungsformen) der Jazzmusiker vertieft sowie die weitere Entwicklung im Berufsfeld (Etablierung im Musikgeschäft) und die damit verbundenen Probleme vorgestellt.

Außerdem lassen sich aus der Analyse besondere, den Werdegang fördernde oder behindernde Einflußfaktoren herauskristallisieren, die den musikalischen Lebensverlauf der Befragten wesentlich prägen.

1 Phase der Orientierung

1.1 Elternhaus

Bei den befragten Jazzmusikern zeigte sich interessanterweise, daß gerade diejenigen Personen etablierte Jazzmusiker werden, die eine ablehnende Haltung der Eltern in bezug auf den Berufswunsch Jazzmusiker erfahren.

> „Nein, meine Eltern haben mich nicht unterstützt, sondern sie waren einfach dagegen, daß ich Musiker werden wollte und sie haben alles getan, um mir dieses Berufsziel zu verleiden und mir auch Steine in den Weg zu legen.... Wie kann man das machen? Indem man jeden Tag einfach eine Diskussion beginnt und einfach sagt, das ist doch Blödsinn, was Du machst, das ist doch kein richtiger Beruf, damit kannst Du kein Geld verdienen, wie willst du denn eine Familie ernähren, da gibt es keine Perspektive und so weiter.“ (INT 4, 45 Jahre, Klarinettist)

Möglicherweise dient die elterliche Haltung als Motor, als zusätzliche Klärung für den eingeschlagenen Weg.

Im Gegensatz zum Elternhaus von klassischen Musikern kommt den Jazzern in der Kindheit nur eine begrenzte Förderung hinsichtlich des Musizierens zugute. Es spielt dabei weniger eine Rolle, ob die Eltern ein Instrument spielen, sondern vielmehr, welche Haltung das Elternhaus (die Familie) gegenüber der Musik einnimmt. Während die musikalische Förderung klassischer Musik (ideell, finanziell, gemeinsam musizieren) zumindest bei der Hälfte der Musiker vorhanden ist, kann das für eine jazzmusikalische Förderung nur bedingt gelten. Denn in keinem der zehn Fälle musizieren die Eltern im Bereich Jazz. In zwei Fällen (INT 1, 3) hören die Väter und in einem Fall der Bruder (INT 7) Jazz-Platten. In dieser Untersuchung werden genau diejenigen etablierte Jazzmusiker, die im Elternhaus eine ablehnende Haltung gegenüber der Beschäftigung mit Musik erfahren.

1.2 Instrumentalwahl

Die Wahl des Hauptinstruments—das für die Musiker nicht unbedingt das Erstinstrument ist — fällt überwiegend in das zweite Lebensjahrzehnt. Neben dem Hauptinstrument spielen die Musiker mindestens

ein weiteres Instrument, maximal aber drei Instrumente, denn meistens ist das Ausprobieren verschiedener Instrumente Bestandteil der Suche nach dem geeigneten Ausdrucksmittel. Bei zwei Musikern wird das Erstinstrument zum Hauptausdrucksmittel (INT 3, 9), sechs Jazzer benutzen das Zweitinstrument (INT 1, 4, 5, 6, 7, 8).

Bei den Motiven für die Instrumentalwahl kristallisieren sich zwei Kategorien heraus, die sich mit Wunsch (INT 1, 2, 3, 5, 7, 9) und Zufall (INT 4, 6, 8, 10) umschreiben lassen. Wiederum im Gegensatz zur klassischen Musik zeigt sich, daß die Musiker unabhängig vorn Geschmack der Eltern („Meine Eltern wollten, daß ich ein Instrument lerne.“, Bastian, 1989) ihr Instrument finden.

Als Grund für die Wahl wird unter anderem das subjektive Gefühl beim Hören bestimmter Musik angegeben („Das Saxophon fand ich am schönsten.“, INT 7, 43 Jahre, Saxophonist).

Gründe für ein zufällig ausgesuchtes Instrument sind u.a. das Fehlen des Instruments in einer Band (INT 8, 10) oder der Umstand, daß man sich aus mehreren Angeboten „sein Instrument“ aussuchen kann (INT 4). Insgesamt bestätigt sich, daß die Jazzmusiker ihren eigenen Weg gehen und sich bei der Instrumentalwahl nicht durch die Eltern leiten lassen. Wichtiger als die elterlichen Erwartungen (bei klassischer Musik, Bastian 1989) ist bei der Jazzmusik die persönliche Vorliebe für ein oder mehrere Instrumente. Diese Vorliebe wird hier durch das Hören dieser Musik geweckt, gefolgt vom Gefallen, woraus der Wunsch erwächst, dieses Instrument spielen zu wollen.

1.3 Musik in der Schule

In der weiterführenden Schule spielt weniger der Musikunterricht, sondern vielmehr das aktive Musizieren in Schulbands eine wesentliche Rolle. Hier werden wichtige berufsbezogene Fähigkeiten und Kenntnisse wie gemeinsames Proben und Auftreten vermittelt und erworben.

Ein durchgängig negatives Urteil über den schulischen Musikunterricht (Rosamund Shuter-Dyson, in: Bruha, Oerter, Rösing 1993, S. 311) gibt es bei den befragten Jazzmusikern demnach nicht. Die Hälfte der befragten Musiker (INT 3, 4, 7, 9, 10) spricht in bezug auf die Teilnahme am Musikunterricht von keinen weiteren Auswirkungen auf den eigenen musikalischen Werdegang.

Eine negative Rolle der Musik in der Schule ist dadurch gekennzeichnet, daß der Musiklehrer nichts erklären kann (INT 1), daß der Musik-

unterricht destruktiv ist, und daß der Lehrer es nicht verstanden hat, das Interesse an der Musik zu wecken (INT 2, 5. 6).

> „Ja, sicher gab es Musikunterricht, aber das war schon wieder destruktiv. ... zwei Musiklehrer hatten wir, bei dem einen sang man so ein bißchen was zu dem, was er spielte. Ein paar Volkslieder oder er setzte sich einfach vorne hin und erzählte aus seiner Jugend so Schwänke. Er erzählte von seinem Boot, das er auf dem Mittellandkanal hat fahren lassen. ... Aber gelernt haben wir so gut wie nichts.... Bei dem anderen, der es ein bißchen ernster anging, haben wir Opern gehört wie „Zar und Zimmermann", „Freischütz" und solche Dinge. Da kann man natürlich als 13-, 14-, 15jähriger nichts mit anfangen. Da hätte ich besser gefunden, wenn er das aufgegriffen hätte, was die Leute gerne hörten und hätte von da aus das Interesse an Musik geweckt in den Leuten.... Da ist nicht viel abgelaufen in den Musikstunden." (INT 2, 39 Jahre, Saxophonist).

Das Thema Musik in der Schule wird für die befragten Jazzmusiker erst dann interessant, wenn es um das aktive Musizieren in Schulbands bzw. -orchestern geht. Das Spielen in Schulbands bildet den ersten Grundstein/erste Erfahrungen auf dem Weg zum Berufsmusiker. Es werden engagierte Lehrer genannt, die eine Schulband gegründet haben oder einen Chor leiten. Das aktive Musizieren in der Schule hat dabei für drei Musiker (INT 5, 6, 8) wegweisende Funktion (Organisation eigener Bands, musikalische Erfolge auch außerhalb der Schule).

1.4 Der Bekanntenkreis

Eine Sonderrolle nehmen die Freunde der Musiker ein. Hier werden Anregungen zum Hören und Spielen von neuartiger, unbekannter Musik gegeben und es gründen sich erste Bands unter Freunden. Der musikalische Austausch unter Freunden führt zum Aufmerksamtwerden auf den Jazz überhaupt (INT 2, 3), zur Erweiterung des Musikgeschmacks (INT 1, 2, 4) und zu neuen Zugangsweisen zum Hören von Musik (INT 1).

Außerdem bilden sich aus dem Bekanntenkreis heraus langjährige Musikerfreundschaften (INT 7, 8, 9).

1.5 Der Zugang zum Jazz

Der Zugang zum Jazz erfolgt bei den Befragten weniger über die Eltern als über Freunde und durch das Hören von Jazzsendungen in den Medien. Dabei führt das Hören nicht selten zum aktiven Musizieren im Jazzbereich. Auf den Jazz aufmerksam wurden sie bei Freunden (INT 1, 2, 3), Geschwistern (INT 7) und über das Medium Radio (INT 4, 5, 9). Zwei Musiker (INT 9,10) gelangen direkt zum Jan — und das bereits mit 12 Jahren -, während die übrigen (INT 1, 2, 3, 4, 8) vorab andere Musikrichtungen favorisieren.

> „Ich habe ein bißchen am Radio mitgeschnitten bis ich zufällig bei einer Jazzsendung gelandet bin. Schellack-Souvenirs, wo Joe Künemann oder Ado Schier alte 78er aufgelegt hat. Dann habe ich `Sing, sing sing' gehört, das erste große Schlagzeugsolo von Gene Krupa im Benny Goodman Orchester in der Carnegie Hall 1938, das habe ich gehört.... Im Radio, und ich war völlig geplättet.... Da war ich 12 Jahre. Ich habe vorher nie etwas mit Jazz zu tun gehabt. Ich bin zu diesem Jazzsender gerutscht. Ich habe dieses Stück gehört, ich weiß gar nicht, ob das im Rahmen einer Jazzsendung war oder nicht. ... Ich bin am nächsten Tag in die Stadt, wußte noch, es war Benny Goodman und habe unter Cassetten geguckt, weil ich noch keinen Plattenspieler hatte. Ich hatte die Melodie von dem Stück noch im Kopf und habe den Titel rekonstruiert. Ich habe geguckt, welcher Titel das sein konnte, was da paßt, und es war „Sing, sing, sing“. Dann habe ich die Cassette für 6,95 DM gekauft. Das war's dann auch. So fing das mit der Jazzkarriere an. Da war dann klar, Mama, ich will ein Schlagzeug und (sie sagte), Junge du spinnst. In einer Mietwohnung ist nichts mit Schlagzeug spielen.“ (INT 9, 26 Jahre, Schlagzeuger)

Ist der Jazz mit seiner Faszination einmal entdeckt und „liebgewonnen“, so erfolgt oftmals eine jahrelange Auseinandersetzung mit der Musik, allein und auch in Sessions mit Freunden (INT 5, 7, 8, 9, 10). Als das „Besondere am Jazz wird mehrmals die Eigenschaft „gefühlshaft“ und das „emotionale Berühren“ genannt.

1.6 Der Instrumentalunterricht

Vorn privaten Klavierunterricht bei der „berühmten alten Dame“ (INT 10) über Ensemble-Kurse an der Volkshochschule (INT 2) bis hin zum Selbststudium (INT 8) nehmen die Jazzmusiker meist mehrere Formen

des Instrumentalunterrichts parallel oder nacheinander wahr. Dabei dominieren die alternativen Unterrichtsformen Privatunterricht und das Selbststudium neben Workshops und Sommerakademien bei Profi-Jazzern.

Ein wichtiger Grund dafür ist die mehr intensive Auseinandersetzung mit dem Instrument, die auf den speziellen Informationsbedarf des Jazzmusikers zugeschnitten ist. Hier werden unter anderem wichtige Engagements vermittelt (z.B. ein Auftritt bei den Berliner Jazztagen (INT 5)).

Der Musikschulunterricht tritt zugunsten des Selbststudiums (INT 8) und der musikalischen Praxis (INT 5) in den Hintergrund. Diese ausgiebige Musikpraxis ist es auch, die dazu beiträgt, daß ganz auf Unterricht verzichtet wird (INT 5).

1.7 Das Selbststudium: Viel gelernt – wenig vergessen!

In bezug auf musikalisches und instrumentales Lernen wird weniger der formale Unterricht (Musikschule, -hochschule) herangezogen, sondern es werden informelle Gelegenheiten genutzt, um autodidaktisch zu lernen.

Hier nimmt das Selbststudium einen herausragenden Platz ein. Dabei sind die Weitergabe von Noten, Changes, Griff- und Improvisationstechniken innerhalb der Szene wesentlich.

Für vier Musiker beginnt das Selbststudium bereits im Alter von 12 Jahren (INT 3, 5, 9, 10). Für einige ältere Musiker bildet es die Grundlage des Musikerlebens und der Musikbeschäftigung überhaupt, da sie aufgrund mangelnder Ausbildungsmöglichkeiten weder auf Unterricht noch auf vorhandenes Notenmaterial zurückgreifen konnten, so wie es heute die jüngeren Musiker gewohnt sind.

Bei den Befragten handelt es sich um verschiedene Arten des Selbststudiums, vom akribischen Selbststudium als Pflicht und Spaß (INT 1) über das Selbststudium zum Ausdruck von Gefühlen durch Improvisationsübungen (INT 3) bis zum Erstellen von Transkriptionen (INT 6) und dem Austausch von Changes (INT 5):

> „Ja, damals gab es solche Bücher noch nicht. Man kann heute eigentlich so ziemlich alles transkribiert kaufen. Damals mußte man noch gucken, da gingen selbst die Changes von Hand zu Hand. ... Das was man heute alles in Hochschulen lernt, so Standard-Bebop-Sachen, das mußte man alles noch herausfinden. In dem Alter klang das auch erst mal alles unheimlich kompliziert. Ich

habe da auch ganz schön dran gearbeitet. Aber die Entdeckerfreude war um so größer, wenn man das dann raus hatte. Das möchte ich allerdings auch nicht missen, weil man da sehr viel bei gelernt hat. Was man da gelernt hat in mühsamen Prozessen, das hat man auch so schnell nicht mehr vergessen.“ (INT 5, 38 Jahre, Pianist).

Es wird weiterhin zu Probieren verschiedener Instrumente herangezogen (INT 7) wie auch als Gehörbildungsschulung (INT 3, 5, 6, 7):

„Zum Beispiel eine Halbton-Ganztonleiter, das habe ich von R.G. gelernt. Der hat gesagt, guck mal hier, die kannst du auf dem Akkord spielen. Überhaupt, wie ich mich im Laufe der Zeit von Ton zu Ton gehangelt habe, ich habe angefangen, mit Dreiklängen zu improvisieren. Dann kam irgendwann die Sexte dazu, die Sieben. Und irgendwann kam ein Trompeter in die Stadt, der spielte ein Lick von Clifford Brown mit der b9 oben. Ich so, was ist das für ein Ton, zeig her. Da lag aber jeweils immer ein halbes Jahr oder ein Jahr dazwischen, Das wurde dann Stück für Stück verarbeitet, die #11 kam noch später.“ (INT 7, 43 Jahre, Saxophonist, S. 13, 14).

1.8 Bandmitgliedschaft

Die Bands stellen das Bindglied zwischen Amateur- und Profilager dar. Sie dienen den Musikern als Spielfeld für die Umsetzung eigener Ideen. Erste konkrete Bandprojekte werden im Alter zwischen 16 und 18 Jahren verwirklicht. Dabei variiert der Verbleib in ein und derselben Band zwischen sechs Monaten und elf Jahren. Der mehr oder weniger häufige Bandwechsel wird von Seiten der befragten Musiker nicht als negativ dargestellt, sondern ist vielmehr Zeichen individueller Veränderungen.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß in der Orientierungsphase die wesentlichen Grundlagen für die hauptberufliche Beschäftigung mit Jazzmusik gelegt werden. Im ersten, spätestens aber im zweiten Lebensjahrzehnt finden die Musiker zum Jazz, beenden also den Abschnitt des Suchens. Dabei nutzen sie vor allem die Medien Radio, Schallplatte, aber auch Bücher.

In den ersten Bands sammeln sie die wichtigen Auftrittserfahrungen (INT 1, 3, 7, 8) und im eigens ausgesuchten Unterricht setzen sie sich

mit den speziell jazzmusikalischen Übungen und Kompositionsweisen (INT 1, 3, 4, 5, 7, 8) auseinander.

Die Bandmitgliedschaft stellt das Bindeglied zwischen dem Amateur- und dem Profilager der Musiker dar. Eine methodisch genaue Trennung der — als vorläufige Hilfskonstruktion benutzten — Phasen Orientierung und Konsolidierung erfordert hier eine differenzierte Betrachtung. Auffällig ist dabei, daß weder das Alter noch der Zeitpunkt der Entscheidung als geeignete Kriterien für die Trennung der Phasen in Frage kommen. Die Berufsfindung ist vielmehr als ein Prozeß der Entscheidung zu beschreiben, der mit einem mehr gefestigten, realistischen als idealistischen Bild des Berufs-Jazzmusikers abschließt — das Kriterium für die Konsolidierungsphase.

2 Phase der Konsolidierung = Festigung

2.1 Beruf: Jazzmusiker

In diese Phase fällt die Entscheidung, Profi-Jazzmusiker zu werden. Die Ergebnisse der Untersuchung zeigen, daß die Entscheidung dabei zu unterschiedlichen Zeitpunkten erfolgt. Zum einen beginnen die Musiker im Anschluß an die Schule ihre musikalische Laufbahn (INT 1, 4, 5, 7, 9), zum anderen schlagen sie diesen Weg als „Spätberufene“ erst nach einer musikfremden Ausbildung (INT 2, 3, 6, 8, 10) ein. Ausschlaggebend ist dabei nicht das Alter, sondern der emotionale Bezug zur Musik und ein starker Drang, diesen Beruf mit allen Vor- und Nachteilen auszuüben.

Das Hauptmotiv, Jazzmusiker zu werden, ist nicht irgend eine Protesthaltung des Musikers, der mit seinem Publikum in Unfrieden steht, sondern das Hauptmotiv ist rein musikalischer Natur, es ist die Musik selbst mitsamt ihrer Ausdruckskraft. Musik wird zum Lebensinhalt, das Interesse am aktiven Musizieren wird größer, die Vielseitigkeit der musikalischen Beschäftigung im Jazz wird betont, aber auch die Realisation jugendlicher Träume bilden die Hauptmotive für die Entscheidung, Jazzmusiker zu werden.

Im wesentlichen vollzieht sich die Entscheidung in einem Prozeß, in dem die Musiker sich ein realistisches Berufsbild (Musikeralltag, Bezahlung, Arbeitsbedingungen) verschaffen. Am Ende dieses Prozesses besteht ein starker Drang, diesen Beruf mit allen Vor- und Nachteilen auszuüben.

2.2 Musikalische Laufbahn im Anschluß an die Schule

Fünf (INT 1, 4, 5, 7, 9) der befragten zehn Musiker beginnen ihre „musikalische Karriere“ im Anschluß an' die Schule. Zum einen, weil sie selbstgesteckte (musikalische) Ziele vorzeitig erreichen (INT 1), zum anderen, weil sie nach Eigenständigkeit und Unabhängigkeit streben (INT 4). Als ein dritter Grund wird angegeben, daß die Musik bereits zum Lebensinhalt geworden ist (INT 5, 7, 9).

2.3 Musikalische Laufbahn nach einer musikfremden Ausbildung

Auch als „Spätberufene“ schlagen fünf Befragte (INT 2, 3, 6, 8, 10) den Beruf des Jazzmusikers ein. Gründe sind das steigende Interesse am Musizieren (INT 6, 8), die fehlende Perspektive, im erlernten Beruf Geld verdienen zu können (INT 2), die Realisation jugendlicher Träume (INT 10) und die Vielseitigkeit (Kreativität) des Jazz gegenüber anderer Musik (INT 3).

2.4 Ausbildungsformen

Neben dem Musikstudium (Klassik: INT 3, Jazz: INT 1, 10) werden vor allem Angebote außerhalb des etablierten Bildungssystems bevorzugt. Vor allem der selbstgewählte Unterricht (persönlich ausgesuchte „Lehrer“ wie z.B. Profimusiker) hat Vorrang vor fremdbestimmtem Unterricht (z.B. durch Eltern vorgegeben).

2.5 Der Berufsalltag

Die musikalische Entwicklung im Berufsalltag erfolgt durch eine rege und intensive Bandtätigkeit, Auftritts- und Kompositionspraxis. Diese Entwicklung ist stark individuell geprägt und verläuft nicht selten über Umwege.

Die Existenzbedingungen für Jazzmusiker haben in den letzten Jahren eine ungünstige Entwicklung genommen. Ein wichtiger Grund ist das Fehlen gut dotierter Engagements in Deutschland. Mehrere Musiker, die lieber konzertieren würden (INT 3, 6, 7, 8), sind dazu übergegangen, Unterricht an Musikhochschulen zu geben. In bezug auf die finanzielle Situation dient das Unterrichten für die Musiker als Kompromiß, da sie allein vom Konzertieren und Komponieren nicht

leben können Mit ihrer Lebenssituation allgemein sind die jedoch zufrieden.

In der vorliegenden Studie leben drei Musiker (INT 1, 2, 3) hauptsächlich vom Unterrichten, nebenbei wird in Bands geprobt und aufgetreten. Vier Jazzmusiker (INT *4,* 5, 9, 10) leben vom Konzertieren und vorn Komponieren, kommen also ohne Unterrichten aus. Drei Musiker (INT 6, 7, 8) gehen einen für sie vertretbaren Kompromiß aus Konzertieren und Unterrichten ein.

Als wesentliche Einkommensquellen dienen Konzerte, Unterricht, Kompositionen, Rundfunk- und Fernsehengagements, Workshops und die Studiotätigkeit.

2.6 Improvisation und Komposition

Daß die Improvisation neben der Komposition ein wichtiger Bestandteil der musikalischen Praxis ist, wird vor allem von den solistisch tätigen Jazzmusikern (INT 2, 6, 7, 8) deutlich hervorgehoben.

Die Improvisation ist der elementare Bestandteil des Spielens (INT 2, 7), sie wird als Lebensprinzip wichtig (INT 10) und sie wird als einzige ganzheitliche Form des Musizierens (INT 4) verstanden. Komponiert wird nicht für die Schublade, sondern beispielsweise für bestimmte Musiker und Bandmitglieder (INT 5, 9), sie wird als eine Art Improvisationsanleitung verstanden (INT 9) und zeichnet einen „kompletten" Musiker aus (INT 7).

Zusammenfassend läßt sich die **Konsolidierungsphase** als Abschnitt der Festigung und der Etablierung der Jazzmusiker im Musikgeschäft beschreiben. Der Weg, den die Musiker gehen ist dabei nicht vorgegeben, sondern wird individuell verschieden angegangen. Etwaige Schwierigkeiten im Business hindern die Musiker nicht daran, diesen Beruf mir allen Vor- und Nachteilen auszuüben.

C Einflußfaktoren

Unabhängig von der Orientierungsphase und der Konsolidierungsphase existieren im Leben der Musiker eine Reihe von Faktoren, die den musikalischen Lebensverlauf nachhaltig prägen und verändern. Zum Beispiel ist das tägliche leben mit erheblichem Zeitaufwand für Bandkoordination, Üben und Konzertieren verbunden.

In bezug auf den Einfluß von Partnerschaften kristallisieren sich zwei Gruppen heraus, die (zum Zeitpunkt des Interviews seit längerer Zeit) ledigen Musiker (INT 1, 2, 5, 6) und die in einer Partnerschaft lebenden Musiker (INT 3, 7, 8, 9, verheiratet und Kinder: INT 4, 10).

Der Einfluß des Partners kann die musikalischen Aktivitäten „befördern“:

> .. daß A. (zweite Ehefrau), als wir dann uns füreinander richtig entschieden, dann mir da einfach ganz hart die Leviten gelesen hat. Das war sehr wichtig für mich. Wir haben dann riesige Streits ausgeführt zwischen uns, die gingen auch weit. Vom Geschirr aus dem Fenster werfen bis zu allem möglichen Krempel. Und gleichzeitig war das für mich sehr wichtig, weil da auf einmal jemand war, der mich zwar sehr lieb hatte, der auch sehr viel für mich tat. ... Was danach kam, da war ich 35 Jahre, also Ende der 70er habe ich dann ganz unspekulativ das getan, was ich meinte, was für mich richtig ist. Auch mit den Leuten, die ich haben wollte.... Ich als Bassmann hatte zum ersten Mal eine Gruppe, die sich um den Bassmann rankte und konzentrierte ... Da war ich nicht einer, der hinterher donnern mußte, sondern einer, der genau so eine Position hatte, wie ein Lautes Schlagzeug oder Trompete.“ (INT 10, 50 Jahre, Bassist)

Ein anderes Beispiel ist der Pianist (INT 5), der heute solo lebt und die Meinung vertritt, daß der Beruf einen negativen Einfluß auf die Partnerschaft hat:

> „Das ist sicherlich ein schweres Thema.... Ich glaube, – nennen wir die Gesamtheit dessen, was man da tut, Beruf – daß der Beruf einen Einfluß hat auf die Beziehung, auf die Bindung, auf die partnerschaftliche Bindung hat. Das kann natürlich auch ganz schön zerstörerisch sein, denke ich. Es werden offenbar bestimmte Dinge dadurch ausgeschlossen. (längere Sprechpause)“. (INT 5, 38 Jahre, Pianist).

In einer Übersichtstabelle werden nachfolgend die in dieser Studie maßgeblichen Einflußfaktoren aufgelistet. Diese Einflußfaktoren haben dabei auf den musikalischen Lebensverlauf einen ambivalenten Effekt, sie fördern einerseits und behindern andererseits den Werdegang.

Tabelle: Einflußfaktoren und deren fördernde oder behindernde Auswirkung auf den musikalischen Werdegang der Jazzmusiker

Einflußfaktor	*fördernd*	*behindernd*
Eltern	finanzielle, ideelle Unterstützung	durch Endlosdiskussionen das Berufsziel verleiden
Partnerschaft	positive, akzeptierende Haltung gegenüber dem Beruf	keine Unterstützung in schwierigen Prüfungssituationen
Krisen	können Neuanfang auslösen	führen zu zeitweiser Aufgabe des Musizierens
persönliche Vorbilder	vermitteln z. B. Kontakte zum Musikbusiness	behindern die Umsetzung eigener Ideen
musikalische Vorbilder	im Live-Erlebnis: „Arbeitswut" (Stilstudien des Vorbildes)	–
Schlüsselerlebnisse	führen zu dem Entschluß, Jazz zu studieren	–
Formen der Ausbildung	Lehrer treten als Förderer auf	„unfähige" Lehrer führen zu erfolglosen Prüfungen
Zufälle	Aufeinandertreffen bestimmter Personen kann den Werdegang (Vermittlung von „Jobs") fördern	-
Motivation	kann durch gelungenes Konzert gesteigert werden	wirkt durch zu passives Publikum negativ auf das Spielen

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, daß die Konsolidierungsphase für die Festigung und die Etablierung bestimmter beruflicher Ziele steht. Durch die starke Affinität zu ihrer Musik versuchen die Jazzer, individuelle Wege zu finden, um sich im Berufsfeld zu entwickeln. Es ist das Bestreben, die eigenen musikalischen Fähigkeiten immer weiter auszubauen.

D Fazit und Ausblick

> „Zum Jazz, zur improvisierten Musik gehört das Wagnis, Wege zu beschreiten, die weder ausgetreten noch vorgezeichnet sind."

Die Ausführungen von Beil Noglik (1981) haben nicht an Aktualität verloren. Auf der Basis der zehn befragten Musiker trifft auch die

folgende Ausführung von Ekkehard Jost heute noch zu: *„Den* Jazzmusiker gibt es nicht, es hat ihn niemals gegeben.“ (Jost, 1982). Den „typischen“ Werdegang gibt es nicht. Das Ergebnis dieser Untersuchung zeigt, daß vielmehr die stark *individuelle Verschiedenheit der Werdegänge* „typisch“ ist. Als Raster für die Beschreibung wurden die einzelnen Stationen herangezogen, die den musikalischen Lebensverläufen gemeinsam sind. Diesbezüglich zeigten sich bei den befragten Jazzmusikern lediglich punktuelle Gemeinsamkeiten. Als ein wesentliches Ergebnis bleibt festzuhalten, daß der berufliche Fortlauf weniger in der Hand von Institutionen liegt, sondern vielmehr in der Hand der Jazzmusiker selbst. Hervorzuheben ist hier die herausragende Stellung des Selbststudiums sowie die persönlich unterschiedlich gestaffelte Ausbildung. Während das Selbststudium im Sinne von selbstverantwortetem Lernen von Beginn an für die Beschäftigung mit Musik charakteristisch ist und sich über das ganze Leben zieht, wird bei der Auswahl der musikalischen Ausbildungsmöglichkeiten auf die aktuellen Defizite und Bedürfnisse Wert gelegt. Eine „Ausbildung“ kann sowohl jahrelanges Proben in Sessions sein wie auch eine akademische Ausbildung. Treffend formuliert der 50jährige Bassist: Der „Lebensstil Musiker war vollkommen außer Frage. Wir wollten wirklich das machen, sonst wären wir auch nicht anderthalb Jahre [zum Proben] in diesen Keller gegangen ... wir wollten diese Arbeit schon machen“.

Eine wichtige Rolle spielen dabei „positive“ Zufälle, zum Beispiel in Form von Schlüsselerlebnissen (musikalische Hörerlebnisse, die das eigene Musizieren beeinflussen), guten Kontakten (Vermittlung von Auftritten) und auch von musikalischen oder persönlichen Krisen (prägende Einschnitte, aus denen Veränderungen folgen).

Im Vergleich zum institutionalisierten Berufsverlauf von klassischen Musikern zeigt diese Studie, daß der berufliche Erfolg der Jazzmusiker in erheblich größerem Maße von der Eigeninitiative und der Fähigkeit abhängt, sich selbst und die Band(s) zu organisieren und zu präsentieren. Außerdem kristallisiert sich heraus, daß der Jazz nicht nur gelebter Idealismus ist, sondern, daß hier ein oftmals idealisiertes Berufsbild in engagierter und realistischer Weise angegangen wird.

YOU KEEP PLAYING, KEEP STUDYING, KEEP LISTENING, KEEP LEARNING AND YOU KEEP DEVELOPING.

JAZZ IS NOT A NINE TO ONE JOB, ONCE OR TWICE A WEEK.

IT'S JUST A WAY OF LIFE.
(Red Rodney)

Literatur

Bastian, Hans Günther (1989). Leben für Musik: Eine Biographie-Studie über musikalische (Hoch-)Begabungen. Mainz: Schott.

Bolay, Eva-Maria (1996). Jazzmusikerinnen — Improvisation als Leben. Eine empirische Untersuchung zu den Laufbahnen und Lebenswelten von Jazzinstrumentalistinnen in den 90er Jahren, Kassel: Furore.

Endress, Gudrun (1996): Interview mit Ben Sidran. In: Jazz Podium 7/8, 1996. Stuttgart: Jan Podium Verlags GmbH.

Jost, Ekkehard (1982). Jazzmusiker. Materialien zur Soziologie der afrikanischen Musik. Frankfurt/Main, Berlin, Wien: Ullstein,

Jost, Ekkehard (1991). Sozialgeschichte des Jazz in den USA. Hofheim: Wolke.

Mayring, Philipp (1988). Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim.

Noglik, Bert (1981). Jazzwerkstatt International. Berlin: Verlag Neue Musik.

Schwörer, Werner (1989). Jazzszene Frankfurt: Eine musiksoziologische Untersuchung zur Situation der achtziger Jahre. Mainz: Schott.

Weingarten, Elmar (Hrsg.) und Hopf, Christel (1984). Qualitative Sozialforschung. Stuttgart: Klett-Cotta.

Sabine Westerhoff
Am Neukirchener Kanal 2
47441 Moers