

Derek Bailey Portrait

© Oct. 1996 Jean Martin

Mit dem Wort Improvisation assoziiert man Adjektive wie frei, provisorisch, spontan und frisch. Experimentieren gilt als ein typisch jungendliches Phänomen. Im Lauf der Professionalisierung der Musiker gerät diese Randaktivität in Vergessenheit.

Derek Baileys Karriere verlief konträr zu dieser Konvention. Er wurde 1930 in Sheffield in England geboren. Von 1951-65 arbeitete er fast 14 Jahre als professioneller Gitarrist in den unterschiedlichsten Bereichen der Unterhaltungsmusik und kommerziellen Musikproduktion, bevor er sich der Improvisation zuwandte:

Bailey: "Ich habe einfach versucht als Musiker zu arbeiten. Das war die einzige Musik, die ich kannte... Und ich habe es nicht als verbrauchte Musik gesehen. Ich dachte, es war wunderbar. Ich habe keinen akademischen Hintergrund, sondern komme aus der Arbeiterklasse. Also die Alternative, ein professioneller Musiker zu sein, war nicht Lehrer, Anwalt, Nuklearphysiker oder so etwas zu werden, sondern Brot oder Milch auszuliefern, in einer Fabrik zu arbeiten, was ich alles zu verschiedenen Zeiten gemacht habe. Denn die größte gemeinsame Erfahrung von Musikern am Beginn ihrer Karriere ist arbeitslos zu sein. Tatsächlich habe ich klassische Musik, wie man sie so nennt, auf der Schule studiert. Aber ich habe das nie als Musik betrachtet. Es war einfach etwas, was an der Schule gelehrt wurde. Musik war etwas, das mir erst durch das Radio bewußt wurde und durch gewisse Mitglieder meiner Familie, die Musiker waren. Es war immer Jazz und populäre Musik; allerdings war in jenen Tagen das kaum zu unterscheiden. Das war Musik...

Erst als ich die Schule verließ, was ziemlich früh war, dachte ich daran, ein Musiker zu werden, obwohl ich schon ein Instrument spielte und sang. Und dann wollte ich nichts anderes sein.

Früher gab es zwei Arten von Musikern: Orchestermusiker und Band Musiker. Orchestermusiker kamen von Musikschulen und Band Musiker nicht. Also wurde ich natürlich ein Band Musiker. Ich habe das viele Jahre gemacht, ich denke 15 Jahre: Tanz Bands, Club Bands, Theater Bands, was auch immer. Einige bevorzugte ich, aber es war mir ziemlich egal, solange ich gearbeitet habe. Ursprünglich wollte ich Jazz spielen, obwohl das für mich wahrscheinlich bedeutete, Oscar Moore's Job im Nat Cole Trio zu bekommen. Es gab jedoch genug Beweise um mich, die mir zeigten, wenn ich Jazz spielen wollte, daß ich am falschen Ort zur falschen Zeit war und vielleicht die falsche Rasse hatte. Dann stellte sich die Frage zu arbeiten, soviel wie möglich."

Im Alter von 35 Jahren machte Bailey einen radikalen Schnitt und gab seine bisherige Art zu musizieren auf. Seit 1965 widmete er sich ausschließlich der freien Improvisation. Derek Bailey ist heute 67 Jahre alt und improvisiert immer noch auf seiner Gitarre.

1987 trat Bailey im Schweizer Radio in Bern auf. Aus dieser Aufnahme wurde die CD "Drop me off at 96th" von Scatter Records zusammengestellt:

Musik: Listening to JR (Scatter Records 02:CD "Drop Me Off At 96Th", 1994)

Bailey: "Als meine Karriere als ausübender Musiker ziemlich erfolgreich wurde, fühlte ich, daß ich nicht mehr das tat, was ich ursprünglich vor hatte. Für mich ist es diese etwas unbeholfen definierte Sache "Spielen". Man kann bestimmte Arten von Musik spielen und dabei nicht wirklich spielen. Man ist funktional und man tut bestimmte Dinge, aber man spielt nicht wirklich. Eine Menge Jazz ist so geworden. Ich finde also, in freier Musik gibt es mehr Spiel pro Kubikmeter als in jeder anderen Art. Die Freiheit ist, daß man einfach mehr spielen kann. (I)...Auch diese Art Musik wurde mehr und mehr reguliert, in gewissen Bereichen bis zum Punkt der Erstarrung. Trotzdem hat sie immer noch einige anarchistische Merkmale. Sie ist frei von all den Dingen, die sich anhäufen während ich älter werde als Musiker. Ich habe mehr als 10 Jahre als Musiker gearbeitet, bevor ich diese Art von Musik spielte..."

Bailey ist in zahlreichen größeren Städten in Europa, Japan und Nord-Amerika aufgetreten. Am stimulierensten findet er Japan und N.Y.

Bailey: "...Möglicherweise passieren interessantere Dinge in Doncaster, von denen ich nichts weiß. Aber meiner Erfahrung nach ist es New York und Japan und momentan sind beide sehr miteinander vermischt. Es ist nicht nach jedermanns Geschmack. Aber es ist sicherlich lebendig. New York ist gewöhnlich gut, Sachen funktionieren besser in N.Y. Die Leute gehen aus und hören zu. Sie leben in so schrecklichen Wohnungen, sie haben wirklich keine Alternative. Also kann man gewöhnlich dort etwas machen."

1994 nahm Bailey mit der Tokyoter Rockband "The Ruins" das Album "Saisoro" in einem New Yorker Studio auf. Bailey spielt auf einer elektrischen Gitarre, Yoshida Tatsuya drums und Masuda Ryuichi am Bass.

M: Saisoro (Nr. 3: Quinka Matta) Tzadik New Japan, 1995 New York

Derek Bailey scheut sich nicht, auch mit jungen Musikern zusammen zu spielen. Bailey sieht es als ein wirksames Mittel, Verkrustungen aufzubrechen.

Bailey: "... Junge Musiker sind einfach junge Musiker. Das hat gewisse Vorteile und Nachteile. Ich finde ihre Einstellung erfrischend. Musik, diese Art von Musik eingeschlossen, verbraucht Leute... Karriere, Zynismus, Größenwahn - all diese üblichen Viren. Eine frische

Einstellung ist wie eine Lebensrettungsmaschine für jemanden so alt und ausgelaugt, wie ich es bin. Wenn ich jemanden vor Enthusiasmus überschäumen sehe, denke ich mir, wow, davon könnte ich etwas gebrauchen.“

Bailey versucht in seiner improvisierten Musik das Klangmaterial in einem permanenten Fluß zu halten und ständig neue Ideen zu entwickeln. Es ist ein Tanz auf dem Vulkan. Gefahren lauern überall: Konventionen schleichen sich ein, Routinen im Konzertbetrieb lassen die Musik in Formeln erstarren. Ist die Chimäre einer reinen, ewig frischen Musik, der Bailey nachjagt, überhaupt möglich?

Die meiste Musik in der Welt ist improvisiert. Doch sogar improvisierte Musikidiome wie Jazz, Salsa, indische Ragas oder afrikanische Trommelmusik benutzen Formeln und Modelle, über die improvisiert wird.

Bailey's Musik ist wesentlich abstrakter, d.h. frei von klar identifizierbaren Formeln.

Bailey: "Den Begriff abstrakt verbinde ich mit aller Musik. Alle Musik ist bis zu einem gewissen Grad abstrakt... Ich behaupte nicht, daß alle Musik, die improvisiert ist, auch frei improvisierte Musik ist. Freie improvisierte Musik ist etwas anderes als Musiken, die Improvisation einschließen. Als ich mein Buch "Improvisation" schrieb, fand ich es nützlich, Begriffe aus dem Studium der Sprache zu berücksichtigen. Ich denke, der Hauptunterschied zwischen frei improvisierter Musik und Musiken, die Sie erwähnten, ist, daß sie idiomatisch sind und frei improvisierte Musik nicht. Sie sind durch ein Idiom geformt, sie sind nicht durch Improvisation gestaltet. Sie sind auf ähnliche Weise gebildet wie die Umgangssprache, wie ein Akzent geformt ist. Sie sind das Produkt von Lokalität und Gesellschaft, von Charakteristiken, die in dieser Gesellschaft geteilt werden. Improvisation existiert in ihrer Musik, um dieser zentralen Identität, die eine bestimmte Region und Leute widerspiegelt, zu dienen. Improvisation ist hier nur ein Mittel - und es mag das Hauptmittel in der Musik sein, aber es bleibt ein bloßes Mittel.

In frei improvisierter Musik liegen ihre Wurzeln eher in dem Anlass als in dem Ort. Möglicherweise übernimmt Improvisation die Stelle des Idioms. Aber es hat nicht die Fundierung, nicht die Wurzeln dieser anderen Musiken. Ihre Stärken liegen anderswo. Man findet viele Stile im freien Spiel - Gruppenstile und Individualstile - aber sie fügen sich nicht zu einem Idiom. Sie haben einfach nicht diesen sozialen oder regionalen Halt oder diese Treuepflicht. Sie sind ideosynkretisch, eigenwillig. In der Tat kann man frei improvisierte Musik als eine Ansammlung von unendlich verschiedenen Spielern und Gruppen sehen. So viele tatsächlich, daß es einfacher ist, das Ganze als nicht-idiomatisch zu sehen.“

1974 trat Bailey mit dem Chicagoer Saxophonisten Anthony Braxton in der Londoner Wigmore Hall auf. Braxton spielte Kontrabassklarinette und Bailey auf einer verstärkten 19-saitigen Gitarre in ihrem "First Duo Concert":

M: First Duo Concert (Nr.5, Emanem 4006, © 1996 Martin Davidson)

Ein Vergleich zwischen Komposition und Improvisation ist lohnend, weil dadurch die Unterschiede der beiden musikalischen Haltungen deutlich werden. In einer Komposition liegt das Gewicht in der Organisation von musikalischen Strukturen, die schriftlich fixiert werden. Der Notentext ist das Wesen dieser Musik, die auch durch stummes Lesen verständlich wird. Der Klang gilt als das äußere Erscheinungsbild, das je nach Interpret unterschiedlich gestaltet wird. In Improvisation dagegen wird nicht zwischen Klang und Struktur unterschieden.

Bailey: "... Es ist die Busoni - Schönberg Dichotomie...(Andy Hamilton schrieb einen interessanten Essay über dieses Thema. Er basierte ihn auf den zwei verschiedenen Kompositionsansätzen von Busoni und Schönberg.)

Für Busoni war die unmittelbare Konzeption eines Stückes - meist am Klavier - die Komposition. Alles, was danach geschah, der sogenannte Feinschliff, verminderte es, es reduzierte seine Qualität. Für Schönberg gilt das Gegenteil. Die ursprüngliche Idee ist nur etwas, mit der man arbeitet und mit der nötigen Sorgfalt in ein wunderbares Kunstwerk verwandeln kann. Sogar zwischen Komponisten gibt es also diesen grundsätzlichen Unterschied.

Für mich als improvisierenden Musiker fehlen dabei aber alle möglichen Dinge, von denen ich mich ziemlich angezogen fühle, Dinge wie das Zufällige, das Zusammentreffen, die Gelegenheit ...Wann immer man diesen Vergleich zwischen Komponisten und improvisierenden Musikern anstellt, ist es fast immer ein Vergleich zwischen einem Komponisten und einem improvisierenden Solisten. Aber der wirklich wichtige Teil einer Improvisation geschieht zwischen Leuten, zwischen den Spielern. Es geschieht auch größtenteils jenseits individueller Berechnung. Und das ist jenseits von Komposition. Wenn man zum ersten mal mit jemandem spielt, kann das eine absolute ad hoc Erfahrung sein, die wirklich magisch sein kann. Aber die Tatsache ist, daß es zwischen Leuten passiert. Ich fand, die besten Momente in einer Improvisation geschehen oft ziemlich am Anfang der Beziehung mit einer anderen Person oder einer Gruppe von Leuten. Später entwickeln sich andere Dinge und man geht davon aus, daß es eine Verbesserung ist. Ich bin mir nicht sicher ... Bei all dem geht es nicht um jemand, der sich hinsetzt und große Ideen ausdenkt. Alle möglichen Dinge können in diese einmaligen Situationen einfließen, jenseits der Bemühungen der einzelnen Person. Dies geht über den gewöhnlichen Vergleich mit einer Komposition hinaus. Man bewegt sich hier außerhalb der normalen Einstellung zur Kunst. Es ist

vielleicht eine Supra-Kunstaktivität. Es hat sicher nichts mit einer gewöhnlichen musikalischen Analyse zu tun.“

Die Schwierigkeiten von Orchestermusikern zu improvisieren, wurden bei der Interpretation von zeitgenössischer Musik mit offener Form oder aleatorischen Elementen deutlich. Ohne klar fixierten Notentext existiert für diese Musiker keine Musik. Es geht hier nicht um technisches Können, sondern um die musikalische Einstellung.

Bailey: “Ich bezweifle, ob Orchestermusiker überhaupt spielen im Sinne, wie ich es meine. In freier improvisierter Musik kann ich einfach mehr spielen, was ich will. Für mich ist das keine bestimmte Musik, sondern nur eine instrumentale Herangehensweise oder eine Haltung. Ich fühle mich viel wohler bei freiem Spielen...”

Improvisation wird solistisch, in kleinen Gruppen oder in großen Ensembles praktiziert. Das musikalische Resultat ist jeweils sehr verschieden. Für seine Improvisationen hat Bailey eine spezielle Technik entwickelt.

Bailey: “...Die meisten Dinge, von denen ich bewußt beeinflußt werde, sind nicht hilfreich. Meist versuche ich einen Weg zu finden, um direkte Einflüsse zu vermeiden. Es könnte sein, daß die wirklichen Einflüsse unbewußt sind. Die Idee im New Orleans Jazz vom verrückten Spieler, der außer sich gerät und es einfach macht - die hat etwas. Es gibt einen Punkt, den man einfach anstreben kann oder den man hoffentlich erreicht durch verschiedene Methoden der Konzentration oder Abwesenheit von Konzentration. Darüber zu rasonieren ist schwierig. Eines der nützlichsten Dinge finde ich, wenn ich es einrichten kann, besonders beim Solo-Spiel, ist zu schlafen, bevor ich spiele. Ich schlafe eine halbe Stunde oder 10 Minuten bis kurz vor meinem Auftritt. Es ist schwierig, aber je älter ich werde, desto besser gelingt mir das. Wenn ich in der Lage bin, bis kurz vor dem Auftritt zu schlafen, ist das die nahezu perfekte Vorbereitung. Das hat damit zu tun, daß man danach in einem halbbewußten Zustand ist und das ist besser, obwohl es die Spieltechnik beeinträchtigen kann.”

In dem traumartigen Stück “Carminative” aus der CD Dart Drug improvisierte Bailey 1981 auf der E-Gitarre und Jamie Muir auf Percussionsinstrumenten:

M: Dart Drug (Nr.1, Incus Records CD 19; 1981)

Bailey: “Je länger man spielt, desto schlimmer wird es. Man hat mehr ‘zuverlässige’ Vorrichtungen und sie werden immer störender. Das ist die große Sache, wenn man mit anderen Leuten zusammenspielt, besonders mit Leuten, mit denen man nicht vertraut ist. Manchmal ist das natürlich ein Fehler. Es ist ein Geschäft mit hohem Risiko. Aber angenommen,

man hat jemanden zum Mitspielen, den man mag, dann hat man auch noch sein Spiel, nicht nur das eigene. Ich finde, ich brauche soviel Hilfe wie möglich...

Ich bin von allen möglichen Leuten beeinflusst worden, aber keiner von ihnen scheint ein berühmter "historischer" Musiker zu sein. Die meisten Leute, von denen ich beeinflusst bin, sind Leute, mit denen ich gespielt habe, einige sind bekannt, andere nicht, aber einer von ihnen ist sicher der Tänzer Min Tanaka. Ich denke, ich bin beeindruckt von seinem Mut. Er befasst sich wirklich mit allem."

Improvisationen in größeren Gruppen produziert meist interessantere Resultate, weil die Spieler gegenseitig auf sich reagieren müssen. Die ideale Gruppengröße für eine Improvisation ist ca. fünf Spieler. Größere Ensembles bergen die Gefahr, in Anarchie und Chaos auseinanderzubrechen.

Bailey: "Sie sind oft nicht kohärent. Ich denke, meist sind Improvisationen in kleinen Gruppen einfach besser. Wenn jedoch Improvisationen mit großen Gruppen gut sind, ist es ziemlich erstaunlich und unvergleichlich. In *Company* sind die Gruppen meist klein. Ich habe aber immer während der *Company* Veranstaltungen versucht, zumindest eine große Gruppe zu bilden, ohne etwas anderes zu beeinträchtigen. Aber ich stimme Ihnen zu. Einige Großgruppen-Improvisationen sind Müll. Es ist eine Aktivität mit hohem Risiko und es ist nicht nur schwierig, es ist fast unmöglich. Dennoch passiert es, daß es hier und da wirklich funktioniert. Und dann ist es außergewöhnlich."

1976 initiierte Bailey "Company", ein ad-hoc Ensemble von wechselnden improvisierenden Musikern aus aller Welt mit den verschiedensten Hintergründen. Seit 1977 organisierte Bailey jedes Jahr in London die Veranstaltung "Company Week". Während 5 Tagen kommen improvisierende Musiker aus der ganzen Welt zusammen. 1993-95 fand Company Week auch in New York, Paris und Hakushu in Japan statt. 1996 hat Bailey dieses Festival zum letztenmal organisiert. Die Organisation dieser Veranstaltung beanspruchte jährlich fast 6 Monate. Bailey möchte sich in Zukunft auf das Gitarrenspiel und das Schreiben eines neuen Buches über die Gitarre konzentrieren.

In *Company 6 & 7* improvisierten 1977 in London Evan Parker, Saxophon, Leo Smith, Trompete und Derek Bailey.

M: *Company 6&7: Take 10* (Incus Records CD 07, 1978)

1970 gründete Bailey mit Tony Oxley und Evan Parker die erste unabhängige, im Besitz von Musikern befindliche Plattenfirma: Incus Records. Zahlreiche Konzerte von Bailey und anderen improvisierenden Musikern sind in Aufnahmen dokumentiert.

Bailey hat inzwischen über 100 Schallplatten und CDs für Incus und andere Labels aufgenommen, u.a. CBS, RCA, Deutsche Grammophon und ECM.

1974-76 schrieb er das Buch "Improvisation - Ihr Wesen und ihre Praxis in der Musik". Es ist in einer einfachen, untheoretischen Sprache geschrieben. Bailey versucht sich konzentrisch aus den unterschiedlichsten Perspektiven dem Phänomen Improvisation zu nähern. Frei von Theorie, die der Vielfalt des Gegenstands Gewalt antun würde, läßt Bailey das ephemere Wesen der Improvisation aufleuchten. Das Buch wurde in Deutsch, Italienisch, Französisch, Japanisch und Holländisch übersetzt und erlebte 1992 eine überarbeitete 2. Auflage in Englisch.

1989-92 produzierte Bailey eine Reihe von Fernsehprogrammen über Improvisation, die u.a. von Channel 4 gesendet wurden. Neben seinem Buch ist das ein Versuch, das Verständnis für Improvisation bei einem größeren Publikum zu verbessern. Aber Bailey macht sich keine Illusionen über Möglichkeiten einer Breitenwirkung dieser Musik.

Bailey: "Wie bei vielen Randaktivitäten ist der politische Aspekt von Freier Improvisation, daß man sie völlig ignorieren kann. Aber die politischen Implikationen sind für die meisten Leute ziemlich beängstigend und drastisch. Ich denke, aus diesem Grund wird sie immer ignoriert werden."

Das Gefährliche oder Bedrohliche an improvisierter Musik, zumindest für den Normalkonsumenten, ist ihre Offenheit und ihr zerfließendes Wesen. Das Element der Form, das in komponierter Musik dem rationalen Verstand schmeichelt, fehlt in hier. Nicht nur das Spielen, auch das Hören von improvisierter Musik ist eine Gratwanderung ohne sicherndes Gelände.

Bailey: "...Für mich ist es meine bevorzugte Hörweise. Es gibt bestimmte nicht-improvisierte Musiken, die ich gerne höre, aber freie improvisierte Musik gibt mir die größte Genugtuung beim Hören, sogar wenn ich sie nicht selbst spiele. Das Publikum bekommt seine Musik gewöhnlich in einer solch formalisierten, hoch strukturierten Form zu hören, daß eine nicht-formalisierte Musik für sie inkohärent klingt. Die meisten musikalischen Organisationsmittel sind dazu da, den natürlichen Ungehorsam von Musik zu zähmen. Es geht nicht nur um das Verpacken, sondern ums Zähmen...

Und so mag Musik akzeptabel werden. Aber wenn man außerhalb dieser Strukturen arbeitet, dann ist natürlich klar, daß Leute, die sich auf solche Strukturen verlassen, nicht wissen können, was zum Teufel vor sich geht."

In dem Stück "I soon learned to know this flower better" aus der CD "Dart Drug" explorieren wiederum Jamie Muir und Bailey Ähnlichkeiten zwischen kurzen, hohen Percussions- und Gitarren-Klängen.

M: I soon learned to know this flower (Dart Drug, Nr.2, Incus CD19) 1981

Derek Bailey hat sich in unterschiedlichen Medien und Formen mit dem Phänomen Improvisation auseinandergesetzt. Doch für ihn besteht kein Zweifel, daß die Gitarre im Zentrum steht.

Bailey: "... Wenn ich gezwungen wäre, mich als etwas zu identifizieren, so wäre es als ein Gitarrenspieler. Die Bedeutung des Instruments hat sich über die Jahre verändert, aber es war immer im Vordergrund. In ferner Vergangenheit habe ich für einige Jahre als Arrangeur und sogar als Komponist gearbeitet. In ökonomisch besonders knappen Zeiten, auch prähistorisch, habe ich als Bassist gearbeitet. Ich habe auch etwas unterrichtet. In etwas jüngere Zeit habe ich Konzerte organisiert, eine Plattenfirma betrieben, Radioprogramme präsentiert, ein Buch geschrieben, eine Reihe von Fernseh-Filmen gemacht, Geschirr abgewaschen. Aber all diese Aktivitäten waren für mich nur ergänzend zum Gitarrenspiel. Ich habe mich nie als ein Musiker gesehen, der auf eine allgemeine Art in der Musik arbeitet. Ich bin ein Gitarrenspieler. Und was die Art betrifft, wie ich spiele - manches rührt von diesen Aktivitäten her und anderes spiegelt die Musik wieder, mit der ich beschäftigt bin, aber alles dreht sich immer ums Gitarrenspiel."

Derek Bailey ist ein Materialist, der sich auf die Klänge konzentriert und Abstraktionen wie Tonhöhen und Metren vermeidet. Baileys Innovation im Gitarrenspiel ist sein Interesse am Klang von getrennten Noten: durchschneidende elektrische Haltetöne, tote Noten, geräuschartiges Material.

Das Klima für improvisierte Musik bewertet Bailey optimistisch.

Bailey: "Ich denke, die gegenwärtige Zeit ist sehr gut, aber man kann nicht sicher sein, in wieweit diese Meinung meine eigene Situation widerspiegelt. Es ist eine seltsame Zeit momentan... Der Fokus ist verschwunden, zerstreut, geöffnet. In dieser speziellen musikalischen Aktivität kenne ich niemand, der strikt in einem bestimmten Unter-Genre dieser Musik arbeitet, was ziemlich verbreitet war. Es gibt eine kleine Zahl von Leuten, die immer noch in lange etablierten Gruppen spielt. Sie betreiben das weiter als eine Art Verpflichtung. Die Ökonomie des Spielens ermutigt diese Sache natürlich. Je länger man etwas spielt, desto mehr Arbeit findet man in diesem Bereich. Aber sogar diese Leute brechen immer noch in alle möglichen Richtungen aus, was vor ein paar Jahren nicht passiert wäre. Ich persönlich mag diese Situation ziemlich. Ich bin ziemlich angezogen von dem Geschäft, in

unvertrauten Gebieten mit ungewöhnlichen Leuten herumzustochern. Dies scheint mir ein sehr adäquater Gebrauch von freier Improvisation zu sein... Was im Moment geschieht ist eine Art Eintopf mit allen möglichen Dingen darin vermischt. Wie weit sie sich gegenseitig beeinflussen bin ich mir nicht sicher."