

nacheinander oder gleichzeitig geführten Monologen, in heftigen Diskussionen, die nicht zwangsweise zu einer Lösung führen, in Akten der ein- oder beidseitigen Unterstützung, aber auch des Widerspruchs, der Entzweiung, zuhörend, weghörend, plaudernd, plappernd, gedankenverloren, schweigend, kreischend, tanzend, torkelnd, freudetaumelnd... Braxtons Duette sind eine Spielweise von geglätteter Kommunikation, von missglückter Kommunikation und, auch das ist statthaft, von Nichtkommunikation.

Über den vollen Zeitraum seiner Karriere sucht er Vis-à-vis-Situationen. Er folgt in der Wahl seiner Gegenüber unübersehbar dem Prinzip Vielfalt. Mike Heffley (1996, 264f.) schreibt über das Spektrum der auf seinen Duoalben kombinierten Instrumente (in eckigen Klammern meine Ergänzungen):

„Braxton's recorded duets pretty well cover the spectrum of possible combinations, those being his single-line with another single-line instrument (other reeds, trombone [sowie Trompete und Kornett]); with drums and other percussion; and with keyboard, plucked, and bowed polyphonic instruments (piano, synthesizer, guitar, bass [sowie Cello, Koto und Harfe]). He allows himself the whole range of reeds he plays: those lower than baritone in the saxophone and clarinet families; the tenor clarinet; flute; and higher among the saxes.“

Wie sehr er im Duo dem Diversitätsprinzip frönt, bezeugen die Namen seiner Duopartnerinnen und -partner, die Bände sprechen. Sie gehören dem Umkreis der ersten AACM-Generation an (Muhai Richard Abrams, Joseph Jarman, Roscoe Mitchell, Leo Smith u. a.), sind Mitglieder seiner *working bands* (Barry Altschul, Ray Anderson, Chick Corea, Marilyn Crispell, Joe Fonda, Gerry Hemingway, Dave Holland, Jacqueline Kerrod, George Lewis, John Lindberg u. a.) sowie in großer Zahl Kolleginnen und Kollegen aus dem weiten Feld der *creative music*: Abraham Adzenyah, Пхсегоан икТалл, Paul Austerlitz, Derek Bailey, Han Bennink, Karl Berger, Ran Blake, Paul Bley, Peter Brötzmann, Neely Bruce, Eugene Chadbourne, Günter Christmann, Andrew Cyrille, James Emery, Milo Fine, Walter Frank, Fred Frith, Giorgio Gaslini, Philip Glass, Stewart Gillmor, Dieter Glawischig, George Gräwe, Teppo Hauta-aho, Hank Jones, Steve Lacy, Joëlle Léandre, Alvin Lucier, Albert Mangelsdorff, Dom Minasi, Miya Masaoka, Joe Morris, Buell Neidlinger, Ron Newman, Lauren Newton, Pauline Oliveros, Ben Opie, Niels-Henning Ørsted Pedersen, Evan Parker, William Parker, Mario Pavone, Hugh Ragin, John Rapson, Max Roach, David Rosenboom, Frederic Rzewski, Manfred Schoof, Marianne Schroeder, Günter Sommer, György Szabados, Richard Teitelbaum, Fred Van Hove, Andrew Voigt, Peter Niklas Wilson, Maral Yakshieva u. a. Eine beträchtliche Gruppe stellen außerdem Duopartner*innen dar, die bei ihm studieren, studiert haben und/oder zum betreffenden Zeitpunkt am Anfang ihrer Laufbahn stehen: Michaël Attias, Matt Bauder, Kyle Benders, Taylor Ho Bynum, Tom Crean, Chris Dahlgren, Erica Dicker, Brandon Evans, Alex Horwitz, Charles Céleste Hutchins, Chris Jonas, Kyoko Kitamura, Brett Larner, Fredrick Lonberg Holm, John McDonough, Kevin O'Neil, Ted Reichman, Anne Rhodes, Gino Ro-

bair, Scott Rosenberg, Eric Rosenthal, Phillip Schulze, Dred Scott, John Shiurba, Walter Thompson, André Vida, Katherine Young u. a.

Die meisten Duokooperationen dauern nur für die Länge eines Konzerts oder einer Studioaufnahme, einige werden für kurze Tourneen oder mehrtägige Engagements geschlossen (z. B. mit Abrams, Holland, Lewis, Crispell, Reichman und Kerrod) und mit manchen trifft er sich über die Jahre wiederholte Male, um die Zweierbeziehung aufzufrischen (am häufigsten mit Abrams, Bailey, Crispell, Holland, Mitchell, E. Parker, Roach und Teitelbaum).

Konzeptionell legt er auf der Eins-zu-Eins-Basis eine größere Flexibilität an den Tag als in seiner Ensemblemusik, insofern er von seiner Maxime abrückt, ausschließlich eigenes Material zu performen. So kommt es zu den vielen Gesichtern in seinem Duoschaffen. Das breite Panorama umfasst Konzerte und Studioproduktionen, die aus Fremd- und Eigenkompositionen der zwei Performenden bestehen oder aus Standardsinterpretationen oder aus offenen Improvisationen und häufig, soweit die Kompagnons damit einverstanden sind, aus einem Sowohl-als-auch. In ganz seltenen Fällen, wie auf der LP mit dem ungarischen Pianisten György Szabados (*Szabraxtondos*), zeigt sich Braxton sogar bereit, dass sie ausschließlich Kompositionen seines Mitspielers heranziehen, was in seiner Co-ordinate Music undenkbar wäre. Die musikalische Begegnung unter vier Augen hat für ihn den Charakter einer temporären Zusammenkunft, in der es primär darum geht, sich aufeinander und auf die gegebene Situation einzulassen, um sie aufs Geratewohl zu gestalten; erst in zweiter Linie strebt Braxton in diesem Rahmen die Umsetzung oder systematische Weiterentwicklung von Modellen an. Von etlichen der Zusammenkünfte liegen Tonaufnahmen vor, doch sie spiegeln nur annähernd das volle Ausmaß seiner leidenschaftlichen Duoarbeit.

An dieser Stelle soll allein von seinem komponierten Werk die Rede sein. Seine erste einschlägige Arbeit, das mit Joseph Jarman eingespielte Opus No. 20 *for two instruments*, erlebt 1971 die Weltpremiere im Trio: in Paris mit Michel Portal und Michael Smith, wie sich Braxton in den *Composition Notes* erinnert. Die monofono Grundstruktur des Stücks, die Statik, der Einsatz von „irregular rhythmic materials“ (CN B, 3) und die niedrige Komplexität der Arbeit sehen vielen *slow pulse*-Quartettkompositionen zum Verwechseln ähnlich. Nach der Studiopremiere (*Together Alone*) kommt No. 20 häufiger als Collagematerial in der Co-ordinate Music und Ghost Trance Music zum Einsatz; eine weitere Duoproduction ist nicht überliefert. Wie man bereits an dieser Nummer sehen kann, gibt es nicht nur Gemeinsamkeiten zwischen den Duo- und dem Quartettmaterial, sondern auch Differenzen. Die in der Partitur vorgesehene Bandaufnahme von sanft klingenden Glöckchen, die das ganze Stück über eine Stimmung von gedankenverlorenem Gleichmut verbreiten, die relativ lange, zirka fünfzehnminütige Spielzeit und die Abwesenheit von ausgedehnten Improvisationen beweisen, dass sich Braxton als Komponist für das intime Duoformat durchaus Besonderes einfallen lässt.



Challenge und der indische Mridangamspieler Trichy Sankaran nach ihrer gemeinsamen Performance am Mills College, Ende der Achtzigerjahre.

Die US-amerikanischen Väter der freien Improvisation zeigen sich nicht gerade wild darauf, mit ihm (oder einem anderen Sprössling der AACM) das Wagnis offener Musik einzugehen. Mit einigen Autoritäten des freien Jazz kommt es zwar zu inspirierenden Begegnungen, zum Beispiel 1977 in London während der ersten Company Week mit Steve Lacy. Doch die Liste der Improvisationskünstler, mit denen sich *keine* ernsthafte Zusammenarbeit ergibt – Ornette Coleman, Bill Dixon, Sunny Murray usw. – ist auffällig lang. Erst in den Nullerjahren scheint das Eis, oder was immer es gewesen sei, zu brechen. Nicht allein, dass er in verschiedenen Formationen mit ausgewiesenen Free Jazzern wie William Parker, Andrew Cyrille, Hamid Drake und Milford Graves wunderbare Improvsessions ausrichtet. 2007 schwebt er sogar regelrecht im Glück, da sich der von ihm hingebungsvoll verehrte Cecil Taylor bereit erklärt, mit ihm drei gemeinsame Europakonzerte zu bestreiten, über die noch zu sprechen sein wird.



Eine spontane Improvisation mit György Szabados, Sándor Vajda und Antal Faragó (nicht im Bild). Győr, 19.3.1982. Foto: Fejes László

Was seine Kollaborationen mit den europäischen Urgesteinen anbelangt, stellt sich die Situation in gewisser Weise umgekehrt dar. Als hier Ende der Sechziger-, Anfang der Siebzigerjahre, salbungsvoll ausgedrückt, das goldene Zeitalter der freien Improvisation anbricht, mischt er kräftig mit und spielt mit etlichen Szenestars und Spitzenensembles. Spätestens seit den Neunzigern beginnen sich die Beziehung zu den europäischen Protagonisten jedoch auszudünnen. Zur jungen Generation, die ihn selbst mittlerweile als eine Art Vaterfigur betrachtet, knüpfen sich keine Fäden mehr. Die drei veröffentlichten Improvisationskonzerte aus diesem Zeitraum mit Georg Gräwe (*Duo [Amsterdam]* 1991) – der Pianist, immerhin Jahrgang 56, ist der Jüngste hier im Bunde –, György Szabados und Vladimir Tarasov (*Triotone*, 2003; das Album enthält auch eine lange Komposition des ungarischen Pianisten) und Joëlle Léandre (*Duo [Heidelberg Loppem]* 2007) – dokumentieren seine einschlägigen europäischen Kooperationen der letzten drei Jahrzehnte zwar keineswegs vollständig, aber halbwegs repräsentativ. Repräsentativ auch insofern, als sie zu erkennen geben, dass es ihm gleichgültig ist, ob seine Partner*innen sich überwiegend oder ausschließlich der ungeplanten Improvisation verschrieben habe (Léandre), oder ob sie sie als eine unter mehreren gleichwertigen Optionen kreativer Musik begreifen, so wie die improvisierenden Komponisten Gräwe, Szabados, Tarasov und er selbst.

Seine Vorliebe gilt Partnerschaften und Situationen, die sich herausfordernd, riskant und anspruchsvoll anfühlen, die im musikalischen Vollzug Fragen aufwerfen, auf die er spontan Antworten zu finden hofft, mit denen er selbst nicht gerechnet hätte. Deshalb begibt er sich häufig auf für ihn neues, unentdecktes Terrain, und deshalb spielt er nicht einmal mit dem Gedanken, sich eine feste Improvformation, etwa nach dem Vorbild des Schlippenbach Trios, zuzulegen. Nicht einmal für kleine Tourneen mit reiner Improvisationsmusik ist er zu gewinnen, als befürchte er, dass sich der Glanz des Unverbrauchten im Routinebetrieb einer Konzertreise abnutzen könnte (nur mit Richard Teitelbaum gibt er gelegentlich ein paar improvisierte Konzerte dicht hintereinander, 1982 etwa, aber mit diesem Musiker sind Routinen erfahrungsgemäß ausgeschlossen).

Wiederholt spricht er sich in älteren Interviews gegen die seinem Empfinden nach anarchistisch-destruktive Attitüde des sogenannten Free Jazz aus. Diese Äußerungen und das ihm anhaftende Image des mit wissenschaftlicher Akkuratez zu Werke gehenden Komponisten, verstellen den Blick für sein eigenes anarchisches (nicht anarchistisches) Ungestüm, dessen verspielte, humorvolle (nicht destruktive) Natur in der offen gestalteten Improvisation unzweideutig zum Vorschein kommt. Ganz besonders, wenn er auf Persönlichkeiten trifft, die in dieser Hinsicht ähnlich gestrickt sind wie er.

Seine starke Sympathie für den Komponisten/Pianisten Misha Mengelberg etwa hat in dieser gemeinsamen Sinnesart ihre Wurzel. Auf dessen DVD *Afijn*, die Ausschnitte der Veranstaltung zu seinem siebzigsten Geburtstag festhält, sieht man den Ehrengast aus den USA, wie er auf der Bühne des Bimhuis der Wiederauf-