

Wolfgang Dauner. *Jazz et cetera*



WÜRTTEMBERGISCHE
LANDESBIBLIOTHEK

Wissen teilen

Begleitpublikation zur Ausstellung
vom 11. März bis 13. Juni 2026
in der Württembergischen Landesbibliothek

0'02"

Vorwort

Mit Hilfe der Berthold Leibinger Stiftung, der Ruprecht-Stiftung, der Stiftung Kunst und Kultur der Sparda-Bank Baden-Württemberg, der Kulturstiftung der Länder und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg konnte die Württembergische Landesbibliothek 2024 den Nachlass von Wolfgang Dauner erwerben. Anlässlich seines 90. Geburtstags am 30.12.2025 widmet sie ihm eine erste Ausstellung, welche die immer wieder überraschende Vielfalt dieses Musikers zeigt.

Ausgestattet mit einer enormen Neugier, welche es nicht für notwendig hält, sich an Grenzen musikalischer Genres oder Stile zu halten, sucht er im Jazz mit viel Kalkül nach neuen Klängen und Wegen, seine Sicht auf eine verhärtet erscheinende Welt zu vermitteln. Dahinter steht ein enormer Fleiß und über viele Jahrzehnte die Notwendigkeit, sich durch Auftragsarbeiten für Film und Fernsehen finanziell ein Auskommen zu verschaffen. Dabei waren es gerade die Rundfunkanstalten, welche für den Jazz in Deutschland sowohl Mittel als auch ein Publikum organisierten. Der unter maßgeblicher Beteiligung Wolfgang Dauners entstandene europäische Jazz erreichte folglich eine viel größere Unabhängigkeit in seinem Schaffen, selbst wenn die Usancen der Musikindustrie stets Zumutungen bereithielten.

Dass die vielfältigen Werke und Projekte nun in der Württembergischen Landesbibliothek eine gesicherte Überlieferung erfahren, lässt diesem Werk eine späte Gerechtigkeit zukommen. Bis die umfangreichen Materialien alle erschlossen sind, wird es noch ein paar Jahre dauern, aber ich freue mich sehr darüber, dass wir mit Unterstützung von Randi Bubatz aus Anlass dieser Ausstellung ein Notenheft herausbringen können. Denn diese Musik gilt es nicht nur hinter Vitrinen oder aus Einspielungen und Aufnahmen zu rezipieren, sondern immer wieder neu zu interpretieren und fortzuentwickeln. Jazz eben.

Ich darf hier allen Beteiligten für das Gelingen dieser Ausstellung danken, allen voran Randi Bubatz sowie Frau Ute Becker, der Kuratorin, Herrn Richard Schumm, den Kolleginnen und Kollegen aus der Sondersammlung Musik und den Werkstätten. Und schließlich sind wir – wie bei so vielem – auf die Unterstützung von Förderern angewiesen. Der Baden-Württemberg Stiftung, der Berthold Leibinger Stiftung, dem Gewinnspareverein der Sparda-Bank Baden-Württemberg e. V. und der Württembergischen Bibliotheksgesellschaft gilt wieder einmal unser Dank.

Rupert Schaab

Direktor der Württembergischen Landesbibliothek

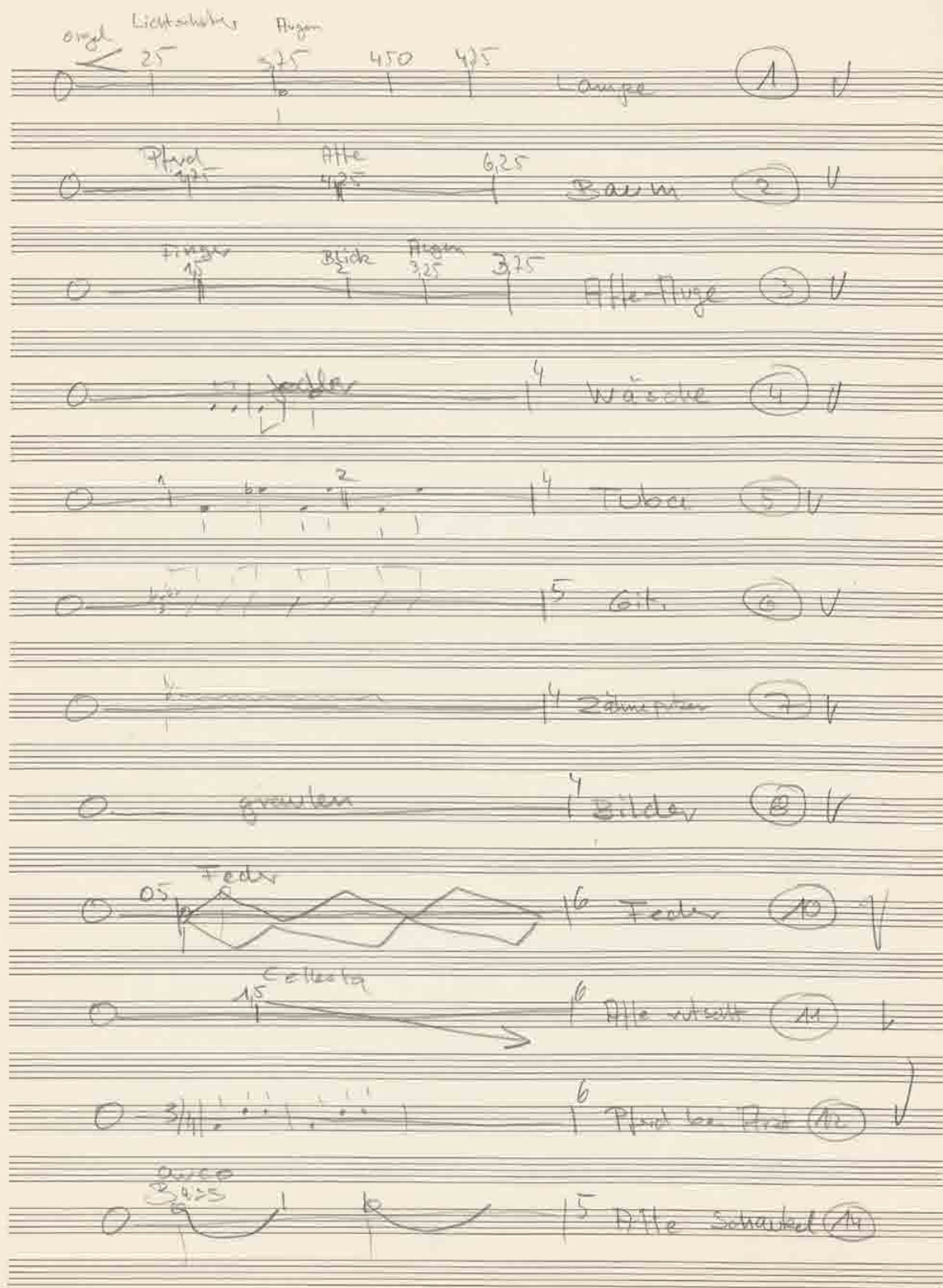
Pferd + Affe

1966 Folge 171 = 192 (22 Spots)

Insgesamt 111 Sek

Produktionsjahr 6. 10. 1966

Musik: WOLFGANG DAUNER
KOMPOSIST
2 STUTTGART-MÜNSTER
KIRCHSTRASSE 131
TELEFON 344578





Dauner 1953 im Ami-Club



New Combo 1957 in der Sngerhalle Stuttgart-Untertürkheim

0'06"

Jazz muss swingen!¹

Wolfgang Dauner wurde 1935 in Stuttgart geboren. Er wuchs bei seiner Pflegemutter Rosa Haas-Falter im Stadtteil Münster auf, einer Arbeitergegend, war aber sehr häufig auch bei seiner Tante Berta Rapp in Bad Cannstatt. In seinen autobiographischen Notizen schreibt er immer wieder über das Leben in diesen Kriegsjahren: „Meine Kindheit bestand zu 80 % aus Fliegeralarm und dem Horror, jede Nacht aus dem Tiefschlaf gerissen zu werden.“² Prägend scheinen in dieser Zeit aber auch die unterschiedlichsten musikalischen Einflüsse gewesen zu sein: „Es gab aber auch die wunderbaren Hausmusik-Nachmittage bei meiner Tante, da wurde klassische unterhaltende Musik gemacht. Sie hatte ein Grammophon mit Platten von Caruso, Bernard Etté und dem Paul Wehrmann Trio – welches mich sehr interessierte, weil es so etwas wie Swing für mich bedeutete – aber auch alle möglichen Charakterstücke wie Heinzelmännchens Wachtparade.“ Von seiner Tante erhielt er auch den ersten Klavierunterricht. Hier stand das klassische Repertoire im Mittelpunkt: Dauner erwähnt in seinen Notizen Haydn, Clementi, Beethoven, Kuhlau, Chopin und „ein bisschen Rachmaninov“.³

Auf der anderen Seite: Stuttgart-Münster. Abends traf sich Dauner mit Freunden auf der Straße, hörte Akkordeonmusik und Schlager: „für mich ging es erstmal darum, sofort die Stücke, die ich gerade gehört hatte, sofort zu Hause nach zu spielen. Das war eine Übung für das musikalische Gedächtnis und gleichzeitig auch eine Art Improvisations-Übung.“⁴

Von den Besuchen seines Vaters wiederum schreibt er, wie dieser *Yes Sir* von Zarah Leander am Klavier harmonisiert habe und fasst zusammen: „Das hat mich alles sehr beeindruckt und ich habe auch alles versucht sofort nachzuspielen.“⁵

Nach dem Kriegsende fand Dauner in den Trümmern Stuttgarts eine Trompete und brachte sich das Spiel darauf selbst bei, nachdem ihm Freunde aus dem Musikverein Münster die Griffe gezeigt hatten. 1949 wurde er selbst Mitglied – als Pianist im Salonorchester, das bei

Veranstaltungen des Musikvereins „leichte Unterhaltungsmusik“⁶ spielte.

Bald gründete er mit Freunden des Musikvereins seine erste eigene Band, die New Combo. Dauner und die fünf anderen Bandmitglieder erkundeten gemeinsam die Stuttgarter Jazzszene. Sie hörten das Südfunk-Tanzorchester von Erwin Lehn, die Combo des Trompeters Horst Fischer (auf dessen Mundstück Dauner auch einmal spielen durfte⁷), die Hans Koller-Jutta Hipp Combo und damit auch ihnen bis dahin unbekannte Formen des Jazz. Wichtige Spielorte waren die Atlantic Bar, die Oase, Babalu, der Jazzclub Schlüssel, die Katakombe, aber etwa auch die Sängerrhalle Untertürkheim.

Plattenspieler waren noch die Ausnahme, wie Dauner über das Jahr 1950 schreibt: „Ich hatte kein Telefon, kein Fernsehen, keinen Plattenspieler, kein Tonband, einen Volksempfänger hatte nur meine Tante. [...] Als ich schon damals ein bisschen Geld mit der Musik verdiente legte ich mir ein Radio zu. Ab da hing ich am Tropf des AFN [American Forces Network].“⁸ Und doch war es eine Platte mit Benny Goodmans Carnegie-Hall-Konzert von 1938, die ihn zum Swing brachte, als er sie zufällig auf einer Party hörte: „Das war für mich eines der Schlüsselerlebnisse, das mich dem Jazz hörig gemacht hatte.“⁹

1 Zitat Dauner aus dem Innenteil des Albums *Dream Talk*, LP, CBS (1964).

2 Autobiographische Notizen, [48], Nachlass Wolfgang Dauner. Auch die folgenden Zitate von Dauner stammen, sofern nicht anders angegeben, aus dieser Quelle. Orthographie und Interpunktion wurden geringfügig an die aktuellen Regeln angepasst und vereinheitlicht.

3 Autobiographische Notizen, [13].

4 Ebd.

5 Ebd.

6 Ebd., [20].

7 Ebd., [22].

8 Ebd., [20].

9 Ebd.

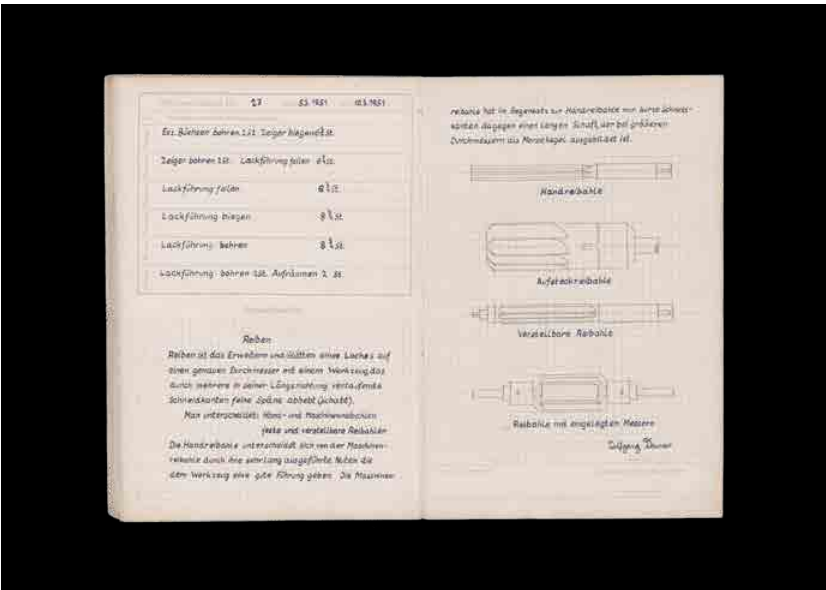
Jazz muss swingen!

„Nachdem ich vorzeitig aus der Real-
schule abgegangen war, hätte ich
liebend gerne Musik studiert. Es war
kurz nach dem Krieg, es gab noch
wenig Verwaltung, die Musikhochschu-
len wurden langsam wieder aufgebaut
und mir standen keinerlei finanzielle
Mittel zur Verfügung. Meine Pflege-
mutter, geprägt von zwei Weltkriegen,
sagte, ich müsse einen ordentlichen
Beruf lernen bevor der nächste Krieg
kommt. Ich machte also einige Eig-
nungstests. Mich interessierte damals
schon sehr die Elektronik. In der Radio-
technik oder alternativ in der Telefon-
technik gab es keine Möglichkeit,
aber es war ein Bedarf an Starkstrom-
Monteuren da. Das war nun das Aller-
letzte für mich, damit wollte ich absolut
nichts zu tun haben. Ich begann eine
Mechanikerlehre in der Druckmaschinen-
fabrik Julius Mailänder. Das war von
der Lage her günstig, denn die Fabrik
war genau gegenüber der Wohnung
meiner Tante in Bad Cannstatt. In diesen
3½ Lehrjahren habe ich einiges begriffen
und gelernt.“¹⁰

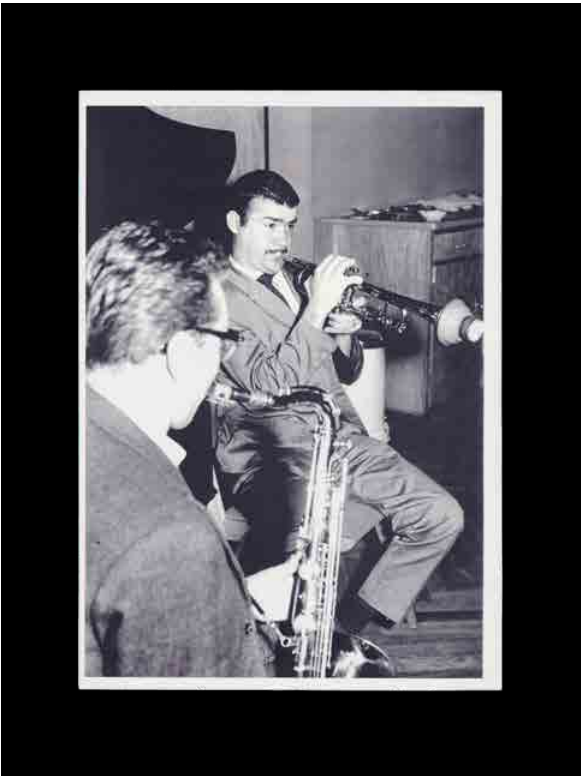


Trompetenmundstück
Fotografie: Marcel Katz/WLB Stuttgart

„Mister [Heinz] Burum hatte zwei Ansätze. Einen ganz normal wie jeder Trompeter und einen etwas
versetzt auf der Seite des Mundes. Er war Solotrompeter der Stuttgarter Oper und die Opern und
Konzerte mit der B-Trompete spielte er mit dem normalen Ansatz. Er war aber auch Bach-Spezialist
und alles, was für die Hoch-D- oder auch Hoch-C-Trompete geschrieben war, spielte er mit seinem
seitlichen Ansatz. [...] Weil er ja technisch alles draufhatte, legte er sich diesen Ansatz zu, indem
er nur Töne aushielt und dazu ein Buch las. Der Ansatz war eines unserer Hauptthemen, auch schon
deshalb, weil ich immer nach dem idealen Ansatz und dem idealen Mundstück gesucht habe.
Die üblichen Mundstücke, die man kaufen konnte, genügten mir nicht und als ich noch in der Lehre
war, fing ich an, mir meine Mundstücke auf der Drehbank selber zu drehen. Ich experimentierte
mit div. Formen des Kessels und der Räder und Bohrungen der Mundstücke. Mein Lehrer gab mir da
viele Tipps.“¹¹



Ausbildungsheft



Wolfgang Dauner 1956 in der Musikhochschule Stuttgart

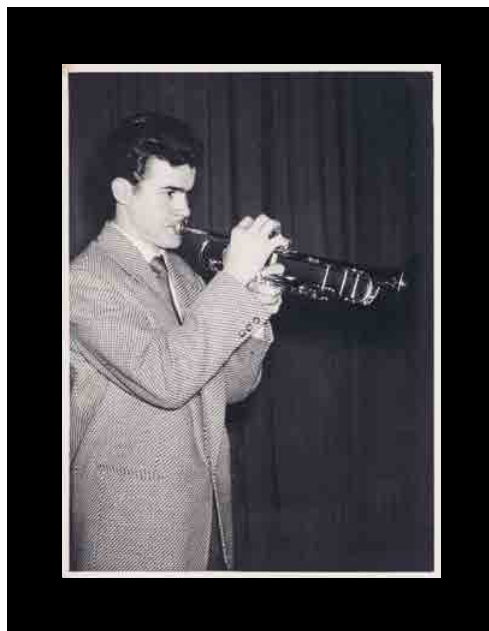
0'08"

„Ende der 50er Jahre gab es in Stuttgart eine sehr lebendige Jazzszene. Man hatte als Trompeter oder Saxofonist sowieso immer seine Kanne dabei, wenn man abends in einen der Jazzclubs, besser Jazzkeller, ging, denn es waren eigentlich immer total verbrauchte Keller. Die Atlantic Bar, die Katakombe, die Oase, primitiv eingerichtet. Wenn es hoch kam mit einem alten Klavier, oft auch noch feucht aber total in.

Die Keller oder Clubs waren nie groß und deshalb auch oft total überfüllt. Die Stuttgarter Atlantic Bar war der angesagte Jazzclub. Alle Bands hatten monatliche Engagements, manchmal sogar länger. Meine damaligen musikalischen Kollegen und ich, wir waren jeden Abend in mindestens einem der Keller. Es fanden immer Jamsessions statt. Wie jeder jazzinteressierte Musiker war ich natürlich immer

interessiert mitzu-
0'09" spielen. Ich spielte

damals mit meinem Trio immer am freien Tag der engagierten Band. Die Konditionen waren von 20 Uhr bis 4 Uhr für 40 DM. Um 7 Uhr musste ich aber trotzdem zur Arbeit. Das war hart. Als ich schon auf der Musikhochschule war, spielte ich in der Atlantic Bar mal einen ganzen Monat jeden Tag von 20 Uhr bis 4 Uhr mit der Band des Sopransaxofonisten Michel Attenou. In der Besetzung, Sopransaxofon, Vibrafon, Schlagzeug, Klavier. Die Richtung war Swing. Die Stücke wie ‚Honeysuckle Rose‘ oder ‚Sweet Georgia Brown‘ kannte ich natürlich alle. Lästig war, dass kein Bass besetzt war, den musste ich mit der linken Hand ersetzen.“¹²



Dauner 1953 im Ami-Club

„Im Jazz habe ich mir alles selber beigebracht. Seitdem ich ein Tonband hatte, schrieb ich die Stücke, die mich interessierten, ab und hörte die Harmonien heraus. Ich fing an zu arrangieren. Das Notenmaterial, nach dem wir in den damaligen Combos spielten, hatte ich aufgeschrieben.

Es gab mehrere Gruppen vom Quintett bis zur kleinen Bigband, für die ich alle Arrangements schrieb. Die Manfred Bauerle Big Band

war eine davon. Besetzung: drei Trompeten, eine Posaune, vier Saxofone und Rhythmusgruppe. Wir probten einmal in der Woche am Sonntagmorgen. Wir traten mit dieser Band bei Tanzveranstaltungen auf und waren bereit, bei jeder sich bietenden Gelegenheit zu musizieren – auch ohne Gage. [...] Das Arrangieren hat mir großen Spaß gemacht, auch schon deshalb, weil es sehr aufregend war, den Klang, den man notenmäßig fixiert hatte, dann als gespielten Saxofonsatz das erste Mal zu hören. Durch diese ganze Arbeit musste ich mich

mit der Spielart und dem Tonumfang der einzelnen Instrumente ernsthaft befassen, auch mit den jeweiligen Schlüsseln, Altsaxofon in Es, Tenorsaxofon in B usw. Das habe ich alles empirisch erforscht und mir selbst beigebracht. [...] Ich studierte weiter die Aufnahmen, die mir zu Gehör kamen, versuchte sie zu analysieren und musikalisch zu verstehen. Denn es gab keine Texte über den Jazz. Selbst die symbolischen Akkordbezeichnungen wurden von Mund zu Mund weitergegeben.

Fürs Klavier entwickelte ich spezielle Übungen, die mich im Jazz weiterbrachten. Dabei ging es unter anderem um schwierige harmonische Akkordabläufe in allen Tonarten. Später kaufte ich mir die Instrumentationslehre von Hector Berlioz, um mich für das Sinfonieorchester schlauzumachen.

Ich bin der Meinung, dass man Arrangieren und Komponieren wie auch Improvisieren nur bis zu einem gewissen Grad erlernen kann. Die Begabung und die Kreativität des Individuums spielt eine ganz große und entscheidende Rolle.“¹³

10 Autobiographische Notizen, [26].

11 Ebd., [66].

12 Ebd., [157].

13 Ebd., [118].

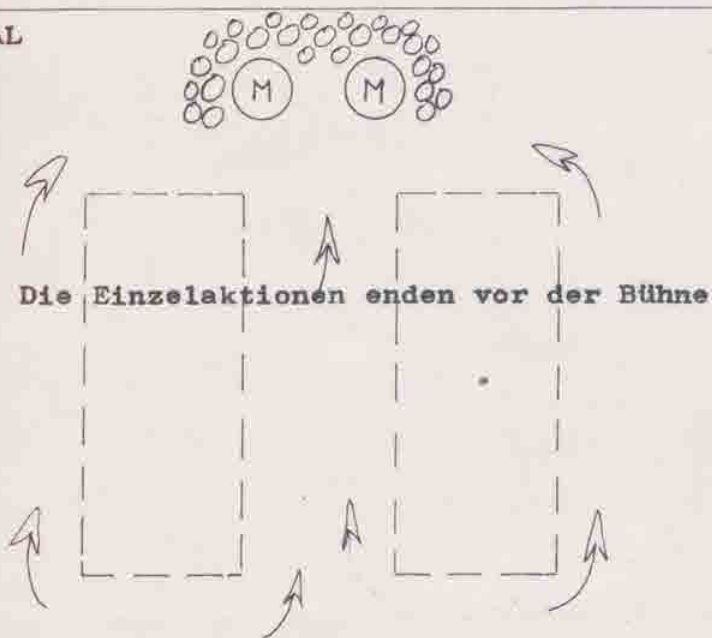
führt nun folgende musikalische
tionen in dieser Position aus

* diese Linie zeigt die mittlere Stimmlage an

BÜHNE

Aktion endet

SAAL



kurzes
Lachen

Huster

LICHT

bleibt bei

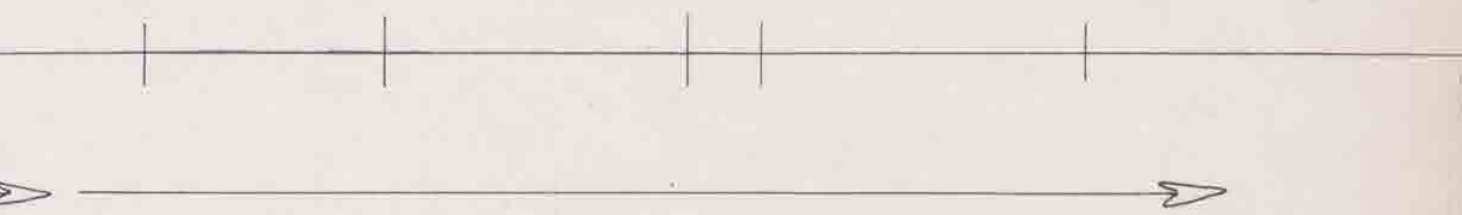
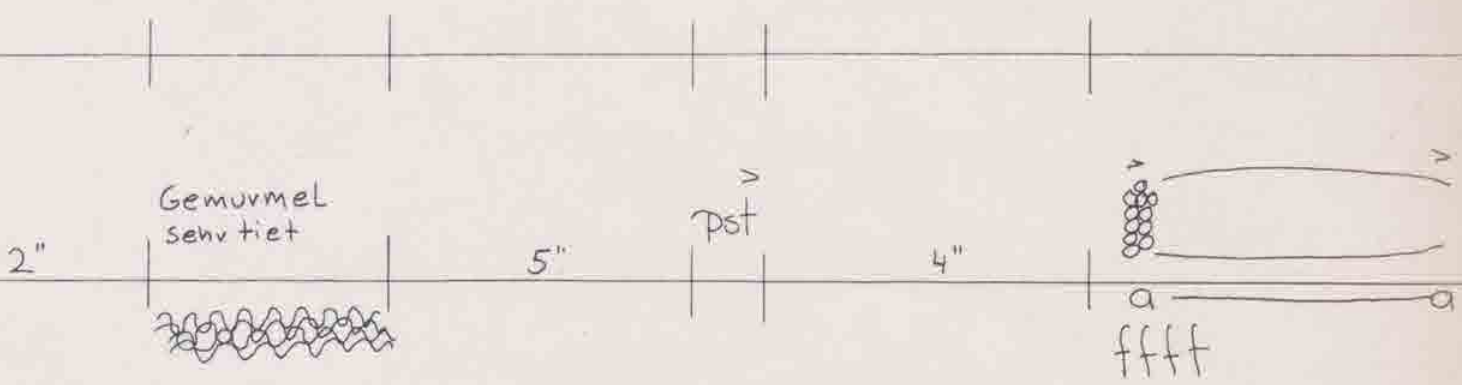
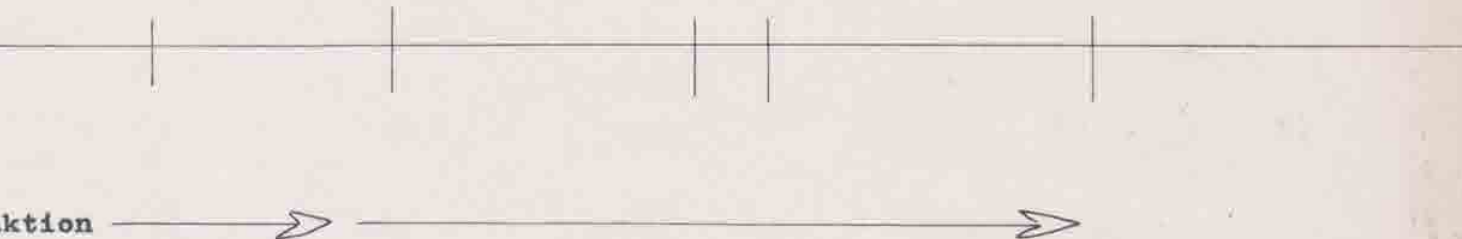
©

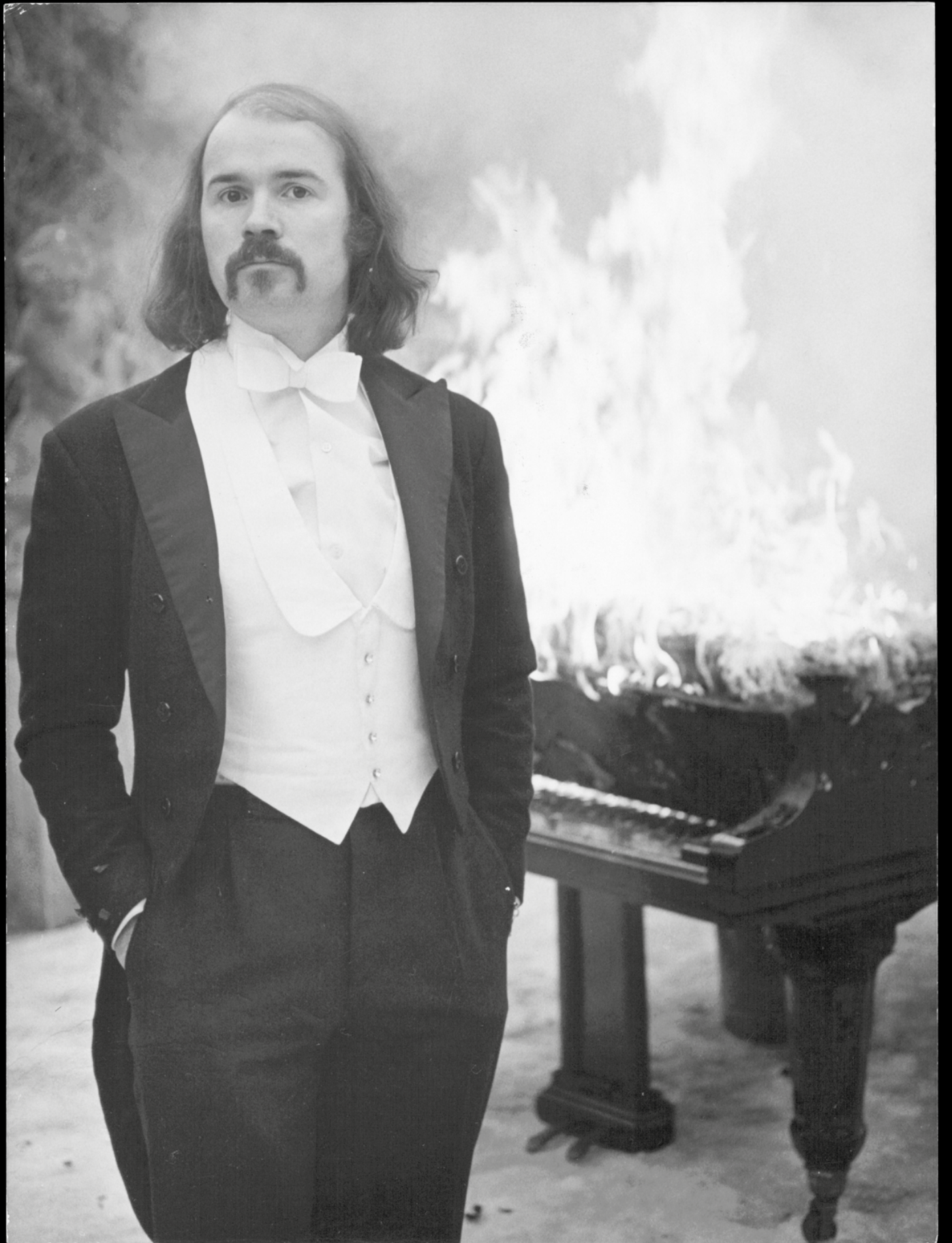
Improvisation

ZEIT

1-2'

3"





Dauner vor einem brennenden Klavier, Fotografie: © SWR/Hugo Jehle

Absolutes Chaos?¹

„Sofern die Seele des Jazz die Improvisation ist, hat bei mir der Jazz schon während meiner frühen Kindheit angefangen. Ich habe schon immer improvisiert, natürlich nicht mit jazzmäßigen Strukturen, aber mit der Musik, die ich damals in meiner Umgebung gehört und wahrgenommen habe. Ich wusste schon sehr früh, dass ich Musiker werden wollte. Ich war so besessen von der Musik und auch vom Instrument, dass mein erster Gang, wenn ich nach Hause kam, der Gang ans Klavier war.“²

Jazz lebt von Improvisation. Doch findet sie zumeist in einem Rahmen statt: Klare Formen oder durchgehende Metren sorgen für grundlegende Strukturen. Wiederkehrende Motive über wiederkehrenden Akkordfolgen fügen sich in Soli zu logischen Zusammenhängen. Zudem sind die Melodien der Jazzstandards vielfach Jahrzehnte alt: tradierte Kompositionen, den Spielenden und Hörenden oft gut bekannt und stets aufs Neue variiert.

Im Laufe der 1960er Jahre entwickelte sich auch in Deutschland eine Musik der Spontaneität, die New Thing oder Free Jazz genannt wurde. Einen formalen, rhythmischen oder harmonischen Rahmen gab es hier nicht mehr. Auch Wolfgang Dauner wollte weg von überkommenen Rollen und Routinen, weg von den altbekannten Themen, weg von Erwartungshaltungen.³ Dauner ging es dabei vor allem um eines: Die Musik muss den Musikern Spaß machen. Das betonte er immer wieder. Dann folgen das Hören und die Optik. Erst am Ende seiner Liste steht das Verb „durchbrechen“.

Auf dem Frankfurter Jazzfestival 1967 spaltete Dauner zusammen mit Eberhard Weber, Jürgen Karg und Fred Braceful auf diese Weise die Gemüter und überforderte damit laut seinen Aufzeichnungen sogar die Freejazzler.

Um den Anschluss des Jazz an die Neue Musik machte sich in jenen Jahren vor allem der SWF-Redakteur Joachim-Ernst Berendt verdient. Auch Dauner komponierte für die Donaueschinger Musiktage. Zu seinem Beitrag des Jahres 1970 etwa sind mehrere Partituren erhalten.

Dauner spricht vom „Organisationsplan“, den alle Beteiligten auswendig lernen sollten. In diesem Plan werden Orte im Raum festgelegt, an denen Musik entstehen konnte, Bewegungen der Musiker angezeigt, mögliche Musikinstrumente und anderes Equipment genannt, während im unteren Bereich dieses Plans eine grobe Zeitschiene zu sehen ist.

Auch ein Album wie *Free Action* mag beim ersten Hören wie aus dem Moment heraus improvisiert wirken, ist jedoch feinsäuberlich durchkomponiertes Chaos.

Dauner war in seinen medialen und formalen Grenzüberschreitungen stets auf der Suche nach dem adäquaten und immer neuen Ausdruck. Die herkömmliche Notationsweise von Musik war dafür nicht mehr ausreichend. Wie viele Vertreter der Neuen Musik entwickelte er eigene Schreibweisen, die er auch immer wieder – abhängig von einzelnen Stücken – veränderte. Manches Mal wurde aus der Musiknotation auch Kunst für die Wand und es ging nicht mehr um den Klang. Auch scheint Dauner mitunter die Wirkung verschiedener Beschreibstoffe ausgelotet zu haben: Er schrieb Musik nicht nur auf Papier, sondern auch auf Folien und dünne Bleche.

In den 1980er Jahren lernte Dauner Randi Bubat kennen, Fotografin, Kostümbildnerin und in vielen Künsten zu Hause, die sich mit dem primär optisch Wahrnehmbaren befassen. Sein Ausdrucksspektrum erweiterte sich nochmals. Die erste Zusammenarbeit mit seiner späteren Frau war ein Auftragswerk der Stuttgarter Staatstheater, *Die verwachsene Froschhaut*. In den 90er Jahren wiederum entstanden groß angelegte Licht- und Musikinstallationen mit Walter Giers. Dauners Werk überschritt so zunehmend auch mediale Grenzen.

1 Über Albert Aylers Album *Spitirual Unity* schreibt Dauner: „Ich habe den Eindruck, daß er in seiner Musik das alles nicht haben will, und muß daraus schlußfolgern, daß er auf das absolute Chaos zusteuert“ (Jazz Podium 1965, Heft 10, S. 264).

2 Autobiographische Notizen, [54].

3 S. dazu auch das Gespräch von Wolfgang Dauner und Joachim Ernst Berendt im Innenteil des Albums *Free Action*, MPS (1967).

Absolutes Chaos?

„Es war dunkel, dann hörte man die Stimme von Willis Conover, der ‚Stimme Amerikas‘, in der Conover das ‚Wolfgang Dauner Trio‘ ansagte. Ein Spot ging an, Fred Braceful trug Eberhard Weber auf dem Arm und Eberhard interpretierte lippensynchron den Text von Willis Conover, indem er so tat als ob er aus der Mao-Bibel lesen würde. Das Stück nahm seinen Lauf. Fred Braceful hatte sich vorgenommen, nackt aufzutreten. Nach einer Persiflage über neue Musik, die wir mit E. Weber Cello, J. Karg Bass, und ich selber Geige vortrugen, zertrümmerte ich diese Geige (peinlicherweise wurde

Wolfram Röhrig, der Leiter der Unterhaltungsmusik des SDR, der in der ersten Reihe saß, von einem Holzstück bei dieser Aktion an der Brille getroffen) und danach fielen wir alle in eine Art Meditationsschlaf. Das Publikum rastete total aus. Das Publikum spaltete sich sofort in zwei Parteien, die einen buhten und piffen und die anderen klatschten und riefen bravo. Die Freejazzler waren sauer, ich hatte alle Schranken durchbrochen, alle Konventionen auch die der Freejazzler verletzt. Der Skandal war da.“⁴

0'14"



Dauner, Braceful und Weber bei *Vision 68*, Fotografie: Paul Gerhard Deker

„Meine Konzeption war ‚Instrumentales Theater‘, also die Ausweitung und das Übergreifen in angrenzende darstellerische Ausdrucksmöglichkeiten wie Tanz, Pantomime oder Schauspiel. Ich verpflichtete den Chor der Kassler Kantorei Sankt Martin unter der Leitung von Klaus Martin Ziegler und verpflichtete noch mehrere Musiker, die div. Scheinwerfer, ein Stroboskop und die gesamte Lichtanlage sowie div. Spots bedienten. Als musikalische Gruppe war meine Stammbesetzung mit Weber Cello, Jürgen Karg Bass, Fred Braceful Drums. Ich brachte mein ganzes elektronisches Instrumentarium inklusive der räumlichen Steuerung durch die im Saal platzierte 4-Kanal-Anlage zum Einsatz. Das Instrumentarium bestand aus mehreren elektronischen Effektgeräten, Synthesizer und Utensilien wie hunderten von Ping-Pong-Bällen und einem rosa fluoreszierenden Fallschirm, der erst mal alles überdeckte. Die Proben riefen schon innerhalb des Chores heftige Diskussionen hervor. Das Stück begann in völliger Dunkelheit. Der Chor sollte sich unbemerkt und mit Strumpfmasken maskiert unter die Zuschauer mischen. Heute würde man das alles mit drahtlosen

Sprechverbindungen koordinieren, das hatten wir damals aber alles nicht.

Wir warteten also. Der Chor aber führte im Foyer eine Grundsatzdiskussion, ob er überhaupt auftreten sollte. Das war alles sehr aufregend. Auch verlangte ich von diesem Chor etwas ganz Unerhörtes, sie sollten nämlich in meinem Stück einen kleinen Teil selbst inszenieren oder auch improvisieren. Ich merkte später, ich hatte was fast Unmögliches verlangt. Ich hatte den Chor damit so unter Druck gesetzt, was mir gar nicht klar war. Das Stück spielte im ganzen Saal. Der Chor bewegte sich in verschiedenen Gruppen nach einem genauen Bewegungsablauf im ganzen Saal, in dem jede Gruppe ein anderes phonetisches Geräusch erzeugte. Die Musiker und ich machten auf der Bühne erstmal unter dem Fallschirm eine total freie elektronische, aber auch ziemlich hässliche Musik. Danach entstand infolge des blitzenden Stroboskops eine Art imaginäres Bühnenbild. Denn wir warfen die fluoreszierende große Fallschirmseide in die Luft, aus der gleichzeitig hunderte von Ping-Pong-Bällen hervorsprangen. Für den Zuhörer kam alles, was wir machten, provokativ rüber. Es waren eben lauter extreme ungewöhnliche Klänge und Bilder, die der Zuhörer nicht zu deuten wusste. Für den Betrachter hatte das alles Happeningcharakter, aber im

Hintergrund lief eine komponierte Szenerie ab, die sowohl musikalisch als auch von der Bewegung her alles koordinierte. Die treffende Bezeichnung dafür ist ‚Instrumentales Theater‘. Was mich allerdings noch sehr lange bei allen Veranstaltern verfolgte, war ein Foto im damaligen Programmheft, das mich im Smoking lächelnd vor einem brennenden Flügel zeigte.“⁵



Instrumente des Free Jazz und Masken
Fotografie: Marcel Katz/WLB Stuttgart



Free-Jazz (aber mit Köpfchen!), Zeichnung von Wolfgang Dauner

⁴ Autobiographische Notizen, [73].

⁵ Ebd., [174].

① $\text{♩} = 132$

Flute $\frac{3}{4}$

Oboe

Viol. 1 $\frac{3}{4}$

Viol. 2 $\frac{3}{4}$

Viola $\frac{3}{4}$

Cello 1 $\frac{3}{4}$

Cello 2 $\frac{3}{4}$

BASS $\frac{3}{4}$

Pos. $\frac{3}{4}$ solo

Pica $\frac{3}{4}$ pp

Bas $\frac{3}{4}$ arco

Perc. $\frac{3}{4}$ bells x

Handwritten musical score for "The Rose Tree" on ten staves. The score is written in brown ink on aged, yellowed paper. It includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a double bass line. The lyrics are: "The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree." The score is divided into two systems of five staves each. The first system is marked "N.B." and the second system is marked "mf".



0'18"

Fusionierungen

Seit seiner frühen Jugend fusionierte Wolfgang Dauner, was das Zeug hielt. Er hörte, spielte nach, improvisierte, dachte sich Neues aus. Dieses Neue war häufig die Verbindung verschiedener Musikstile. Mit der Band Et Cetera schuf er ab 1970 einen ganz eigenen Sound in der Nähe früher Krautrock-Vertreter: auf der Suche nach experimentellen Verbindungen von Jazz und Rock, von europäischen und asiatischen Klängen, von akustischen und elektronischen Instrumenten. Anders als bei der im selben Jahr gegründeten Band Kraftwerk waren die elektronischen Instrumente aber immer ein Teil des Ganzen und wurden nicht den akustischen übergeordnet.

„1971 begann ich auch, mit der Rock-Jazz-Formation Et Cetera meine Ideen auf dem Gebiet des Rock Jazz zu realisieren. In dieser Formation arbeitete ich mit Quadrofonie, eingespielten Bändern und auch mit dem damals ersten bekannten Synthesizer VSC3 von der Firma EMS. Dabei waren damals Siggi Schwab Git., Eberhard Weber Bass, zwei Schlagzeuger, Roland Wittich und Fred Braceful, und ich habe die Keyboards und die Elektronik bedient. Diese Besetzung hat sich aber div. Male verändert. Werner Schretzmeier, ein damals schon langjähriger Freund, interessierte sich schon immer für meine Musik und übernahm damals das Management.“¹

Aus Et Cetera heraus entwickelte sich schließlich das United Jazz + Rock Ensemble (UJ+RE), das ab Mitte der 1970er Jahre die europäische Fusion-Szene mit einem innovativen Mix aus Jazz, Rock, Funk und Klassik in Verbindung mit elektronischen Instrumenten prägen sollte. In der auch als Band der Bandleader bekannten Formation vereinten sich die Individualstile großer Musiker wie Albert Mangelsdorff, Volker Kriegel oder Barbara Thompson. In Dauners autobiographischen Notizen ist tatsächlich nicht viel über dieses Ensemble und seine Musik zu lesen. Die äußeren Notwendigkeiten um die Vermarktung über das Label Mood Records scheinen ihn mehr in Anspruch genommen zu haben: Nach verschiedenen Auftritten der Formation war bald die Frage

nach einer Plattenproduktion aufgekommen und auf den Wunsch einer Plattenfirma nach einer kleineren Band reagierten Wolfgang Dauner, Albert Mangelsdorff, Volker Kriegel, Ack van Rooyen, Christof Wertz sowie Werner Schretzmeier mit der Gründung eines eigenen Labels. „Jetzt brauchten wir nur noch einen Vertrieb. Hierbei gingen wir auch unsere eigenen Wege und knüpften Kontakt zu ‚Zweitausendeins‘, einem Buchversand. Einige Kollegen hatten große Bedenken, da wir dadurch mit unseren Produkten nicht im normalen Schallplattenladen erhältlich waren. Ich war aber der Ansicht, dass dies keine Rolle spielt, weil wir durch ‚Zweitausendeins‘ einem großen Kundenstamm bekannt gemacht wurden, denn jeder Kunde, und das waren damals mehr als 700.000, bekam ein sog. ‚Merkheft‘, einen Katalog in dem auch für unser Produkt geworben wurde. Wir verkauften von unserer ersten Produktion Das United Jazz And Rock Ensemble Live im Schützenhaus auf Anhieb 35.000 LPs. Es lag nahe, mit dem Tonstudio Zuckerfabrik zusammenzuarbeiten, da dort Christof Wertz Geschäftsführer war. Gibbs Platen, ein fantastischer Tontechniker, wurde auch gleichzeitig Geschäftsführer bei Mood Records. Für das musikalische Programm war ich mehr oder weniger zuständig, für das Programm mit musikalisch-kabarettistischen Zügen war Werner zuständig. Wir waren uns einig, dass wir stilistisch sehr offen bleiben wollten. Unser Kriterium war künstlerische Qualität und die gerechtere Verteilung der Tantiemen an Komponisten und Musiker, die am Projekt beteiligt waren, denn es hat mich schon immer gestört, dass alle, die das Produkt herstellen, ob es der Grafiker, der Drucker oder das Presswerk waren, entsprechend entlohnt wurden, nur der Künstler nicht. Mit diesem Anspruch, das zu ändern, ist Mood Records angetreten.“²

¹ Autobiographische Notizen, [78].

² Ebd., [176].

Fusionierungen

„Hans Georg [Brunner-Schwer] machte mit mir einen Exklusivvertrag, der meine Gruppe ‚Et Cetera‘ miteinschloss. In Villingen produzierte ich dann die LP KNIRSCH mit Larry Coryell, Jon Hiseman, Günther Lenz und Fred Braceful. Mir war die schon abgeschlossene Produktion zu brav, mir fehlte ein progressives Element. Als wir abends in Villingen in einer Kneipe saßen und uns über schwarze Löcher unterhielten, mischte sich jemand vom Nebentisch in unser Gespräch ein. Dies war eine Fügung des Schicksals, denn Richard Ketterer, so hieß der Mann, war ein in gutem Sinne verrückter Maler und Künstler mit dem Hang zum Außergewöhnlichen. Genau das hatte ich noch gesucht, um einen Akzent zum Abschluss der Produktion zu setzen. Als Richard erzählte, dass er auch Schlagzeug im Free-Jazz-Bereich spielen würde, lud ich ihn spontan ein, am nächsten Morgen ins Studio zu kommen, um noch ein weiteres Stück für die eigentlich schon abgeschlossene LP zu entwickeln.

Was dann geschah, war für den Techniker und Aufnahmeleiter im Studio unfassbar, ich sah es an ihren Mienen. Wir stellten mehrere Mikros im Raum und im Klavier auf, dann hob Richard einen großen Koffer mit allerlei Perkussionsgeräten und sonstigen Sachen hoch und ließ den ganzen Inhalt mit großem Getöse auf den Studioboden fallen. Die beiden älteren Herren von der Technik schauten nur ungläubig. Ich präparierte nun das Piano und wir nahmen im Playback-Verfahren ein sehr skurrielles Stück auf, das aus einer sich steigernden rhythmischen Figur von zwei afrikanischen Handtrommeln und aus verschiedenen Geräuschen und Elektronik bestand. Diese Aufnahme hat meine Stimmung wieder verbessert, denn ich war bis dahin mit der Produktion nicht richtig glücklich. Stilistisch war das experimentaler Rockjazz. Der erste Auftritt von ‚Et Cetera‘ auf dem Frankfurter Jazz Festival löste eine enorme Aufmerksamkeit aus. Mehrere Produzenten wollten mit uns einen Vertrag abschließen.“³

0'20"



Wolfgang Dauner vor einem Synthesizer



In diesem Koffer transportierte Dauner die Noten für die Auftritte des United Jazz + Rock Ensemble. Fotografie: Marcel Katz/WLB Stuttgart



Noten-Mappen United Jazz + Rock Ensemble: Jeder Musiker hatte eine eigene Notenmappe. Die Mappen wurden für jedes Konzert oder auch für ganze Tourneen vorbereitet und enthielten neben den jeweiligen Stimmen für die einzelnen Musiker auch Setlisten, auf denen die Abfolge der Stücke notiert war. Fotografien: Marcel Katz/WLB Stuttgart

0'21"



Papiertüte Zweitausendeins: Mood Records arbeitete mit dem Tonstudio Bauer in Ludwigsburg zusammen, mit der Schallplattenfabrik Pallas, einem niedersächsischen Familienbetrieb, und mit dem Versandhändler Zweitausendeins, der das Label exklusiv vertrieb und mit seinen Merkheften zahlreiche potenzielle Kunden erreichte. Fotografie: Marcel Katz/WLB Stuttgart

„Geräusche sind für mich der reizvollere Teil der Musik.“

- Begleittext der LP Fred van Hove: *Requiem for Che Guevara [...]* / Wolfgang Dauner: *Psalmus Spei for Choir and Jazz Group*, LP, MPS (1969)

„Jedenfalls wirken die Marktmechanismen – wenn man von ihnen abhängig ist oder sich abhängig macht – auf das, was produziert wird, ein.“

- „Wolfgang Dauner im Gespräch mit Hans Kumpf“, in: *Jazzrock. Tendenzen einer modernen Musik*, hg. von Burghard König, Reinbek bei Hamburg 1983, S. 122 – 154, hier: S. 140

„Ich habe noch nie verstanden, warum ein Synthesizer eine gefühlsärmere Musik wiedergeben soll als ein Piano.“

- „Wolfgang Dauner im Gespräch mit Hans Kumpf“, S. 125

„bei Wolfgang weiß man ja nie!“

- Jazz Podium 1969, Heft 6, S. 364

„Wenn du mit den Geräten arbeitest, kommst du auf eine ganz andere Art von Strukturen rhythmischer und harmonischer Art, die eben nur in Verbindung mit diesem Synthesizer möglich sind.“

- „Wolfgang Dauner im Gespräch mit Hans Kumpf“, S. 129

„Der Jazzrock hat wieder die Leute aufgefangen, die mit der anderen Musik nicht mehr zufrieden waren.“

- „Wolfgang Dauner im Gespräch mit Hans Kumpf“, S. 138

„Die Unzufriedenen sind fast immer die mit dem Halbwissen.“

- Jazz Podium 1969, Heft 1, S. 16

„keiner mehr macht wirklich was Neues“

- Jazz Podium 1975, Heft 3, S. 28

„Das ist mir irgendwo zu einfach“

- Jazz Podium 1975, Heft 3, S. 28

0'22"

„Er steht nicht irgendwo in einem Chaos, sondern an der Straße des Jazz, von der er weiß, woher sie kommt, und die er entsprechend vorantreibt.“

- Rezension von Wolfgang Dauner zu George Russell: *At Beethoven Hall* (1965), Jazz Podium 1966, Heft 1, S. 54

„Insgesamt hört man eine Musik nach strenger Ordnung, durch die die Freiheit der Improvisation erst gewährleistet wird.“

- Rezension von Wolfgang Dauner zu George Russell: *At Beethoven Hall* (1965), Jazz Podium 1966, Heft 1, s.o.

0'23"

„Man wird sich der gewissen Magie dieser Musik nicht entziehen können und wird sie wieder und wieder hören wollen, wenn man ihr Geheimnis enthüllen will.“

- Rezension von Wolfgang Dauner zu George Russell: *At Beethoven Hall* (1965), Jazz Podium 1966, Heft 1, s.o.

„die Laus im Jazzpelz“

- Jazz Podium 1977, Heft 1, S. 18

„die zeitgenössischen Komponisten schreiben Stücke, als ob sie die Musiker wirklich hassen“

- Jazz Podium 1975, Heft 3, S. 28

„Damals war es so, heute ist es anders.“

- Jazz Podium 1975, Heft 3, S. 29

„aber es ist erstaunlich, wie verstaubt diese Musik heute schon klingt“

- Rezension von Wolfgang Dauner zu Clifford Brown: *Warm* (1965), Jazz Podium 1955, S. 52

„Musik ist das Schönste“

- Wolfgang Dauner: *Second Prelude to the Primal Scream*, 2009

„Ich habe keinen Stil.“

- „Wolfgang Dauner im Gespräch mit Hans Kumpf“, S. 140

(gesprochen)

(schreien)

6

angesicht wo soll ich hingehen vor deinem Geist wo soll ich hinflehen vor deinem Angesicht

(gesprochen)

(schreien)

Ange-sicht wo soll ich hingehen vor deinem Geist wo soll ich hinflehen vor deinem Angesicht

(gesprochen)

(schreien)

Ange-sicht wo soll ich hingehen vor deinem Geist wo soll ich hinflehen vor deinem Angesicht

(gesprochen)

(schreien)

Ange-sicht wo soll ich hingehen vor deinem Geist wo soll ich hinflehen vor deinem Angesicht

F.V.

tr.

PPP

F.V.

PPP

Eletha

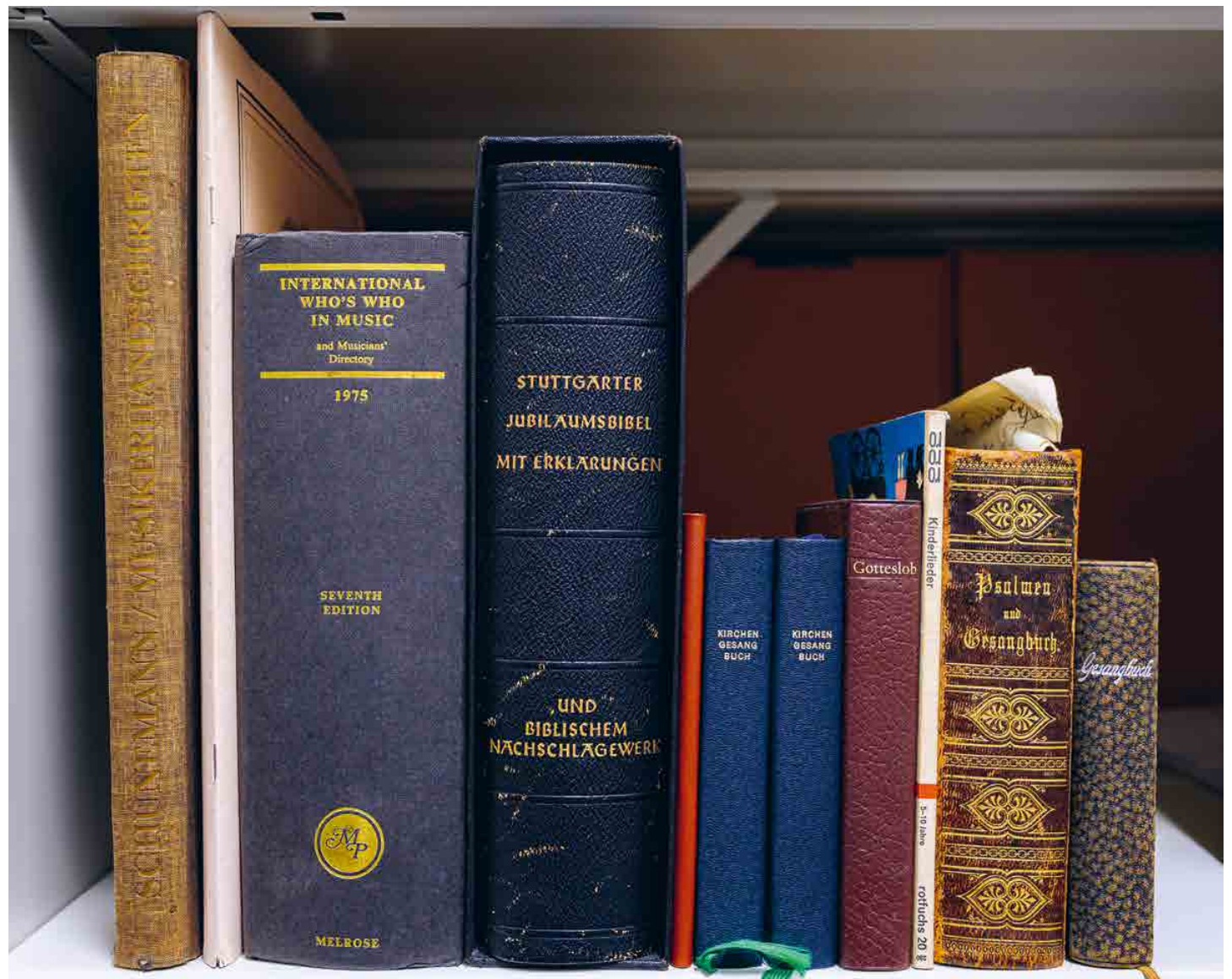
P

4

7 Langsamer
(ohne Vibrato)

Führ ich dich in Himmel so

7 Langsamer



Bibel und Gesangbücher waren Teil von Dauners Handbibliothek. Benutzungsspuren zeigen, dass diese Bände auch in Gebrauch waren.
Fotografie: Marcel Katz/WLB Stuttgart

Mit Psalter und Harfe¹

Jazz in der Kirche wurde in den 1960er Jahren aus theologischen und kulturellen Gründen diskutiert. Trotz Öffnungstendenzen, wie sie etwa im Zweiten Vatikanischen Konzil sichtbar wurden, war der Jazz mit seiner Nachtclub-Aura und der Nähe zu Tanz und Vergnügen für viele Kritiker ein rotes Tuch. Dabei gehören Gospels und Spirituals zu den Wurzeln des Jazz – ein ambivalentes Verhältnis.

Die Jazzgottesdienste, die sich ab den späten 1950er Jahren vor allem in Verbindung mit pastoralen Überlegungen auch in Deutschland verbreiteten, wurden genau deshalb von anderer Seite abgelehnt. Einer der Kritiker war – obwohl er die Liner Notes zu Wolfgang Dauners *Psalmus Spei* geschrieben hat – Joachim-Ernst Berendt, der aus einem evangelischen Elternhaus kam.

Der römisch-katholische Theologe
0'27" Lothar Zenetti nannte den „guten Zweck, die Jugend anzusprechen“, weshalb man „in der Wahl der Ausdrucksmittel nicht wählerisch“ gewesen sei.² In Stuttgart erfreuten sich Kurt Rommels Kino-Gottesdienste mit Jazzmusik großer Beliebtheit.

Dauner schrieb zwei kirchenmusikalische Werke. Er kannte bereits aktuelle Jazzmusik mit geistlich-spirituellen Hintergründen. Duke Ellingtons *Concert of Sacred Music* etwa war seit den 1960er Jahren allgemein bekannt. Im Jazz Podium schrieb Dauner Kritiken etwa zu Albert Aylers Album *Spiritual Unity* oder Paul Horns liturgisch geprägter *Jazz Suite On the Mass Texts*. Dennoch war es in den späten 1960er Jahren immer noch nicht selbstverständlich, wollte man den prägenden kirchenmusikalischen Werken eines Bach, eines Mozart oder eines Bruckner etwas Neues entgegensetzen.

Traditionell geht es auch in Dauners Kirchenmusik nicht zu. In dem 1968 uraufgeführten *Psalmus Spei* sind eine Orgel, Streich- und Blasinstrumente sowie ein Chor vertreten und Bibeltexte werden zu Gehör gebracht.

Jedoch singt der Chor nicht nur, sondern flüstert auch, stöhnt und schreit. „Wichtig war mir auch das Ineinanderfließen und der Gegensatz von Phonetik, Geräusch und Ton.“³ *Die Beob-*

achtungen, ein Jahr später während der Berliner Jazztage erstmals aufgeführt, enthalten klare textliche Anklänge an das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms, zugleich wendet sich Dauner davon ab. Texte aus Offenbarung 4, Prediger und Hiob werden zudem so überlagert, dass sie gar nicht mehr im Einzelnen wahrgenommen werden können.

Obwohl er Bibeltexte verwendete, brach Dauner mit Traditionen und überschritt Grenzen. Dabei spricht aus seinen Werken nicht der Trost, den Johannes Brahms in sein *Deutsches Requiem* einkomponiert hat. Im Gegenteil: *Die Beobachtungen* enden mit dem Satz „Ich habe solches oft gehört. Ihr seid allzumal leidige Tröster.“

Wenn Worte vertont werden, gehen Text und Musik eine Verbindung ein, die sinnhaft werden kann. Es ist möglich, mit musikalischen Mitteln Textinhalte hervorzuheben, zu vernachlässigen oder etwa auch gegenüberzustellen. Deshalb kann, sobald Text im Spiel ist – auch mit jeder Art von Musik, mit jeder Stilrichtung provoziert werden, nicht nur mit dem Jazz. Wird dieser aber an sich schon als Provokation gesehen, ist eine unvoreingenommene Verwendung in kirchlichem Rahmen nicht möglich.

1 Die Instrumente in Psalm 150 inspirierten Randi Bubatz und Wolfgang Dauner zur Gestaltung der 2017 erschienenen Neuausgabe der Lutherbibel. In Luthers Übersetzung erscheinen Psalter und Harfen, im hebräischen Text die Leierinstrumente nevel und kînôr.

2 „Jazz“ in der Kirche. Sonderwerkheft der Werkgemeinschaft Lied und Musik. Altenberg (1966), 32.

3 Aus einem Text von Wolfgang Dauner, abgedruckt auf der Plattenhülle von: Fred van Hove: *Requiem for Che Guevara* [...] / Wolfgang Dauner: *Psalmus Spei for Choir and Jazz Group*, LP, MPS (1969)

Mit Psalter und Harfe

Bei der Electra-Melodica handelt es sich um einen elektronischen Synthesizer, der ähnlich wie ein Blasinstrument gespielt wird. Das Ergebnis ist jedoch nicht der Klang einer schwingenden Luftsäule: Die Stärke des Luftstroms wird über Sensoren gemessen, während die Tasten die gewünschten Tonhöhen als elektrische Signale an einen Klanggenerator weitergeben.

„Ab 1986⁴ wurde mein Interesse für Elektronik immer größer. Es gab damals einen elektronischen Baukasten der Marke Kosmos zur spielerischen Erklärung und zum Basteln div. einfacher Voraussetzungen und Grundlagen. Diesen Baukasten legten wir uns zu und informierten uns dadurch über die einfachen Gesetze der Elektronik. Wir bauten Lichtschranken, wickelten Spulen und erfuhren dadurch, was ein Widerstand oder Kondensator war und ob der Strom von Plus nach Minus oder umgekehrt floss. Ab diesem Moment war mein Interesse für die Elektronik nicht mehr zu bremsen. Hohner brachte damals ein Instrument auf den Markt mit der Bezeichnung ‚Electra Melodika‘. Dieses Instrument benützte ich sofort, weil es zuließ, dass man div. Parameter (Tonhöhe oder Klang) während des Spielens verändern konnte. Empirische Untersuchung lag mir sowieso und ich veränderte die Elektronik des Instruments einfach dadurch, dass ich div. Kondensatoren aus- und einbaute. Ich lernte den Konstrukteur bei Hohner in Villingen kennen und machte damals div. Änderungsvorschläge aus der Sicht des Musikers. Diese Vorschläge hätten automatisch zum Synthesizer geführt, sie wurden aber damals nicht ernstgenommen.“⁵



Wolfgang Dauner mit Electra-Melodica, Fotografie: Paul Gerhard Deker

0'28"

4 Vom Kontext und der Chronologie her muss 1968 gemeint sein.

5 Autobiographische Notizen, [74].

6 „Jazz“ in der Kirche, Vorwort

7 Ebd., 86



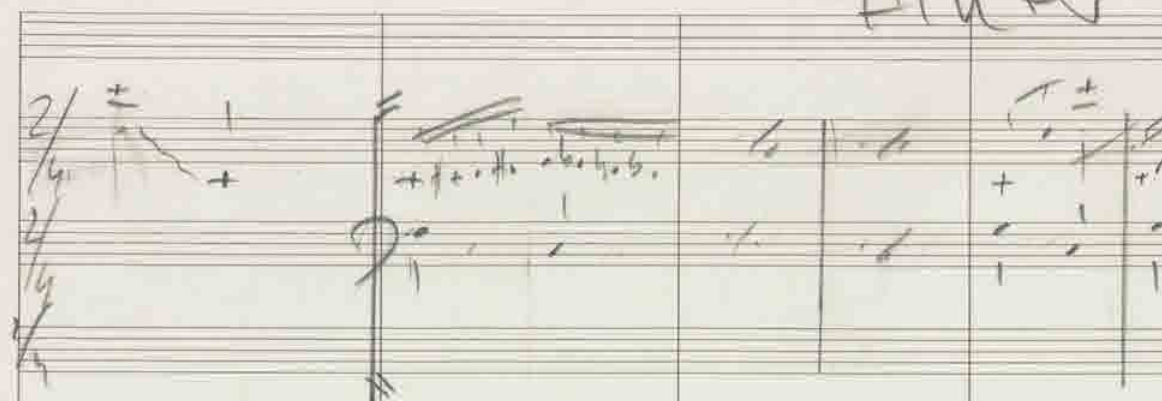
Presse zu Jazz in der Kirche

Kritiken und Berichte vor allem zum *Psalmus Spei* sind zahlreich im Nachlass erhalten, so wie Dauner auch in Bezug auf andere Aufführungen seiner Werke entsprechendes Material sammelte. Vorhanden sind auch Rezensionen von Konzerten in Südamerika und Asien mit den German All Stars, die ebenfalls ab den späten 1960er Jahren stattfanden.

1966 veranstaltete die „katholische Werkgemeinschaft Lied und Musik“ eine Studienwoche zum Thema Jazz in der Kirche, wobei „Jazz“ von vornherein in Anführungszeichen gesetzt wurde. Anlass war „ein neues Experiment, das wie eine Welle auf uns zukommt“.⁶ Die Zusammenfassung aller Diskussionen lautet so:

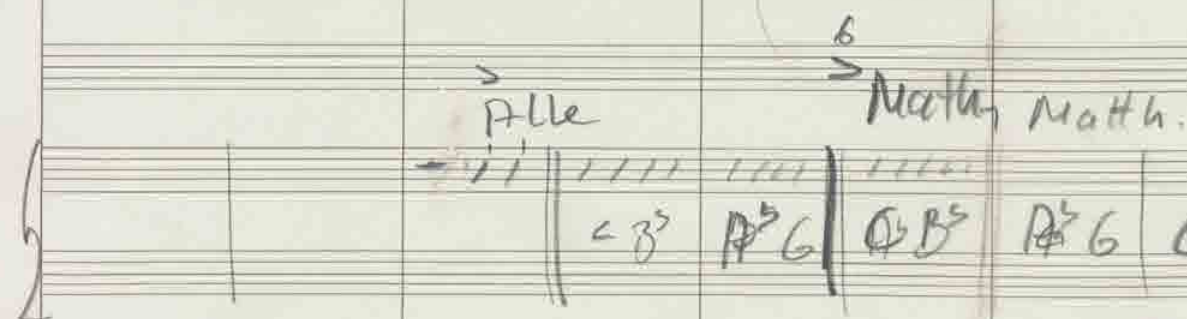
„Vielfach steht heute der Begriff Jazz für eine Musik, die mit dem echten Jazz nur Äußerlichkeiten gemeinsam hat. Dahinter verbirgt sich schlagerhafte Verbrauchsmusik. Auch die Verwendung bekannter Spiritualmelodien mit deutschen Texten und schlagerhaftem Arrangement verschafft keine Rechtfertigung für ihre Form. [...] Im letzten bedeutet die Verwendung solcher Melodien ein Mißbrauch zur Attraktion Jugendlicher, eine ‚neue religiöse Masche‘. Die Verwendung künstlerisch unterwertiger Musik in der Liturgie ist weder im alten noch im neuen Gewande gutzuheißen. [...] Der Begriff der ‚manipulierten Ekstase‘ trifft in knapper Form den wahren Sachverhalt.“⁷

Hinter



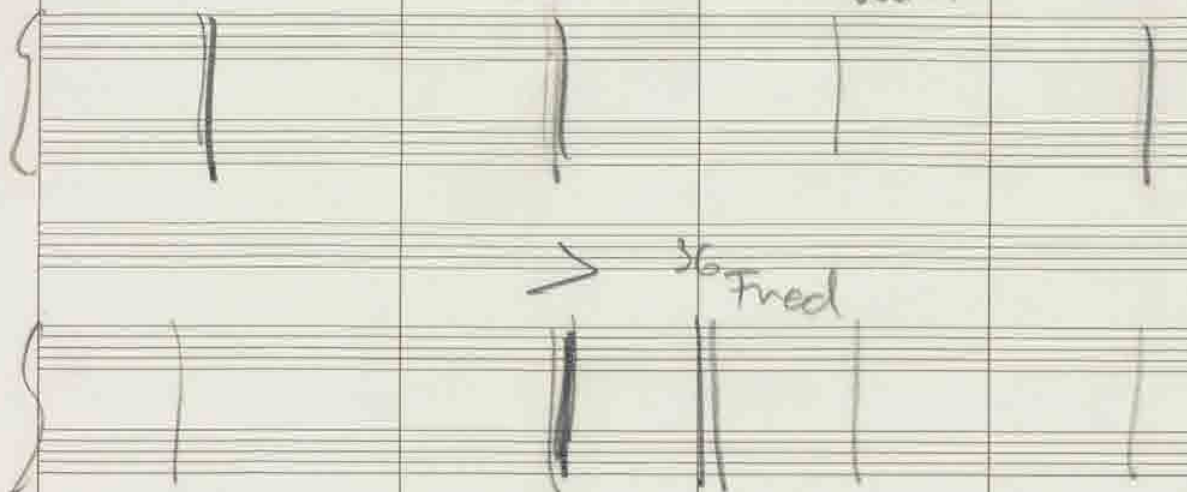
halbes Tempo $\uparrow = 152$

Schw



Fred 18 Mathm

22 wolt

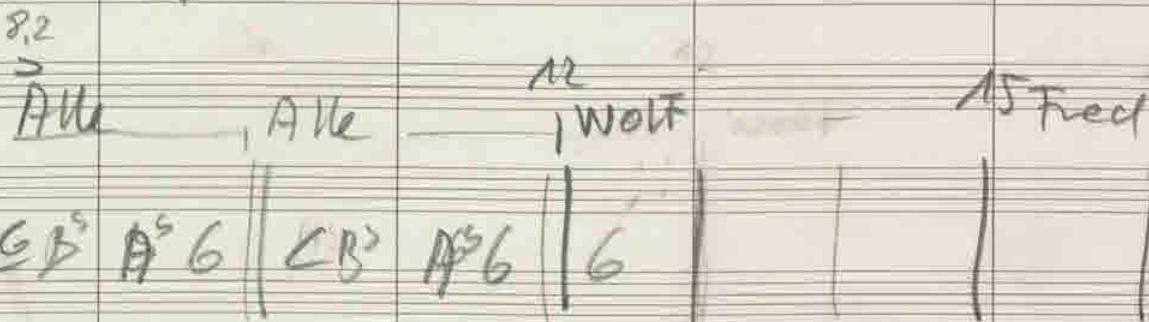


36 Fred

Hot



Hot





Glotzmusik

„Filmmusik hat mich schon immer interessiert und sie hat meistens nichts mit Jazz zu tun, hat oft auch was Illustrierendes. Ich habe eine Begabung: Wenn ich die bewegten Szenen und Bilder sehe, fallen mir sofort immer musikalische Ideen dafür ein. Für mich als Musiker kam erst mal das musikalische Handwerk und die Frage des Überlebens. Mir fiel kein Zacken aus der Krone, wenn ich eine simple, aber passende Musik für einen Kinderfilm machen musste, und es hat mir außerdem auch Spaß gemacht. Das setzte sich in den folgenden Jahren immer mehr fort.“¹

In den 1960er Jahren schrieb Wolfgang Dauner immer wieder Werbemusik und etwa auch die Soundkulisse für mehrere *Äffle-und-Pferdle*-Clips. In die Zeit der 1970er bis zu den späten 1990er Jahren fallen dann größere Arbeiten für Film und Fernsehen: für Theater- und **0'33"** Literaturverfilmungen, für Kinder- und Heimatfilme, für Fernsehserien oder für das große Kino.

Viele Jazzmusiker seiner Generation komponierten Film- und Fernsehmusik. Am bekanntesten dürfte Klaus Doldingers *Tatort*-Titelmusik oder seine Musik für den Film *Das Boot* sein. Auch Eberhard Weber schrieb Stücke für mehrere *Tatorte*. Volker Kriegel war ähnlich wie Dauner in vielen verschiedenen Fernsehformaten unterwegs, schrieb Musik für Kinderfilme oder auch für Dokumentationen.

Dauners Filmmusik ist den Drehbüchern entsprechend ganz unterschiedlich: In *Die Abenteurer des starken Wanja* ist der kulturelle Hintergrund in der volkstümlich anmutenden Musik immer wieder zu hören, häufig geht es aber auch um Klang- oder Geräuschkulissen. In *Grandison* hingegen, einem Film für die Kinoleinwand, der mit einem hohen Budget und sehr großem Aufwand vertont wurde, findet sich eine große stilistische Bandbreite: von einer romantisierenden Suite für Streichorchester und Klavier bis hin zu funkigen Titeln.

Dauner hatte schon für die Kinder- und Jugendsendung *Päng*, die beim SDR angesiedelt war, und ebenso für die *Sendung mit der Maus* des WDR komponiert, bevor die Idee einer

vierteiligen Serie entstand, in der die Musik selbst zum Gegenstand und ihre Vermittlung in Schule und Medien kritisch reflektiert wurde. Die zusammen mit Melchior Schedler konzipierte *Glotzmusik* wurde erstmals am 17. Oktober 1974 in der ARD ausgestrahlt und in der Fernsehzeitschrift *Hörzu* folgendermaßen beworben: „Musiksendung für Kinder mit dem Wolfgang-Dauner-Trio. Angefangen hatte es mit einer großen Befragungsaktion: Wie sollte eine Musiksendung für Kinder denn nun eigentlich aussehen? Musiklehrer, Schlagerstar, Showmaster, Popgruppe, Musik-Clown – jeder hat eine andere Meinung. Entscheiden sollten aber die Betroffenen selbst, die Kinder. Das Ergebnis ist diese vierteilige Sendereihe.“² Dauners Interesse an der Vermittlung von Musik wird hier besonders deutlich. Dass er vom herkömmlichen Musikunterricht an Schulen nicht viel hielt, ebenso. In der dritten Folge der *Glotzmusik* wirkten Schülerinnen und Schüler des Schelztor-Gymnasiums Esslingen mit. Der Schulmusiker-Verband muss nach dieser Folge wohl so massiv protestiert haben, dass die ursprünglich geplante Fortsetzung des Vierteilers nicht mehr umgesetzt wurde. Ein Grund dafür war laut eines Briefs von Dauner im Dezember 1975 ein „Lehrer auf dem Schrank“.³

¹ Autobiographische Notizen, [43].

² Hörzu 42/1974, S. 72, zitiert nach <https://www.fernsehserien.de/glotzmusik>, aufgerufen am 28.11.2025.

³ Brief von Dauner vom 7.12.1975 an Michael Frank von der Süddeutschen Zeitung.

Glotzmusik

Dauner spielte selbst verschiedene Rollen in der Musik-Serie und ist unter anderem als Clown zu sehen, der mit seinen langen Füßen auf Notenblätter tritt und in unüblicher Haltung am Klavier sitzt.

Neben wenigen neutralen oder lobenden Berichten über die von Wolfgang Dauner und Melchior Schedler konzipierte Musiksendung, gibt es vor allem kritische Reaktionen – aus der Presse, vom Schulmusikerverband und von einzelnen Zuschauern. So wurde in einem Leserbrief vom 2.11.1974 die Frage gestellt: „Wollen Sie die Noten und die Musik nach Noten abschaffen?“

„Filmmusik war für mich schon ganz früh eine der interessantesten Möglichkeiten auf Bilder und Stimmungen musikalisch zu reagieren. Ich hatte ja auch viel Erfahrung mit dem Hörspiel, was mir bei der Filmmusik sehr geholfen [hat]. Es fing damit an, dass ich in den 60er Jahren viele Kurzfilme für das Vorschulprogramm vertonen konnte. Danach kamen einige Industriefilme und Werbespots. Das war alles sog. Brotarbeit, Filmmusik wurde aber auch von Komponisten wie z.B. Bernstein, Eisler und Ligeti geschrieben, von denen man sagen kann, dass sie dieses Metier eigentlich nicht so sehr interessiert hat. Es war halt ein Auftrag. In den 70er Jahren habe ich ja etliche Fernsehfilme, 2 Kinofilme und viele Kurzfilme vertont, aber die Vorgehensweise war eine völlig andere. Der Film wurde vom Komponist am Schneidetisch mit allen Takes (oft waren es über 40) ausgestoppt. Danach wurde komponiert, dann wurden die Noten vom Kopisten aufgeschrieben, danach ging's ins Tonstudio, in dem die Musik je nach Partitur bis zur Sinfonieorchestergröße aufgenommen wurde, und danach hat sie der Cutter oder [die] Cutterin angelegt. Diese ganzen Produktionsvorgänge finden heute nicht mehr statt, weil die Möglichkeiten der Elektronik und der Digitalen Bearbeitung dies alles überflüssig machen. Und damit bekommen Personen Möglichkeiten die Musik zu beeinflussen, die eigentlich von Musik nichts verstehen, aber auf Grund eines elektronischen Instrumentariums und durch die Bereitstellung der Geräte der digitalen Unterhaltungsindustrie wie Music Libraries, gesammelte Musikfragmente, Sequenzerprogramme und digitale Bearbeitungssoftware Musik herzustellen, die jeder andere auch herstellen kann, der einen Computer und die gängige Software hat. Musikalisches Talent ist heute nicht mehr die Voraussetzung, um speziell Filmmusik fürs Fernsehen herzustellen, sondern ein gutes Sequenzerprogramm.“⁴

⁴ Autobiographische Notizen, [203 – 204].

⁵ <https://www.schelztor-gymnasium.de/unsere-schule/geschichte>, aufgerufen am 28.11.2025.



Ein Trio mit Dauner und seinen Mitspielern Matthias Thurow und Fred Braceful begleitete die jungen Zuschauer durch alle Folgen der *Glottmusik*. In der dritten Folge geht es um den als langweilig und rückständig präsentierten Musikunterricht. Es ist zu sehen, wie sich die Schüler (Dauner, Thurow und Braceful) notfalls mit der Lektüre von Comics behelfen. Fotografie: © SWR/Hugo Jehle

0'35"



Schülerinnen und Schüler des Esslinger Schelztor-Gymnasiums wirkten in der dritten Folge der *Glottmusik* mit. Die Schule blickt auf eine lange Geschichte zurück, hatte bereits Mitte des 19. Jahrhunderts weit über die Stadt hinaus einen guten Ruf und Schüler aus aller Welt.⁵ Fotografie: © SWR/Hannelore Schröder

99

99

100

100

1

freie Improvisation nach Absprache

VOM LAND

Sprecher (sachlich): Am 12. Oktober 1935 hatte der Reichs-Sendeleiter den Jazz für den Deutschen Rundfunk verboten.

Komponist: Und eins muß natürlich auch klar sein:

JAZZ KANN AUCH E-MUSIK SEIN

Reporter: Welche Partei in der Bundesrepublik Deutschland hat das Problem der Jazzmusiker erkannt, und erste Schritte zu seiner Lösung getan — Herr Minister hätte das eigentlich nicht vor der Wahl geklärt werden müssen?

Minister und ganzes Orchester: Wenn wir eine freie Gesellschaft haben wollen, ist es die Aufgabe aller Parteien, den freien Künstler in der freien Gesellschaft zu sichern. Und dies sollte man auch nicht versuchen zu verhindern.

Gefördert sollte kreative Musik deshalb werden, weil die Kreativität des Menschen das Herzstück dessen ist, was wir als Freiheit verstehen.

VOM LAND

Musiker 1: The myth of the musician as a person who can't speak good English or German, he doesn't speak he just plays, he doesn't speak he just plays, he doesn't speak he just plays, he doesn't speak he... he doesn't think about business this is a myth, it's all wrong it's all wrong

freie Improvisation nach Absprache



Die Anmeldung von Dauners Werken bei der Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte sorgt zwar für eine Vergütung im Falle ihrer Vervielfältigung und öffentlichen Aufführung oder Wiedergabe. Der Schriftverkehr mit der GEMA umfasst im Nachlass Dauners jedoch mehrere Leitzordner, was für einen beachtlichen Aufwand spricht. Fotografie: Marcel Katz/WLB Stuttgart

0'38"

- 1 Zitiert nach Jazz Podium 1977, Heft 1, S. 8 – 9.
- 2 <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.zwischenruf-von-wolfgang-dauner-bezahlt-die-jazzmusiker-besser.2ae4cfb7-9c30-4cc0-b100-29b6463eeb89.html>, aufgerufen am 17.11.2025

Bezahlt die Jazzmusiker besser!

Mit der Gründung von Mood Records setzten Dauner und seine Mitstreiter 1977 einen Akzent. In diesen Jahren bearbeitete der Musiker die Themen gerechte Bezahlung und bessere Arbeitsbedingungen von Jazzmusikern auch kompositorisch. Im groß besetzten Orchesterwerk *Der Urschrei* werden über ein Tonband entsprechende Texte eingespielt:

„Computerstimme II: Seit dem 28.3.1976 gibt es vier Milliarden Menschen auf unserer Erde. Im Jahre 2020 werden es acht Milliarden sein. Nach der Statistik nimmt daher die Jazz hörende Bevölkerung in den nächsten vierzig Jahren um etwa 300 Millionen Menschen zu.

Stimme (verfremdet in Akkorden):

Also meine Herren, aus rein privatwirtschaftlichen Gesichtspunkten wird der Vertrag, den wir mit Ihnen abschließen werden, folgendermaßen aussehen: Der Produzent ist berechtigt

- a] die Komposition, Instrumentation und Produktion ganz oder teilweise zu vervielfältigen und die Vervielfältigungsstücke für Rund- und Fernsehfunk, Film- und Schallplattenzwecke im In- und Ausland – auch in Transkriptionsdiensten – zu verwerten. Die Vervielfältigung umfaßt auch die beliebige wiederholbare Übertragung des Werkes auf Bild oder Tonträger;
- b] die Komposition, Instrumentation und Produktion ganz oder teilweise im In- oder Ausland in jeder möglichen Form vorzuführen;
- c] die Komposition, Instrumentation und Produktion ganz oder teilweise in anderen Produktionen oder sonstigen Ton- oder Bildträgern für Rundfunk und Filmzwecke zu verwenden.
- d] Der Komponist verpflichtet sich, die Komposition entsprechend den Wünschen des Produzenten umzuarbeiten, zu ändern bzw. zu ergänzen. Der Produzent ist berechtigt, die Komposition ganz oder teilweise nach seiner Wahl durch

den Komponisten oder durch dritte für die Gestaltung von Bild- oder Tonträger (insbesondere der Schallplatte – Sie müssen doch wissen, also das kann man doch gar nicht mehr umgehen, die Schallplatte ist doch ein ganz starker Werbeträger, das wissen Sie doch selber am besten – also wo war ich denn) und der Sendung ausarbeiten und fertigstellen zu lassen.

Der Produzent ist ferner berechtigt, den Bild- oder Tonträger ganz oder teilweise unter Benutzung eines anderen Werkes endgültig zu gestalten oder gestalten zu lassen.

- e] Eine Urheberbenennung des Komponisten oder Musikers erfolgt nur, sofern dies ausdrücklich vereinbart worden ist.
- f] Die mitwirkenden Künstler unterliegen einer täglichen mehrmaligen persönlichen oder telefonischen Meldepflicht, und zwar in den Zeiten 9 – 9.30, 12 – 12.30, 15 – 15.30 [,] 17 – 17.30 – anders kann man doch das heute gar nicht mehr machen –.
- g] Der Vertragspartner gibt spätestens zehn Tage vor dem Konzert ein Verzeichnis der von ihm für das Programm zur Aufführung vorgesehenen Stücke bekannt und legt gesungene oder gesprochene Texte schriftlich oder als Tonaufzeichnung vor.“²

Das Werk entstand in einer ersten Fassung 1974 und wurde dann für die Berliner Jazztage 1976 für sinfonische Besetzung, Solo-Sopran, Jazz-Gruppe und Zuspieldänder neu bearbeitet. 2007 entstand der *Auftakt zum Urschrei*, ein Divertimento für Sinfonieorchester, und schließlich 2009 im Auftrag des Deutschen Musikrats das *Second Prelude to the Primal Scream* für Sinfonieorchester und Bigband.

Die Arbeitsbedingungen von Jazzmusikern beschäftigten Dauner ein Leben lang. Am 24. März 2016 druckte die Stuttgarter Zeitung ein Interview mit dem Musiker ab, der zitiert wird mit dem Satz: „Bezahlt die Jazzmusiker besser“.²

Bezahlt die Jazzmusiker besser!

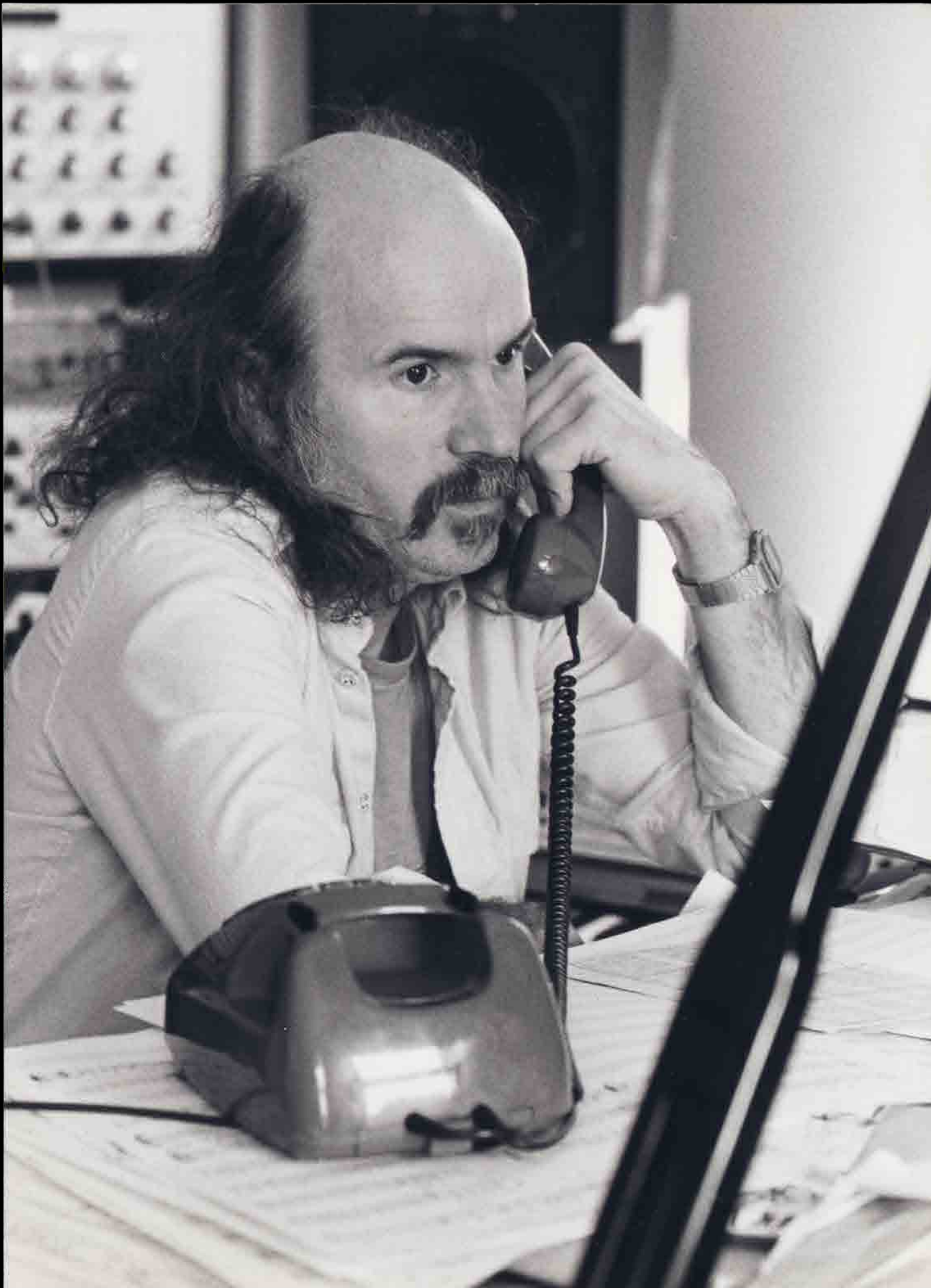


Wolfgang Dauner am Flügel, Fotografie: Paul Gerhard Deker
Eine Probe oder Aufführung des *Urschrei* während der Berliner Jazztage 1976.
Dauner spielte nicht nur am Flügel, sondern war auch auf den Einsatz einer Trommel sowie elektronischer Instrumente vorbereitet.



Wolfgang Dauner vor einem Klavier,
Zeichnung von Volker Kriegel
Volker Kriegel illustrierte eine Situation, die für Dauner in den 1970er Jahren wahrscheinlich Alltag war: Die Vermarktung seiner Musik und Fragen rund um Mood Records dürften so aufwändig gewesen sein, dass zum Komponieren häufig die Zeit knapp wurde oder die Ideen unter der Belastung mit anderen Aufgaben einfach nicht kommen wollten.

0'40"



Wolfgang Dauner am Telefon, Fotografie: Paul Gerhard Deker
Vor sich zahlreiche Notenblätter, dürfte Dauner eigentlich anderes im Sinn gehabt haben, als zu telefonieren.

Biografie
Wolfgang Dauner

1935	Wolfgang Dauner wird in Stuttgart geboren.
1950 – 1954	Ausbildung zum Maschinenschlosser bei der J.G. Mailänder Druckmaschinenfabrik Stuttgart
1956	Musikhochschule Stuttgart
1969	Leiter der Radio Jazz Group Stuttgart
1969	Tournee durch Südamerika mit den German All Stars
1974	<i>Glotzmusik</i> , Musiksendung für Kinder
1970	Donaueschinger Musiktage, Kompositionsauftrag des SWF
1971	Tournee durch Asien mit den German All Stars
1975	Gründung des United Jazz + Rock Ensemble
1976	<i>Der Urschrei</i> , Jazz-Oper für Sinfonieorchester, Sopran, Jazz Quartett und Quadrophonie, Berliner Jazztage
1977	Gründung des Musiklabels Mood Records
1985	<i>Trans Tanz</i> für Sinfonieorchester, Klavier und Posaune, Auftragskomposition für das NDR Sinfonieorchester
1989	<i>Feuerwerxmusik</i> , Suite in vier Sätzen für Sinfonieorchester und Solisten, Auftragskomposition des NDR für die Ludwigsburger Schlossfestspiele
1990	<i>Stuttgart</i> , Sinfonia Characteristica – Auftragskomposition für die Stadt Stuttgart
1997	Verdienstmedaille des Landes Baden-Württemberg
2005	Bundesverdienstkreuz 1. Klasse
2015	Landesjazzpreis Baden-Württemberg: Sonderpreis für das Lebenswerk
2020	Wolfgang Dauner stirbt in Stuttgart.

Literatur (Auswahl)

Aengenvoort, Johannes (Hrsg.): *„Jazz“ in der Kirche. Sonderwerkheft der Werkgemeinschaft Lied und Musik*, Altenberg 1966.

Berendt, Joachim-Ernst: „Jazz in Donaueschingen 1954 – 1994. Versuch eines Rückblicks“, in: Josef Häusler: *Spiegel der Neuen Musik: Donaueschingen. Chronik – Tendenzen – Werkbesprechungen*, Kassel/Stuttgart 1996, S. 408 – 416.

Berendt, Joachim-Ernst; Huesmann, Günther: *Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 2014⁷.

Dauner, Wolfgang: Schallplattenbesprechung zu Albert Ayler, *Spiritual Unity*, in: Jazz Podium 1965, Heft 10, S. 264 f.

0'43"

Dauner, Wolfgang; von Rooyen, Barbara: „Der Urschrei (des Musikers). Texte und Textmontagen“, in: Jazz Podium 1977, Heft 8, S. 8 – 9.

Endress, Gudrun: „Weitgespanntes musikalisches Schaffen: Wolfgang Dauner“, in: Jazz Podium 1973, Heft 1, S. 12 – 16.

Jandl-Jörg, Eva (Hrsg.): *Ja, was denn?! Volker Kriegel. Musiker, Zeichner, Autor*. Begleitband zur Ausstellung, Museum Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst, Hannover 2023.

Jost, Ekkehard: *Free Jazz. Stilkritische Untersuchungen zum Jazz der 60er Jahre*, Mainz 1975.

Jost, Ekkehard: *Europas Jazz 1960 – 1980*, Frankfurt am Main 1987.

Jost, Ekkehard: „Typen jazzmusikalischer Komposition“, in: Wolfram Knauer (Hrsg.): *Jazz und Komposition* (Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, Bd. 2), Hofheim 1992, S. 127 – 140.

Jost, Ekkehard: *Jazzgeschichten aus Europa*, Hofheim 2012.

Knauer, Wolfram: *„Play yourself, man!“ Die Geschichte des Jazz in Deutschland*, Ditzingen 2019.

König, Burghard (Hrsg.): *Jazzrock. Tendenzen einer modernen Musik*, Reinbek bei Hamburg 1983.

Lord, Tom: *The Jazz Discography*, CD-ROM, West Vancouver 2020.

Ogan, Bernd: „Wolfgang Dauners Urschrei“, in: Jazz Podium 1977, Heft 1, S. 18 – 19.

Schorlau, Wolfgang: *Das brennende Klavier. Der Musiker Wolfgang Dauner*, Hamburg 2010.

Wäschle, Peter (Hrsg.): *Eberhard Weber – Colours of Jazz*. Dokumentation der Ausstellung, Städtische Museen Esslingen am Neckar/ Deutsches Jazzmuseum e. V., Esslingen 2022.

Zimmerle, Dieter; Boas, Günter; Salemann, Dieter: „Berliner Jazztage '69“, in: Jazz Podium 1969, S. 390 – 396.

Vorwort
0'02" – 0'03"

Jazz muss swingen!
0'04" – 0'09"

Absolutes Chaos?
0'10" – 0'15"

Fusionierungen
0'16" – 0'21"

Zitate
0'22" – 0'23"

Mit Psalter
und Harfe
0'24" – 0'29"

Glotzmusik
0'30" – 0'35"

Bezahlt die
Jazzmusiker besser!
0'36" – 0'41"

Biografie
und Literatur
0'42" – 0'43"

Kuratiert von
Ute Becker, in Zusammenarbeit
mit Richard Schumm und Jörg Büchler

Redaktion
Ute Becker, Jörg Büchler
und Richard Schumm

Satz und Gestaltung
Studio Tillack Knöll, *Design Practice*

Gesamtherstellung
Druckerei Oskar Görner GmbH

© Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, 2026

Förderer der Ausstellung

