# „Männer brauchen Lösungen“

## Ein Anruf bei Joni Mitchell, die auf ihr Lebenswerk blickt und erklärt, warum nur Frauen ihre Musik verstehen

Joni Mitchell hat gerade zwei Jahre damit verbracht, ihr Lebenswerk neu zu ordnen. Die Musik für ein Ballett sollte dabei herauskommen. Nun ist daraus die Box „Love-Has Many Faces“ (Rhino) mit vier CDs geworden, die als Ballett in vier Akten angelegt ist, das demnächst auch für die Bühne inszeniert wird. Sie ist bei sich zu Hause in der kanadischen Provinz British Columbia, als sie das Telefongespräch gleich mal mit einer Frage beginnt.

Joni Mitchell: Und? Wie gefällt Ihnen die Box? Haben Sie da was Neues in meiner Musik gefunden?

**SZ: Was einem auf einer Länge von fünf Stunden auffällt ist der Swing, der sich durch Ihre Musik zieht.**

Weil ich ein Baby der Swing-Ära bin. Mein Vater spielte Trompete in diesen Tanzschuppen in der kanadischen Provinz. Als dann der Rock'n'Roll kam mit seinen elektrischen Gitarren, hat er zwar als erstes die Bläsersätze dieser Ära gekillt. Aber ich bin den Swing nie losgeworden.

**Aber der Rock'n'Roll hat doch auch seinen Groove.**

Sicher, aber als sich der Rock'n'Roll zum Rock wandelte, als alles so weiß wurde, hat mich das alles nicht mehr interessiert. Weil – was gibt es in der weißen Musik schon? Den Walzer, die Polka, den Marsch. Vielleicht noch galoppierende Pferde.

**Wann haben Sie angefangen, mit Jazzmusikern zu spielen?**

Auf „Court and Spark“ (*ihrem sechsten Album, das 1974 erschien – Anm. d. Red.*).

**Warum?**

Fünf Alben lang habe ich versucht, eine Rhythmusgruppe zu finden, die meine Musik versteht. Rock- und Popmusiker haben meine Musik harmonisch und rhythmisch einfach nicht in den Griff gekriegt. Russ Kunkel, ein wirklich guter Schlagzeuger, meinte irgendwann: Joni, Du musst mit Jazzmusikern spielen. Dann habe ich diese Band gefunden, *L. A. Express*, mit denen ich „Court and Spark“ aufgenommen habe. Die verstanden auch etwas von Dynamik. Meine Stimme war ja sehr sanft, wurde dann aber oft mal kräftig. Popmusiker können das nicht, weil Popmusik alles komprimiert, damit das nachts im Radio gut durchläuft, und damit sie zwischen den Werbespots drübersprechen können.

**Wollte Ihre Plattenfirma keine Hits?**

Ich wollte aber nicht in diese Hitfalle tappen. Dafür hatte ich dann auch nur sehr kleine Budgets und wirklich lausige Deals. Weil ich halt ein Mädchen war. Aber Mädchen hatten es ja auch im Jazz nicht leicht.

**Gab es nicht gerade im Jazz schon früh starke Frauenfiguren?**

Aber die Musiker respektierten sie nicht. Es gab richtig böse Witze über Sängerinnen. Sie wurden allerhöchstens toleriert. Selbst Billie Holiday. Und die war die beste. Aber ich habe Aufnahmen von ihr gehört, da hatte sie keinerlei Kontrolle. Ihre Meinung zählte einfach nicht.

**Wann hat sich das geändert?**

Das hat sich nie geändert.

**Aber Sie haben doch jahrelang mit Leuten wie Herbie Hancock, Wayne Shorter und Jaco Pastorius gearbeitet. Und die haben dezidiert Ihre Musik gespielt.**

Das stimmt. Aber als Herbie Hancock nach vielen Jahren (2007) „The Joni Letters“ aufnahm, hat ihn irgendjemand dazu gezwungen, sich mal die Texte anzuhören. Und er hat nur gesagt: Das singt die also? Das ist typisch für Jazzmusiker dieser Generation.

**Und bei den Jüngeren?**

Die sind vielseitiger. Die sind meistens mit lyrischer Musik und mit Jazz und allem möglichen aufgewachsen. Brian Blade zum Beispiel, der Jazzschlagzeuger, mit dem ich gearbeitet habe, war mit meiner Musik aufgewachsen und konnte deswegen auch wirklich mit meinen Worten spielen. Aber als ich aufgewachsen bin, war Musik immer noch an ganz klare Machtstrukturen gebunden. Ich habe am Anfang zum Beispiel immer in Folk Clubs gespielt. Weil ich eben ein Mädchen war und Gitarre

*Joni Mitchell hat ihr Gesamtwerk noc*
*„Love Has Many Faces“ (Rhino), die d*

spielte. Deswegen hatte ich eine Folksängerin zu sein. Auch wenn meine Musik nun wirklich kein Folk war.

**Haben Sie mit jüngeren Pop- oder Rockmusikern gespielt? Sind die auch vielseitiger geworden?**

Nein. Da sind die goldenen Zeiten wirklich vorbei. Diese Kids sitzen rum und drücken irgendwelche Knöpfe, anstatt Gitarrespielen zu lernen. Die sind in einer synthetischen Realität verloren gegangen. Alles, was ich da höre, sind Kopien von Kopien, die wiederum Kopien von Kopien sind. Und mit jeder Kopie wird das schwächer. Weil sie auch geistig auf die Musik ihrer eigenen Zielgruppe getrimmt wurden. Das hat alles in den Achtzigerjahren angefangen. Da haben sie gesagt, ok, wir brauchen jetzt Musik, die 14-Jährige anspricht, die sich gerade verliebt haben. Und dann star-

*h einmal geordnet und überarbeitet. Herausgekommen ist die neue Vier-CD-Box mnächst auch Grundlage für eine Ballett-Aufführung sein soll.* FOTO: AP

ten wir einen Radiosender, auf dem alles genau so klingt, und da spielen wir dann Werbespots, die diesen 14-Jährigen genau das verkaufen, auf das sie abfahren.

**Gab es schlechte Popmusik für Teenager nicht seit den Vierzigerjahren?**
Aber in den Achtzigerjahren ging das alles den Bach runter. Der Sound wurde richtig scheiße. Dieses Geknister, viel zu viele Höhen. Ich weiß nicht, ob die Produzenten plötzlich alle auf Koks waren. Und dann haben sie sich alle diese Spielereien und Effekte gekauft. Nein, Musik ist Ende der Siebzigerjahre gestorben. Zu viel Technologie, zu viele Knöpfe.

**Haben Sie das nie mal ausprobiert?**
Ja doch. Da habe ich 14 Alben auf Achtspurmaschinen aufgenommen und dann kauft mein junger Mann damals für „Dog Eat Dog" (*1985*) so eine 56-, 57-Spurmaschine. Ich habe ein paar Songs von der Platte auf „Love Has Many Faces", aber ich musste sie remastern, um diesen ganzen Elektromüll loszuwerden.

**Sind das alles die Gründe, warum sie nie mit Produzenten gearbeitet haben?**
Nein, das hat damit zu tun, dass mir nicht irgendein Kerl im Studio sagen soll, dass ich irgendwas falsch mache. Weil sie automatisch annehmen, dass ich, weil ich ein Mädchen bin, irgendwas versuche und das nicht hinkriege. Ich habe allerdings eine Vision. Ich weiß ganz genau, wie meine Musik klingen soll. Da bin ich wie ein Komponist. Ich bin eher wie Schubert als wie ein Popstar. Ich höre Musik in meinem Kopf, und die muss raus. Dafür brauche ich keine Hilfe. Außer jemandem, der mir die Geräte anstellt. Danke auch.

**Was hat diese Produzenten denn gestört?**
Ich spiele Gitarre mit offenen Stimmungen. Und klar, jedesmal, wenn man eine neue Stimmung findet, muss man sich die Akkorde und die Fingersätze komplett neu zusammensuchen.

**Sie haben mal gesagt, Männer würden ihre Akkorde sowieso nicht verstehen. Erklären Sie das doch mal mir als Mann.**
Ich hatte mal einen Vibraphon-Spieler im Studio, dem konnte man ansehen, dass er die Musik ganz furchtbar fand. Er meinte, das sei doch alles falsch. Ich habe dann später rausgefunden, dass er sogar ein Buch über Jazzharmonien geschrieben hatte. Solche heftigen emotionalen Reaktionen habe ich immer wieder gekriegt. Weil ich sogenannte Vorhalteakkorde spiele und sie nicht auflöse. Es ist eben eine Männerwelt, und Männer machen die Gesetze. Und es ist nicht erlaubt, zu lange auf einem unaufgelösten Akkord zu bleiben.

**Ist die dogmatische Harmonielehre nicht längst überholt? Nach Arnold Schönberg, nach Ornette Coleman, nach Frank Zappa?**
Vorhalteakkorde erzeugen aber auch sehr komplexe Emotionen. Duke Ellington hat das gemacht. Auch wenn er seine Akkorde dann letztlich doch immer aufgelöst hat. Männer mögen keine komplexen Emotionen. Männer brauchen Lösungen. Die gehen dann entweder in ein Moll oder ein Dur. Weil sie da emotional verstehen – oh yeah, das ist ein trauriger Akkord, oh yeah, das ist ein fröhlicher Akkord. Das haben sie auf der Berklee School of Music gelernt.

**Aber im Jazz wurde damit doch sicher schon experimentiert?**
Nein. Selbst Wayne Shorter hat mir gesagt, ich sollte nicht zu lange auf Vorhalteakkorden bleiben. Und schon gar nicht von einem unaufgelösten Akkord zu einem anderen unaufgelösten Akkord gehen. Wayne ist ein Gigant des modernen Jazz. Aber er hat sich an die Regeln gehalten. Meine Musik steht außerhalb der Gesetze des Jazz.

**Und das ist reine Männersache?**
Ganz einfaches Beispiel. Nehmen Sie an, Sie ärgern sich über etwas. Wenn Sie das einem Mann erzählen, wird er Ihnen gleich sagen, oh, da müssen Sie das tun und jenes tun. Er will eine Lösung finden. Seine Freundin sagt wahrscheinlich nur „Oh". Sie zeigt einfach Einfühlungsvermögen. Genauso ist das bei einem Vorhalteakkord.

INTERVIEW: ANDRIAN KREYE

# „Männer brauchen Lösungen“

## Ein Anruf bei Joni Mitchell, die auf ihr Lebenswerk blickt und erklärt, warum nur Frauen ihre Musik verstehen

Joni Mitchell hat gerade zwei Jahre damit verbracht, ihr Lebenswerk neu zu ordnen. Die Musik für ein Ballett sollte dabei herauskommen. Nun ist daraus die Box „Love Has Many Faces“ (Rhino) mit vier CDs geworden, die als Ballett in vier Akten angelegt ist, das demnächst auch für die Bühne inszeniert wird. Sie ist bei sich zu Hause in der kanadischen Provinz British Columbia, als sie das Telefongespräch gleich mal mit einer Frage beginnt.

Joni Mitchell: Und? Wie gefällt Ihnen die Box? Haben Sie da was Neues in meiner Musik gefunden?

**SZ: Was einem auf einer Länge von fünf Stunden auffällt ist der Swing, der sich durch Ihre Musik zieht.**

Weil ich ein Baby der Swing-Ära bin. Mein Vater spielte Trompete in diesen Tanzschuppen in der kanadischen Provinz. Als dann der Rock'n'Roll kam mit seinen elektrischen Gitarren, hat er zwar als erstes die Bläsersätze dieser Ära gekillt. Aber ich bin den Swing nie losgeworden.

**Aber der Rock'n'Roll hat doch auch seinen Groove.**

Sicher, aber als sich der Rock'n'Roll zum Rock wandelte, als alles so weiß wurde, hat mich das alles nicht mehr interessiert. Weil – was gibt es in der weißen Musik schon? Den Walzer, die Polka, den Marsch. Vielleicht noch galoppierende Pferde.

**Wann haben Sie angefangen, mit Jazzmusikern zu spielen?**

Auf „Court and Spark“ (*ihrem sechsten Album, das 1974 erschien – Anm. d. Red.*).

**Warum?**

Fünf Alben lang habe ich versucht, eine Rhythmusgruppe zu finden, die meine Musik versteht. Rock- und Popmusiker haben meine Musik harmonisch und rhythmisch einfach nicht in den Griff gekriegt. Russ Kunkel, ein wirklich guter Schlagzeuger, meinte irgendwann: Joni, Du musst mit Jazzmusikern spielen. Dann habe ich diese Band gefunden, *L. A. Express*, mit denen ich „Court and Spark“ aufgenommen habe. Die verstanden auch etwas von Dynamik. Meine Stimme war ja sehr sanft, wurde dann aber oft mal kräftig. Popmusiker können das nicht, weil Popmusik alles komprimiert, damit das nachts im Radio gut durchläuft, und damit sie zwischen den Werbespots drübersprechen können.

**Wollte Ihre Plattenfirma keine Hits?**

Ich wollte aber nicht in diese Hitfalle tappen. Dafür hatte ich dann auch nur sehr kleine Budgets und wirklich lausige Deals. Weil ich halt ein Mädchen war. Aber Mädchen hatten es ja auch im Jazz nicht leicht.

**Gab es nicht gerade im Jazz schon früh starke Frauenfiguren?**

Aber die Musiker respektierten sie nicht. Es gab richtig böse Witze über Sängerinnen. Sie wurden allerhöchstens toleriert. Selbst Billie Holiday. Und die war die beste. Aber ich habe Aufnahmen von ihr gehört, da hatte sie keinerlei Kontrolle. Ihre Meinung zählte einfach nicht.

**Wann hat sich das geändert?**

Das hat sich nie geändert.

**Aber Sie haben doch jahrelang mit Leuten wie Herbie Hancock, Wayne Shorter und Jaco Pastorius gearbeitet. Und die haben dezidiert Ihre Musik gespielt.**

Das stimmt. Aber als Herbie Hancock nach vielen Jahren (2007) „The Joni Letters“ aufnahm, hat ihn irgendjemand dazu gezwungen, sich mal die Texte anzuhören. Und er hat nur gesagt: Das singt die also? Das ist typisch für Jazzmusiker dieser Generation.

**Und bei den Jüngeren?**

Die sind vielseitiger. Die sind meistens mit lyrischer Musik und mit Jazz und allem möglichen aufgewachsen. Brian Blade zum Beispiel, der Jazzschlagzeuger, mit dem ich gearbeitet habe, war mit meiner Musik aufgewachsen und konnte deswegen auch wirklich mit meinen Worten spielen. Aber als ich aufgewachsen bin, war Musik immer noch an ganz klare Machtstrukturen gebunden. Ich habe am Anfang zum Beispiel immer in Folk Clubs gespielt. Weil ich eben ein Mädchen war und Gitarre spielte. Deswegen hatte ich eine Folksängerin zu sein. Auch wenn meine Musik nun wirklich kein Folk war.

*Joni Mitchell hat ihr Gesamtwerk noch einmal geordnet und überarbeitet. Herausgekommen ist die neue Vier-CD-Box „Love Has Many Faces“ (Rhino), die demnächst auch Grundlage für eine Ballett-Aufführung sein soll.* FOTO: AP

**Haben Sie mit jüngeren Pop- oder Rockmusikern gespielt? Sind die auch vielseitiger geworden?**

Nein. Da sind die goldenen Zeiten wirklich vorbei. Diese Kids sitzen rum und drücken irgendwelche Knöpfe, anstatt Gitarrespielen zu lernen. Die sind in einer synthetischen Realität verloren gegangen. Alles, was ich da höre, sind Kopien von Kopien, die wiederum Kopien von Kopien sind. Und mit jeder Kopie wird das schwächer. Weil sie auch geistig auf die Musik ihrer eigenen Zielgruppe getrimmt wurden. Das hat alles in den Achtzigerjahren angefangen. Da haben sie gesagt, ok, wir brauchen jetzt Musik, die 14-Jährige anspricht, die sich gerade verliebt haben. Und dann starten wir einen Radiosender, auf dem alles genau so klingt, und da spielen wir dann Werbespots, die diesen 14-Jährigen genau das verkaufen, auf das sie abfahren.

**Gab es schlechte Popmusik für Teenager nicht seit den Vierzigerjahren?**

Aber in den Achtzigerjahren ging das alles den Bach runter. Der Sound wurde richtig scheiße. Dieses Geknister, viel zu viele Höhen. Ich weiß nicht, ob die Produzenten plötzlich alle auf Koks waren. Und dann haben sie sich alle diese Spielereien und Effekte gekauft. Nein, Musik ist Ende der Siebzigerjahre gestorben. Zu viel Technologie, zu viele Knöpfe.

**Haben Sie das nie mal ausprobiert?**

Ja doch. Da habe ich 14 Alben auf Achtspurmaschinen aufgenommen und dann kauft mein junger Mann damals für „Dog Eat Dog“ (*1985*) so eine 56-, 57-Spurmaschine. Ich habe ein paar Songs von der Platte auf „Love Has Many Faces“, aber ich musste sie remastern, um diesen ganzen Elektromüll loszuwerden.

**Sind das alles die Gründe, warum sie nie mit Produzenten gearbeitet haben?**

Nein, das hat damit zu tun, dass mir nicht irgendein Kerl im Studio sagen soll, dass ich irgendwas falsch mache. Weil sie automatisch annehmen, dass ich, weil ich ein Mädchen bin, irgendwas versuche und das nicht hinkriege. Ich habe allerdings eine Vision. Ich weiß ganz genau, wie meine Musik klingen soll. Da bin ich wie ein Komponist. Ich bin eher wie Schubert als wie ein Popstar. Ich höre Musik in meinem Kopf, und die muss raus. Dafür brauche ich keine Hilfe. Außer jemandem, der mir die Geräte anstellt. Danke auch.

**Was hat diese Produzenten denn gestört?**

Ich spiele Gitarre mit offenen Stimmungen. Und klar, jedesmal, wenn man eine neue Stimmung findet, muss man sich die Akkorde und die Fingersätze komplett neu zusammensuchen.

**Sie haben mal gesagt, Männer würden ihre Akkorde sowieso nicht verstehen. Erklären Sie das doch mal mir als Mann.**

Ich hatte mal einen Vibraphon-Spieler im Studio, dem konnte man ansehen, dass er die Musik ganz furchtbar fand. Er meinte, das sei doch alles falsch. Ich habe dann später rausgefunden, dass er sogar ein Buch über Jazzharmonien geschrieben hatte. Solche heftigen emotionalen Reaktionen habe ich immer wieder gekriegt. Weil ich sogenannte Vorhalteakkorde spiele und sie nicht auflöse. Es ist eben eine Männerwelt, und Männer machen die Gesetze. Und es ist nicht erlaubt, zu lange auf einem unaufgelösten Akkord zu bleiben.

**Ist die dogmatische Harmonielehre nicht längst überholt? Nach Arnold Schönberg, nach Ornette Coleman, nach Frank Zappa?**

Vorhalteakkorde erzeugen aber auch sehr komplexe Emotionen. Duke Ellington hat das gemacht. Auch wenn er seine Akkorde dann letztlich doch immer aufgelöst hat. Männer mögen keine komplexen Emotionen. Männer brauchen Lösungen. Die gehen dann entweder in ein Moll oder ein Dur. Weil sie da emotional verstehen – oh yeah, das ist ein trauriger Akkord, oh yeah, das ist ein fröhlicher Akkord. Das haben sie auf der Berklee School of Music gelernt.

**Aber im Jazz wurde damit doch sicher schon experimentiert?**

Nein. Selbst Wayne Shorter hat mir gesagt, ich sollte nicht zu lange auf Vorhalteakkorden bleiben. Und schon gar nicht von einem unaufgelösten Akkord zu einem anderen unaufgelösten Akkord gehen. Wayne ist ein Gigant des modernen Jazz. Aber er hat sich an die Regeln gehalten. Meine Musik steht außerhalb der Gesetze des Jazz.

**Und das ist reine Männersache?**

Ganz einfaches Beispiel. Nehmen Sie an, Sie ärgern sich über etwas. Wenn Sie das einem Mann erzählen, wird er Ihnen gleich sagen, oh, da müssen Sie das tun und jenes tun. Er will eine Lösung finden. Seine Freundin sagt wahrscheinlich nur „Oh“. Sie zeigt einfach Einfühlungsvermögen. Genauso ist das bei einem Vorhalteakkord.

INTERVIEW: ANDRIAN KREYE