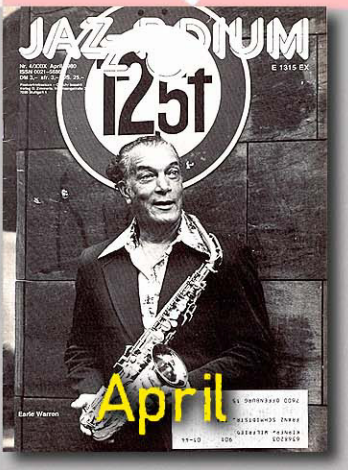
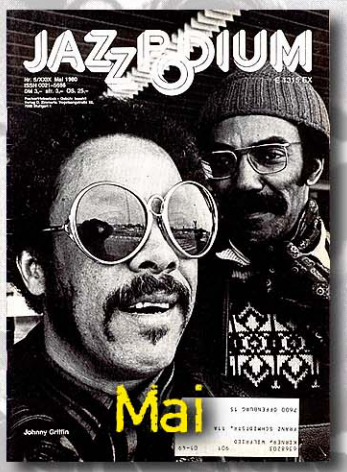
Jahrgänge von 1971 bis 1995 auswählen

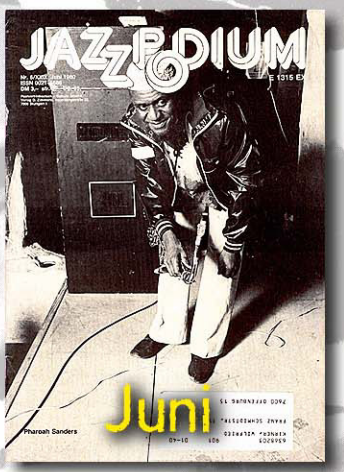








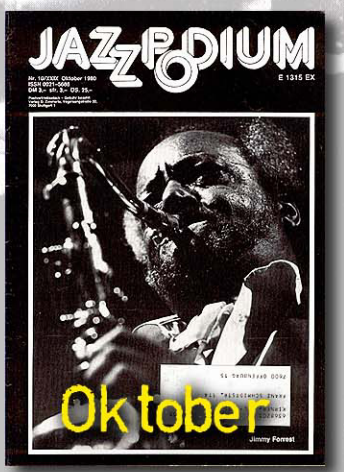
















1980

JAZZPODIUM

Nr. 1/XXIX Januar 1980
ISSN 0021–5686
DM 3,– sfr. 3,– ÖS. 25,–

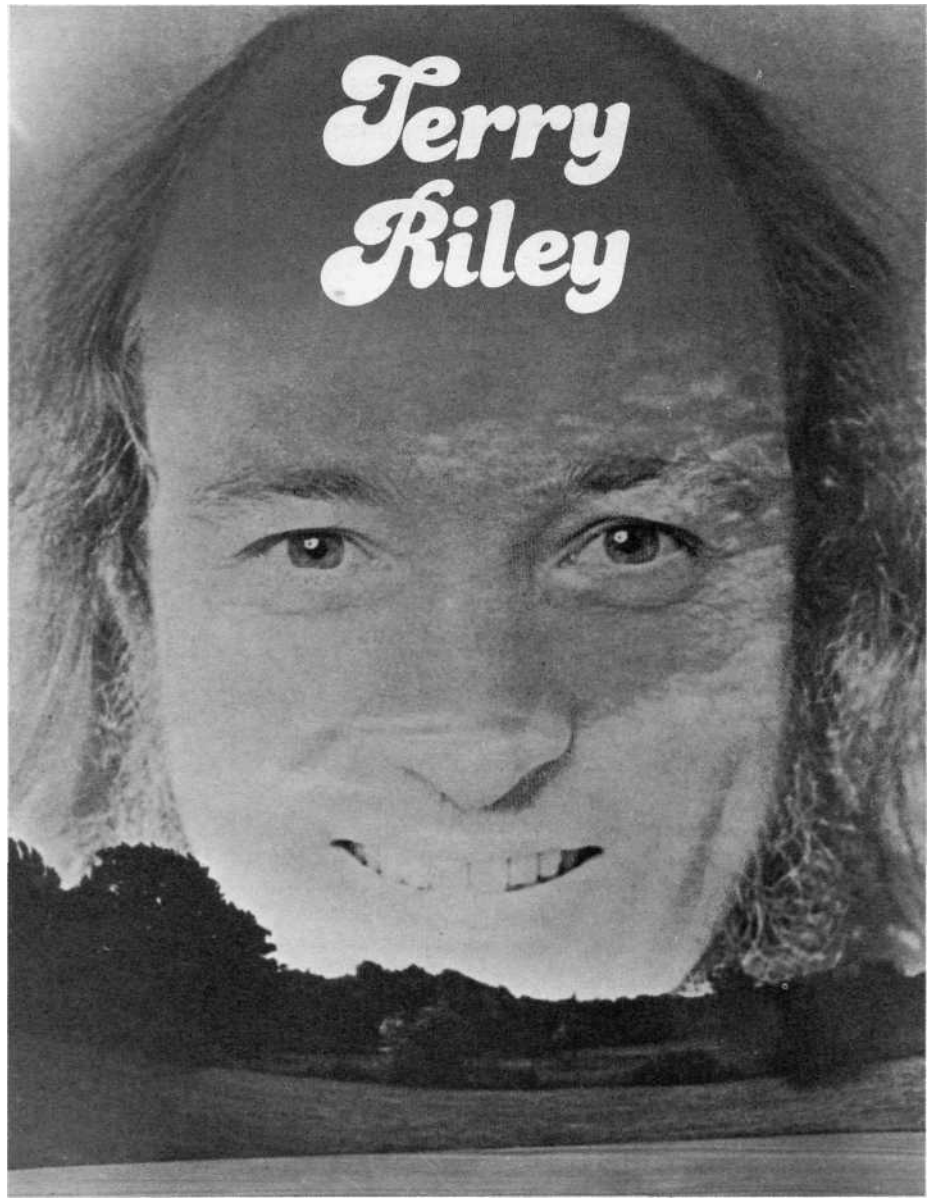
E 1315 EX

Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle, Vogelsangstraße 32,
7000 Stuttgart 1



6368203 901 01-44
KIRNER, WILFRIED
FRANZ SCHMIDTSTR. 11A
7600 OFFENBURG 15

Bob Wilber



Minimal Music, I

Kaum merkliche Klangverschiebungen und äußerst komplexe Soundgebilde

Der Sound hat inzwischen viele Namen: am bekanntesten noch sind Bezeichnungen wie „minimal" oder „periodic music", „Phasen" oder „Modular Musik". Wieder andere nennen ihn die „neue Einfachheit" - und rechnen seine Protagonisten zur Avantgarde der „neuen Musik". Allein seine Wirkung im Auge, oder besser im Ohr, nenRt sich das musikalische Kind auch „kalkulierte Monotonie" oder „Klangvielfalt durch minimal Strukturen". Versetzt seine Zuhörer in schwebende, sich verselbständigende Spannungszustände, in Trance. Fordert von ihnen zunächst pausenlose Konzentration auf behutsame, kaum merkliche Veränderungen in Klangfarbe und Akzentuierung, macht sie auf Dauer innerlich gelöst, läßt sie Töne und Schwingungen wahrnehmen, die in aktuell gängiger, von Phon-Kaskaden geprägter U-Musik unterzugehen drohen.

Minimal Music - dieser Begriff ist mit Namen wie Eric Satie, Robert Benson, Steve Reich, Philip Glass oder La Monte Young verbunden. Die Grundprinzipien ihrer Kompositionen setzen sich seit Anfang der siebziger Jahre immer stärker auch in der populären Unterhaltungsmusik durch. Was in der Musik der frühen Softmachine (vor allem im Spiel ihres Keyboard-Mannes Mike Ratledge), neueren Veröffentlichungen der britischen Who, bei Kaftwerk ebenso wie der Tangerine Dream oder dem kürzlich verstorbenen Düsseldorfer Elektroniker Wiechmann, bei dem Bassisten Barre Philips oder dem Trompeter und Flötisten Don Cherry immer wieder fragmentartig auftaucht - stammt konzeptionell aus der Feder dieser (und anderer) Einfachheit-Komponisten. Ihr bekanntester, neben Steve Reich: der heute 44jährige Kalifornier Terry Riley.

Etwa seine „Keyboard Studies", 1965 entstandene Improvisationsmodelle für Tasteninstrumente: Harmonische Klangmotive werden in einer festgelegten Reihenfolge, aber beliebiger Dauer, Häufigkeit und Übereinanderschichtung gespielt. Oder sein wohl bekanntestes Stück „A Rainbow in Curved Air" (CBS MS 7315). Der Komponist selbst schreibt zum musikalischen Prozeß des „Rainbow": „Wie in der indischen Musik gibt es hier eine Anzahl festgelegter Kompositionselemente, die im Verlauf des Stückes immer wieder repetiert werden, in rückläufiger Form auftreten, in vier verschiedene Oktaven transponiert werden, sowohl rhythmisch wie im Tempo. Einige der Hauptthemen können auf jedem beliebigen Ton des Modells beginnen und derart mit sich selbst multipliziert werden, daß eine musikalische Struktur scheinbar unendlich vieler

Kombinationsmöglichkeiten entsteht.

Noch deutlicher werden die Improvisationsschemata der „minimal music" bei dem Stück „In C" (CBS MS 7178): Auf einem stets gleichen Piano-Puls, der rhythmischen Basis, spielt jeder der Musiker 53 melodische Fragmente, eine nach der anderen in der in der Partitur vorgegebenen Reihenfolge. Wann er jedoch von einer Figur zur nächsten wechselt, welche rhythmischen Akzente er setzt, wie oft oder wie lange er pausiert, das bleibt dem Interpreten freigestellt.

Die Schallplattenversion von „In C" - sie könnte rein theoretisch stundenlang dauern, weil erst beendet, wenn alle Musiker die 53 Fragmente gespielt haben - nahm Riley mit einem zehnköpfigen Ensemble des New Yorker „Center of the Creative and Performing Art" 1969 auf. Das Instrumentarium: Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Saxophon, Trompete, Posaune, Viola, Vibraphon, Marimbaphon und Piano.

Der 1935 in Colfax, Kalifornien, geborene Terry Riley begann seine eigentliche Karriere als konzertanter Pianist. Quasi als Gegenreaktion zur klassischen, ausschließlich an Kontrapunkt und traditioneller Harmonielehre orientierten Ausbildung setzte bei ihm - wie seinen Studienkollegen Robert Ashley, David Behmnann, La Monte Young, Steve Reich, oder Frederic Rzewski an der San Francisco State University oder später in Berkeley - die Abkehr von der hochartifiziellen, klassischen Musik ein. Einer Musik, deren komplexe Struktur im wesentlichen von Orchesterstärke und Interpretenvielfalt abhängt. Dazu Riley: „Wir waren davon überzeugt, daß sich die gleiche Differenzierung, das gleiche Hörerlebnis mit weitaus weniger Aufwand realisieren lassen müßte."

Es ließ sich, zunächst durch reine, phasenverschobene Tonbandkollagen realisieren. Später wurden die Repetitionen durch elektronische Technik (etwa Endlosschleifen, Echo) weiterentwickelt, kam der „time-lag-accumulator" ins Spiel - wie auf Rileys 1967 veröffentlichtem, für Sopransaxophon und elektronisches Zeitverzögerungssystem komponiertem „Poppy Nogood and the Phantom Band". Scheinbar endlose Wiederholungen immer gleicher Phrasierungen, die durch Echo und Zeitverzögerung multipliziert, in ein kompliziertes, vielschichtiges Tongebilde flössen. Bereits ein Jahr zuvor war mit „Dorian Reeads" eine klanglich ähnliche Komposition entstanden; hier wurde die zeitliche Verschiebung allerdings noch auf mechanische Weise (via Tonband) erzeugt.

Auf „A Rainbow in Curved Air" (CBS MS 7178) deutet sich an, was mit Beginn der siebziger Jahre immer dominierenderen Einfluß auf die Musik des Amerikaners gewann: Die Integration indischer Volksmusik und der Kunstmusik nord- und südindischer Ragas. 1970 war Riley - zusammen mit La Monte Young - zum ersten Mal in Indien, studierte Raga-Gesang beim nordindischen Meistersänger Pandit Pran Nath (der in der Bundesrepublik auch durch Veröffentlichungen mit La Monte Young und Manan Montezuma bekannt wurde).

In einem Rundfunkinterview nannte Riley einmal die Absicht seiner Studien, die ihn seither regelmäßig in den indischen Subkontinent führen: „Es ist die emotionelle Kraft und Struktur, die in der westlichen Musik nichts Vergleichbares hat. Die Formen, die Schattierungen, sie sind so kompliziert und subtil, daß es Jahre dauert, ehe man alle Details kennt". Hinzu kommt ihre kompositorische Variationsbreite, deren Grundmuster immer wieder individuell geprägte Improvisationen zulassen, sie vom ausführenden Musiker, je nach Stimmung, geradezu fordern.

Für den Santoni-Film ,,Les Yeux Fermes" (Warner Brothers/WEA F 46 125) komponierte Riley 1972 die Filmmusik „Happy Ending" und „Journey from a Death of a Friend". Hier sind noch deutliche Anlehnungen an das vergleichsweise kompakt „arrangierte" Werk „Rainbow in Curved Air" zu hören. Weitaus stärker von der traditionellen - und der für europäische Maßstäbe (oberflächlich!) monotoneren - Nötenfolge indischer Musik geprägt ist Rileys etwa zur gleichen Zeit entstandenes „Persian Surgary Derwishes" (Shanti/ Discodies Frankreich). Eine überaus ruhige, nicht von der (trotz .minimal' geprägter) Vielfalt der „Rainbow"-Komposition getragene Musik, orientiert an den indischen Ragas. Die „Derwishes"-Komposition ähnelt den „Mantras", die sich in der musikalischen Meditation, kaum spürbar für Interpreten wie Zuhörer, weiterentwikkelt. Und einen Klang- und emotionellen Raum entstehen lassen, der nahezu unendlich wirkt. Dieser Musik sind keine zeitlichen Grenzen gesetzt. Einmal zuende, schwingen sie (im Kopf des Zuhörers) weiter.

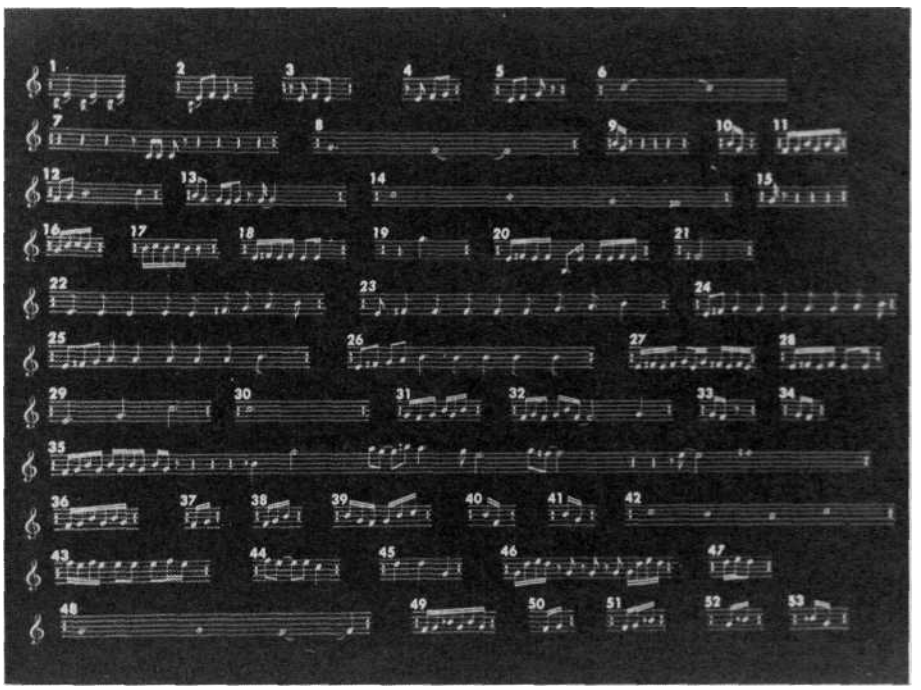
Rileys Auftritte im Rahmen des letztjährigen Metamusik-Festivals in Berlin - wie schon in den vergangenen Jahren in Donaueschingen oder anläßlich verschiedener WDR-Festivals elektronischer Musik - haben dies, trotz der zeitlichen Begrenzung der Komposition (Authem of the Trinity, Celestical Valley, Across the Lake of the Ancient World, The Desert of Ice) gezeigt.

In Rileys Musik werden, allein die symbolträchtigen Titel symbolisieren eine gewisse Religiosität, musikalische Messen zelebriert. Sie könnten, was ihr kompositorisches Prinzip angeht, stundenlang, eine „Ewigkeit" dauern.

Gerade deshalb wirft auch die Kritik Riley (und anderen Minimal-Komponisten) immer wieder dies vor: Seine Musik vermittle durch ihre harmonische, immaterielle und stark gefühlsbetonte Struktur einen unrealistischen Bezug zur Realität, die eben anders, inhuman sei. Auch verleite sie durch ihren tranceartigen Charakter bzw. ihre Wirkung zur Passivität und Flucht in eine Welt musikalischer Drogen. Was dabei vergessen wird: Das Erkennen, der Appell an eine neue Art der Sinnlichkeit - das gerade macht nicht minder, eher mehr empfindlich, empfindsam und aktiv.

Rolf D. Schneider

Partitur von Terry Rileys „In C"



Jazz
auch eine komponierte Musik

von Günter Buhles

Viele Chronisten - Journalisten, Literaten, Wissenschaftler und auch die Musiker selbst in ihren Autobiographien oder Memoiren - haben die Geschichte des Jazz als die Geschichte seiner großen Solisten dargestellt. Das ist legitim, aber es ist tatsächlich nur eine Möglichkeit. Man könnte diese Musik beispielsweise auch als Produkt einzelner wichtiger Bands schildern, dann müßte man den Werdegang der Ensembles beschreiben, um eine Jazz-Geschichte zu erhalten. Doch zweifellos spricht manches dafür, zu allererst das Augenmerk auf die führenden und schöpferischen Instrumentalisten zu verwenden: Die Solisten waren immer das Aushängeschild. Man lauschte ihren ideenreichen Improvisationen, aus denen - so hat man immer wieder festgestellt - neue Entwicklungen, neue Trends, ja: neue Stile hervorgingen. Waren die improvisierten Soli nicht immer das Wesentliche am Jazz? Gerade für die Europäer?! Das Spontane, das Extemporierte, den Jazz-Chorus: All das gibt oder gab es doch in der europäischen Musik nicht (oder seit Jahrhunderten nicht mehr - soweit man von einigen Formen der Volksmusik absieht). Die europäische Konzertmusik - unter dem falschen Begriff „Klassik" sowohl die Barockmusik, wie die Wiener Klassik, die Romantik, klassizistische Strömungen sowie vieles anderes und zuletzt vielleicht gar die serielle Musik zusammengefaßt - diese europäische Konzertmusik kannte und kennt die Improvisation wenigstens bei heutigen Wiedergaben nur noch vom Hörensagen (bis die Improvisation in neuerer oder neuester Zeit von den Zeitgenössischen wiederentdeckt wurde). Mußte man vielleicht von Europa her den Jazz also in erster Linie oder nur unter dem Gesichtspunkt der Improvisation betrachten?! Die europäische Musik als einzige schriftlich überlieferte Musiktradition hier - der Jazz als die improvisatorische Musik schlechthin (was ja auch im Hinblick auf andere außereuropäische Musikkulturen - etwa die „klassische" indische Musik oder die indonesische und japanische - nur bedingt stimmt) auf der anderen Seite: Das war die Rechnung der abendländischen Musikkritik - allerdings eine Milchmädchenrechnung. Ein Irrtum außerdem, und zwar ein weit verbreiteter. Denn auch der amerikanische Jazz-Journalismus - bis in die fünfte und sechste Dekade unseres Jahrhundert geradezu eine Domäne der weißen Amerikaner - war nichts anderes als abendländische Kritik: Schwarze Musik durch die Brille der weißen Intelligenz gesehen. Abgesehen davon, daß dieser Umstand nachhaltige Rückwirkungen auf die Musik selbst hatte - der Trompete blasende Neger wurde denn auch zu einer Leitfigur für die Schwarzen, ein Idol, dessen Nachfolge ein gewisses Maß an Anerkennung und sozialen Aufstieg versprach -, wurden lange Zeit sonstige Elemente des Jazz weitgehend ignoriert. Die Konzentration des Interesses auf die Jazz-Soli, die ja immer einen ausgesprochenen physisch-sportlichen Aspekt - der schwarze Trompeter und der schwarze Boxer, Basketballspieler oder Sprinter waren nahe Verwandte - trugen, diese Konzentration verstellte aber auch den Blick auf andere künstlerische Gesichtspunkte des Jazz: Sie war einer der Gründe, warum die Anerkennung des Jazz als „vollwertige" Kunst hinausgezögert wurde bis in die Zeit des Modern Jazz (wieder ein fragwürdiger Stilbegriff). Dabei hätten die abendländisch geschulten Jazzkritiker doch schon sehr früh Gespür und Aufmerksamkeit für die Kompositionen im Jazz entwickeln müssen.

Komponierte Werke sind im Jazz so alt wie die Improvisationen, und denkt man an das wenigstens jazz-verwandte Ragtime-Klavier vom Anfang unseres Jahrhunderts, so tritt eine ausgesprochene schwarze Komponisten-Elite, deren Stükke etwa den Klavierwerken der Romantik gar nicht sehr fern stehen, hervor. Die frühen Kompositionen des Jazz (etwa gegen 1920) hat man indessen als Beiwerk zu den Soli überhört. Wer sich schon einmal damit befaßte, beispielsweise einige Komponisten der europäischen Tradition, der unterlag nicht selten Täuschungen, beachtete nur Beiwerk - etwa die Instrumentation - oder verzerrte die Relationen, wobei auch die falsche Feststellung herauskam, die Jazz-Rhythmik bestehe vor allem - oder gar nur - aus Synkopen. Der Einfluß des Jazz auf die Symphonik hat diese möglicherweise belebt, sich jedoch nicht in Form von Respekt zurückgezahlt. Und in der amerikanischen Jazzkritik war bis in die 40er Jahre - noch deutlicher als in der europäischen - eine Behandlung der Materie üblich, die man nicht nur als ignorant sondern auch als arrogant bezeichnen muß. Hier einige Beispiele von damals tatsächlich abgedruckten Schlagzeilen: „Shuffle Rhythmen wurden schon von Bach und Brahms benutzt", „Wenn James nicht mehr die Backen aufbliese, könnte er sich nicht mehr schnauzen", „Handy hieß den Tod willkommen, indem er den Blues spielte".

Sweet oder hot?!

Was sich vor den ersten Schallplattenaufnahmen - also vor ungefähr dem Jahr 1920 - im Jazz abspielte, ist prähistorisch. Doch dort, wo die Geschichtsschreibung des Jazz einsetzt, sind schon ernstzunehmende Jazz-Komponisten aktiv. Die wichtigsten: Clarence Williams, Jelly Roll Morton, William Christopher Handy, Fletcher Henderson, Don Redman, King Oliver und Duke Ellington. Für die Laien und eben auch einen großen Teil der weißen Journalisten war indessen wohl Paul Whiteman der bedeutendste Jazz-Komponist. Doch Whitemans schmalzige Musik - die wirklichen *Jazzer* nannten sie häufig „sweet" im Unterschied zum Prädikat „hot" für ihren bevorzugten Stil - hatte mit Jazz so gut wie gar nichts zu tun. Auch bei Gershwins „Rhapsody In Blue", die Whiteman 1924 uraufführte, gab es lediglich ein paar Jazz-Anklänge, ein paar programmatische Jazztupfer. Andere akademisch geschulte, weiße Komponisten hatten schon zuvor bei der neuen schwarzen Musik Anleihen gemacht: Strawinsky bei seinem „Rag-time" 1918, seiner, Piano-Rag-Music" 1919, Eric Satie bei seinem „Ragtime Du Paquebot" in dem Ballett „Parade" schon 1917, Darius Milhaud dann 1922 und Francis Poulenc 1924. Igor Strawinsky sollte später sogar für Jazzbesetzungen schreiben, aber in jener frühen Zeit hatten die Komponisten noch kein echtes Verständnis für diese Musik. Das Jazz-Feeling - darauf legen die Musiker am meisten Wert - fehlte ihnen ganz. Um so deutlicher ist dies beim Anhören alter Aufnahmen der wirklichen Jazzmusiker und -Komponisten jener frühen Tage zu hören.

Über die Distanz der Jahre ist es dem Hörer beim Vergleich kaum noch verständlich, wieso man den Namen Paul Whiteman überhaupt mit dem Jazz in Verbindung brachte. Clarence Williams dagegen ist auf vielen Platten zu hören: Mit

seiner „Blue Five" oder mit Bluessängerinnen, die oft seine Stücke interpretierten, z. B. den „Royal Garden Blues". Daß man Leuten wie Whiteman Verdienste um den Jazz zuschrieb und die wirklich kreativen Jazzleute verkannte, mag ein Grund - vielleicht der wichtigste - dafür sein, warum der Pianist, Bandleader und Komponist Jelly Roll Morton darauf beharrte, er - und nur er allein - habe den Jazz „erfunden". Jedenfalls war Morton einer der ersten Jazz-Komponisten im eigentlichen Sinne des Wortes: Er ersann nicht nur Melodielinien, die als Themen für die Improvisation dienen konnten, er schrieb auch Arrangements für seine Band. Zu seinen Kompositionen zählen z. B. „The Pearls" und der „Jelly Roll Blues".

William Christopher Handy sollte seinen Namen sogar in erster Linie mit seinen Kompositionen bekannt machen. Den eigentlichen Ruhm erlebte er allerdings erst sehr viel später, tatsächlich dauerte es bis in die fünfziger Jahre: Dann nämlich nahm Louis Armstrong eine Sammlung von Handy-Kompositionen auf und der greise Komponist konnte endlich die verdiente Anerkennung ernten. Seine bedeutendste Schöpfung, der „St. Louis Blues", war jedoch unter den Schwarzen schon früh ein Erfolg. Man sagt, dies sei das am häufigsten auf Schallplatten gespielte Jazz-Stück. Erstaunlich wie alt Handys Werkchen schon sind: Den „St. Louis Blues" verfaßte er 1914, den „Memphis Blues" gar schon 1912, den „Yellow Dog Blues" ebenfalls 1914, den „Beale Street Blues" 1916 und „Loveless Love" 1921.

King Oliver galt zwar vor allem als bedeutender Trompeter und Lehrmeister Louis Armstrongs, doch wurden auch sein „Dippermouth Blues" und einige andere Stükke bekannt, und schließlich war er einer derjenigen, die mit größeren Besetzungen die Entwicklung der Big Band einleiteten. Dabei wurden jedoch vor allem die beiden Bandleader und Pianisten - ganz besonders erlangten sie jedoch als Komponisten und Arrangeure Bedeutung - Fletcher Henderson und Duke Ellington die entscheidenden Persönlichkeiten. Sie „erfanden" tatsächlich das große Jazz-Ensemble, die Big Band. Henderson und Ellington vergrößerten ihre Bands in den Jahren von 1923 bis 1930 allmählich wohl nicht nur, um dafür Arrangements oder Kompositionen schreiben zu können oder gar um eine Art Statussymbol zu haben.

Umgekehrt wird ein Schuh daraus: Große Besetzungen wurden notwendig, um ohne Mikrophone und Lautsprecher große Räume mit Schall füllen zu können. Und dies ging eben auch nicht ohne Arrangieren und Komponieren. Statussymbole wurden die Big Bands dann zufälligerweise; denn diese Orchester traten in den berühmten Ballrooms der Großstädte auf.

Für beide zuletzt genannten Orchester war übrigens Don Redman zeitweilig eine entscheidende kreative Kraft: Nicht nur, daß er in beiden Gruppen auch noch als Saxophonist mitwirkte, er schrieb Arrangements für Henderson ebenso wie für den frühen Ellington und war einer der ersten Komponisten, die konsequent Big Bands mit gruppenweisen Instrumenten-Sätzen aufbauten. Das typische Gesicht der großen Jazz-Orchester bis in die heutige Zeit - Bestandteile sind der Saxophonsatz, der Posaunensatz und der Trompetensatz neben der Rhythmusgruppe mit Klavier, Baß, Schlagzeug und häufig Gitarre - wurde in der Mitte der 20er Jahre entwickelt und geprägt von jenen drei Leuten: Henderson, Ellington und Redman. Doch haben diese Musiker auch wichtige eigene Stücke komponiert. Don Redman schrieb u. a. den „Chant Of The Weed", den Gil Evans später in den modernen Jazz transponierte, und Duke Ellington wurde zum bedeutendsten Jazz-Komponisten aller Zeiten. Doch in den Zwanzigern etikettierte die weiße Jazzkritik seine Musik kurz als „Jungle Style", analytische Betrachtungen fanden nicht statt. Dabei gibt es schon beim frühen Ellington mehr Charakteristisches als nur die Wah-Wah-Dämpfer. Im übrigen wurden im amerikanischen Jazz-Journalismus fundierte Werkbetrachtungen regelmäßig und systematisch erst Ende der 50er und in den frühen 60er Jahren angestellt, in Europa dauerte es noch ein paar Jahre länger!

Vielleicht Diebstahl...

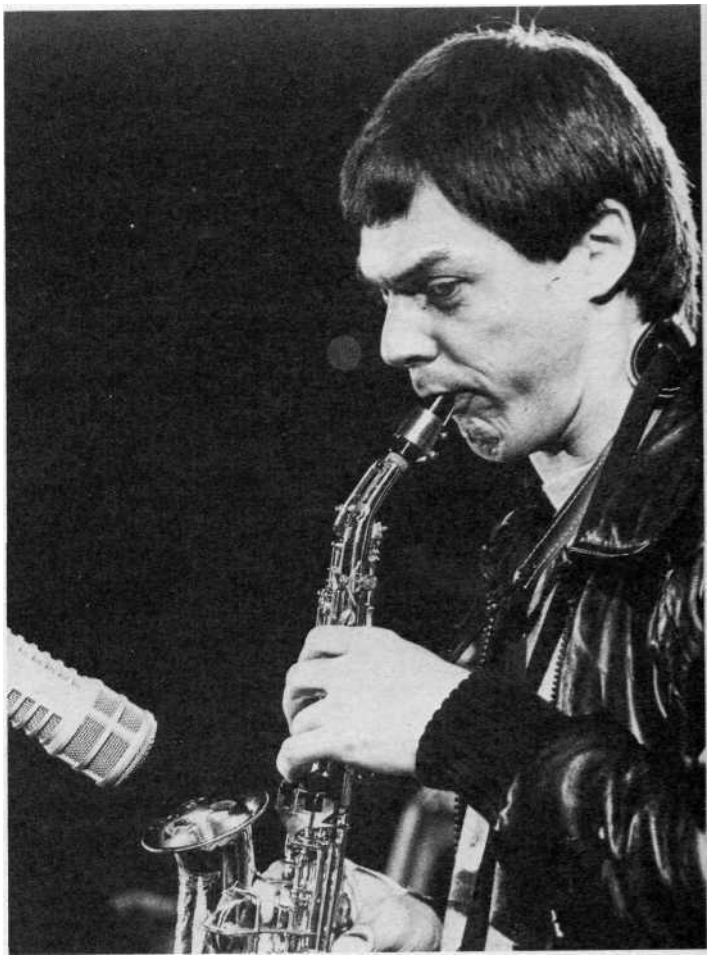
Auch weiße Musiker komponierten schon früh eine Musik, die einen Anspruch darauf erheben kann, Jazz genannt zu werden. Nick La Rocca, der Trompeter der Original Dixieland Jazz Band, und Larry Shields, deren Klarinettist, schrieben beispielsweise das Stück „At The Jazzband Ball". Die ODJB war übrigens das erste Jazz-Ensemble, das eine Schallplatte bespielte, und zwar bereits 1917. Schwarze Musiker lehnten in jener Zeit Plattenaufnahmen noch ab. Sie befürchteten, der weiße Mann wolle ihre Musik „stehlen". Wie recht sie hatten! Bis in die heutige Zeit blieb der Jazz der Weißen nämlich nicht viel anders als eine schlechte Kopie schwarzer Kreationen. Ausnahmen gab es vereinzelt jedoch schon recht früh: Weiße konnten immer wieder auf der romantischeren Seite dieser Musik überzeugendes schaffen. Erste Stücke dieser Art brachte der Chicago Stil hervor, den junge Weiße spielten, indem sie Schwarze zu kopieren glaubten. Der Kornettist Bix Beiderbecke - früh verstorben und noch heute eine Kultfigur des Jazz - schrieb beispielsweise „In A Mist", das er selbst gern am Klavier spielte. Frank Trumbauer, ein Weggefährte Beiderbeckes, war kompositorisch tätig, vor allem aber in diesem Kreis der Pianist Hoagy Carmichael, der zwei lyrische Balladen schrieb, die auch noch im modernen Jazz beliebt sein sollten: „Stardust" und „Georgia On My Mind".

Unter den schwarzen Orchestern am Wechsel von der zweiten zur dritten Dekade des Jahrhunderts - und damals herrschte noch strenge Rassentrennung ohne Ausnahmen - wären noch die Bands von Carroll Dickerson, Luis Russell und King Oliver als Entwicklungsstätten für Kompositionen und Arrangements im Jazz zu nennen. Auch Louis Armstrong machte Anfang der 30er Jahre viele schöne Aufnahmen mit eigenen Big Bands, z. B. von Spencer Williams' (ein weiterer früher schwarzer Jazz-Komponist) „Mahogany Hall Stomp" oder von Carmichaels „Stardust". Dominiert wurde das Big Band-Geschehen jedoch ganz eindeutig von Duke Ellington. Auch Fletcher Henderson und sein Bruder Horace - ebenfalls Bandleader, Pianist und Arrangeur - waren damals aktiv, doch wurde der Aktionsradius mancher Bandleader - etwa King Olivers, vor allem aber eben Fletcher Hendersons - im Laufe der 30er Jahre mehr und mehr eingeengt. Der bereits erwähnte Trend wirkte: Weiße Big Bands hatten die Musik der schwarzen Komponisten übernommen und feierten nun die - vor allem finanziellen - Erfolge, als sei dieser Big Band Jazz etwas sensationell Neues. Am geschicktesten war dabei ein junger weißer Klarinettist aus dem Umkreis des Chicago-Stils: Benny Goodman. Viele seiner erfolgreichsten Stücke sind von Henderson arrangiert worden. Goodmans erster und wohl der eigentliche Höhepunkt war sein Carnegie Hall Konzert im Jahre 1938. Damals spielte er auch die Henderson Arrangements über „Blue Skies" und „Sing, Sing, Sing". Goodman und neben ihm andere weiße Big Band Leader wie Glenn Gray, Artie Shaw, Jimmy und Tommy Dorsey sowie über den ganzen nordamerikanischen Kontinent verstreute lokale Bands lösten unter jugendlichem Publikum eine Fan-Welle aus, wie sie erst später im - ebenfalls weißen - Rock'n Roll wieder erreicht werden sollte. Auch Glenn Miller zählte zu den Erfolgreichen. Was er komponierte, arrangierte und spielte, wurde zur Tanzmusik für Generationen von jungen Leuten. Dabei war er wohl eigentlich noch einer der kreativsten Musiker der Branche, er hatte wirklich einen eigenen Orchesterklang geschaffen, wobei er beispielsweise der Klarinette die Leadstimme im Holzbläser- bzw. Saxophonsatz zuteilte, was durchaus eine neue Idee, eine schöpferische Leistung war. Wäre Glenn Millers Musik nicht zu populär geworden, und wäre er nicht als Soldat umgekommen, vielleicht hätte er den weißen Swing-Jazz logisch weiterentwickeln können - doch das ist reine Spekulation.

Fortsetzung folgt im nächsten Heft

Berliner

Jazztage



BILDNACHLESE

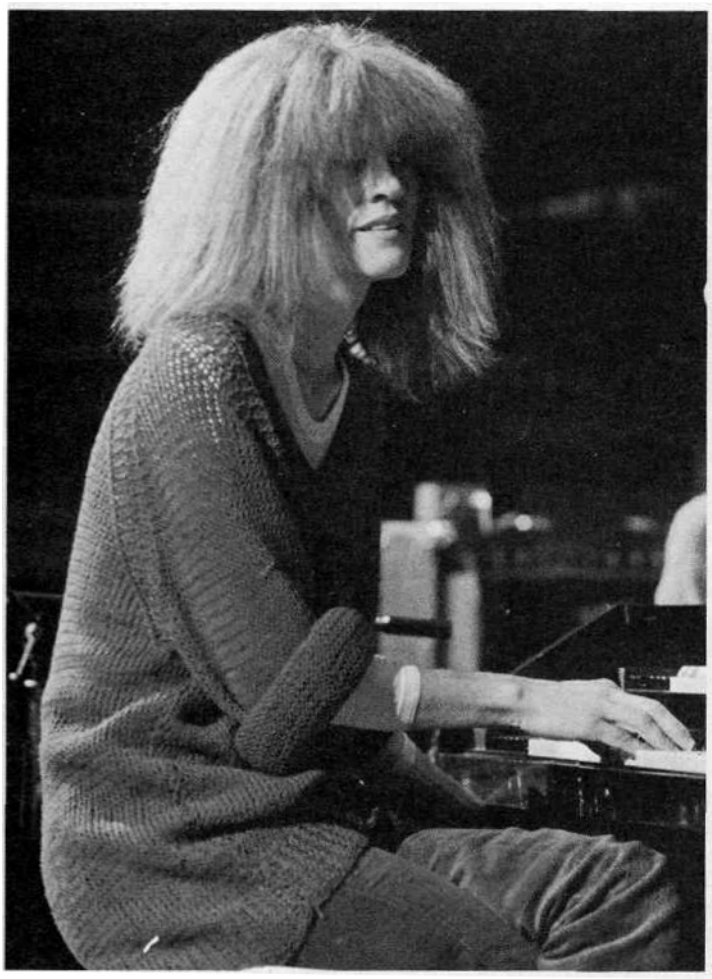
Unsere Fotografen schössen die folgenden Bilder.

Hans Kumpf: **Jan Garbarek (r.)**

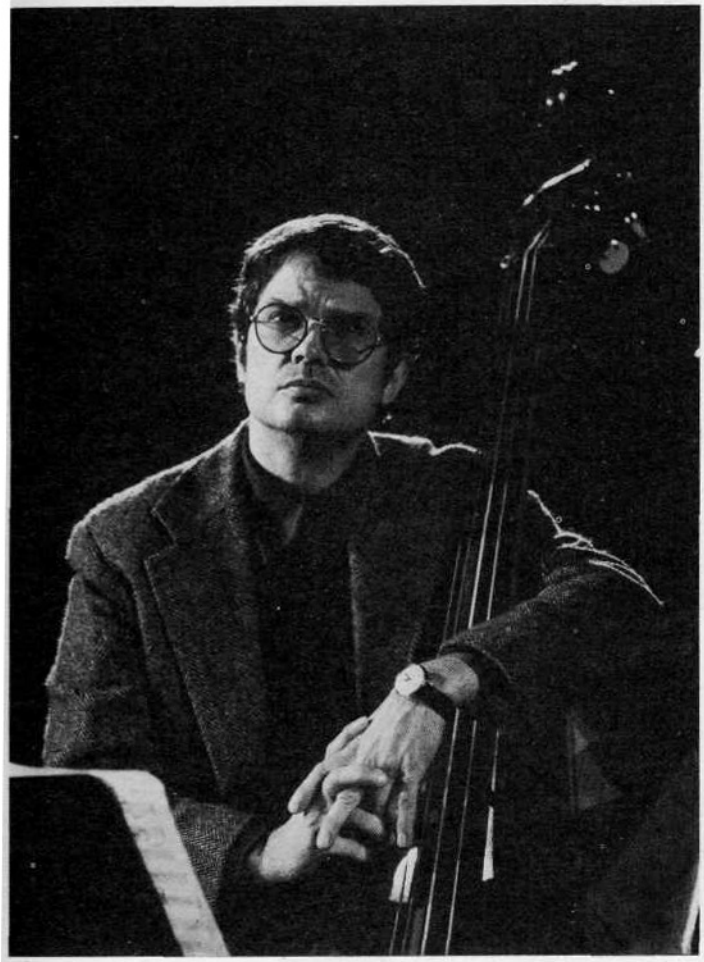
Paul Gerhard Deker: **Carla Bley (u. l.)** und **Ernestine Anderson (u. r.)**

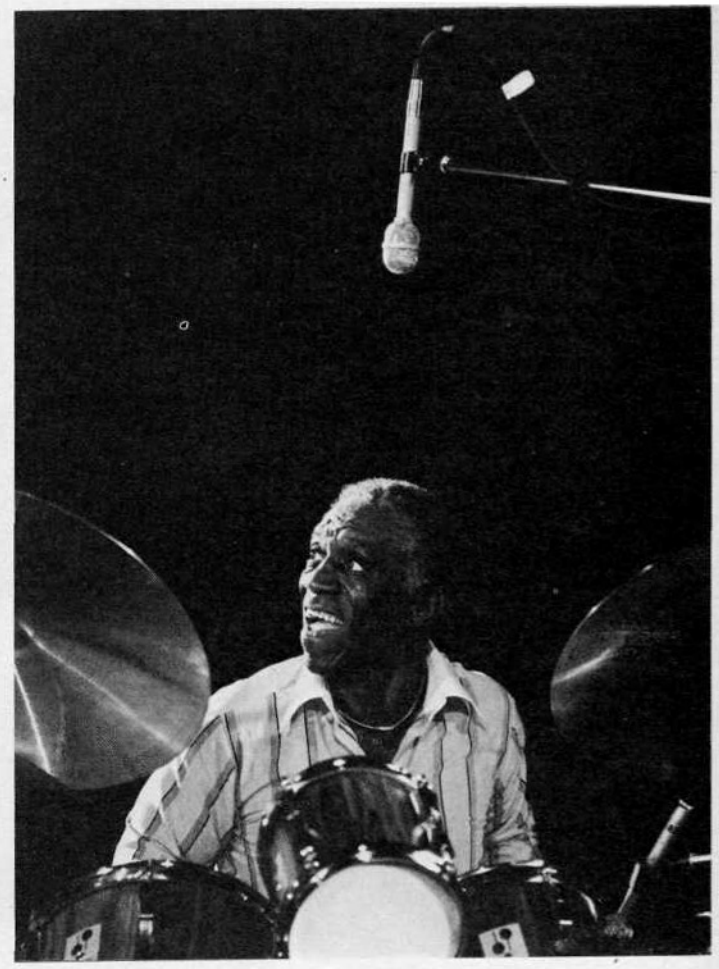
Jochen Richter: **Charlie Haden** und **Art Blakey (S.23O.)**

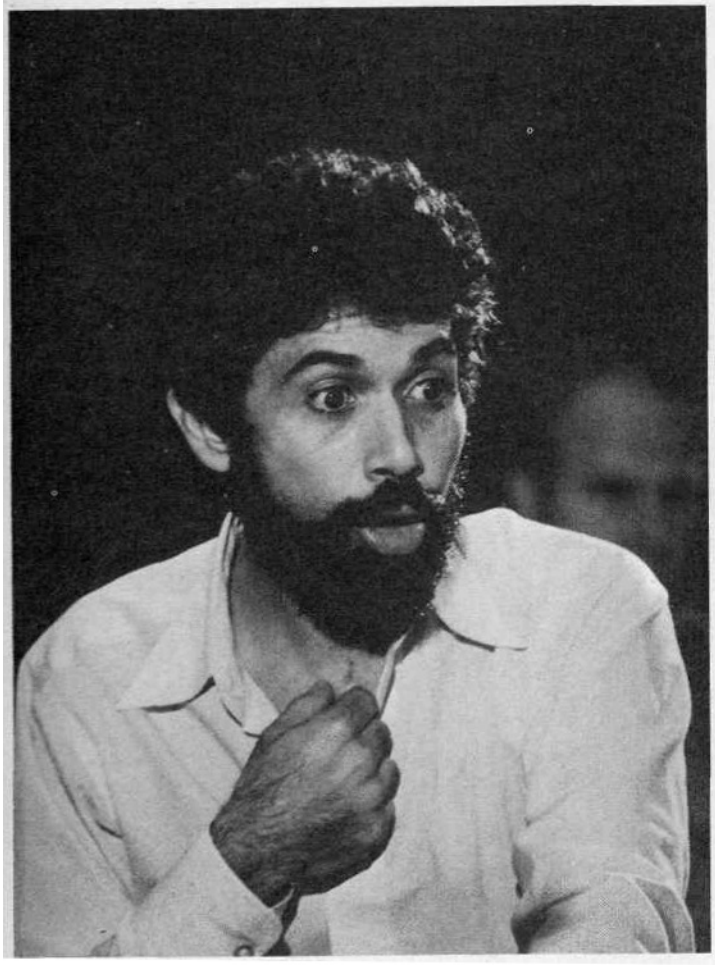
Karl-Heinz Bechholz: **Monty Alexander** und **Jean „Toots" Thielemans (S.23u.)**

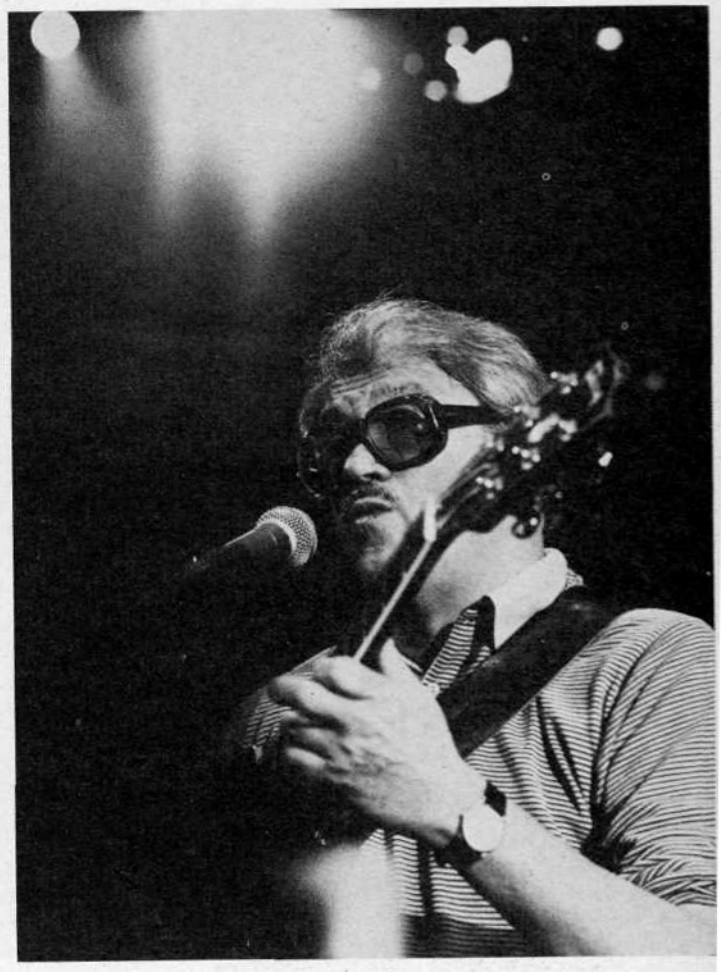












Gelöst wie nie zuvor

Erwin Lehn Orchester

Die Interessengemeinschaft Jazz in Stuttgart - kurz IG Jazz genannt - hat ein neues Zuhause. Die „Kellerschenke" im Stuttgarter Gewerkschaftshaus ist von der räumlichen Anordnung her als auch akustisch dem früheren Sudhaus-Domizil erheblich überlegen und es gibt in diesem Hause zusätzlich die günstige Gelegenheit, im großen Saal auch für ein größeres Publikum zu konzertieren, ohne auf die Bewirtschaftung zu verzichten. Zu der ersten Veranstaltung hatte man das Erwin Lehn Orchester und den amerikanischen Klarinettisten Peanuts Hucko eingeladen. Wer weiß es nicht, daß die Stillen im eigenen Lande oft genug geringschätzig betrachtet werden? Trotzdem: das Erwin Lehn Orchester war an diesem Abend in blendender Form, und würde man die Band auf Tournee schicken, sie könnte ohne Zweifel bestehen. Ich erinnere mich nicht, „The Lehn's Men" swingender, gelöster erlebt zu haben und gerade diese Selbstverständlichkeit, mit der Lehn und seine Musiker sofort ihr Publikum packten, habe ich ja so oft zuvor bei einheimischen Musikern vermißt. Joki Freund sagte mir hinterher, dies habe wohl auch an der Auswahl der Themen gelegen; Stücke wie ,,Fish Market", „Oleo" oder „Rat Race", also Kompositionen aus der Feder von Roy Eldridge, Sonny Rollins, Quincy Jones wären allein schon ein Garant für Inspiration und Selbstverständnis. Und in der Tat: Jenseits von konstruierten Klanggebilden, deren Beherrschung das Orchester in seiner immensen Vielseitigkeit schon vielfach demonstrierte, jenseits auch von der stereotypen Schlager- und Gebrauchsmusik, für die Erwin Lehn am Südfunk Stuttgart ja gleichfalls verantwortlich zeichnen muß, steuerte die Band mit Temperament und Leichtigkeit diesmal in Standards und Hits des Jazzhauptstromes, die mit Sicherheit und augenfällig auch unter den Musikern ansteckende Begeisterung verbreitete.

Lebhafte Arrangements aus der eigenen Reihe, die im Wechsel von jumpenden Riffs und anspruchsvollen durch Flöten bereicherte Sounds viel Bewegung auslösten, forderten die Solisten zu feurigen, intensiv-blitzenden Soli heraus. Insbesondere die Trompeter glänzten. Klaus Osterloh, der seinem Horn Kraft und Tiefe entlockte, sowie der für Ack van Rooyen eingesprungene 22jährige Markus Stockhausen, Sohn des bekannten neutönerischen Komponisten, der von Anbeginn zunehmend jegliche Kompositionsgebundenheit seiner eigenen Gruppe „Key" abstreifte und mit fesselnden, unter die Haut gehenden Chorussen brillierte. Ein aufmerksam beobachtender junger Musiker, der mit klarem Gedankenaufbau improvisiert und durch einen sauberen, präzis formulierten Ton besticht. So spricht Jazz an, eigenständig und vital, individuell und voller Verve. Die Posaunisten Joe Gallardo und Harisharan (Bertil Strandberg) überzeugten ebenfalls, wenngleich sie in ihrem bevorzugten Zusammenspiel ihre beste Phase erst später im anschließenden Keller-Meeting erreichten.

Auch die anderen Solisten darf man nicht vergessen, Bernd Rabe, Altsaxophon, energiegeladen und mit zielstrebiger Linienführung, und Joki Freund, Tenorsaxophon, oder Cherry Kirchgässner, Piano, und Peter Witte, obwohl mir letzterer einfach früher auf dem „Baß" schon tonlich besser gefiel als heute auf dem „Elektro-Bäßle!" Joki Freund erscheint mir manchmal etwas resigniert-zurückhaltend und wer ihn kennt, weiß auch warum. Die heutige Szenerie mit ihrer Wiederentdeckung der großen Solisten sollte auch ihn ermutigen, wieder stärker solistisch hervorzutreten. Ganz neu empfand ich die Hörbarkeit der Gitarre Hans Wenzels und wenn viele dieses Instrument in der Big Band als überflüssig halten mögen, so gefällt sie mir als soundprägende Bereicherung selbst in einem Orchestergefüge, das in seiner gesamten Äußerung zeitgenössisch auftritt. Am Schlagzeug saß Dai Bowen, nach der Zugehörigkeit zum Kurt Edelhagen und Paul Kuhn Orchester heute am Württembergischen Staatstheater wirkend ist er für den fußverletzten Jörg Gebhard eingesprungen. Wahrlich kein Ersatz, zuweilen dachte ich, er entspräche dem Programm dieses Abends besonders.

Wahrhaft hat Erwin Lehn eine vorzügliche Truppe, die homogen aufeinander abgestimmt und eingespielt ist und damit auch jedem neuen Solisten schnell einen vertrauenswürdigen Background stellt. Dies spürte auch der Gast-Solist Peanuts Hukko, der viel lobende Worte für die Band fand und dessen Mitwirkung vom Standard der Big Band her keinesfalls notwendig erschien. Daß er trotzdem gewinnbringend wirkte, lag nicht zuletzt an der überragenden musikantischen Ausstrahlung dieses großen Klarinettisten, der seinem einstigen Vorbild, Benny Goodman, kaum nachsteht und frei von jeglichen Effekten über eine souveräne Instrumenthandhabung verfügt. Mit warmem Ton improvisierte er über „Memories Of You" oder „Lonesome", zog alle technischen Register in seinem Favorit „Stealin' Apples", bei dem die Big Band einmal mehr ihr breites Spektrum an Interpretationsfähigkeit bewies. In kontrastreicher Gegenüberstellung erinnerten Reeds und Brasssection an Henderson und Goodman, ohne abgedroschene Reminiszenz, vielmehr mit Frische und ungeheurem Drive. Bemerkenswert gerade im Hintergrund von Huckos Klarinette der subtile Saxophonsatz, geschmeidig begleitend, nicht aufdringlich, fast bis zur Unhörbarkeit gedämpft und dennoch den Solisten unterstreichend. Hucko fühlte sich wohl und nachdem er für die Zugabe der Lehn-Band Cherry Kirchgässner einen Chorus lang über die Schulter gespickt hatte, war alles klar. In hinreißenden Läufen führte er das Orchester zu stürmischen Tuttis und zu gerne hätte man diesem Zusammenspiel noch länger zugehört.

Die Solisten des Orchesters waren jedenfalls so aufgekratzt, daß sie anschließend in der Kellerschenke zu langen und heißen Jam-Sessions aufliefen. Sie bliesen Chorus um Chorus, was das Zeug hielt. Klaus Wagenleiter und später der berstende Kuno Schmidt am Piano, Thomas Stabenow, Baß, und der akzentreich und voller Energie trommelnde Michael Kersting am Schlagzeug boten eine ideale Rhythmusgruppe. Daß die Mikrophone und Verstärker fehlten, störte wohl kaum jemanden, die Musik war besser und ausgewogener zu hören als vielfach mit den so oft unglücklich ausgesteuerten Übertragungsanlagen, die für solche Clubräume zumeist zu groß sind.

Gerhard Kühn

SWF-New-Jazz-Meeting 1979

Sechs Klarinettisten

„Klarinetten, brr, es reicht", so seufzte am vierten und letzten Workshop-Tag eine Beobachterin des Geschehens in den Baden-Badener SWF-Studios. „Ja wirklich, brr", auch der Schreiber dieser Zeilen, der vor einem Jahr bei SWF-Jazzredakteur Joachim Ernst Berendt dringend für ein Klarinettistentreffen plädiert hatte, er schloß sich jetzt spontan dem Seufzer der Dame an. Rauhe und steile Überblas-Attacken, röhrende Nebelhörner, schrille Katzenjammerlaute, dissonant pfeifende Glissandi, wo man auch hinhörte, ein turbulenter Sound - Mozart, Mozart, du entschwandest.

Kaum aber war dem so Empfindenden der schüchterne Gedanke an bukolisch blü-

hende Klarinettengefilde durch den Kopf gehuscht, da ließen die Macher eine ungewollte Replik vom Stapel. Baßklarinettist Bernd Konrad, um nun einen der eifrigsten „Täter" zu nennen, schloß kurzfristige Brüderschaft mit dem Herrn Wolfgang Amadeus, inmitten ulkiger, nicht höhnischer Verfremdung tauchten klassische Saizburger Triller auf, Mozart hüpfte ganz plötzlich in Jeans und Fransen zwischen den Jazzern herum. Ein Späßchen, gewiß, aber zugleich hat da ein Musicus ein Exempel statuiert. Denn das Stückchen steht stellvertretend für einige andere Hervorbringnisse dieses Workshops. Es übermittelte, daß es nicht darum geht, mit verbissenem Haß gegen die bukolische Klarinettentradition anzurennen, beileibe aber auch nicht darum, diese Tradition naiv zu bekräftigen. Der Auseinandersetzung jedoch mit allerlei Herkommen gehen die Jazzklarinettisten nicht aus dem Weg, sie verabscheuen nicht gewiße Paraphrasen des Althergebrachten, sind aber für Entdeckungen immer zu haben, fürs Pendeln zwischen dem Jubilierenden und dem Zerquetschten. Als Trendbestimmung heißt das wohl, daß es den strikten Anti-Kurs nur ganz selten gibt, daß aber mit kunterbunten Klarinettengrüßen aus Hinterbukolien jederzeit zu rechnen ist. Das schließt mit ein, daß die Lästerzunge dann und wann recht karikierfreudig ans Mundstück gepreßt wird.

Sechs Jazzklarinettisten also als Favoriten dieses Workshops, sechs Musiker, die bewiesen, daß ihr im modernen Jazz lange Zeit als Stiefkind behandeltes Instrument im Laufe der sechziger und erst recht der siebziger Jahre wieder zum regulären Familienmitglied geworden ist. Denkt man an die Verursacher dieser neuen Klarinettenwelle, kommt man um zwei Namen nicht herum: Eric Dolphy und Rolf Kühn. Was Dolphy einst auf der Baßklarinette getan hat, war ebenso Pionierarbeit wie erster Höhepunkt. Kühn dagegen hat über Jahrzehnte hinweg in Deutschland und Europa eine einsame Festung gehalten und ist bis heute ein Klarinettist von einer Bravour, die im Jazz ihresgleichen sucht. Er war bei diesem SWF-Workshop leider nicht anwesend.

Sechsfacher oder auch geteilter Klarinettensound, dazu Kombinationen mit anderen Instrumenten, was sich für den Zuhörer allmählich zur Nervenfolter auswuchs, das hatte indes als Arbeitsvorgang seinen Sinn, die Sache verlief alles andere als erfolglos. Eine Verschmelzung von wohlklingend ästhetischen Möglichkeiten mit gezielter, vorsichtiger Verfremdung führte ein Gruppenstück von John Carter vor, aber auch die „Trolls", ein Quartett von Perry Robinson, bewegten sich in dieser Richtung. Expressive Tuttis und scharf drangehende Reihumfolgen lieferten Bernd Konrad mit „Handwork" und der Ostberliner Ernst-Ludwig Petrowsky mit „Das Ding".

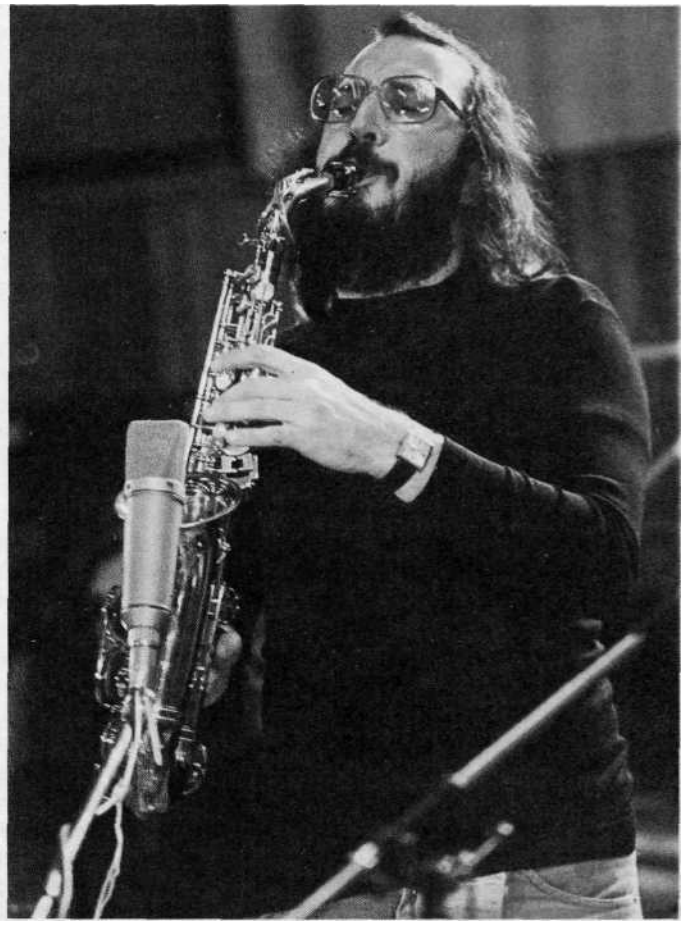
Duos. Deutsch-deutsches. Der westdeutsche Klarinettist Theo Jörgensmann mit dem Ostberliner Schlagzeuger Günter „Baby" Sommer. Jörgensmann zuerst gedämpft, tenorisiert, in Sound und Stimmung von Jimmy Giuffre nicht allzu weit entfernt. Sommer, alleweil sehr dynamisch, mit einer etwas zu ruppigen Vorwegnahme späteren Drives. Hier wie an anderer Stelle wird bei Jörgensmann bewußt, daß sein Stil ohne Rückwärtsgewandtheit dem Vergessen entgegenarbeitet, in zeitgemäßer Stilisierung erinnert er an die schwungvollen Virtuosen. Hinterbukolische Köstlichkeiten. Der Baßklarinettist Gianluigi Trovesi mit Anspielungen auf Tarantella-Lustbarkeiten, wobei jedoch kritisch einzuwenden wäre, daß die folkloristisch gefärbten Ausgangspunkte zu abrupt ins Freejazzige übergehen, daß

Deutsch-deutsches Duo: Theo Jörgensmann und Ernst-Ludwig Petrowsky

Anspielungen auf Tarantella-Lustbarkeiten: Gianluigi Trovesi

Fotos: Klaus Mümpfer





die Entwicklungslogik etwas zu kurz kommt. Zwar vergnüglich, aber auch etwas brüchig verlief so ein quadrillenhaftes Trovesi-Stück für Baßklarinette und Rhythmusinstrumente, J. F. Jenny-Clark und Kai Kanthak an den Bässen, neben „Baby" Sommer war Aldo Romano der andere Schlagzeuger, der an einem der Workshop-Tage ein allzu kräftiges Bumbum-Verhältnis zur großen Trommel vorführte.

Ein vergleichsweise schlankes Leben hatten die Herren, die nicht zum Klarinettenclan gehören. Pianist Stan Tracey wartete mit einem erfrischend jumpenden Gruppenstück auf. Posaunist Eje Thelin entführte Trovesi per Duo aus den Wonnen der „Italianità" und lotste überdies die ganze Big Band zu probereichen Calypso-Klippen. Geiger Didier Lockwood steuerte einen rasanten „Baden-Baden Blues" bei und gab mit Pianist Tracey ein Duo zum besten, das alte Hindemithianer bestimmt nicht kalt lassen wird. In einem „Sheltered Workshop", einer „Geschützten Werkstätte", darf sich halt auch mal etwas Abseitiges entwickeln. Es ist so legitim wie das Gegenteil, und dieses wäre, in bewußter, intelligenter, nicht kopfloser Turbulenz, ein heftiger Big Band Fetzer Konrads, „You better believe it", dem anhaltendes Publikumsgepolter gewiß sein dürfte.

Klaus Robert Bachmann

Sollte im Westen Schule machen

Internationaler Jazz-Workshop 79 In Ost-Berlin

Mitten im Herzen der Hauptstadt der DDR, dem mondänen Palast der Republik fand vom 4.-6. Dezember, zum dritten Mal übrigens, der alljährliche Jazz-Workshop statt, organisiert und arrangiert von dem erfahrenen Saxophonisten Friedhelm Schönfeld, bis vor kurzem Musikdramaturg im angegliederten Theater im Palast. „Wir haben", schreibt Schönfeld im Programmzettel, ,,in unserem Workshop nicht nur vielseitige Musiker zusammenbringen können, es ist auch eine Band entstanden, die ein gutes Ensemble garantiert und in ihrer Werkstatt neue musikalische Aspekte bringen wird". Und es ist wirklich ein gutes Ensemble geworden, auch wenn für gemeinsame Proben wenig Zeit geblieben war. Aber das macht eben den Charakter eines Workshops aus, sich zu spontanem Musizieren zusammenzufinden, Ideen gemeinsam zu erarbeiten, miteinander musikalisch ins Gespräch zu kommen. Zwar werden die Kompositionen von einzelnen Mitgliedern der Gruppe geschrieben, prägnante Themen vorgegeben und kurz angespielt. Die individuelle Gestaltung geschieht jedoch sehr unterschiedlich und kontrastreich; die Entfaltungsmöglichkeiten sind gewahrt.

Dies wird im „Abschiedslied im Grundgesang" beispielhaft deutlich, was eigentlich gar keine Komposition ist, sondern vielmehr Grundgerüst für die Herausbildung verschiedener Duos, Zwiegespräche also. Conrad Bauer greift die bekannte Volksweise auf der Posaune auf, führt sie zur grölenden und grunzenden Improvisation. Sehr sensibel am Schlagzeug Pierre Favre aus der Schweiz, der die stampfende Fußtrommel sowie das behende Becken immer wieder durch hektisches Händeklatschen unterbricht. In dieser längeren Improvisation, für mich der nachhaltigste Eindruck dieses Workshops, kommen anschließend alle Musiker „zu Wort". Und das ist durchaus wörtlich zu verstehen: der Posaunist Hubert Katzenbeier setzt seine Stimme ebenso ein wie der Dritte im Bunde der Posaunisten, der Schwede Eje Thelin, der in gekonnter Manier dreistimmig sich auszudrücken vermag. Überhaupt ließ die beeindruckende Begegnung potenter Posaunisten keinen Zweifel daran aufkommen, daß es sie noch gibt: jene virtuosen Instrumentalisten, die durch ihre souveräne Spielweise die Ansicht von den begrenzten Einsatzmöglichkeiten der Posaune ad absurdum führen. Bauer ist der hitzigere der drei, Katzenbeier eher stechend, Thelin introvertiert und lyrisch. Versteht sich von selbst, daß die Klangfarben sehr vielfältig geraten. Gerade zum jetzigen Zeitpunkt erscheint es mir wichtig, darauf hinzuweisen, weil allerorten reine Saxophongruppen auftauchen und zur Mode werden.

In einem weiteren Duo, ebenfalls mit Bauer, führt der zurückhaltende Gitarrist Kropinski schnelle, aber nicht dem Selbstzweck dienende Läufe vor, demonstriert einfühlsam sein Können. Schönfeld selbst beweist dann seine Nähe zu Charlie Parker im Gespräch mit Hans-Joachim Graswurm, der auf der Trompete intensive Balladen zu blasen versteht. Einzig Rainer Gabler auf dem Baritonsaxophon fällt etwas ab, kann aber im letzten Konzert einiges wett machen. Last not least sei der polnische Bassist Jacek Bednarek erwähnt. Er ist in gebücktem Gestus stets voll da, ist im Bilde. Seine beweglichen Basslinien voller Ausdruckskraft halten die Band zusammen, sind ihr Rückgrat.

Weitere Kompositionen werden aufgeführt, mit Leben gefüllt. Thelins „Karneval" reflektiert in Südseerhythmen seine Eindrücke von einem Aufenthalt in karibischen Gefilden. In „Nu York" weist er auf die Existenz einer Minderheit in seinem Heimatland, den Lappen, hin, indem er deren geheimnisvolle Gesänge verarbeitet (bestechend Favres wilde Wirbel). Voller, satter Orchesterklang hebt in einer Katzenbeier-Komposition an, was einmal mehr beweist, daß die Solisten zu einer Einheit finden konnten. Hier greift Altmeister Katzenbeier zur Violine und sagt wo's lang geht. Und er macht das nicht übel. Schönfeld, der Meister und Motor, sei zuletzt genannt. In seinem einleitenden Stück macht er gleich alles klar. Sein Verdienst ist es auch, daß er durch geschickte Arrangements das Orchester schnell zusammenzuschmieden vermag, daß swing stattfinden kann. Komplexe, ineinander übergreifende Rhythmen sind das Fundament, auf dem sich die Musiker erfreut und erfreulich entfalten, ausbreiten können. Das Publikum, wie ein Kreis um die agierenden Musiker formiert, ist von vornherein einbezogen, nimmt teil.

Ein solcher Workshop, dies als Fazit, sollte auch bei uns im Westen Schule machen. Er bringt jedenfalls den Jazz weiter und das Publikum näher als manches groß herausgestellte Festival.

Reiner Kobe

Wieder eine Reise wert

11.10TJM Biel-Bienne

Der November 1979 war doch nicht so trübe wie befürchtet (s. Podium I/79), denn das 11th International Old Time Jazz Meeting in Biel fand am 9. und 10. November statt. Andre J. Racine, der Veranstalter, hatte es noch einmal gewagt und mit großem persönlichen Einsatz, der Unterstützung der Swiss Dixie Stompers und einiger namhafter Schweizer Firmen eine Werbekampagne durchgezogen, die dann den gewünschten Erfolg, nämlich guten Besuch der zweitägigen Veranstaltung brachte.

Außerdem wurde erstmals am Freitagnachmittag ein Schülerkonzert durchgeführt, bei welchem Benny Waters, die Swiss Dixie Stompers und Chris Barber spielten. Es war interessant zu beobachten, wie die Jugendlichen vom Jazz begeistert waren und durch ihr Mitgehen auch den Musikern Freude machten. Diese Einrichtung sollte unbedingt beibehalten und fester Bestandteil des Meetings werden.

Am Freitagabend um 20.15 Uhr begann dann im Großen Saal des Kongreßhauses der erste Teil des Meetings. Eröffnet wurde die Veranstaltung von der Joe Bach Big Band aus Solothurn. Die 19 Bandmit-

glieder boten hervorragend arrangierten Big Band Jazz, welcher Kompositionen von Duke Ellington bis Neal Hefti umfaßte. Es ist erfreulich, daß gerade Amateure sich zu Big-Band-Formationen zusammenschließen und qualitatv sehr gute Musik bieten.

Die nächste Gruppe, die PS Corporation aus Basel, hatte es natürlich etwas schwer, mit vier Mann gegen das zuvor Gehörte zu bestehen. Aber gerade die ungewöhnliche Besetzung, nämlich Banjo, Trompete, Waschbrett und Baßsaxophon sorgte mit viel Swing und Musikalität, gepaart mit Witz und Gags dafür, daß diese Musik hervorragend ankam. Die vom Publikum geforderten Zugaben zeigten, daß die vier Musiker den richtigen „Ton" gefunden hatten.

Der nun folgende Auftritt der Gastgeber, der Swiss Dixie Stompers war mit Spannung erwartet worden, denn sie begleiteten ja einen der legendären Musiker des Jazz: Benny Waters. Die zunächst von den SDS allein gespielten Stücke zeigten, daß sich die Band seit dem letzten Jahr weiter entwickelt hat, noch besser und im Kollektiv perfekter geworden ist. Nicht zuletzt hat daran die hervorragende Rhythmusgruppe großen Anteil. Dann kam Benny Waters. Es ist unglaublich, was dieser fast 78jährige sympatische Vollblutmusiker alles kann. Er wechselte vom Tenor auf das Alt und auf die Klarinette, inspirierte die Band, erzählte Anekdoten, sang, tanzte und brachte mit seinem Temperament den Saal zum Kochen. Ohne ein Zeichen der Erschöpfung stand er an die 40 Minuten auf der Bühne und verabschiedete sich mit seiner Komposition „Hartem Drag". Es ist ein Erlebnis, Benny Waters zu sehen und zu hören. Das oft gebrauchte Wort „Veteran" kommt einem hier wirklich nicht in den Sinn. Man freute sich schon auf den neuerlichen Auftritt am Sonnabend.

Nach der Pause trat die Chris Barber Jazzband auf. Auch hier war vom ersten Moment an der Kontakt zum Publikum da. Das Repertoire umfaßt viele Kompositionen von Duke Ellington und diese klingen durch eigene und eigenwillige Arrangements interessant und man hat manchmal den Eindruck, das eine oder andere Stück zum erstenmal zu hören. Routiniert wie er ist, weiß Chris Barber natürlich, was ankommt. Dies wird ihm manchmal zum Vorwurf gemacht. Dazu eine persönliche Bemerkung: Für mich ist es immer ein Vergnügen, die Chris Barber Jazz Band und den „Chris Barber Sound" zu hören.

Das Publikum war begeistert und vielleicht gibt es im nächsten Jahr ein Wiedersehen und -hören. Eine nette Geste des Veranstalters: Er überreichte Chris und Pat Halcox zur Erinnerung an den Auftritt und als Jubiläumsgeschenk für 25jähriges Zusammenspiel Uhren einer sehr bekannten Schweizer Firma.

Alles in allem ein sehr erfreulicher Abend, den auch das schlechte und kalte Wetter beim kurzen Weg zurück ins Hotel nicht vermiesen konnte. Übrigens war „traditionsgemäß" an beiden Tagen des Meetings Regen und Schnee abwechselnd da. Im Gegensatz zum letzten Jahr waren dann am Sonnabend nicht drei, sondern vier Bandstands zu besuchen, auf denen abwechselnd 14 Gruppen spielten. Es durfte also wieder „gewandert" werden. Das ganze Kongresshaus war voll mit Jazz, wobei manchmal die Klänge der im Foyer spielenden Bands in den anderen Sälen störten. Hier sollte bei kommenden Veranstaltungen Abhilfe geschaffen werden.

Aus dem benachbarten Österreich stellte sich die Blue Note Seven aus Wien vor. Die Gruppe bot erstaunlich frischen und unkomplizierten Dixieland, kräftig swingend und mit Wiener Charme serviert. Eine Wiederverpflichtung bei einem anderen Meeting wäre wünschenswert.

Die Vistula River Brass Band aus Warschau war an diesem Abend weit entfernt von ihrer sonstigen Form und enttäuschte sehr. Vielleicht lag es an der vorhergegangenen Sechswochentournee. Eigentlich schade, denn die Polen spielten sonst immer guten Chicago Jazz.

Der erste Höhepunkt des zweiten Abends war der Auftritt der Wolverines Jazz Band aus Bern mit Wild Bill Davison. Die Wolverines, eine der bekanntesten Schweizer Bands, zum drittenmal in Biel dabei und somit liebe alte Bekannte, bestätigten ihren guten Ruf. Als Begleitband für Wild Bill hervorragend, denn die musikalische Auffassung stimmt in allen Punkten. Begeisternd wie die Themen aufgenommen und die Soli einander zugespielt werden. Wild Bill Davison, obwohl auch schon 73 Jahre „jung" ist immer noch ganz große Klasse und seine teils balladenhafte, teils harte Phrasierung zeigt, daß er noch ein wunderbarer Musiker mit Temperament ist.

Auch an diesem Abend spielten die Swiss Dixie Stompers mit Benny Waters und der Erfolg war noch größer als am Freitag beim ersten Auftritt. Großartige Stimmung beim Publikum, bei Benny und den SDS. Es paßte eben alles wieder bestens zusammen.

Begeistert aufgenommen wurde auch die Piccadilly Six. Bandleader Dave Stewart und seine Sidemen verstehen es ausgezeichnet das Publikum in den Griff zu bekommen. Sie spielen Dixieland modemer Prägung und nützen geschickt die Möglichkeit, die einzelnen Solisten mit deren Paradestücken vorzustellen.

Eine Gruppe soll noch erwähnt werden und zwar die Piccayune New Orleans Music aus Muzzano im Tessin. Diese Band spielt wirklich unverfälschten New Orleans Jazz, herrlich erfrischend und echt. Es wird auch nicht versucht, manchmal auftretende Schwächen zu vertuschen, sondern diese werden eben akzeptiert und stören den Spaß nicht.

Die anderen Bands, welche noch auftraten, gaben wieder einen interessanten Überblick über das große Feld der Schweizer Amateurjazzer und trugen mit zum guten Gelingen des Meetings bei. Noch ein paar Randbemerkungen.

Sehr erfreulich dieses Jahr, daß die Anzahl der Jazzfreunde aus Deutschland, welche zum Meeting anreisten, größer geworden ist. Soweit man hörte, waren alle mit dem Gebotenen sehr zufrieden und wollen im nächsten Jahr wiederkommen.

Sehr erfreulich, daß die finanzielle Seite dieses Jahr anscheinend günstiger beurteilt werden kann und somit das 12th IOTJM gesichert sein dürfte. Vielleicht kann sich die Stadt Biel im nächsten Jahr auch zu einer Unterstützung des Meetings entschließen. Der Veranstalter sollte sich bei der Organisation des Sonnabends überlegen, ob etwas weniger nicht etwas mehr wäre. Es ist fast unmöglich, jede Gruppe näher kennenzulernen, denn nach zwei oder drei Stücken spätestens muß man zum nächsten Bandstand eilen, wenn man alles und alle Gruppen hören will.

Was nach zwei Tagen voll mit Jazz und Gesprächen mit Musikern und Jazzfreunden bleibt, ist das Gefühl, daß Biel wieder die Reise wert war, Freude auf das nächste Meeting und die Hoffnung, dann wieder viele Freunde und Bekannte zu treffen und guten Jazz zu hören.

Also bis zum 12th International Old Time Jazz Meeting 1980 im November in Biel-Bienne Au revoir, Adjö, Auf Wiedersehen und Good-bye.

Walter L. Henne

Mit neuem Quintett auf Europatournee

Stan Getz

Im neuen Stan-Getz-Quintett treffen jung und „alt" aufeinander. Lediglich Pianist Andy Laverne, inzwischen dreißigjährig und früherer Absolvent der Juilliard-School, konnte sich schon in früheren Getz-Besetzungen einen Namen machen. Das für ihn aufgebaute Instrumentarium, bestehend aus E-Piano, Synthesizer, Flügel, ebenso wie die Verstärker für E-Gitarre und E-Baß deuten schon darauf hin, daß Getz bei seinem Gastspiel nicht akustische Bossa-Nova-Musik zu bieten im Sinn hat, sondern daß der neue, stark

elektrifizierte Getz-Fusion-Sound, wie er auf seinen letzten Platten zu hören war, im Vordergrund stehen würde. Eine Musik, die vor allem auch vom Gitarristen Chuck Loeb und dem Bassisten Harvie Swartz geprägt wird. Neu in der Besetzung ist auch der Schlagzeuger Victor Jones.

An den Beginn seines Gastspielprogramms stellte das Getz-Quintett zwei Kompositionen von Chuck Loeb mit Latin-Rock-Charakter, die vor allem zu Feature-Stücken für den Gitarristen werden, dessen ausgedehnte Improvisationslinien aber nach meinem Geschmack etwas zu flach sind, eine Folge vielleicht zu einfacher Themen. In Wayne Snorters „Lady Day" bestätigt sich die Furcht, daß Stan Getz vom elektrischen Klang der Begleiter zugedeckt würde. Erst in Loeb's „Billie's Suite" entfaltet Getz zum ersten Mal seinen vollen Tenorsaxophonklang, angefeuert durch eine Steigerung rhythmischer Intensität, die vor allem von Victor Jones vorangetrieben wird. Andy Laverne's „Chappaqua" schließlich zeigt nach melodiöser Piano-Einleitung erstmals Stan Getz mit sanfter Balladen-Intonation - Getz wie man ihn kennt und schätzt. Und nach der Pause folgt dann endlich das, was dieses Konzert zu einem Erlebnis machte.

In Corea's „Lisa" findet Chuck Loeb zu spannenden individualistischen rasanten Gitarrenläufen, die zwar immer noch mehr rockiges als jazzgemäßes Gepräge haben, aber nicht mehr etüdenhaft, sondern souverän-professionell wirken. Stan Getz beherrscht routiniert das Geschehen, forciert rhythmisch, um die ganze Wendigkeit, die er in vielen Jahren auf seinem Instrument erprobt hat, auszuspielen und plötzlich wieder den Rhythmus zu verschleppen und das Feld Andy Laverne zu überlassen, der hier in seiner Akkordik schon an McCoy Tyner denken läßt, während er in seiner Eigenkomposition, die bezeichnenderweise „Europe" heißt, den Solo-Part in kunstvoll-europäischer Melodik fast wie eine Kadenz eines klassischen Klavierkonzertes auskostete. Auch Billy Strayhorn's „Lush Life" präsentiert die Gruppe in hervorragender Übereinstimmung. Die ausdrucksstarken Tenorsaxophonsoli bereiten die Rock-Ballungen bei der Gitarre vor, beide treiben sich gegenseitig an und weiter. Erst am Ende des Konzerts erklingt dann eine Komposition von Antonio Carlos Jobim, mit dem Stan Getz ja so oft zusammengearbeitet hat und hier wird endgültig deutlich, was den zweiten Konzertteil so lebhaft machte, das Umsetzungsvermögen der vielseitigen südamerikanischen Rhythmen. Hierin ist Stan Getz immer noch ein Meister und vermag dies auch seinen jüngeren Mitspielern zu vermitteln. Das neue Stan-Getz-Quintett bietet Fusion-Musik im besten Sinne, an die Verwendung elektrischer Instrumente wird sich allerdings der Kenner früherer Getz-Aufnahmen nicht so recht gewöhnen können.

Lothar Jänichen



Sanfte Balladen Intonation aber auch elektrifizierter Fusion Sound: Stan Getz
Foto: Roland Fischer

Zwischen Bluestradition und Neuer Musik

Gunter Hampel

Gunter Hampels Musik erhält schon durch die ungewöhnliche Besetzung seiner Band ein eigenes Gepräge: Perry Robinson bläst Klarinette, Martin Bues sitzt am Schlagzeug und Jeanne Lee singt - auf ihre ganz spezielle Art. Gunter Hampel selbst spielt Vibraphon, Querflöte, Klavier und Baßklarinette. Daß die Musik der Gruppe häufig kammermusikalischen Charakter annahm, erreichte Hampel, indem er die beiden Holzblasinstrumente Baßklarinette und Klarinette in den Vordergrund stellte und auf das Schlagzeug oft verzichtete. Die große Flexibilität Hampels wurde durch die unterschiedlichen Parts unter Beweis gestellt, wobei der erste Teil Anklänge an Neue Musik enthielt, der zweite Teil mehr auf der Bluestradition basierte. Dreh- und Angelpunkt war in beiden Teilen die schwarze Sängerin Jeanne Lee, die sowohl die Technik der atonalen diffizilen Neuen Musik als auch den ursprünglichen Blues-Gesang souverän beherrscht.

Deutlich zeigte die Galaxie Dream Band dem Publikum eine gelungene Synthese aus Neuer Musik, Free Jazz und Blues, wobei der Free Jazz in der Tradition der ursprünglichen afro-amerikanischen Liedform steht. Sie kann als positive musikalische Weiterentwicklung neben der kommerzialisierten Form des Electric Jazz, so wie Miles Davis den Free Jazz weiterführte, angesehen werden. Der Multiinstrumentalist, Arrangeur und Komponist Hampel führte als Vibraphonist durch seine völlige Übereinstimmung im Duo mit Jeanne Lee zu einem Höhepunkt des Abends, wobei sein Spiel mit vier Schiegeln das Instrument klanglich voll auslastete. Das Zusammenspiel mit Perry Robinson brachte hier humorvolle Eskapaden, dort reizvolle Zitate klassischer Jazzstandards und wie stets eine ideale Balance zwischen völlig freien Improvisationen und durchkomponierten Teilen. Robinson fiel durch seine sparsame, Melodien verfremdende und ironisierende Spielweise auf.

Da an diesem Abend den Duos und Trios mit Hampel, Lee und Robinson der Vorrang gegeben wurde, wodurch aufgrund der Besetzung stellenweise impressionistische Klangfarben in die Musik einflössen, konnte Martin Bues am Schlagzeug nur sporadisch sein leichtes, lockeres, aber doch äußerst intensives Spiel einsetzen. Damit setzte er Akzente und gab seinen Kollegen Rückhalt. Das sachkundige Publikum dankte der Galaxie Dream Band mit langanhaltendem Beifall, und es bleibt zu wünschen, daß ähnliche Veranstaltungen mit neuem Jazz dieser Musikrichtung zu größerer Aufmerksamkeit verhelfen werden. Der Veranstalter des Stuttgarter Konzertes, die Gesellschaft für Neue Musik, hat mit diesem Konzert einen Teil dazu beigetragen.

Alexander Lorenz

Jazz aktuell

Immer unter Dampf

Pete Yorks New York

Seine Liebe zum Jazz ist eine späte. Denn das Renommee eines der besten Schlagzeuger Europas hat sich Pete York, inzwischen 37 Jahre alt, keineswegs in Jazzerkreisen ertrommelt. Sein Metier war harter Rock, und auch seine neue Gruppe New York hat's mit der Kraft, steht ständig unter Dampf. In Hannover und Hildesheim gab er im Rahmen einer üppigen Tournee beachtliche Gastspiele.

Beiderorts ist das Zuhörer-Interesse zunächst noch recht dürftig. Besonders im Hildesheimer ,,Bebop", einem Lokal am Berg mit allerhand disco-versessener Laufkundschaft, will Begeisterung nur sehr langsam aufkommen. Auch gehören die meisten einer Generation an, die von Pete Yorks ersten Drummer-Erfolgen höchstens die Spur einer Ahnung haben. So muß er sich die Zustimmung im Wortsinn erspielen, tut das jedoch mit Elan und Einsatzfreude.

Das erste, was mir zu Pete York einfiel: Spencer Davis Group. Und es ist geradezu spaßig, York als vorletzte Zugabe den alten Haudegen „I'm a man" aus dem Davis-Songbook losfetzen zu hören. Beeindruckend, mit wie simplen Mitteln man in dieser Musikära Hits placieren konnte. York mag das alte Schema immer noch ganz gern. Die kurze Mitarbeit in der Band des Revival-Urvaters Chris Barber hat zwar der Band einen gewaltigen Schub ins Moderne, York jedoch keine Dixie-Infektion beschert. Seine Komposition ..Extension 345", die er auf der neuesten Barber-LP eingespielt hatte, bekommt in der eigenen Formation noch mehr Kraft und Freiheit, als sie schon bei Barber - und dort besonders im Duo mit John Crokker am Saxophon - besaß. Nun sind es Mel Thorpe an Flöte, Alt- und Tenorsaxophon, Roger Munns am E-Klavier und Steve Richardson am E-Bass, die die Ausdehnung vorantreiben. Thorpe und Munns, alte Freunde von York, die auch als Komponisten popiger Titel mit köstlichem Duo-Gesang sinnige Beiträge leisten, sind zwar nicht unbedingt begnadete Solisten - genauso wenig wie Richardson, dessen Bass in den wenigen Jazz-Klassikern einfach nicht swingen will -, doch im Ensemble geht die Musik der Vier ab, rockt und donnert es bis in die äußerste Zehenspitze.

Einige Highlights in einem soliden Programm: Herbie Hancocks „Chameleon", mit viel Sinn für die rockrhythmische Jazzphrasierung angelegt, ein Stück von Roland Hanna, von dessen Titel Pete York nur das Adjektiv „Dirty . . ." erinnert (ich konnte ihn leider auch nicht vervollständigen), wo die Melodie von sehr schöner Improvisation Mel Thorpes umrahmt wird, schließlich Ellingtons „Take the A-Train", wo zwar Richardsons Nicht-Swingen besonders auffällt (und zu bedauern ist), Thorpe hingegen eine gewaltige Kadenz beisteuert.

Nach Monks „Straight, no Chaser", immer wieder einem Kabinettstückchen für jede Formation, die „Timing" besitzt, kann musikalisch eigentlich nichts mehr kommen. Dafür jedoch Show: „We are friends", das Kurzquartett eines verhinderten Mini-Männergesangvereins, läßt den Abend „englisch" ausklingen: mit deftiger Albernheit, deren York gottlob auch fähig ist. Launig ist dieser New York-er nicht nur in seinen Ansagen, der „Werbeträger" (die anzügliche Doppeldeutigkeit dieses Wortes kann man nicht erklären, aber es sei verraten: er kriegt kaum Geld dafür) ist auf ständiger Wanderschaft von seiner bewegten Rock-Vergangenheit zur Jazzspitze.

Michael Laages

Ein Meister auf vielen Instrumenten

Sam Rivers

Es war ein denkwürdiges Treffen: der Protagonist der New Yorker Loft-Szene und Zentralfigur des modernen Jazz gastierte im Trio im nunmehr einjährigen Jazz- und Kunst-Etablissement LOFT in Münchens Vorstadt Haidhausen, in dem Promoter Karlheinz Hein bisher so bekannte Avantgarde-Jazzer wie David Murray und das Wold Saxophone Quartet, Leroy Jenkins, Frank Wright, Barre Phillips, Sunny Murray und nunmehr an zwei Abenden Sam Rivers verpflichten konnte. Es war das einzige Deutschland-Konzert des nunmehr 50jährigen ambitionierten Künstlers und .Bürgermeisters des Jazz', wie er wegen seiner sozialen und musikalischen Engagements genannt wird.

Sam Rivers bot eine Spielart des Jazz, der mit dem unzulänglichen Etikett ‚Loft-Jazz' behängt wird und aus den riesigen Räumen in alten New Yorker Industriebauten kommt. Dort hat er zusammen mit seiner Frau Beatrice 1971 sein Studio .Rivbea' eröffnet, das wie das Münchener LOFT allen avantgardistischen Künstlern jeder Couleur offensteht. Ihm geht es bei seiner Musik um die rechte Anerkennung und um die gerechte kommerzielle Verwertung des .schwarzen' Anteils am Jazz. So gesehen ist dieser Loft-Jazz eine echte Synthese zwischen dem bereits etablierten und behäbig gewordenen Jazz der 60er Jahre und dem sich in allzu uferlosen Weiten verlierenden Free Jazz der 70er Jahre. Er hat damit die Jazzentwicklung ein Stück weiter gebracht, indem er bewährte Spieltechniken und Tugenden wie Publikumswirksamkeit mit der durch den Free Jazz gewonnenen neuen individuellen Ausdruckskraft und nicht allein am Kommerz orientierten Spielfreude verband. Loft-Jazz hat damit Altes und Avantgardistisches auf einer neuen Ebene zu einer eigenständigen Einheit verschmolzen. Er ist damit echte Synthese, echter als die sogenannte .Fusion music' (Verschmelzungsmusik), wie sie die Paul Whitemans und Glenn Millers von heute, die Chick Coreas und John McLaughlins mit ihrer kommerziell aufbereiteten, religiös verbrämten und aus den Mottenkisten des .weißen' Jazz und des 19. Jahrhunderts gestohlenen Klischee-Musik anbieten.

Das Konzert des Sam Rivers im nur 150 Zuhörer umfassenden aber überfüllten LOFT war denn auch ein Lehrstück an Spielfreude und Kreativität. Er bot an beiden Abenden zwei Sets, die jeweils aus einer Nummer bestanden und daher über eine Stunde dauerten. Einen fast klassischen Aufbau an innerer Logik, rhythmischem und instrumentalem Abwechslungsreichtum und seltener musikalischer Sicherheit stellte Rivers mit seinen nicht nur auf Begleitfunktionen verwiesenen Kollegen Dave Holland, Bass, und Thurman Barker, Schlagzeug, vor. Da zeigte sich der 1930 in El Reno, Oklahoma, geborene Künstler als glänzender, vitaler Tenorsaxophonist mit Coltrane'scher Spannung und artikulierten Free Jazz Überblaseffekten und viel, viel Spielfreude. Er wechselte von Instrument zu Instrument, gab gleichzeitig seinen beiden Kollegen Raum und Zeit, und war auf dem Sopransaxophon genauso virtuos zuhause wie auf der Querflöte. Als Pianist stelzt er tänzerisch mit kristallklaren Akkorden, erinnert sekundenlang an den alten Ragtime, schwelgt dann im funky Soul und galoppiert weiter in Free Jazz Gefilde hinaus. Zwischendurch gibt er Gillespie-artige Bebop-Scat-Einlagen, den musikalischen Schalk im Nacken und das dichtgedrängte Publikum im Auge. Musik der 70er Jahre, so sagt er, ist alles, was bisher im Jazz gespielt wurde. Und seine beiden Mitspieler, die mit ihm zu einer selten gehörten Kompaktheit und Einheitlichkeit zusammenfanden, bestätigten es auf ihre individuelle Art. Schlagzeuger Thurman Barker, hierzulande leider unbekannt, legte auf den Becken einen musikalischen Schaumteppich und setzte im vielfältigen Rhythmusgeflecht Blakey-artige Einlagen darüber. Dave Holland, Eingeweihten als

der englische Bassist bekannt, widerlegte die These, der Bassist sein nur als Rhythmusknecht gefragt. Mit Elan und Einsatz klang in seinem Spiel ebenfalls die geglückte Mischung aus Altem und Neuem an, die dieser Art ehrlichem und .schwarzem' Jazz von Jahr zu Jahr ein größeres Publikum erschließt. Es ist eine ‚new free tradition', die sich da hoch über den Dächern Haidhausens im sonstigen Münchner Jazz-Mief gerührt hat und New York ist halt doch noch immer der Nabel der Jazzwelt!

Sam Rivers und seinesgleichen wollen nächstes Jahr in größerer Besetzung wiederkommen. Hoffen wir es, nicht nur für München.

Stefan Weskott

Sinfonischer Jazz

Bernd Reichow

Die Mainzer Jazz-Szene ist schon seit zwanzig Jahren von falscher Bescheidenheit gekennzeichnet. Zu selten treten jene exzellenten Musiker öffentlich in Erscheinung, die es von den High School Jazzmen im Jahr 1964 bis zur Bernd Reichow Jazz Formation der heutigen Tage gegeben hat. Damit wären wir beim Thema: Im Mainzer Unterhaus klingt die Abfolge logisch und in sich geschlossen, obwohl es kein System gibt, in dem diese harmonische Reihung begründet ist. Blues-Akkorde, die Ganzton-Harmonik Debussys, Romantik, traditionelle Jazz-Harmonik, die Freiheit der Skalen und Elemente der Folklore verbinden sich zu einer Musik, die Bernd Reichow selbst als „Sinfonischen Jazz" bezeichnet. Schon die Themen deuten an, was sich später in Klangfarben, Rhythmen und Melodielinien ausdrückt: „El Hombre de la Mancha", ,,L apres-midi de taureau", „Summer has gone", „Something happend to an interval" und „The birth of the sound". Sämtliche Kompositionen, die die Bernd Reichow Jazz Formation im Mainzer Unterhaus präsentierte, stammen aus der Feder des Bandleaders. Das kommt der Musik zugute, die Authentizität und Vitalität besitzt.

Die Themen sind weitgehend durcharrangiert und lassen dennoch viel Freiheit für die solistische Improvisation - so wie sich improvisiertes Spiel oft besonders gut zwischen festgelegten Teilen entfalten konnte. Die rhythmische Basis kann durchlaufen wie bei den bebop-verpflichteten Titeln „Sermon for lost" und „Destroyed waltz" - oder aber Tempi- und Rhythmuswechsel werden zur Spannungserzeugung eingesetzt. Intensitätssteigerungen lassen sich oftmals durch fallende Melodielinien verstärken.

Der musikalische Bogen spannt sich von der Klassik (die übrigens auch bei Vivaldi, Telemann und Bach improvisiert wurde) über die europäische Romantik bis hin zu den Suiten von Duke Ellington und den orchestralen Werken des Gil Evans. Swing wechselt mit rockenden Parts, Mainstream mit Free Jazz Versatzstücken.

Am Piano sitzt Bandleader Bernd Reichow: in seinen Soli mit zahlreichen Zitaten aus dem Impressionismus, in seiner Bandführung sparsam akkordisch spielend wie Count Basie. Die Bläsergruppe mit den beiden Posaunen, den beiden Saxophonen und der stimmführenden Trompete ist präzise in den oft parallel geführten fünfstimmigen Teilen. Ralf Kunzmann bläst die Trompete mit dem zupackend gepreßten Strahl eines Roy Eldridge, die Saxophonisten (Reinhardt Diegel und Gerhard Niemeyer) spielen gerne ausgesprochene Hot-Soli und die Posaunen (Gerd Gerwinn und Norbert Plein) intonieren zeitweise mit ellingtonschen Growl-Effekten. Dahinter steht die solistisch weniger hervortretende, aber solide stützende Rhythmusgruppe mit dem Perkussionisten Manfred Geisert. dem Schlagzeuger Jochen Blum, dem Bassisten Herbert Ihm und dem Pianisten Bernd Reichow.

Die Bewunderung für die Musik ist zu teilen zwischen den Arrangement-Künsten des Bandleaders und dem technischen Vermögen der Musiker. Durchdachte Kompositionen werden durch den Spielwitz lebendig und verleihen der Gruppe einen besonderen eigenständigen Sound.

Klaus Mümpfer

Fast klassischer Aufbau an innerer Logik: Sam Rivers Foto: Paul Gerhard Deker



Jazz News

Jazz-Kurse in Weikersheim/Württ.

Die Musikalische Jugend Deutschlands führt vom 22.-28. März in ihrer zentralen Arbeitsstätte Schloß Weikersheim den „Jazzkurs für fortgeschrittene Amateure" durch. Das Lehrprogramm umfaßt instrumentale und theoretische Unterweisung, Stil- und Improvisationsübungen, Arrangement. Rhythmik, Gehörbildung sowie die Präsentation der Arbeitsergebnisse in Workshops, Diskussionen und Konzerten. Dozenten sind u. a. Uli Beckerhoff, Sigi Busch, Peter Giger, Christoph Lauer, Eddy Marron und Otto Wolters. Vom 12.-18. Juni gibt es dann einen Kurs unter dem Titel „Rhythmik und rhythmisches Zusammenspiel", für den Peter Giger, Doug Hammond und Trilok Gurtu als Dozenten gewonnen werden konnten. Neben der Behandlung rhythmischer Fragen bei beliebigen Instrumenten steht dabei die praktische Erprobung beim Zusammenspiel im Vordergrund. Anmeldung und Informationen bei: Musikalische Jugend Deutschlands, Marktplatz 12,6902 Weikersheim, Tel. 07934/280.

Die **Jazz AG W'tal** veranstaltet am 26. Januar um 15 Uhr im Forum der Volkshochschule Wuppertal einen „langen Samstag in der VHS", der unter dem Motto „Jazz in Wuppertal" stehen wird. Neben den Musikern und Gruppen (Jazztett, Harald Boje, Detlef Schönenberg, Espenlaub-Rauschtenberger-Müller-Weiche Juice) sollen Filme und Videoaufnahmen von Wuppertaler Veranstaltungen sowie alte Jazzplakate, Presseberichte und Fotos gezeigt werden. Wer hierzu noch Information und Fotos beisteuern kann, wird gebeten sich mit der Jazz AG W'tal, Rainer Widmann.Graudenzer Str. 17, 5600 Wuppertal 2, Tel. 0202/ 51 08 30, in Verbindung zu setzen.

Voicings heißt die Gruppe um die Sängerin Eileen Fiss und den Vokalisten Axel Prasuhn aus Hannover. Beide setzen ihre Stimmen sowohl textgebunden als auch instrumental ein. Ihr Repertoire reicht von Swing über Bebop und Hardbop bis zu freieren modalen Stücken. Prasuhn spielt in Voicings auch Saxophone und Flöte, zudem gehören zu der Formation: Matthias Weise, Gitarre, Detlev Beier, Bass, und Hans Clauß, Schlagzeug. Das Ensemble wird Anfang April auf Tournee gehen. Kontaktanschrift: E. Kurzbein, Kestnerstr. 7, 3000 Hannover 1, Tel. 051**1/81** 89 09.

Michal Urbaniak ging von Ende November bis Anfang Dezember wieder einmal mit seiner Frau, der Sängerin Urszula Dudziak, auf Tournee. Die beiden in New York lebenden polnischen Starsolisten reisten als „special guests" der Gruppe Spyro Gyra und gaben vor allem Konzerte an amerikanischen Colleges. Die Urbaniaks werden demnächst wieder eine neue Platte aufnehmen und planen auch bald wieder einmal nach Europa zu kommen. Kontaktanschrift: Michal Urbaniak, 145 W. 58 St. 10 A, New York, N. Y. 10019, USA.

Southern Music - American Music ist der Titel eines neuen Buches von Bill C. Malone. Es erschien bei der University Press of Kentucky in Lexington, USA. In ihm folgt der Autor den Spuren der britischen Balladen, der Spirituals, Gospels, der Hillybilly Musik, dem Country, Soul, Blues, Ragtime und Jazz.

Das **Studienzentrum für zeitgenössische Musik** unter der Leitung von Joe Viera führte 1979 insgesamt 20 Kurse durch. Die Gesamtzahl der bisher veranstalteten Kurse stieg damit auf 57, die der Teilnehmer auf 2000. Für 1980 sind bis jetzt 24 Kurse geplant. In Zukunft soll auch die Zahl der Freiplätze bei den großen Kursen erhöht werden. 1979 erhielt der japanische Klarinettist Shuhei Horibe einen Freiplatz für die beiden Augustkurse, für 1980 wurden bisher für den Januarkurs Freiplätze an den Bassisten Dieter Hg (Offenburg) und an den Gitarristen Heinz Geisser (Zürich) vergeben. Die Freiplätze schließen die Befreiung von der Teilnahmegebühr sowie freie Unterkunft und Verpflegung ein.

Wieder Sonderkurse in Burghausen

Das Studienzentrum für zeitgenössische Musik im Mautnerschloß Burghausen führt in nächster Zeit wieder drei Sonderkurse durch. Es sind dies: 61. Kurs Burghausen, Sonderkurs für Tonaufnahme und Tonwiedergabe (1.-3. Februar), 62. Kurs Burghausen, Sonderkurs 2 für Ragtime- und Swingpiano (29. Februar - 2. März) und 63. Jazzkurs Burghausen, Sonderkurs 7 für Perkussion (29. Februar-2. März). Dozenten für den 61. Kurs: Ingo Klingbeil und Joe Viera. Unterrichtsprogramm: Einführung in die Akustik, Geräte zur Tonaufnahme und -Wiedergabe, Kabel und Stecker, Schallplatten, Bänder, Kassetten, Schneiden von Bändern/Mischung. Dozenten für den 62. Kurs: Hans-Jürgen Bock, Klavier, und Joe Viera, Theorie, Geschichte. Zum Kursprogramm gehören: Analyse, Fragen des Partiturspiels, Begleitformen der linken Hand, Melodieführung, Blues, Schlußformeln, Anregungen für Eigenkompositionen, Improvisationsübungen. Dozenten für den 63. Kurs: Gerhard Laber, Perkussion, und Joe Viera, Theorie, Geschichte. Das Unterrichtsprogramm dieses Kurses, der sich wieder an alle wendet, die am Spiel von Perkussionsinstrumenten interessiert sind, also nicht etwa nur Schlagzeuger, umfaßt: Jazz-Rhythmen, lateinamerikanische Rhythmen, Klangstudien, Improvisation, Zusammenspiel, Notation und Schallplattenbeispiele. Die Teilnahmegebühr pro Kurs beträgt DM 50,-. Anmeldeschluß für Kurs 61 ist der 20. Januar, für Kurs 62 und 63 ist es der 10. Februar. Die Teilnahmegebühr ist auf das Konto **Nr.** 47716 (H. **Viertl)** der Volksbank Burghausen zu überweisen, Anmeldungen sind zu richten an: Joe Viera, Klementinenstr. 17,8000 München 40.

Die **Lebeda & Claudi Boogie Band** wurde im November in Düsseldorf von dem Pianisten, Sänger und Mundharmonikaspieler Rolf Lebeda und dem Sänger und Gitarristen Ali Claudi gegründet. Diese Formation, zu der noch der Bassist Ralph Klein Tebbe und der Schlagzeuger Willio Lindfors gehören, hat sich dem Boogie Woogie im weitesten Sinne verschrieben. Kontaktanschrift: Rolf Lebeda, Henri-Dunant-Str. 5,4000 Düsseldorf 30, Tel. 0211 /43 50 42 oder Ali Claudi, Alte Landstr. 38, Tel. 0211/40 42 78.

Doug Hammond nahm im vergangenen Jahr die erste Platte mit seinem Trio auf. Sie wird demnächst beim Trion-Musikverlag in Frankfurt unter dem Titel „Concentric dream" erscheinen. Im Februar, März und Mai wird der amerikanische Schlagzeuger wieder in Europa sein und mit dem Saxophonisten Sulaiman Hakim und dem Bassisten Sigi Busch zwei Tourneen durch die BRD unternehmen. Kontaktanschrift: Ursula Lange, Gartenstr. 3,7295 Dornstetten, Tel. 07443/62 78.

Frey-Tiepold-Thierfelder, die kürzlich unter dem Titel „Ziyada" ihre erste Platte bei Concept Records vorlegten, stellten sich Ende des Jahres zusammen mit den Percussionisten Achim Küchler und Henrique Schuler vor. Die Gruppe wird am 12. Februar auch bei einem Auftritt von Radio Bremen live mitgeschnitten. Kontaktanschrift: Concept Records, Blücherstr. 12, 6200 Wiesbaden, Tel. 06121/4 81 59.

Bob Degen hat im November sein Trio neu formiert. Mit dem in Frankfurt lebenden amerikanischen Pianisten spielen jetzt der Bassist Mario Castronari und der Schlagzeuger Thomas Cremer. Kontaktanschrift: Thomas Cremer, Lortzingstr. 24, 6000 Frankfurt/M. Tel. 0611/59 29 51.

Bruno Spoerri geht vom 2.-15. März mit dem Pianisten und Synthesizerspieler Wolfgang Dauner und dem Schlagzeuger Reto Weber auf Tournee durch die BRD und die Schweiz. Spoerri hat ein neues Schweizer Musical geschrieben, das am 31. Dezember in St. Gallen unter dem Titel „Robinson" aufgeführt wurde.

Carmell Jones wird ab Januar wieder mit Mombasa spielen. Zudem hat die von Lou Blackburn geleitete Gruppe einen neuen Percussionisten, es ist der 22jährige Derryl Wilson, den Blackburn vor einiger Zeit entdeckte, als er noch in Frankfurt in der U. S. Army stationiert war.

Das **Public Jazz Concert 80** wird am 30. Mai in der Propstei in Sankt Gerold stattfinden. Zu diesem öffentlichen Jazzkonzert werden verschiedene Rundfunkanstalten der European Broadcasting Union die wichtigsten Jazzsolisten ihrer Länder entsenden.

Jetzt auch Jazz-Seminar in Biberach

Die Volkshochschule Biberach an der Riss veranstaltet vom 9.-13. Januar einen Kurs unter dem Motto „Grundlagen der Improvisationspraxis in populärer Musik und Jazz". Der Kurs spricht vor allem die Instrumentalisten an, die bisher noch keine oder wenig Improvisationspraxis jedoch Grundkenntnisse in bezug auf instrumentale Fertigkeiten haben, umfaßt die Fächer Harmonielehre, Instrumentenkunde und Rhythmik und wendet sich an Jazz-, Rock- und Tanzmusiker. Dozenten: Michael Kersting, Schlagzeug, Günter Moll, Gitarre, Tobias Langguth, Gitarre, Frank Sikora, Gitarre/ Theorie, Gerd Mayer, Bass, Rainer Pusch, Saxophon, Frank Wunsch, Klavier. Anmeldungen bis zum 7. Januar 1980 an die Volkshochschule Biberach an der Riss, Geschäftsstelle, Untere Schranne, Marktplatz 17, 7950 Biberach an der Riß 1, Tel. 07351 / 5 13 38 oder 5 13 43. Die Gebühr beträgt DM 135,-, sie ist auf das Konto 512 KSK Biberach/Riß, Kennwort „Jazzseminare" zu überweisen.

The Best Of The Music Makers heißt das neue Buch, das George T. Simon sowie einige Co-Autoren jetzt bei Doubleday in New York vorgelegt haben. In ihm werden 284 wichtige Künstler abgehandelt, die die letzten 50 Jahre der Musikentwicklung nachhaltig geprägt haben. Darunter sind auch einige Jazzmusiker, etwa Thelonious Monk. Das Buch enthält zudem über 300 Fotos und kostet 17,50 Dollar.,

Die **Hard Bop All Stars,** die sich aus dem Trompeter Raymond Court, dem Saxophonisten Gustl Maier, dem Pianisten Waldi Heidepriem, dem Bassisten Günter Lenz und dem Schlagzeuger Peter Baumeister zusammensetzen, werden demnächst eine Platte aufnehmen und kleinere Tourneen durch Frankreich und die Schweiz unternehmen. Kontaktanschrift: Ewald Heidepriem, Tellstraße 1, 7800 Freiburg i. Br„ Tel. 0761/27 24 54.

10 Jahre Radio Jazz Group Stuttgart

Wolfgang Dauner wird am 21. Januar mit einem Konzert im Beethovensaal des Konzerthauses Stuttgarter Liederhalle das 10jährige Bestehen der Radio Jazz Group Stuttgart feiern. Zu diesem hauseigenen Jazzensemble des Süddeutschen Rundfunks wurden im vergangenen Jahrzehnt alle wichtigen modern und frei spielenden Jazzsolisten des Inlandes, sowie viele prominente ausländische Musiker herangezogen. Zur Jubiläumsveranstaltung wurden u. a. eingeladen: Eberhard Weber, Eje Thelin, Wolfgang Engstfeld, Ack van Rooyen, Charlie Mariano, Chet Baker, Larry Coryell und Chick Corea. Aufnahmen von dem Konzert, das der Süddeutsche Rundfunk mit der Landesgirokasse Stuttgart unter dem Titel,,Jazz Podium" durchführt, sollen später auf Mood Records veröffentlicht werden.



Legte unter dem Titel „Home again" eine neue Platte **vor: Changes**

EGO Records in München haben drei neue Platten vorgelegt. Es sind dies: Don Friedman „Themes and Variations", Changes „Home again" und David Liebman „The Last Call".

Just Friends haben im Dezember ihre erste Platte unter dem Titel „Just Jazz" in Eigenproduktion herausgebracht. Die Aufnahmen hierzu wurden im vergangenen September im „Jazzcorner" in Mannheim gemacht. Kontaktanschrift: Just Friends, Kochstr. 5, 3500 Kassel, Tel. 0561/28 18 53.

Die **Revival Jazz Band** gastiert in der ersten Januarhälfte wieder einmal in der Schweiz. Anschließend daran wird die Gruppe mit Fatty George nach Norditalien reisen und im März mit dem Trompeter Cat Anderson Konzerte in der Schweiz geben. Kontaktanschrift: Sid Kucera, Königsallee 45, 4000 Düsseldorf 1.

Christian **Brockmeier** ist ins Ruhrgebiet übersiedelt und hat dort sein Trio neu formiert. Mit dem Pianisten spielen jetzt der Bassist Buschi Engelien und der Schlagzeuger Peter Walter. Nach einer Tournee durch die Benelux-Länder und Auftritten im süddeutschen Raum wird das Trio im Februar eine Platte aufnehmen. Kontaktanschrift: Martin Engelien, Kaulbachstr. 4,4300 Essen, Tel. 02 01/74 21 09.

Albert King ist mit seiner Blues-Band vom 14. Januar bis zum 1. Februar auf Europatournee und wird dabei ausgehend von Skandi navien in Deutschland, Holland, der Schweiz und Frankreich gastieren. Am 25. Januar tritt Albert King im Frankfurter Sinkkasten auf.

Hobbit, das Münsteraner Jazz-Septett, das vornehmlich Eigenkompositionen spielt, will nach einigen erfolgreichen lokalen Konzerten seinen Auftrittsbereich ausdehnen. Die aus dem Trompeter und Flügelhornisten Lars Motel, dem Sopran- und Tenorsaxophonisten Michael Kosthorst, dem Posaunisten Heiner Wehking, dem Pianisten Volker Präkelt, dem Gitarristen Hennes Drees, dem Bassisten Michael Frontzek und dem Schlagzeuger Ulli Dünnewald bestehende Gruppe plant demnächst eine größere Tournee. Kontaktanschrift: Volker Präkelt, Heisstr. 18, 4400 Münster, Tel. 0251/33 737.

Ruby Braff gehörte neben Marian McPartland, Jimmy Rowles, George Wein, Dick Sudhalter und Jake Hanna zu den Attraktionen des Teddi King Memorial Konzertes, das am 16. Dezember im Grand Ballroom des New York Hilton stattfand. Im Mittelpunkt der Veranstaltung stand Tony Bennett.

Rudi Wilfer wird im März mit dem Bassisten Rudi Schroeder und dem Schlagzeuger Ernst Bier auf Tournee gehen. Kontaktanschrift: The Trio, Kochstr. 5, 3500 Kassel, Tel.0561/2818 53.

Kent Warren Larsen ist am 2. November im Alter von 48 Jahren überraschend in Los Angeles gestorben. Larsen machte sich als Posaunist und Sänger im Stan Kenton Orchester einen Namen.

Hippopotamus, die Krefelder Jazz-Gruppe stellte sich kürzlich beim Spectrum Festival vor. Bei dieser Gelegenheit nahm der WDR drei Stücke, darunter zwei Eigenkompositionen der Band auf. Dieser Mitschnitt wurde auch vom Südwestfunk Baden-Baden, vom Bayerischen Rundfunk und vom Deutschlandfunk übernommen. Ab Mitte Februar tritt Hippopotamus wieder in Jazzclubs und bei Festivals auf. Kontaktanschrift: Kunst & Musik, Lothar Janssen, Gutenbergstr. 13, 4150 Krefeld 1, Tel. 02151/75 04 87.

Pony Poindexter, der wieder in San Francisco lebt, ist seit Ende November auf Europatournee. Der Saxophonist und Sänger eröffnete das neue Jahr in einem Jazz Club in Barcelona und ging darauf auf Spanien-Gastspielreise. Daran anschließend sind Auftritte in Österreich und Deutschland geplant. Im Februar wird Poindexter im Montmartre in Kopenhagen gastieren und eine Platte für Steeplechase machen. Kontaktanschrift: Joe Weisel, Reuter Allee 44,6100 Darmstadt, Tel. 06151/5 45 07 oder06155/8 12 19.

Hans Kumpf hat über die 1974 vom ARD-Fernsehen ausgestrahlte Fernsehreihe „Glotzmusik" (mit dem Wolfgang Dauner Trio als Hauptdarsteller) eine wissenschaftlich-didaktische Arbeit gemacht, wobei er besonders gesellschaftliche Rollen von Musik untersuchte. Fotokopien dieser Arbeit (243 Seiten, DIN A 4, gebunden) gibt er zum Selbstkostenpreis von DM 39,- ab. Die Adresse von Hans Kumpf ist: Hindenburgstraße 83,7141 Murr, Tel. 07144/ 21814. Das Buch „Postserielle Musik und Free Jazz" kommt in wenigen Wochen in einer um Interviews mit Karlheinz Stockhausen und Mauricio Kagel ergänzten Neuauflage beim „Rohdorfer Musikverlag" heraus. „Moers Music" bringt demnächst die Neuauflage der Platte mit Klarinetten-Duos von Perry Robinson und Hans Kumpf, „Free Blacks" heraus.

Wieder einmal Hans Koller Brass Band

Hans Koller wird seine große Besetzung, die ehemals unter dem Namen Super-Brass firmierte, unter der Bezeichnung „The International Brass Company" neu erstehen lassen. Die Band wurde 1975 mit finanzieller Hilfe des österreichischen Unterrichtsministeriums erstmals zusammengestellt und ging 1976 auf eine erfolgreiche Tournee. Kurz nach Weihnachten 1979 führte das achtzehn Mann starke Ensemble, dem vierzehn Blechbläser angehören, eine Co-Produktion von L+ R Records mit Opus Records in Brunn durch. Die Großbesetzung arbeitet mit Spitzenmusikern des europäischen Jazz wie Albert Mangelsdorff, Ack van Rooyen, Herbert Joos, Erich Kleinschuster, Paul Schwarz und Janusz Stefanski. Erstmals wurden in den Klangkörper, der aus Musikern aus sechs Ländern besteht, auch tschechische Spitzenjazzer wie Jaromir Hnilicka und Gustav Brom jr. integriert. Kontaktanschrift: Klaus Schulz, Neustiftgasse 103, A-1070 Wien, Tel. 93 79 524.

Die **Frederic Rabold Crew** wird im April auf Goethe-Tournee nach Rumänien gehen. Für das Oktett mit der amerikanischen Sängerin Lauren Newton sind Konzerte im Rahmen der Deutschen Kulturwoche in Bukarest vorgesehen. Kontaktanschrift: Walter Hüber, Solferinoweg 20, 7000 Stuttgart 80, Tel. 0711/715 80 57.

Joe Viera führte vom 15.-17. November in Zagreb auf Einladung des dortigen Kultur- und Informatinszentrums der Bundesrepublik •einen Saxophon-Workshop mit jugoslawischen Musikern aus verschiedenen Teilen des Landes durch und spielte anschließend mit dieser Gruppe beim Zagreber Jazz Festival. Es wirkten mit: Lado Jaksa, Altsaxophon und Flöte, Drago Jakovcevic, Altsaxophon, Zeljko Kovacevic, Sopran-, Tenor-, und Baritonsaxophon, Jovan Maljokovic, Tenorsaxophon, Kresimir Klemencic, Klavier, Marcel Devic, Bass, und Ivo Bebek, Schlagzeug.

Worlds of trombones auf Tournee

Slide Hampton hat vor einiger Zeit eine 9 Posaunisten umfassende Formation unter dem Titel „World of trombones" aufgestellt. Mit ihr will er vom 7.-23. März auf eine Deutschlandtournee gehen. Zur World of trombones gehören neben Hampton: Clifford Adams Jr., Earl McIntyre, Papo Vasquez, Curtis Fuller, Steve Turre, Douglas Purviance, Janice Robinson und Clarence Banks, sowie der Pianist Albert Dailev. der Bassist Ray Drummond und der Schlagzeuger Leroy Williiams. Kontaktanschrift: EGO Records, Joe Haider Music, Landsberger Str. 509. 8000 München 60, Tel. 089/8 11 93 56.

Das **Traditional Jazz Studio Prag** lat anläßlich seines 20jährigen 3estehens ein Gala-Konzert in der .ucerna Halle in Prag gegeben, jei dem 2000 Besucher anwesend waren. Die von dem Klarinettisten und Altsaxophonisten Pavel Smetacek geleitete Gruppe wird vom 26. Januar bis zum 19. Februar auf Tournee durch Deutschland und die Schweiz gehen. Kontaktanschrift: Walter Rüegsegger, Große Mantelgasse 9, 6900 Heidelberg, Tel. 06221/2 96 28.

Ellis Larkins und Anita Ellis haben zusammen eine neue Platte aufgenommen, die bei Orion Records in Malibu, Californien, erschienen ist.

Die Gitarre im Jazz ist der Titel des Heftes 10 in der von Joe Viera herausgegebenen „reihe jazz". Stephan Diez ist der Autor dieses von der Universal Edition in Wien verlegten Notenheftes. Bisher wurden von dieser Reihe insgesamt etwa 32 000 Exemplare verkauft.

Kennen Sie die?

Dave Handsley's PINOCCHIO
Im westfälischen Raum ist diese Modem Jazz Formation beheimatet. Sie spielt ausschließlich Eigenkompositionen, die zum Teil aus ausgeschriebenen längeren Arrangements, teils auch aus kurzen Themen bestehen, die Entwicklungsmöglichkeiten beim gemeinsamen Spiel offenlassen. Hart rokkende Passagen kontrastieren mit swingenden Phrasen, die sich einer entwickelten und hektischen Hard Bop-Harmonik bedienen. Das kollektive Improvisieren ist häufig Ausgangspunkt für ausgedehnte Ausflüge in den Free Jazz. Besetzung: Dave Handsley, Tenor-, Sopransaxophon, Peter Ortmann, Piano, Johannes Echterhoff, Bass, Jochen Welle, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Peter Ortmann, Am Baumweg 3 a, 4591 Hoheging, Telefon 0 44 71/71 96

En Haufe Leit
So nennt sich eine Oldtime-Big Band aus Darmstadt, deren Musik in erster Linie von der Improvisation lebt und somit den Vorstellungen jenes Dixieland-Stils entspricht, in dem nach Hot-Idiomen „jeder gegen jeden spielt". Vorgegeben sind lediglich unkomplizierte Head-Arrangements, in denen in mündlicher Absprache die Folge von Soli und Kollektiven festgelegt wurde. Unter dem Titel „Jatz-Mussigg ' legte die Band ihre erste LP im Eigenverlag vor. Besetzung: Peter Lange, Trompete, Alfred Heupt, Jürgen Bruckner, Posaune, Peter Krug, Klarinette, Hillrich Kloppenburg, Rudolf Kleinbub, Saxophone, Helmut Stütz, Klavier, Gino Sonn, Sousaphon, Peter Busch, Gitarre, Klaus Gottmann, Hans Werner Grünewald, Banjo, Manfred Schmidt, Peter Brinckmann, Schlagzeug, Percussion.

Excess
Dieses Stuttgarter Quartett, das seit Anfang 1979 besteht, orientiert sich am Modern Jazz mit zeitweiliger Auflösung der Rhythmik und Verwendung von Free-Jazz-Elementen. Der Spielablauf geht von Einzelimprovisationen mit thematischer Bindung über Duos in verschiedenen Kombinationen bis zur Kollektivimprovisation. Besetzung: Jürgen Dautel, Tenor-, Sopransaxophon, Bassklarinette, Percussion, Hubert Deiß, Piano, Peter Schönfeld, Bass, Günther Janisch, Schlagzeug, Percussion. Kontaktanschrift: Jürgen Dautel, Seidenbergstraße 5, 7000 Stuttgart 1, Telefon 07 11/64 14 71

Bananas Groove Band
Dies ist eine im Frühjahr letzten Jahres neuformierte Rock-Jazzgruppe aus München, die ausschließlich Eigenkompositionen spielt. Sie trat bisher vorwiegend in Süddeutschland auf, wird in Zukunft aber auch im norddeutschen Raum spielen. Besetzung: Christoph Zimmer, Tenorsaxophon, Patrick Sieben, Gitarren, Pierre Oser, Keyboards, Georg Kolb, Klaus Böhm, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Georg Kolb, Lindwurmstraße 57, 8000 München, Telefon 089/53 76 22.

Jazzmo
Seit einem halben Jahr besteht diese Stuttgarter Oldtime-Formation, die ein abwechslungsreiches Repertoire mit swingender Dixielandmusik sowie typischen Blues- und Swingtiteln vorstellt. Jazzmo verwendet meist eigene Arrangements. Besetzung: Michael Jaszkowski, Trompete, Hans-Jürg Bauer, Posaune, Winfried Schmidt, Klarinette, Martin Giebel, Klavier, Werner Frick, Bass, Hans-Joachim Hepting, Banjo, Gesang, Eckhard Bahr,Schlagzeug. Kontaktanschrift: Winfried Schmidt, Laustraße 65, 7000 Stuttgart 70, Telefon 07 11/76 37 46
Johannsen/Drewing Duo
Thomas Johannsen, Schlagzeug und Jörg Drewing, Posaune, gaben ihr Debut Mitte August mit zwei Konzerten in Hamburg. Neben der freien Improvisation präsentieren die beiden Musiker auch Persiflagen populärer Musikrichtungen. Kontaktanschrift: Thomas Johannsen, Papenkamp 21 a, 2000 Hamburg 52
Marble Oak Jazzband
1977 schlössen sich sechs Jazzfans aus dem Kreis Böblingen zu dieser Amateurband zusammen, die New Orleans Jazz und Dixieland spielt. Besetzung: Erwin Staudt, Trompete, Günter Salb, Posaune, Mathias Hans, Klarinette, Jürgen Kulus, Tenor-Banjo, Stefan Telser, Bass, Jürgen Caillet, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Günter Salb, Kimbern Straße 38, 7036 Schönaich, Telefon 0 70 31 / 5 03 69

New Trace Jazz Quartett
Obwohl diese New Jazz Formation aus München erst seit einem Jahr besteht, konnte sie schon einige erfolgreiche Auftritte absolvieren. Besetzung: Frank Loef.Tenorsaxophon, Peter Tuscher, Trompete, Mario Castronari, Bass, Sunk Pöschl, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Sunk Pöschl, Pollinger Straße 12, 8000 München 70, Telefon 0 89/ 7 1419 16

Otto Jansen Ensemble
Seit März 79 spielen die Musiker dieses Ensembles zusammen. Mit ihnen arbeitet fast immer der Tänzer Robert Solomon, der aus New York stammt und zur Zeit in Essen lebt. Die Stilistik der Gruppe reicht von afrikanischer Percussion über Latin und Bop bis zum Free Jazz. Besetzung: Otto Jansen, Saxophon, Conga, Hänschen Grabow, Conga, Vibraphon, Peter Hartwig, Bass, Percussion, Henny Baldt, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Otto Jansen, Fiedelerstraße 6,3000 Hannover 81.
Extempore

Anfang März letzten Jahres hat Extempore ihre erste Platte aufgenommen, die bei 'Jazz Haus Musik[1], dem neugegründeten Label der Kölner Jazz-Musiker erschien. Besetzung: Frank Bungarten, Saxophon, Wulfin Lieske, Gitarre, Reiner Michalke, Bass, Matthias von Welck, Schlagzeug. Kontaktadresse: Wulfin Lieske, Rathenausplatz 9, 5000 Köln 1, Telefon 02 21/24 28 03.

Bluegrass & **Blues Company**
Sie will dem Zuhörer den Bluegrass sowie den Countryblues und seine Geschichte näher bringen. Es tauchen Stücke von Sonny Terry, Bukka White und Robert Johnson auf, die in eigener Bearbeitung wiedergegeben werden. Zu hören sind sie auf einer im letzten Jahr produzierten LP. Besetzung: Rolf Fraedrich, Gitarre, Gerdy Rampp, Banjo, Gitarre, Bass, Volker Kasper, Gitarre. Kontaktanschrift: Th. Gutberiet, Schönstedtstr. 14,1000 Berlin 44.

New Set
Diese Gruppe aus Herne versucht durch konsequente Aufarbeitung verschiedener Stilrichtungen wie Bop, Swing, Latin, Blues und New Jazz zu einer eigenen Musizierweise zu gelangen. Im Repertoire des Sextetts befinden sich neben Standards hauptsächlich Eigenkompositionen. Besetzung: Ekkard Koltermann, Baritonsaxophon, Peter Mahlberg, Klarinette, Altsaxophon, Karl-Heinz Biomann, Flöte, Sopransaxophon, Norbert Sollbach, Gitarre, Thomas Kammann, Bass, Heiner Wroblowsky, Schlagzeug, Percussion. Kontaktanschrift: Norbert Sollbach, Edmund-Weber-Straße 182, 4690 Herne 2, Telefon 0 23 25/3 63 98

New Time Ensemble
Unter diesem Namen schlössen sich vor einem halben Jahr in Hamburg sechs Musiker aus Deutschland und Frankreich zusammen. Jedes Mitglied brachte seine eigene Tradition in die gemeinsame Musik ein, in der Elemente des Hard Bop und Free Jazz dominieren. Um den einzelnen Musikern ein Höchstmaß an Improvisationsfreiheit einzuräumen, wird teilweise in veränderter Besetzung gespielt, beispielsweise im Trio, Quartett oder im Duo. Besetzung: Werner Degreif, Trompete, Gerhard Stille, Sopran-, Alt-, Tenor-, Baritonsaxophon, Mario Menzerolf, Gitarre, Bernhard Sievers, Double Bass, Fred Brun, Klavier, Hans-Peter Stiller, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Bernhard Sievers, Frauenthal 9, 2000 Hamburg 13, Telefon 0 40/45 04 49.

Ralf Wirkus Trio
Die Absicht des Trios ist, eine eigene Interpretation des Modern Jazz zu geben. Erfahrungen in den Bereichen Bebop, Bossa Nova und Free Jazz bestimmen die musikalische Konzeption: auf der Grundlage von Jazz-Standards entwickelt sich ein Zusammenspiel, welches den einzelnen Musikern breiten Raum zur Improvisation läßt. Besetzung: Ralf Wirkus, Gitarre, Piano, Percussion, Thomas Rohner, Bass, Percussion, Armin Thommesen, Schlagzeug, Kontaktanschrift: Thomas Rohner, Lösorter Straße 31,4100 Duisburg 12, Telefon 02 03 / **43** 93 61.

Bright Size Life
Diese vor ca. 2 Jahren gegründete Formation bietet eine Mischung aus modernem Jazz, Latin music und diversen anderen Elementen. Nachdem sie seither in Süddeutschland aufgetreten ist, möchte sie ihre Konzerte in einem ausgedehnteren Gebiet durchführen. Besetzung: Wofgang Mayer, Saxophon, Bassklarinette, Flöte, Immanuel Brockhaus, Piano, Wolfgang Heinbach, Gitarre, Thomas Kapitel, Bass, Markus Merz, Drums. Kontaktadresse: Wolfgang Mayer, Wolfgangstraße 5, 7950 Biberach/Riß 1, Telefon 0 73 51/ 7 20 68.

pinocchio EV
Diese aus Wennigsen bei Hannover stammende Jazzgruppe greift Stücke bekannter Jazzmusiker auf — von Thelonious Monk über Miles Davis und Wayne Shorter bis Chick Corea - und stellt eigene Kompositionen vor, in denen Rock-Jazz-Elemente zwar vorhanden sind, das musikalische Geschehen aber nicht dominieren. Gerne bezieht die Gruppe auch latin-betonte Rhythmen mit ein. Besetzung: Heiko Biermann, Flöte, Tenorsaxophon, Jürgen ,,Lem" Kirtschig, Bass, Kurt Klose. Klavier, Martin Ruppel, Schlagzeug. Kontaktanschrift: pinocchio EV, Zum Riessenfeide 6. 3015 Wennigsen 1, Telefon 0 51 09/ 6 35 46

Quartet and Brass
Seit 1½ Jahren besteht diese aus dem norddeutschen Raum stammende Gruppe. Sie machte im Mai letzten Jahres Aufnahmen für ihre erste LP. Besetzung: Lothar Krist, Sopran-, Altsaxophon, Hans Kämper, Posaune, Bernhard Mergner, Trompete, Achim Kück. Klavier. Manfred Sauga, Bass. Hans Clauss, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Lothar Krist, Rehbergstraße 7, 3000 Hannover.

Storyville Jazzband
Diese seit Oktober 1978 bestehende New Orleans Jazz Formation orientiert sich an Musikern wie Kid Thomas. George Lewis, Jim Robinson, Bunk Johnson und Louis Nelson. Besetzung: Helmut Ahls, Klarinette, Tenorsaxophon. HansZelewski, Kornett. Gesang. Ralf Delfs, Posaune. Tuba. Eckart Morlak. Klavier. Rüdiger Flentge, Banjo, „Woody" Hermann Wolter, Schlagzeug, Waschbrett. Kontaktanschrift: Helmut Ahls, An der Mühlenau. 2370 Rendsburg, Telefon 043 31/7 14 38
Volume Two

Nach einer mehrere Monate dauernden Probe- und Einspielperiode stellte sich dieses holländische Quartett im September in neuer Besetzung auf der europäischen Jazzszene vor. In ihrer Heimat konnte die Gruppe schon zahlreiche Erfolge verbuchen. Besetzung: Evert Hekkema. Trompete. Irvin Rochlin, Klavier, Peter Krijnen, Bass, Lex Cohen, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Peter Krijnen, Postbus 291, NL-7940 AG Meppel, Telefon 5 51 44.

Ohne Jazz kein Preis!

Die Förderung des Jazz in der BRD im „Handbuch der Kulturpreise"

In dem Nachruf zum Tode Zbigniew Seiferts von Joachim Ernst Berendt (JP 4/79) kommt wieder einmal zur Sprache, daß auch diejenigen Musiker, die sich einer relativ guten Bekanntheit erfreuen, meist nur über ein so geringes Einkommen verfügen, daß - wie im Falle Zbigniew Seiferts und Bobby Jones' - Behandlung und Auskurierung einer schwereren und längeren Krankheit nicht möglich ist.
Im letzten Absatz des genannten Artikels schreibt Berendt einen sehr ehrlich gemeinten Stoßseufzer nieder im Hinblick darauf, daß an Stiftungen, Subventionen und Foundations für den Jazz in der BRD immer noch so gut wie gar nichts geschieht: „Ernüchternd zu durchblättern das neue Buch von Karla Fohrbeck und Andreas Wiesand .Handbuch der Kulturpreise' - mit Hunderten von Seiten, auf denen die Preise und Förderungsmittel für klassische Musik, Literatur, Darstellende Kunst, Film, Publizistik etc. angeführt sind, aber nahezu nichts für den Jazz!"
Bekanntlich sitzt der Jazz zwischen E- und U-Musik und damit zwischen den zwei Stühlen verschiedener Kunstauffassungen. Und daß es ihm dabei schlecht geht, betont Berendt und wird jedem bei der Durchsicht des vorliegenden dokumentarisch-empirischen „Wälzers" auf annähernd 900 Seiten deutlich.
Von den zehn verschiedenen Sparten im Handbuch haben zwei etwas direkt mit Musik zu tun, nämlich „Musik" und „Kultur allgemein" (Städtepreise). Fohrbeck/Wiesand haben für das Jahr 1978 738 Preise erfaßt, die in unterschiedlichem Turnus, meist einmal jährlich vergeben werden. Davon entfallen auf „Musik" 90 (= 12 %) und auf „Kultur allgemein" 167 (= 23 %) Preise. Damit nehmen diese beiden Rubriken allein über ein Drittel der Preisgesamtheit ein, und die Musik steht an dritter Stelle nach „Kultur allgemein" und „Literatur". Damit ist der musikalische Bereich in der BRD einigermaßen preisintensiv und -freundlich gestaltet. Betrachtet man jedoch die Höhe der zusammen mit den Preisen ausgezahlten Geldsumme (ca. 29 Millionen DM im Jahr 1978), so hat sich davon der Bereich „Film/Femsehen" über die Hälfte eingestrichen, während sich die übrigen neun Sparten den Rest teilen müssen. Die Musik erhielt von dem Kuchen ganze 10%. In einer Übersicht der „Größeren dotierten Ehren- und Hauptpreise (10 000 DM und mehr)" entfallen von genannten 105 gar nur sechs in den musikalischen Bereich; das sind magere 5,7 %. Fazit: für Musiker/Komponisten/Dirigenten etc. pp. viel Preis - viel Ehr, aber wenig Geld.
Was diesen Zusammenhang betrifft, so geht die Musik in der von Fohrbeck/Wiesand vorgenommenen Auflistung „Bedeutender Kulturpreise" leer aus, Aber unter den „Preisen mit der größten Presseresonanz" werden drei genannt, die sich in der breiten Bevölkerung allgemeiner Bekanntheit erfreuen: einmal der Bundeswettbewerb „Jugend musiziert", zum zweiten der Deutsche Schallplattenpreis und der Grand Prix Eurovision de la Chanson, dessen Verleihung ein vielbeachtetes Femsehereignis darstellt, das in vielen Haushalten einmal im Jahr den Samstagabend verschönert.

Unter den „Bekanntesten undotierten Auszeichnungen" nennt nennt die Musiksparte drei U-Musik-Preise (Deutscher Schallplattenpreis; Auswahl für den Eurovision Song Contest; Goldene Europa der Europawelle Saar). Diese waren wiederholt den Angriffen von Musikern und Kritikern ausgesetzt, denn der Eindruck läßt sich nicht verwischen, daß die Musikindustrie und ihre Machtposition gegenüber denen, die die Musik machen, allzu oft die Fäden in der Hand hält zu Lasten lancierter Einseitigkeit bei den Preisvergaben.
Auf Seite XXXVII sind die „Größeren Stipendien und Förderpreise (6 000 DM und mehr)" zusammengefaßt, und hier tritt die Musik verstärkt auf. Mit fast 16 % Anteil an den genannten Maßnahmen liegt sie über ihrem Anteil an der Gesamtheit der Preisnamen und Einzelvergaben. Allerdings: alles E-Musik; oder besser gesagt: es findet keine Förderung von Jazz und Rock, von Schlager und Folklore statt. Im übrigen fühlt man sich von der Übermacht der sog. „Emsten"-Musik und damit von der U/E-Spaltung im Handbuch fast erschlagen, obwohl doch beide Seiten in letzter Zeit immer wieder das Gegenteil beteuern und für eine Verwischung der Grenzen plädieren. Aber solange die GEMA nicht mitzieht. ..Oder ist es das Geld, was stinkt? Denn das große Musikgeschäft wird in aller Welt mit populärer Musik gemacht, und vielleicht resultiert daher die im Handbuch dokumentierte so geringe Preiswürdigkeit der entsprechenden (kommerziellen) Musikarten. Allerdings widerlegt das Handbuch auch das Gerücht, nach dem die „Emste"-Musik weniger kommerziell sein soll. Denn unter der Frage „Welche Sparten werden von welchen Stiftern finanziert?" ist belegt, daß allein 33 % der der Musik zugedachten jährlichen Preis- und Förderungssumme von 2,885 Mill. DM von der Wirtschaft gestellt werden und sie steht damit an 2. Stelle nach „Verschiedene Träger mit überregionaler öffentlicher Beteiligung". Noch krasser wird der Einfluß der Wirtschaft in der Tabelle „Wer finanziert was wie hoch?": von den 1,827 Mill. DM, die die Wirtschaft jährlich als Stifter zur Verfügung stellt, kommt allein über die Hälfte (51 %) den Musikpreisen zugute. Und über die entsprechenden Geldsummen verfügt fast ausschließlich die „Emste"-Musik. Wer allerdings hinter der Bezeichnung „Wirtschaft" steckt, ist im Handbuch leider nicht aufgeführt.

Kommen wir zum Jazz. Zunächst eine kleine Auswertung der Sparte „Musik" (im Handbuch S. 535 bis 622). Ich konnte 86 verschiedene Preise finden, die vergeben werden (dazu zählen auch die Stipendien und Förderungen). Festzustellen ist zunächst, daß in den 50er Jahren zum ersten Mal auch die Unterhaltungsmusik mit Preisen bedacht wurde, während ein entsprechendes Bewußtsein für die Jazzmusik erst in den Siebzigern entstand. 24 der ermittelten 28 Jazz-Preise sind nach 1969 eingerichtet worden.
Unterteilt man die gewürdigte Musik in „Ernste"-, Unterhaltungsmusik (ohne Jazz), ausländischen Jazz und deutschen Jazz, so entfielen von den insgesamt ausgezählten 1 707 Nennungen von Preisempfängen (Einzelinterpreten, Gruppen und Gruppenmitglieder) auf die „Emste"-Musik 1 462 (= 85,6 %), auf die Unterhaltungsmusik 217 (= 12,7 %), auf den ausländischen Jazz 15 (= 0,9 %) und auf den deutschen Jazz 13 (= 0,8 %).
Geht der Jazz im Gesamtbild nahezu unter, so verstärkt sich dieser Eindruck noch, wenn man bedenkt, daß von 28 Ehrungen für Jazzinterpreten 23 allein vom Deutschen Schallplattenpreis übernommen werden; d.h. unter den 86 verschiedenen Preisen widmet sich nur einer regelmäßig und systematisch dem Jazz. Den Unterhaltungsmusikbereich würdigen immerhin sechs Preise in größerem Rahmen.
Grundsätzlich haben private und öffentliche Stifter, Stiftungen und Institutionen den Jazz und in gewisser Weise die ganze populäre Musik bis heute nicht entdeckt. (Übrigens geht es dabei der Rockmusik noch erbärmlicher als dem Jazz). Oder steckt hinter der vordergründigen Unwissenheit eine Ignoranz, die auf ein versteinert-konservatives Bewußtsein von Kunst und Kultur basiert, das seine starren Grenzen nicht überschreiten kann und will? Bei einer derart geringen Repräsentanz all dessen, was nicht nach E klingt oder riecht, kann man gleich direkt fragen: welcher Jazzmusiker ist eigentlich bereits schon einmal geehrt worden?
Klopft man die endlos scheinenden Spalten im Namensregister des Handbuchs ab, so werden zunächst eine gute Hand voll ausländischer Jazzmusiker genannt: Phillipe Catherine, Ella Fitzgerald, Chris Hinze, Al Jarreau, Keith Jarrett, Terje Rypdal und Egberte Gismonti. Sie wurden alle im Rahmen der Verleihung des Deutschen Schallplattenpreises gewürdigt.
Bei dessen jährlichen Verleihungen werden jeweils drei Einzelpreise vergeben, von denen der „Große Deutsche Schallplattenpreis", der an die Veröffentlichung einer LP gebunden ist, und die Ehrung als „Künstler des Jahres" regelmäßig auch deutschen Jazzmusikem zugesprochen werden. Daneben gibt es noch die „Gattungspreise", die zwar auch den Jazz berücksichtigen, über die das Handbuch aber leider keine näheren Angaben macht.
Den erstgenannten Einzelpreis erhielten 1975 Eberhard Weber und seine LP: „The Colours of Cloe", 1977 Manfred Schoof mit „Scales" und 1978 Peter Herbolzheimer für „Touchdown".

Als Künstler des Jahres" wurden ausgezeichnet 1975 Eberhard Weber, 1976 Passport, 1977 Peter Herbolzheimer und 1978 Albert Mangelsdorff.
Im Zwielicht bleibt, wo und wie sich bei der Verleihung des Deutschen Schallplattenpreises wirtschaftliche Interessen niederschlagen. Die Diskussion hält an und ist wieder aktuell.
Allerdings werden der Kritik Grenzen gesetzt, da dies bisher die einzige etablierte Institution darstellt, die sich bemüht, unter künstlerischen Aspekten dem Jazz Anerkennung zu zollen.
Nun spuckt das Register noch weitere Namen deutscher Jazzer aus, die mit Preisen bedacht wurden. Peter Brötzmann erhielt 1972 den „Eduard-von-der-Heydt-Preis" der Stadt Wuppertal, die Gruppe „Jazztrack" (damals noch mit Beckerhoff/Engstfeld/Herr/Busch/Hock) wurde Mitte der siebziger der „Westfälische Kunstpreis" in Münster verliehen; die Free Music Production FMP nahm 1977 den „Kunstpreis der Stadt Berlin" in Empfang, und Peter Brötzmann, Han Bennink, Alexander von Schlippenbach und die Gruppe Neue Musik Berlin können seit 1978 den „Förderpreis Musik zum Kunstpreis der Stadt Berlin" vorzeigen.
Und damit hat es sich auch schon.
Bei aller Kümmerlichkeit sind allerdings folgende Einschränkungen zu machen: der eben dargestellte ist der Stand bis 1978 und übers Jahr konnte man bereits öfters als vorher im Jazz Podium über Preisvergaben an deutsche Jazzmusiker lesen (Beispiele: Dieter Bihlmaier in Erlangen und Sigi Busch in Bremen, Nachwuchs Popfestival der Deutschen Phonoakademie, „Jugend jazzt"-Wettbewerb etc.); zum zweiten steht der Jazz - wie es scheint - erst am Anfang einer Entwicklung, die ihn im Bewußtsein einer stiftenden und fördernden Öffentlichkeit preiswürdiger macht, quasi ein Beginn; und drittens werden in dem Handbuch dankenswerterweise neben vielen anderen Einzelangaben auch die Adressen der verschiedenen Preisstifter und Trägerinstitutionen genannt, so daß es möglich ist, gezielt Kontakte zu knüpfen und auf die künstlerische und kulturelle Bedeutung der Jazzmusik aufmerksam gemacht werden kann. (Die UDJ hat sich bereits ein entsprechendes Vorhaben zur Aufgabe gestellt).
Peter Ortmann



Wurde 1975 **als „Künstler des Jahres"** ausgezeichnet: Eberhard **Weber** Foto: G. Rademaker

JAZZPODIUM

Nr. 2/XXIX Februar 1980
ISSN 0021-5686
DM 3.- sfr. 3.- ÖS. 25,-

E 1315 EX

Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle. Vogelsangstraße 32.
7000 Stuttgart 1



Benny Golson

6368203 901 01-44
KIRNER, WILFRIED
FRANZ SCHMIDTSTR. 11A
7600 OFFENBURG 15

Jazz auch eine komponierte Musik

von Günter Buhles

(Fortsetzung aus JP 1/80)

Kansas City Blues

Zeitlich parallel mit Goodman und den anderen wirkten auch schwarze Big Bands. Hier wurde eine etwas andere Musik gespielt. Gewiß hatte mit Fletcher Henderson ein Schwarzer große Teile des Goodman-Repertoires verfaßt (wie es überhaupt die eigentlich bedeutendste Tat Goodmans war, als erster weißer Bandleader in seinen Besetzungen auch schwarze Musiker zu beschäftigen, daneben unternahm nur noch Artie Shaw sehr früh diesen Schritt), nur blieb diese Musik doch typisch „weiß", und der akademisch gebildete Henderson hatte auch nie das negroide Erbe stark betont, es eher verdrängt. Parallel zur weißen Big Band Ära spielten Schwarze vor allem in kleinen Bands den eigentlich kreativen Swing. Die schwarze Big Band Musik im Swing war dagegen ganz und gar im Blues getränkt: Bei Ellington spielte der Blues weniger als zwölftaktige Form die entscheidende Rolle, sondern als jazzmäßige Atmosphäre und musikalische Aura, außerdem standen fast all seine Solisten mit beiden Beinen auf dem Boden der volkstümlichen Bluesmusik.

Der andere große Aristokrat unter den schwarzen Big Band-Chefs, Count Basie aus Kansas City, hatte ein Orchester, das ursprünglich jedenfalls als reine Blues-Band zu bezeichnen war. Auch er komponierte und arrangierte für diese Band, die er von Bennie Moten übernommen hatte. Basies Arrangements mußten damals recht einfach sein; denn viele seiner Musiker konnten keine Noten lesen, man sprach deshalb von „head arrangements". Bei Basie spielten die Riffs eine große Rolle: kurze, als Hintergrund zu den Solis wiederholte Figuren oder „vamps". Diese „riffs" waren reine Blues-Phrasen, und solche basiehaften Phrasen haben noch tief in den modernen Jazz hinein gewirkt. Schuf Ellington die raffinierteren Klänge, dann hatte Basie die jazzmäßigeren und swingenderen Sätze.

Sehr vehement - und für ein schwarzes Orchester ungewöhnlich präzise - musizierte auch das große Ensemble von Jimmie Lunceford, dessen Einfluß auf das Jazzgeschehen jedoch gering blieb, während die Basie Band mit so wichtigen Musikern wie dem Trompeter Buck Clayton, dem Schlagzeuger Jo Jones und vor allem dem Tenorsaxophonisten Lester Young zu einer Keimzelle des späteren modernen Jazz wurde. Einige der bedeutendsten Kompositionen, die von Basie Bands gespielt wurden, sind „One O'Clock Jump", „Jumpin' At The Woodside", „Lester Leaps In" - später u. a. von Charlie Parker und von Gil Evans aufgegriffen - sowie „Honeysuckle Rose", ein Stück des überaus produktiven Pianisten und Komponisten Fats Waller, dem es gelang, schlagerhafte Melodien mit einem Jazz-Kern zu schreiben.

Ein weiterer vorwärtsweisender Swing-Bandleader schwarzer Hautfarbe, der gelegentlich auch komponierte (und z. B. an „Stompin' At The Savoy" beteiligt war) wäre zu nennen: der Schlagzeuger Chick Webb, Mentor der jungen Ella Fitzgerald. Aus der Sphäre von Kansas City kam neben Basie auch Jay McShann mit einer kleinen Big Band und vehement gespielten Stücken wie „Swingmatism", „Hootie Blues", „Hootie's Ignorant Oil", „Jump The Blues" oder „Lonely Boy Blues". Nomen est omen: „Hootie" (= Heuler) McShann - noch in den späten 70er Jahren aktiv - ist ganz im Blues zu Hause. Und in seiner Band verdiente sich Charlie Parker seine ersten Sporen. Wenn man dabei ist, jene Bands zu nennen, in denen vor allem die Solisten aber auch die Arrangeure und Komponisten den neuen Jazz, den Bebop der 40er Jahre, herauskristallisierten, dann darf man auch das Orchester Cab Calloway nicht vergessen, in dem der Trompeter Dizy Gillespie spielte, und noch weniger die Band des ewig modernen Veterans der Armstrong Hot Seven von 1927, Earl Hines, bei dem ebenfalls Charlie Parker mitwirkte. Von Earl Hines war auch der Sänger (und gelegentliche Trompeter) Billy Eckstine engagiert worden. Er verließ das Orchester im Jahre 1943 und gründete 1944 eine eigene Big Band. In diesem Orchester sollten sich viele - fast alle - Innovatoren des neuen Bebop versammeln: Gillespie und Parker, daneben die Trompeter Fats Navarro, Miles Davis, Kenny Dorham, die Saxophonisten Lucky Thompson, Dexter Gordon, Wardell Gray, Leo Parker, der Pianist Clyde Hart, die Bassisten Oscar Pettiford und Tommy Potter sowie der Schlagzeuger Art Blakey. Zwar mußte die Band - vor allem bei Plattenaufnahmen - den gelegentlich etwas sentimentalen Gesang von Billy Eckstine - „Mister B" - begleiten, doch blieb die Wende zum Neuen, zum modernen Jazz nicht aus. Und zwar nicht nur in den Soli, auch die von der Band gespielten Kompositionen und ihre Arrangements trugen den Stempel des Bebop. Erfuhr dieser Stil seinen Durchbruch auch zuerst in den kleinen Besetzungen - insbesondere den Quintetten mit Saxophon und Trompete vor einer Rhythmusgruppe - so haben die für Eckstine arbeitenden Arrangeure doch maßgeblich die Big Band-Musik des modernen Jazz vorformuliert. Das waren Budd Johnson, Tadd Dameron - er sollte mit „Hot House" und „Ladybird" zwei der schlüssigsten und schönsten Bop-Themen schreiben - und Jerry Valentine.

Bird, Lennie und die anderen

Mit dem Bebop begann die Emanzipation des Jazz: Seine Musiker empfanden sich nicht mehr nur als „Entertainer" - oft mußten gerade die schwarzen Musiker die Rolle des „Clowns" spielen - sondern zuvorderst als Künstler. Die soziale und politische Situation des schwarzen Jazzmusikers wurde erstmals überdacht (die radikale Konsequenz erfolgte dann ja noch in den frühen 60er Jahren). Die Musiker wußten längst, daß ihre weißen Impresarios an ihnen unmäßig verdienten. Die steigende Verbreitung von Schallplatten bewirkte außerdem, daß die Komponisten Tantiemen kassierten. Bei aller Aktivität der schwarzen Jazz-Komponisten entstammte der überwiegende Anteil der im Jazz gespielten Stücke jedoch der wei-

ßen Schlagerbranche, der Tin Pan Alley, dem Broadway-Musical. Selbst der kreative Komponist Duke Ellington hat immer wieder solche Schlager gespielt, spielen müssen, um sein Geld zu verdienen. Soweit sich ihre Aktivität auf die Night Clubs erstreckte, spielten die Bopmusiker noch weiterhin diese Schlager, wenn auch auf ihre Weise. Ein zufälliger Nutzeffekt davon war - neben der konkreten Möglichkeit, überhaupt Engagements zu finden - die Universalität, welche der frühe moderne Jazz damit erhielt: Die Musiker in allen Städten der Vereinigten Staaten - und infolge der Amerikanisierung der Welt nach dem Zweiten Weltkrieg auch in Europa und überall, wo der weiße Mann herrschte - konnten aus einem gemeinsamen Repertoire schöpfen. Allerdings war den schwarzen Beboppern klar, daß dieser „Nutzeffekt" auch seine Nachteile hatte. Wo es ging, vermieden sie es gern, diese weißen Schlager, „Standards" genannt, im Original zu spielen: die Stücke von Gershwin - wie „Summertime" oder (besonders abgedroschen:) „I Got Rhythm" - sowie von Cole Porter, Rodgers & Hart, Hammerstein, Jerome Kern, Irving Berlin und so weiter und so fort! Wenigstens versteckten die Bop-Gruppen dieses Material geschickt in ihrem Repertoire: Sie schrieben neue und jazzigere Melodielinien über die Harmonien dieser 32taktigen Standards. Auf diese Weise entstanden einige der komplexesten und anspruchsvollsten Kompositionen des Jazz. Und diese Stücke machen den Bebop zur Phase der Hochblüte des Jazz-Komponierens, zu einer wahren Fundgrube. Denn nie zuvor und nicht mehr danach gab es so ausgefeilte Linien mit differenzierten Rhythmen auf der Grundlage der zugegebenermaßen hochentwickelten abendländischen Harmonik (wie sie der Standard ja in trivialer Form übernommen hatte). Der zwölftaktige Blues - natürlich auch im Bop noch äußerst wichtig, wie überhaupt immer im lebendigen Jazz - war dagegen einfacher. Der Hard Bop am Ende der 50er Jahre vereinfachte die - meist von den Jazz-Komponisten dann selbst entworfenen - Kadenzen der längeren Stücke (dann „Originals" genannt) jedoch bis hin zu skalaren Improvisationen und natürlich auch Themen über nur einigen wenigen Akkorden. Und der Free Jazz in konsequenter Form schaffte die Kadenz ganz ab. Indem aber die frühen Bopmusiker sich ihr Material selbst schrieben, verdienten sie sich über den Umweg der Schallplatte ein wenigstens geringes Zubrot, soweit sie noch die Rechte an ihren Kompositionen hatten. Im übrigen wurden diese Bop-Themen schnell zum Allgemeingut unter den Musikern: Jeder konnte sie spielen oder kannte wenigstens von der Standard-Vorlage her die Harmonien, welche den improvisierten Chorussen zugrunde zu legen waren. Die wichtigsten dieser Bebop-Komponisten ohne Anspruch auf Vollständigkeit genannt: Allen voran Charlie Parker, dann Thelonious Monk, Dizzy Gillespie, Tadd Dameron, Bud Powell, Charles Mingus, Gigi Gryce, Fats Navarro, Clifford Brown, Duke Jordan, John Lewis (dessen Arbeit mit dem Modern Jazz Quartet wenigstens noch zu streifen sein wird), Art Blakey, Sonny Rollins, Miles Davis und Milt Jackson. Ganz eng verwandt mit dem Bebop - gerade hinsichtlich des Materials und der kompositorischen Konzepte - ist der Cool Jazz. Er verläuft mit etwas späterem Beginn auch ein großes Stück zeitlich parallel. Zwar gilt Miles Davis für manche als sein Schöpfer, doch hat man sich auch daran gewöhnt, vor allem einige weiße Musiker, die auch dem Bebop nahestehen oder ihm gar zugerechnet werden könnten, als Cool-Musiker anzusehen: die Saxophonisten Lee Konitz, Warne Marsh und Stan Getz, welche etwa um 1950 bebophafte Musik gedämpft, mit verhaltener Dynamik bliesen.

Vor allem aber galt der im Spätjahr 1978 verstorbene blinde weiße Pianist Lennie Tristano als Cool-Innovator. Er, der Lehrer von Konitz und Marsh, war in diesem Umkreis der wichtigste Komponist, wenn gerade auch Konitz viele interessante Themen geschrieben hat. Tristano beeindruckte und beeinflußte auch schwarze Musiker - sogar Charlie Parker - durch seine enorm ausgeweiteten - fast möchte man sagen „freie" oder „atonale" (was jedoch begrifflich falsch wäre) - Harmonik. Mit per Tonbandgerät überlagerten Linien seines Klaviers schuf er 1955 polyrhythmische Stücke („Line Up", „Turkish Mambo", „East Thirty-Second"), in denen Metren wie 7/8, 7/4, 5/8, 5/4 oder 3/8 vorkamen: Also lange Zeit, bevor sich Dave Brubeck mit solchen Versuchen hervortat. Schließlich nahm Tristano (mit Konitz und Marsh) bereits 1949 zwei gänzlich freie und themenlose Stücke, die allerdings nicht die Vehemenz des späteren Free Jazz besaßen, auf: „Intuition" und „Digression". Tristano hat diese Wege allerdings nicht konsequent und in der Jazzöffentlichkeit weiterverfolgt sondern bis zu seinem Tod weitgehend zurückgezogen gelebt. Nennt man bedeutende kreative Improvisatoren und Komponisten weißer Hautfarbe, so müßte eigentlich der Name Lennie Tristano als einer der ersten fallen.

Wirklich „progressiv"?

Mehr Lärm machte dagegen Stan Kenton, der im August 1979 gestorben ist, um sich und zwar unter dem Beifall der amerikanischen Jazz-Kritik. Schon Anfang der 40er Jahre leitete er an der kalifornischen Westküste ein Ensemble, das an den Stil der Swing-Bands anknüpfte. 1947/48 kreierte er dann seinen sogenannten Progressive Jazz, der weit über Gebühr bejubelt wurde. Ohne die unbestreitbare Bedeutung des Verstorbenen zu schmälern, einige kritische Anmerkungen: Das „Progressive" an Kentons damaliger Musik war der Aufwand und das Bombastische. Nicht wie in normalen Big Bands 15 bis 20 sondern 30 bis 40 Musiker mußten her! Und an effekthascherischen Schlagworten wurde zur Bezeichnung einer in der Substanz kaum über den Swing hinausgehenden Musik nicht gespart: „Artistry In Rhythm", „Innovations" und in späteren Jahren „Neophonic Music". Diese große Band war meist ziemlich schwerfällig und ihr Klang blechern. Das Negativste war Kentons Art, in Konzeption und Gestus wenigstens latent rassistisch zu sein, etwa nach dem Motto: „So eine anspruchsvolle Musik können eben nur Weiße schaffen!" Kenton experimentierte mit lateinamerikanischen Rhythmen - nichts Neues: Die schwarzen Bopmusiker hatten sie längst im Jazz eingeführt. Er nahm ungewöhnliche Instrumente in seine Riesen-Bands, beispielsweise Waldhörner - ebenfalls nichts Neues: Die gab es schon im Orchester Claude Thomhill. Und all diese „Innovations" führten bei Kenton oft vom Jazz und seiner Tradition weg. Doch immerhin gab Kenton jungen amerikanischen Komponisten Arbeit und Möglichkeiten zu experimentieren, sicher eines der Verdienste des Bandleaders. Als eines der typischen Produkte sei Bob Graettingers „City Of Glass" genannt. Aber überall dort, wo es bei Kenton Neues gab, hatte es eigentlich nichts mehr mit Jazz zu tun, diese Werke wären eher der amerikanischen zeitgenössischen Musik jener Jahre zuzurechnen. Die Komponisten und Arrangeure, die für Kenton solche „Jazz"-Symphonien, aber auch den Kentonschen Super-Swing (den er selbst in seinen eigenen Stücken kultivierte und mit gewissen Anpassungen an die jeweils modischen Strömungen bis in die 70er Jahre beibehielt) schrieben, waren z. B. Pete Rugolo, John Graas, Gene Roland, Manny Albam, Johnny Richards und Bill Russo. Kentons Erwartung und Anspruch am Anfang seiner Karriere, er könne den Jazz der Zukunft schaffen, haben sich nicht erfüllt: Andere Jazz-Komponisten sind ihm kaum nachgefolgt, und in heutigen Jazzer-Ohren klingen seine anspruchsvollen Werke von ehedem „dated" - altmodisch, überholt und „historisch" in nicht sehr positivem Sinn. Lediglich einen „Nachfolger" könnte ich nennen: Don Ellis, der in den 60er Jahren mit ähnlichen Besetzungen, ähnlichen Versuchen und ähnlichem Anspruch antrat, ohne sich jedoch deutlich auf Kenton zu beziehen. Auch Ellis ist Ende 1978 schon gestorben. Man muß Kenton auch nicht unbedingt als den Anreger von Don Ellis ansehen; denn derartige Musikauffassungen kommen immer wieder bei manchen amerikanischen und fast noch mehr europäischen Jazz-Musikern durch, von denen ja einige doch verhinderte „Klassiker" sind.

Positiver als Kenton zu bewerten ist Woody Herman mit seinem Orchester, das mit dem Swing begann und später diesen Stil mit Elementen des Bebop und des Cool abrundete. Vor allem spielte Woody mit seiner „Herd" - so nannte man die Band - meist lebendigen, vitalen, ja sogar vehementen Jazz, gerade im vergangenen Jahrzehnt und in diesen 70er Jahren, in denen Herman noch aktiv ist und durchweg junge Musiker in seinen Besetzungen beschäftigt. Doch die Blütezeit der „Herds" liegt zweifellos in den späten 40er und den 50er Jahren. „The Band That Plays The Blues", hieß es in der Friihzeit, Später wurde sie zu einer der Hochburgen des Modern Swing, womit man einen Stil weißer Musiker in der fünften Dekade bezeichnete, der bewußt an den Kansas City Jazz von Count Basie - etwa dessen kleinen Gruppen, die er neben der Big Band betrieb - anknüpfte und noch stärker an die Spielweise des Basie-Tenoristen Lester Young, dem ganze Scharen von Saxophonisten nacheiferten. Der wichtigste dabei war Stan Getz, welcher im Zusammenhang mit dem Cool Jazz bereits genannt wurde.

Doch zwischen Cool, Modern Swing sowie daneben dem sterilen und kurzlebigen West Coast Jazz gab es viele Überschneidungen. Für Woody Herman schrieben einige der fähigsten weißen Komponisten und Arrangeure. Einer der ersten war Dave Mathews. Ralph Burns komponierte eine interessante „Summer Sequence": In dieser Suite ist mit „Early Autumn" ein besonders stimmungsvolles Stück an Jazz-Programmusik enthalten. Der Klarinettist Jimmy Guiffre, der später als Schöpfer von kammermusikalischem Jazz einen breiten Erfolg gewann, komponierte Woody Hermans bestes und bekanntestes Stück: „Four Brothers" - gemeint waren die vier breit herausgestellten Saxophonisten Stan Getz, Zoot Sims, Herbie Stewart und Serge Chaloff, dreimal Tenor und einmal Bariton aber alle Lester-Young-Schüler. Weitere „composer/arrangers" des Modern Swing oder „Basie-Klassizismus", die um etwa 1955 bedeutend waren, sind Bill Holman, Neal Hefti, Shorty Rogers (der auch am blutarmen West Coast Jazz maßgeblich beteiligt war), Nat Pierce und Gerry Mulligan, soweit es seine eigenen Gruppen oder Orchester betraf. Noch ein weiterer Punkt muß hervorgehoben werden, auch wenn er mit Jazz-Komposition nur bedingt etwas zu tun hat: Igor Strawinskys „Ebony Concerto". Dieses Werk wurde speziell für die Woody Herman Big Band geschrieben und im Frühjahr 1946 unter der Leitung des großen zeitgenössischen Komponisten uraufgeführt. Strawinsky versucht darin, Formen des Jazz wie den Blues oder den Stomp in seiner Tonsprache auszudeuten. Was dabei herauskam, war kein Jazz. Wenn etwas daran Jazz wäre, dann nur insoweit es sich um Beiträge der Musiker - etwa auch das „feeling" in der Gruppe handelt. Immerhin: Das „Ebony Concerto" trug möglicherweise gerade in jener Zeit, da die Jazzmusiker um Respektierung neben den „Ernsten" zu kämpfen begannen, zu einer Image-Verbesserung - wie man heute sagen würde - des Jazz bei. Außerdem war diese Komposition eines der ersten - ja, wahrscheinlich das erste - Werk des Third Stream, also der Verbindung von Jazz mit den Möglichkeiten der Symphonik oder auch moderner Kammermusik. Im Jahre 1954 komponierte dann etwa Rolf Liebermann sein „Concerto For Jazz Band And Symphony Orchestra".

Things To Come

Die Big Band des frühen modernen Jazz ist Dizzy Gillespies Orchester, in dem oder für das auch auf dem Gebiet der Komposition Neues gefunden wurde. Bevor der Trompeter 1945 seine erste Big Band zusammenstellte, hatte er selbst für u. a. Woody Herman, Artie Shaw, Jimmy Dorsey, Earl Hines und Billy Eckstine Arrangements geschrieben. Nun sollte seine Band der alten Eckstine-Formation nachfolgen, mehr noch: Dizzy hatte nicht nur eine Big Band mit modernen Solisten und Bop-Anklängen, die neue Musik wurde konsequent auf eine große Formation übertragen und vorangetrieben. Neben dem Trompeter komponierten für die Band die Pianisten Tadd Dameron (z. B. „Our Delight") und John Lewis (z. B. „Two-Bass Hit") und vor allem der nur zeitweilig in der Musik aktive doch viel zu wenig anerkannte Gil Fuller. Er schuf u. a. das swingende „Ray's Idea", das lustige „He Beeped When He Shoulda Bopped" sowie das bizarre „Things To Come", das noch nach über 30 Jahren avantgardistisch klingt (aufgenommen im Juni 1946 von der zweiten Ausgabe einer Gillespie Big Band). Im Laufe der späten 40er und der frühen 50er Jahre sollte der Bop-Innovator immer wieder - mit gelegentlichen Unterbrechungen - große Orchester betreiben. Und stets wurde darin vital und modern, oft überschwänglich und wagemutig musiziert. Auch in späteren Jahren bis in neueste Zeiten hat Gillespie immer aufs Neue das für ihn ideale Medium der Big Band gesucht und dabei u. a. mit den Arrangeuren Chico O'Farrill (der für Machito und Charlie Parker eine „Cuban Suite" komponierte), Lalo Schifrin, Tom McIntosh und George Russell (er schrieb für das 1947er Konzert der Band in der Carnegie Hall das suitenhafte „Cubana-Be, Cubana Bop", eine Verarbeitung lateinamerikanischer Rhythmen vor den Versuchen Stan Kentons). Ein weiterer Komponist, der aus dem Gillespie-Orchester hervorging, ist Rod Levitt. Leider gibt es aus den frühen Jahren nur recht wenig Aufnahmen Gillespies mit großer Formation. Seine Band wies eine Spielfreude auf, wie sie - zeitlich etwa parallel - nur noch im Orchester des Vibraphonisten Lionel Hampton zu finden war, doch erwies sich die Formation des Trompeters als präziser und im Bebop-Stil geschlossener als Hamptons zeitweise ziemlich wüster Haufen. Es gibt Jazz-Fachleute, die sagen, bei Dizzy Gillespie und insbesondere bei „Things to Come" habe die Weiterentwicklung der Big Band im Jazz nicht nur einen Höhepunkt erreicht, sondern gar aufgehört. So einfach ist es nicht, doch bleibt etwas Wahres an diesem Standpunkt, Big Band Musik ist seither oft konservativ. Der Arrangeur und Komponist Gil Evans hat - mehr als alle anderen - den großorchestralen Jazz aber weitergeführt. Doch die wichtigste Big Band der 70er Jahre, das Orchester von Thad Jones und Mel Lewis, steht - mit Bezügen auch zu Gil Evans - unbedingt in der Tradition, welche von den ersten Orchestern Gillespies herkommt.

„Weltmusik" ohne Universalität?

Außerdem: Das Thema „Jazz-Komposition" kann nicht nur und noch nicht einmal in erster Linie am Beispiel der Big Bands abgehandelt werden, gerade für kleine Besetzungen wurden in den letzten drei Jahrzehnten neuartige Kompositionen in großer Zahl geschrieben. Seit die Musiker mit dem Bebop begannen, ein stärkeres Bewußtsein als Künstler zu bilden, haben immer mehr Jazzleute begonnen zu komponieren. Der „total musician" wurde zur Zielvorstellung: ein Künstler, der sich selbst ein idividuelles Konzept gibt, der sich sein Material, das er improvisatorisch ausdeutet, selbst schafft. Eine Folge davon war, daß im Laufe der Zeit immer mehr Musiker kamen, die nur noch ihre eigenen Kompositionen spielten. Derartiges hat es früher einfach nicht gegeben, sogar der produktivste Jazz-Komponist überhaupt, Duke Ellington, interpretierte oft fremdes Material. Bei der immer stärkeren und breiteren Komponistenaktivität im Jazz ging zwangsläufig die zuvor beschriebene „Universalität" verloren. Aber die Musik hat dabei auch gewonnen, obwohl bei weitem nicht alle, die nur Eigenes schaffen wollten oder schufen, das Format, die Inspiration, das Talent oder was immer dazu hatten. Gleichzeitig hatten diese Aktivitäten zur Folge, daß sich die Stile verzweigten, daß Stile gar nicht mehr klar zu definieren waren, was ohnehin stets problematisch und sogar fraglich gewesen ist. Mit der Verbreitung des Jazz über die ganze Erde - ein Vorgang, welcher sich erst in den letzten 20 Jahren in vollem Umfang abspielte - kamen je nach Standort Elemente der jeweils bodenständigen Musiktradition zum Vokabular des Jazz. Gab es unter den schwarzen Musi-

kern der USA am Ende der 50er Jahre im Hard Bop, der von den Überlebenden des Bebop, deren Schülern oder dessen zweiter und dritter Generation gespielt wurde, eine Rückbesinnung auf volksmusikalisches Erbgut der Afro-Amerikaner - etwa auf Gospel und Spiritual - so hatte das für die Europäer beispielsweise nur bedingt Geltung: Jazz war nun gewiß zu einer universellen musikalischen Ausdrucksform geworden, doch es gab auch Punkte, in denen ein Austausch unmöglich wurde, wenn nicht die Musik grotesk und unglaubwürdig (wofür es trotzdem mehr als genug Beispiele zu nennen gäbe) werden sollte. So ist der europäische Free Jazz - manchmal auch bewußt und viel treffender Free Music genannt - gerade für afroamerikanische Musiker nicht nachvollziehbar: Das war für sie gewiß kein Jazz mehr.

Aber mit dieser Entwicklung, die - was die Schaffung eigenständiger Ausdrucksformen im Rahmen freier Musik angeht - in Deutschland, Holland und (bis zu einem gewissen Grade) auch England besonders deutlich zu beobachten war, wurde auch eine neue Generation von „Jazz-Komponisten" aktiv. Die wichtigsten Musiker sollen nachher wenigstens noch kurz charakterisiert werden. Wenn ich vorhin von einer „Universalität der Themen des Bebops" sprach und deren in den 50er Jahren einsetzenden Verlust - ein Vorgang, der sich nur ganz allmählich abspielte - bedauerte, dann muß den Jazzleuten der neueren Phasen doch zugestanden werden, daß sie ihre Kreativität systematisch von der Improvisation auf die Komposition ausdehnten: Fast jede Gruppe und jedes Orchester spielte also nun eigenes Material, entweder nebenbei oder vorrangig (was häufig war und ist) oder eben - wie bereits bemerkt - ausschließlich (was es hie und da gibt, im Grunde gilt das z. B. für Ornette Coleman oder Cecil Taylor, wie auch um die Wende von den sechziger zu den siebziger Jahren für Miles Davis). Vieles, was da komponiert wurde, war wohl nicht „perfekt", war simpel oder eindimensional, weil die Komponisten in erster Linie die Improvisationen im Auge hatten, welche sie über ihre eigenen Themen zu spielen gedachten. Doch die Landschaft wurde bereichert: „Landschaft" sogar in doppeltem Sinn, denn die eigenständigen nationalen Traditionen wurden willentlich oder unbewußt einbezogen. Allerdings ist mit dem Komponistentum im neueren Jazz immer auch Epigonentum oder gar „Kopistentum" im Gange gewesen: Ornette Coleman fand Nachahmer, Anthony Braxton findet sie in neuester Zeit, und Musiker wie Thelonious Monk, Gil Evans oder auch Dave Brubeck haben mit ihren kompositorischen Konzepten Epigonen.

Gelegentlich trieb das Bewußtsein, daß man als *Jazzer* nicht nur Instrumentalist sondern auch Komponist war, recht seltsame Blüten. Beispielsweise erzählte der Pinanist Jaki Byard allen Ernstes von sich, daß er sich in Hotels nicht mehr als „musician" in das Gästebuch eintrage: Jetzt schreibe er „composer", weil er damit den Vorurteilen, zum Beispiel, daß Jazzmusiker Säufer oder Drogensüchtige seien, aus dem Weg gehe. Im übrigen hat gerade Byard als „Komponist" gar keinen wesentlichen Beitrag geliefert, während er als sehr eigenwilliger Klaviersolist durchaus bemerkenswert ist. Ich kann mich auch erinnern, wie der Tenorsaxophonist Sonny Rollins, der ja wirklich vor allem als Bläser und Improvisator Anerkennung fand, bei einer Ansage als ein wichtiger „contemporary composer" bezeichnet wurde. - Gleichviel: Vereinfachend kann man sagen, daß nach Bebop und Cool die Komponisten kamen. Die Entwicklung ging in viele Richtungen, man könnte provokativ-überspitzt behaupten: in so viele Richtungen wie es in den letzten Jahren wirklich bedeutende neue, tatsächlich kreative Musiker gab. Jazz ist, gerade in den 70er Jahren, im Rahmen der sogenannten zeitgenössischen oder gar einer „Welf'-Musik auch eine Sache der Komponisten. Man denke nur z. B. an die Komponistin Carla Bley, die in neuerer Zeit - meiner Ansicht nach - besonders gute Konzepte formuliert hat. - Doch, um den Faden etwa am Ende von Bebop und Cool wieder aufzunehmen, müssen wir noch einmal einen Sprung zurück tun.

Für sein Orchester wurde auch auf dem Gebiet der Komposition Neues gefunden: Dizzy Giilespie **Foto: Willy Küster**



Viele Zweige - eine Wurzel?

Eine knappe Reihe von Musikern und Komponisten soll nun noch aus den divergierenden und nur willkürlich zu ordnenden Stilentwicklungen ungefähr der letzten 20 bis 25 Jahre noch - ohne Anspruch auf Vollständigkeit und ohne Herstellung eines klaren Zusammmenhangs - charakterisiert werden. Pianist John Lewis, schon früh als Arrangeur für Gillespie und Davis tätig, gründete in den ersten 50er Jahren das Modern Jazz Quartet, welches fast zwei Jahrzehnte lang die erfolgreichste - was sowohl Popularität wie Leistung angeht - Gruppe des kammermusikalischen Jazz sein sollte. Lewis komponierte für dieses Ensemble Stücke wie „Vendome", „Fugato", Django" - eine besonders schöne Ballade, die dem Zigeunergitarristen Reinhardt gewidmet ist -, „Concorde" usw., wobei er viele Elemente aus der europäischen Musiktradition, wie z. B. Kontrapunktik, verwandte. Etwas eigentümlich mutet es heute an, daß man das MJQ - oder besser: den Vibraphonisten Milt Jackson, den Schlagzeuger Connie Kay, den Bassisten Percy Heath und den gelehrten Mr. Lewis selbst - als „Neger vom Geiste Mozarts" titulierte.

Mary Lou Williams, ebenfalls Klavier, blieb indessen den Wurzeln schwarzer Musik näher: Zu verschiedenen Phasen stand die 1910 geborene Künstlerin sowohl dem Kansas City Swing wie auch dem Bebop nahe. Als eine der ersten anerkannten Instrumentalistinnen und Arrangeurinnen im Jazz arbeitete sie u. a. für Duke Ellingtons und Andy Kirks Band. Dizzy Gillespie spielte mit einer seiner Big Bands Mary Lous „Zodiac Suite". Obwohl nach ihr auch die Posaunistin Melba Liston sich einen Namen als Arrangeurin erwarb, bekam der Jazz eigentlich erst mit Carla Bley eine neue Komponistin - eine Frau in seinen Reihen - vom Kaliber der Mary Lou Williams.

Fast jeder wichtige Bebop-Musiker und auch die Köpfe des Hardbops waren „composers". Hervorzuheben wäre jedoch vielleicht der Altsaxophonist Gigi Gryce, der mit Besetzungen mittlerer Größe - z. T. am Anfang der 50er Jahre in Paris - gute Aufnahmen machte und u. a. das schöne „Minority" komponierte. Jay Jay Johnson, der „Charlie Parker der Posaune", wurde erst in späteren Jahren als Komponist richtig aktiv: Er schrieb und schreibt vor allem Musik zu Film- und Fernsehproduktionen. Das ist auch die Arbeit von Benny Golson, der bei Art Blakey's Jazz Messengers Tenorsaxophon spielte und viele Themen wie „Stablemates" und "Whisper Not", um nur einige zu nennen, komponierte. Schließlich gehören zu den Hardbop-Komponisten auch die Pianisten Bobby Timmons und Horace Silver. Letzterer galt als Schöpfer und Hauptvertreter des „Funk-" und „Soul-Stils" um die Wende der 50er zu den 60er Jahren. Silver schrieb unzählige vielgespielte Titel wie „Sister Sadie", „Song For My Father", „The Preacher" und, und, und... Seine Themen sind und klingen fast wie alte Standards. Die Zeitschrift Down Beat betitelte einmal einen Artikel über Horace mit „That Durable Silver Standard".

Gleichzeitig und doch auf ganz anderem Gebiet genossen Leute wie Johnny Pate oder Eddie Sauter Ansehen: Sie schufen für große Orchester (oft mit Streichern) etwas weniger erdige aber noch dem Jazz verbundene Musik. Sauter leitete 1957/58 übrigens in Baden-Baden das Tanzorchester des Südwestfunks und schrieb später, ähnlich wie Pate, in den USA Streicher-Backgrounds für den Tenorstar Stan Getz. In neueren Jahren werden solche luxuriösen Orchester-Gewänder für Starsolisten hauptsächlich von Don Sebesky geschneidert. Auch der junge David Matthews - im Klang dem großen Gil Evans verwandt - kann so etwas.

Wohl mit Abstand der produktivste unter den „composer/arrangers" der 60er Jahre im Jazz war der bereits verstorbene Oliver Nelson. Allein seines beträchtlichen Outputs und seiner Vielseitigkeit wegen - arbeitete er doch mit Musikern von Pee Wee Russell über Thelonious Monk bis zu Eric Dolphy zusammen - könnte man ihm lange Beiträge widmen. Doch hat man ihn immer vor allem als soliden Handwerker angesehen und nicht als viel mehr: Er war gewiß ein Konservativer im Zeitalter des (Free Jazz-) Aufbruchs zu neuen Zielen.

Ähnlich arbeitete auch Thad Jones - er eigentlich Trompeter, während Nelson von Haus aus Saxophonist war - in der sechsten Jazz-Dekade. Erst indem er mit dem Schlagzeuger Mel Lewis zusammen seine Big Band gründete, fand er den geeigneten Rahmen für seine Arbeit als Komponist und Arrangeur. Hat er von der Wiederbelebung der Big Band Idee in den 70er Jahren nur profitiert oder hat er sie entscheidend selbst geweckt und gefördert?! Das könnte man fragen. Wahrscheinlich ist an beidem etwas Richtiges. Quincy Jones - ebenfalls Trompeter, sowie Bandleader in den 60em - hätte Ähnlichkeit mit Thad Jones, wäre er nicht nach Hollywood gegangen, statt den Streß und die Verantwortung für eine eigene Formation über längere Zeit zu tragen. Immerhin schreibt er gute „Soundtracks": Beispiele sind in den Filmen „Der Pfandleiher" und „In der Hitze der Nacht" zu hören. - Auch Michel Legrand - von französischer Abkunft - ist in der „Traumindustrie" beschäftigt, baute jedoch etwa um Miles Davis herum (in den späten 50er Jahren), um Phil Woods (in den frühen 70er Jahren) und andere potente Jazzsolisten differenzierte Bigbandmusik. Die neueste wichtige Bigband im Jazz ist die von Toshiko Akiyoshi(p) und Lew Tabackin (ts). - Cecil Taylor ist bestimmt einer der größten Köpfe - Komponisten und Pianisten - des Jazz. Es gibt Jazzkenner, die ihn über alle andere heben. Taylor komponiert auch - wie etwa in neueren Jahren seine Suite „Dark To Themselves". Doch ist sein musikalisches Universum von den Hörern noch lange nicht erschlossen. Warum? Weil es gewiß schwer ist, sein Konzept zu verstehen und seine Emotionalität zu erfühlen. Etwas verwandt, wenn auch nicht ganz so exponiert und konsequent ist der bereits erwähnte Pianist/Komponist Jaki Byard. In der Nähe bewegt sich auch Andrew Hill, der in der Hardbop-Zeit mit aus dem Rahmen fallender - oder schallender - Combo-Musik hervortrat und sich selbst als Instrumentalist an ein so ungewöhnliches Vorbild wie den Boogie-Pianisten Meade Lux Lewis hielt. Kollege Duke Pearson hingegen musizierte „normaler", arrangierte und leitete am Ende des vergangenen Jahrzehnts auch Bigbands. - Zwei große Namen drängen sich auf: Herbie Hancock und Joe Zawinul. Beide kommen aus dem Miles-Umkreis und sind seit der Jazz-Rock-Blüte Superstars. Beide bewiesen jedoch bereits - und meiner Ansicht nach nur - früher, daß sie äußerst potente Komponisten sind. Man könnte viele Beispiele anführen, doch soll hier von jedem nur eine Schallplatte - beide eigentlich in sich abgerundete und schlüssige Suiten - genannt werden: Hancocks „Speak Like A Child" und Zawinuls „Zawinul".

Kommen wir zu einigen Jazz-Komponisten die dagegen nie besondere Publikumserfolge feiern konnten: Der Trompeter Bill Dixon war am Anfang der 60er Jahre eine unauffällige Führerfigur in der New Yorker Avantgarde, der gerade als Komponist erkannte, daß es damals darauf ankam, sich im musikalischen Untergrund zu organisieren: Mit Cecil Taylor, Burton Greene, Sun Ra, Archie Shepp, Paul Bley, Carla Bley, Mike Mantler und Roswell Rudd gründete der Avantgardist - er selbst federführend - die „Jazz Composers Guild". Als Komponist im freien Jazz der sechsten Dekade - dabei deutlich in Blues und Bebop verwurzelt - war eigentlich Ornette Coleman beherrschend, auch wenn seine Stücke wenig nachgespielt wurden. Zeitlich parallel und musikalisch verwandt war Eric Dolphy aktiv, der u. a. „Miss Anne" und „South Street Exit" schrieb. Und auf diese beiden Musiker beziehen sich wiederum die Reed-Bläser Sonny Simmons und Prince Lasha, welche beide schöne Themen komponierten und - vor allem gemeinsam - gute Platten aufnahmen. Ken McIntyre hat mit einem ähnlichen Konzept (melodiöse, bophafte Themen als Rahmen für freie Improvisationen über metrischem Puls) noch die karibisch-afrikanische Rhythmik verbunden. Don Cherry, lange Zeit Ornette Colemans Weggefährte, schuf als Komponist vor allem meditative Musik. Sein Hauptwerk: die „Relativity Suite". Auch der Flügelhorn- und Ventil-

posaunenspieler Clifford Thornton, der Bassist Dave Holland und sogar noch der Pianist Keith Jarrett sind Komponisten, die auf der Coleman-Dolphy-Linie liegen. Jarrett, ein geradezu genialer Klavierspieler, hat sich äußerst vielseitig betätigt: Am Flügel und an der Orgel spielte er zahlreiche Plattenalben mit ,,spontaneous compositions" ein, er schuf Partituren für große und kleine Streicherensembles und auch für Bläsergruppen. Als sein wichtigster Beitrag - außer seiner Klavierkunst - wollen mir jedoch die reizvollen Themenlinien erscheinen, die Keith Jarrett immer wieder für seine Quartette schrieb und schreibt.

In der nicht-kommerziellen Kombination von Streichern (und Holzbläsern) mit einem Jazz-Solisten - man könnte auch sagen: im „Third Stream" - hat der früh verstorbene Gary McFarland mit seiner „October Suite" ein besonders eindrucksvolles Werk hinterlassen: Zarte, sensible Kammermusik, die der Solist Steve Kuhn am Klavier großartig und kongenial abrundet. McFarland hatte auch für Bigbands herkömmlicher Besetzung gute Arrangements geliefert und mit bedeutenden Musikern zusammengearbeitet. Bei seinem Tod ging dem Jazz eine große Begabung verloren. An ähnlicher Stelle wie McFarland wäre Lalo Schifrin - beides übrigens Komponisten weißer Hautfarbe - einzuordnen. Doch hat Schifrin sich gelegentlich etwas zu stark (und effekthaschend) an Formen der europäischen Tradition, vor allem des Barock, angelehnt. Jazzigeres leistete er für Dizzy Gillespie.

Auch Europa...

Jef Gilson in Frankreich (er betitelte *ä* la Eric Satie ein Stück „Jazz Gymnopedie"), John Warren (in Kanada geboren) und Mike Gibbs (vor allem bekannt durch seine neuerliche Zusammenarbeit mit dem Vibraphonvirtuosen Gary Burton) in Großbritannien erwiesen sich auf der „europäischen Seite" des Jazz als begabte Komponisten der modernen Tradition dieser Musik. Vor allem jedoch Francy Boland, der mit dem Schlagzeuger Kenny Clarke zusammen eine großartige Bigband leitete, ist ein wichtiger Arrangeur aus Europa im Mainstream des Jazz: Insbesondere die Saxophonsätze, die Boland für das Clarke-Boland-Orchester schrieb, waren denkwürdig.

Unter den Avantgardisten aus Europa spielt Alexander Schlippenbach eine bedeutende Rolle. Für die von ihm initiierte „Globe Unity", eines der wenigen künstlerisch erfolgreichen Großensembles des Free Jazz, lieferte er interessante Kompositionen, die in Richtung der sogenannten zeitgenössischen Musik deuten. Sehr vielseitige Unternehmungen machte auch der Schweizer George Gruntz - wie Alex Schlippenbach ein kompetenter Pianist - im Bereich des europäischen Jazz. Vor allen Dingen seine Bigband-Arbeit und seine Versuche mit einem Orchester aus mehreren Pianisten (die „Piano Conclave") bereichert die internationale Musik. Schließlich wagte sich Gruntz auch an eine recht heikle Gattung heran: an eine reine Jazz-Oper.

Eine Oper, in der auch Jazz vorkam, hat bereits vor Jahren der Amerikaner Günther Schuller komponiert, doch Schullers eigentliche Bedeutung liegt bei seiner forscherischen Arbeit über amerikanische und afro-amerikanische Musik, die in weitblickenden Aufsätzen ihren Ausdruck fand. - In den USA tätig - und zwar als Filmkomponist für seinen Landsmann Roman Polanski - war der polnische Pianist (ursprünglich Arzt) Krysztof Komeda, ein Mann, der unendlich romantische Jazzmusik schreiben konnte. Auch er ist leider schon tot.

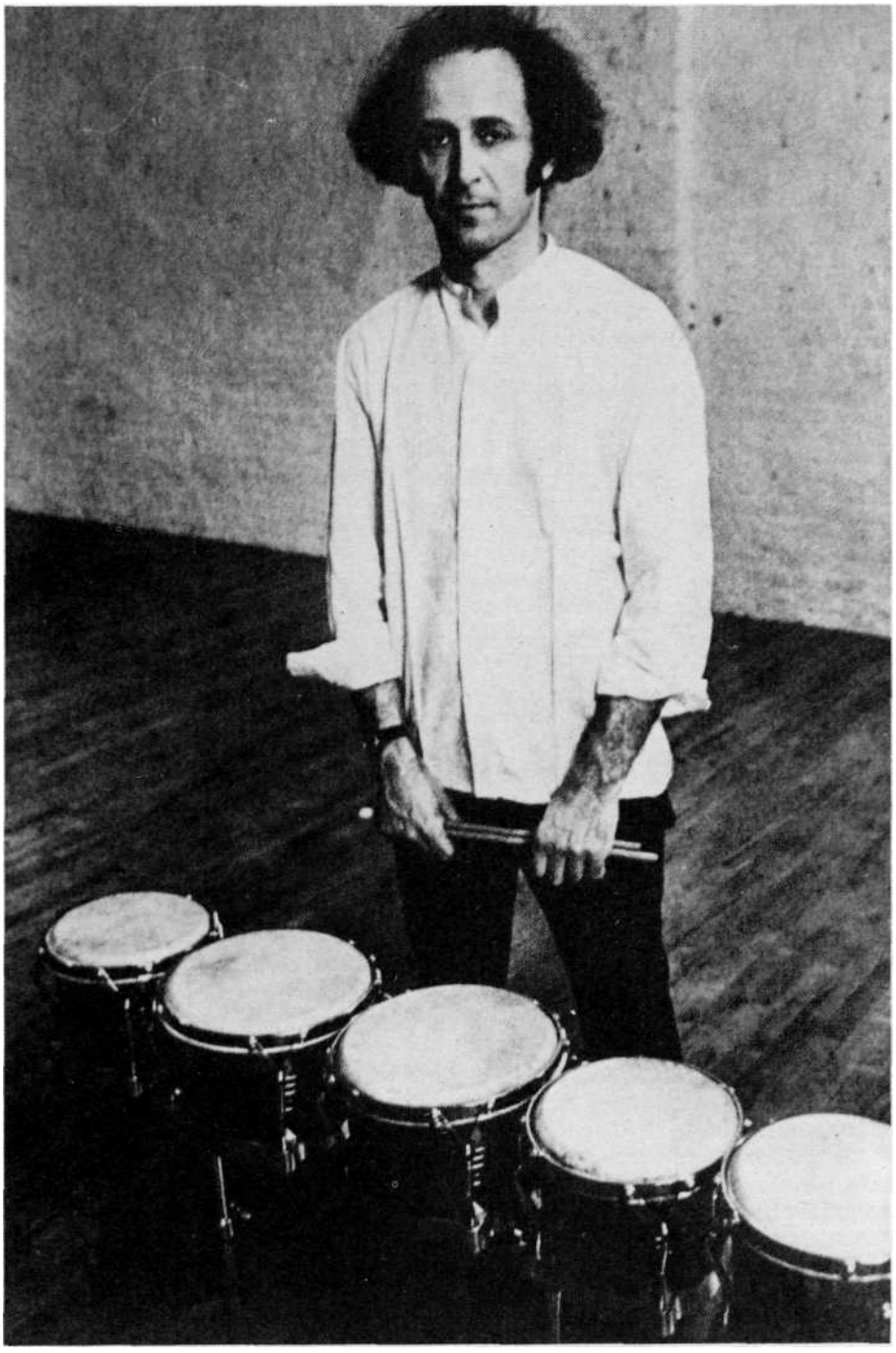
Zwei schwarze Amerikaner möchte ich als neuere Komponisten des Jazz noch nennen: Alice Coltrane und Charles Tolliver. Die Witwe des großen Saxophonisten - als Harfenistin kreativ - schrieb klangflächige Streichersätze von hymnischem Charakter, Tolliver stellte für eine Plattensitzung im Jahre 1975 eine hervorragende Bigband mit vielen modernen Solisten zusammen und schrieb dafür wagemutige Arrangements, z. B. zu „Impact", dem Titelstück der damals entstandenen Platte.

Zurück nach Europa: Hier schuf der Trompeter Manfred Schoof im Laufe der letzten zehn Jahre für Besetzungen vom Trio (mit dem unvergessenen Bassisten Peter Trunk) bis zu bigbandartigen Formationen viele Kompositionen, in denen er auch freiere Konzepte ausprobierte. Wolfgang Dauner tat Gleiches, beschäftigte sich jedoch intensiv mit den Möglichkeiten der neuen Elektronik (vor allem des Synthesizers) und - eine Zeitlang - mit spontanem Musik-Theater, sprich: Happening. Und vor allem bewegte sich Dauner immer auf der Grenze zwischen Rock und Jazz, während Schoof insofern eher ein moderner Traditioneller war. Mit Schoof zusammen spielte in den 60er Jahren der Vibraphonist (und heutige Multiinstrumentalist - er bläst auch Baßklarinette, Flöte usw.) Gunter Hampel. Seine Kompositionen haben eine im deutschen und europäischen Free Jazz gar nicht häufige Leichtigkeit und Eleganz. Seine luftig-lockere Musik läßt Hampel außerdem von seinen eigenwillig besetzten und immer gut eingespielen Gruppen vortragen. Für die Verbreitung dieser Klänge sorgt Hampel, der sowohl in Göttingen wie in New York Wohnsitze hat, mit einer eigenen Schallplattenfirma. Gerade diese europäischen Jazz-Musiker wären ohne ihre kompositorische Betätigung kaum mehr denkbar: In ihren Stücken entwerfen sie ihre Konzeptionen, damit begründen sie ihr Selbstverständnis als (betont) europäische Jazzmusiker - „ich denke, also bin ich"!

SunRa

Foto: Paul Gerhard Deker





Minimal Music, II

Musikalische Allee mit sanften Biegungen

Steve Reich

Seine Musik läßt sich nicht mit europäischer Musiktradition und Logik erklären. Sie bringt komplex angelegte Partituren und einfache Melodiefragmente auf einen gemeinsamen musikalischen Nenner. Fordert und fördert ein Offenheit implizierendes, diffizielles Hörverhalten. Ihr wichtigstes, kompositorisches Element sind Phasenverschiebungen und sich kontinuierlich anbahnende Akzentuierungen. Etwa via Erweiterung des Instrumentariums durch neue Instrumente oder sich minimal verändernde Tonfolgen. Die Rede ist von der Musik des amerikanischen Komponisten Steve Reich.
Die „Music for 18 Musicians", sein letztes

Werk (ECM 1129), dauert gut 60 Minuten. In dieser Zeit müssen auf Marimbaphonen, Xylophonen, Klavier, Maracas, Violine, Cello und Klarinette sowie mit der menschlichen Stimme rund 13 500 Akkordschläge in stets gleichbleibendem Rhythmus ausgeführt werden - eine schier endlose Kette von Akkorden, ähnlich einer kilometerlangen Allee, deren gradliniger Verlauf nur an wenigen Stellen durch sanfte Biegungen unterbrochen wird.

Auch in seinem jüngsten Werk ist der 42jährige New Yorker seinem kompositorischen Prinzip treu geblieben: Regelmäßiger Takt, ostinate Töne und kleine Melodiefragmente überlagern einander, erzeugen durch ständige Addition und Subtraktion bestimmter Sequenzen eine fließende Veränderung von Klangfarben, Melodie und Rhythmik. Die Technik - mit ihr arbeiten auch Komponisten wie La Monte Young, Terry Riley oder Philip Glass - ist heute als „minimal" oder „periodic music" in die Annalen zeitgenössischer Musik eingegangen, findet auch in der Popmusik eine immer stärkere Beachtung.

Hinter dieser „neuen Einfachheit" verbirgt sich ein Konzept, das besonders, weil am bekanntesten, in Reichs Komposition „Drumming" deutlich wird. Das gut anderthalb Stunden dauernde Stück gliedert sich in vier Abschnitte, die nahezu nahtlos ineinander übergehen. Der erste Teil ist für vier paarweise gestimmte Bongotrommeln und Männerstimmen geschrieben, der zweite für drei Marimbas und Frauenstimmen. Im dritten Abschnitt dominieren drei Glockenspiele, vokale Pfeifen und die Piccoloflöte; Part vier der „Drumming"-Komposition koordiniert das Klangspektrum der Teile 1-3.

„Drumming" präsentiert die Verfeinerung der Phasentechnik. Zwei oder drei identische Instrumente, die das gleiche Melodie-Modell ständig wiederholen, verschieben sich allmählich asynchron gegeneinander. Hinzu kommen, im Unterschied zu den Kompositionen etwa Terry Rileys, neue Techniken: Die Integration der menschlichen Stimme, die präzise den Instrumentalklang des Ensembles imitiert: die graduelle Veränderung der instrumentalen Klangfarbe bei identischer Tonhöhe und Rhythmik.

Es ist die kalkulierte Monotonie, die dem Zuhörer eine pausenlose Konzentration auf die Veränderung in Klangfarbe und Akzentuierung abverlangt. Und ihn Töne und Schwingungen wahrnehmen läßt, die ihm normalerweise entgehen, die ihn „high" machen können. So läßt Reich beispielsweise in den knapp 25 Minuten seines Stückes „Four Organs" die Töne eines Akkords unablässig sich dehnen, länger, und länger werden ... bis der Zuhörer in musikalische Trance versinkt, und er jegliches Zeitempfinden verliert.

„Einen graduellen musikalischen Prozeß zu spielen oder zuhörend zu verfolgen, ist ähnlich, eine Schaukel in Bewegung zu setzen, beobachten wie sie allmählich zum Stillstand kommt. Mich interessieren Kompositionsprozesse, die mit klingender Musik identisch ist."

Ein weiteres Beispiel: „Six Pianos" (Deutsche Grammophon 2740 106). Zu Beginn des Stückes spielen drei Pianisten synchron ein aus acht Schlägen bestehendes, rhythmisches Modell, jeweils in einer anderen Tonfolge. Zwei weitere Pianisten beginnen anschließend unisono, dieses Modell nachzuspielen. Im Klartext: Was die letzte Gruppe auf den fünften Schlag spielt, fällt bei den drei Start-Pianisten auf den siebten Schlag. Analog wird später der erste mit dem dritten und der dritte mit dem fünften Schlag synchronisiert, bis das gleiche Modell - allerdings um zwei Schläge phasenverschoben - erklingt.

Über seine musikalischen Intentionen schreibt Steve Reich: „Einen graduellen, musikalischen Prozeß zu spielen oder zuhörend zu verfolgen, ist ähnlich, eine Schaukel in Bewegung setzen, ... beobachten, wie sie allmählich zum Stillstand kommt". „Oder", so weiter, „eine Sanduhr umzudrehen und zuzuschauen, wie sie langsam zum Stillstand kommt. Von einer Verwendung versteckter, struktureller Prozesse in der Musik habe ich nie viel gehalten. Solche Geheimnisse sind unpersönlich. Mich interessieren (vielmehr) Kompositionsprozesse, die mit klingender Musik identisch sind. Ich kenne keine Strukturgeheimnisse, die man nicht hören kann. Wir (das Ensemble: Russ Hartenberger, Steve Chambers, James Preiss, Jay Clayton, Joan LaBarbara, Bob Becker, Glen Velez, Tim Ferchen, Ben Harms, Janice Jarrett, Leslie Scott, Cornelius [DG 2740 106] verfolgen gemeinsam den Prozeß, weil er ganz durchhörbar und -schaubar ist".

Die winzigen Details der Reich'schen Kompositionen (Live/Electric Music - MS CBS 7265; Four Organs - Angel S - 36059; Drumming - Library of Congress Catalog Number 72-750125; „Drumming" und „Six Pianos" und „Music for Mallet Instruments" [DG 2740 106]; Music for 18 Musicians - ECM 1129), die den Zuhörer auf einem akustischen Teppich entschwinden lassen, und gleichzeitig das musikalische Wahrnehmungsvermögen sensibilisieren, werden hervorgerufen durch ständige Repetition stets gleicher (oder minimal sich verändernder) Melodiefragmente. Allerdings: Das Jusistieren auf Grundmustern und Motiven stets gleicher Intervalle birgt eine immense Erweiterung der akustischen Wahrnehmung in sich, öffnet sie geradezu zwingend.

Noch einmal zurück zu der „Music for 18 Musicians". Das etwa einstündige Werk gliedert sich in elf Segmente, die neben einem Grundrhythmus - getragen durch Marimbaphon, Xylophon und Klavier - elf verschiedene Akkorde aufweist. Diese zwar nicht harmonisch miteinander verwandt, werden überbrückt durch einen kontinuierlichen Wechsel von Dur- zu Moll-Dreiklängen; entweder durch gleiche Tonlagen oder Akkordumkehrung. Die, so wußte man anläßlich der deutschen Uraufführung 1976 zu berichten, in einer „bewußt harmonisch präsentierten, öden Partiturrolle" aufgeführte „Music for 18 Musicians" hat dem Steve Reich-Ensemble inzwischen trotz und gerade der Kritiken wegen zum Durchbruch verholten.

So, wie Reich 1966 auf der von David Behrman begleiteten Aufnahme „It's gonna rain" (CBS MS 7265) seine „minimal music"-Karriere begann, hat sie heute ihren Niederschlag in moderner Pop-/U-Musik gefunden. Steve Reich: „Die Beatles (und viele andere) haben aus exotischen Kulturkreisen Klangreize übernommen, die einen Fehler haben: Sie sind äußerlich und haben ausschließlich einen melodiösen Akzent.

Was Steve Reich - und seine Kotlegen Terry Riley bzw. Philip Glass - als „Einfluß der nicht-westlichen Strukturen im Konzept der westlich-orientierten Komponisten" nannten, hat inzwischen seine populäre Berechtigung. Allein, weil zunehmend poporientierte Musiker den Trend wählen, bewußtseinserweiternde und klangreduzierte Musik minimal zu kopieren. Und damit das, was programmierte „Einfachheit" heißt, in detailreichen Gestaltungsreichtum umsetzen.

Rolf D. Schneider



George Gruntz:

Stellungnahme zur „Abrechnung" J, E. Berendts (JP12/79)

Es gibt keinen Künstler, der eingestehen würde, Kritik kümmere ihn, betreffe ihn, verletze ihn, würde von ihm überhaupt zur Kenntnis genommen. Und es gibt keinen, der sich nicht doch auf Kritiken stürzen würde, sobald sie erschienen sind. Kunst und Kritik machen sich das Leben schwer, das ist so, seit es beide gibt: „Schlagt ihn tot, er ist ein Rezensent!", heißt es bei Goethe, und es gibt, andererseits, keinen Kritiker der Welt, dem ein Verriß nicht leichter aus der Feder liefe als eine Hymne.

Ich habe mir, als Musiker, erst angewöhnen müssen, Kritik zu ertragen, anzunehmen, nicht gleich als existentielle Bedrohung zu verfluchen, und ganz gelingt es mir heute noch nicht. Als verantwortlicher Organisator aber, als künstlerischer Leiter der Berliner Jazztage bin ich verpflichtet, mich der Öffentlichkeit, der öffentlichen und veröffentlichten Meinung zu stellen, mich mit der Kritik auseinanderzusetzen, ich habe diese Auseinandersetzung nie gescheut, weil ich sie für richtig und für wichtig erachte: aber ich habe mich auch daran gewöhnen müssen, daß diese Auseinandersetzung nicht in e i n e m Medium ausgetragen werden muß, nämlich dem eines Zeitungsartikels, sondern daß es ehrenhaft und durchaus produktiv ist, Kritik erst einmal unwidersprochen einzustecken und im anderen Medium zu beantworten: mit dem Programm der nächsten, der zukünftigen Jazztage. Ich habe Kritik immer sehr erst genommen, sie ist, bei der Gestaltung der Jazztage - nach meinen Überzeugungen, meinem besten Wissen und Gewissen und, warum denn nicht, meinen Vorlieben - immer der andere bestimmende Faktor gewesen.

Mit dem Beitrag, welchen Joachim Ernst Berendt nicht als Rezension, sondern als Abrechnung der letztjährigen Berliner Jazztage quer durch die deutsche und internationale Presselandschaft streut, verhält es sich anders. Er verbietet mir Zurückhaltung. Ich weiß, wie viele unter dem Meinungs- (und damit Macht- Monopol des Jazzpapstes aus Baden-Baden leiden und nur deshalb aufs Maul sitzen, weil sie dessen (komischerweise noch immer möglichen) Sanktionen fürchten - seien es Musiker oder Produzenten.

Berendt spricht nicht als Kritiker, sondern, nach eigenem Eingeständnis, als „Gründer der Jazztage". Aber aus seinem Rundschlag spricht nicht einmal der, sondern vielmehr mein Vorgänger, der ehemalige künstlerische Leiter des jetzt von mir konzipierten Festivals, ein Vorgänger, der seinem Nachfolger nicht weniger abspricht als „kulturpolitisches Bewußtsein, Überblick und künstlerische Verantwortung", ihm nicht weniger vorwirft, als an den Jazztagen nur noch existieren zu lassen „was sich gewinnbringend verkaufen läßt". Das ist, zunächst einmal, schlechter Stil: Hier lobt sich einer selbst, indem er seinen Nachfolger beschimpft.

Sei's drum. Seit Berendts Ausscheiden aus der Leitung der Berliner Jazztage (das er immer, für wenige glaubhaft, als einen Akt von Freiwilligkeit darstellte), seit Berendt 1972 sich selbst aus der Schußlinie nahm und mich als seinen Nachfolger vorschlug in der Meinung, er hätte eine Marionette gefunden, die er als graue Eminenz bedienen könnte - seit der über seine Machtkumulation als Rundfunkredakteur, Plattenproduzent, Publizist und Veranstalter Gestrauchelte sich in der Hoffnung getäuscht sah, daß ich meinen Kopf für sein Programm hinhalten würde, verfolgt mich nicht seine Kritik, sondern sein Haß. „Wer denkt, ist nicht wütend", diesen Satz von Adorno stellte Berendt einmal als Motto einer Entgegnung gegen den Frankfurter Kritiker Wilhelm E. Liefland voran - auf ihn selbst trifft dessen Umkehrung zu. Wie sonst könnte er im Berliner Tagesspiegel vom 18. November 1979 sagen: „Nur was sich gewinnbringend verkaufen läßt, existiert" (an den Jazztagen) und u. a. im „Jazz-Podium" Nr. 12/79 behaupten, die Jazztage hätten heuer „so viele nicht ausverkaufte Konzerte wie nie" gehabt? Wie könnte er, um den angeblichen Verlust an „Risiken, Bahnbrechendem, Neu-Konzipiertem" zu dokumentieren, ausgerechnet Montreux ins Feld führen - das nach der einstimmigen Meinung der gesamten internationalen Kritik kommerziellste Festival überhaupt?

Das Perfide an dieser Attacke ist nicht einmal, daß sie ihre Polemik hinter einer Attitüde von Pseudo-Besorgtheit kaschiert (sie gibt vor, es gehe ihr um die Sache, dabei geht es hier nur um eines: um Berendt selbst, darum, welch risikofreudiger, bahnbrechender, Neues konzipierender Organisator er einmal war und noch wäre), sondern daß er mit einer Summe von einzelnen Details und „Fällen" operiert, die denjenigen, der sie widerlegen soll (und in meinem Fall kann), unweigerlich in die Rolle eines Korinthenkackers drängt. Was können denn den Leser die Details interessieren, weshalb der Vertrag mit dem von Berendt vermißten und von mir zu den Jazztagen 79 eingeladenen Arthur Blythe scheiterte? Wie soll denn, ohne Anführung unzähliger Zitate, die Infamie widerlegt werden, mit welcher die Jazztage als „preußisches Festival" diffamiert werden? Gerade dieses Jahr habe ich doch aus den frustierenden Erfahrungen des Sonntagnachmittagskonzerts vom letzten Jahr die Konsequenzen gezogen, wo ein ursprünglich für einen anderen Veranstaltungsort geplantes „langes Konzert" ohne mein Dazutun in den Philharmonie-Ablauf gepreßt werden mußte und den einzelnen Gruppen zu wenig Zeit blieb (immerhin aber noch doppelt so viel wie damals, als ich 1966 selbst mit Tootie Heath, Sahib Shihab, Leo Wright, Peter Trunk und anderen für unseren Auftritt vom damaligen Leiter Berendt ganze 20 Minuten zugestanden bekam). Alle Gruppen haben in Berlin eine Auftrittsdauer von 50 bis 60 Minuten, und 1979 konnten wir dies sogar nach oben ausweiten. Ein preußisches Festival? Daß ich nicht lache. Was überhaupt an Relaxedheit aus dem Riesenapparat Philharmonie herauszuholen ist, haben meine Mitarbeiter und ich (in dieser Reihenfolge) geschafft - was soll da der völlig unqualifizierte Hinweis auf

Moers und Willisau, zwei (vorzügliche) Festivals, die sich an ein Spezialpublikum richten?

Am 7.11.1979 schreibt Baidur Bockhoff in der „Süddeutschen Zeitung": „Vieles soll in den nächsten Jahren in Berlin besser werden . . . Man will sich mehr um den Ostblock kümmern. Man will sich auch mehr um Exklusivität kümmern". Am 18.11.1979 macht uns Berendt eben dies, was wir selbst als mögliche künftige Schwerpunkte erkannt und am 4.11. 1979 in einer Pressekonferenz mitgeteilt haben, für die Jazztage '79 zum Vorwurf.

Nochmals: es geht hier nicht darum, Kritik überhaupt zurückzuweisen, ich halte mich, die Behauptung sei einmal aufgestellt, für weniger unfehlbar als Berendt sich selbst. Das ist denn überhaupt der entscheidende Punkt: ich halte es für vollkommene Hybris, für veranstalterischen Größenwahnsinn, wenn ein Festivalleiter denkt, e r habe mit seiner Veranstaltung die Szene zu beeinflussen, Trends zu initiieren, Musiker zu „erfinden". Ein Festival von der Größe Berlins kann nur präsentieren, was sich auf anderen Stufen der Szene schon entwickelt hat. Es wäre ein Schwachsinn, das World Saxophone Quartet nur deshalb in Berlin nicht vorzustellen, weil es letztes Jahr (nicht: „vor Jahren", lieber J. E. B.) schon in Moers gespielt hat, so wie es ein Schwachsinn wäre, die Big Band von Toshiko Akiyoshi und Lew Tabackin, die wir erstmals nach Europa einluden, nur deshalb nicht aufs Programm zu setzen, weil sie (mit großen Unterbrechungen und anfangs überhaupt nur als einmal wöchentlich probende Versammlung von Studiomusikern) schon seit 1973 besteht: von seiner jazzpäpstlichen Warte aus kann Berendt nicht einmal mehr erkennen, daß diese Band 95 % des Publikums bis zu ihrem Auftritt unbekannt war. Was für eine Mentalität steht hinter einem Artikel, der an ein Festival Maßstäbe wie an eine Olympiade anlegen will: citius, altius, fortius - schneller, höher, stärker. Ich, Berendt, habe den Trompeter Terumasa Hino gemacht - das heißt doch I die betreffende Passage. Welche Anmaßung. Als ob ein Mann wie Hino nicht so oder so seinen Weg gemacht hätte. Mit Empörung rapportiert Berendt irgendwo die Bemerkung von Norman Granz, er „besitzt Dizzy Gillespie", („I own Dizzy Gillespie") - heute hält er die Supermanager Granz und Wein für verkannte Wohltäter. (Tatsächlich hat es mich bei meinem Berliner Amtsantritt etwelche Mühe und Hartnäckigkeit gekostet, mit dem ganzen, en bloc für Berlin eingekauften George Wein-,.Paketen" aufzuräumen - so viel zu Berendts risikofreudiger, bahnbrechender, Neues konzipierender Auffassung.) ,,I invented Hino" (die Violine im Jazz, das Solospiel, das „unbegleitete Duo", etc. etc.) - so weit ist das von diesem monströsen Granz-Satz auch nicht mehr entfernt.

Der erste zu sein, Neues zu erfinden, sich als Meta-Musiker über die Künstler zu stellen, die man wie Marionetten tanzen läßt („in Begegnungen zusammenführt", heißt das dann: Berendts „Summits" sind wohl das, was er unter einer schöpferischen Programmleistung versteht) - ihre Zeit, die Zeit dessen, was die Musiker allesamt verächtlich „group mechanizing" und „group merchandising" nennen, ist endgültig vorbei, das ist weder Berendts Hauptschuld noch mein Verdienst, es ist einfach so. Zugegeben, ich habe weder die Kunst des Solos noch die Kunst des Duos erfunden, wie ich überhaupt denke, ich hätte - solange ich mein Leben mit Jazz identifiziere - keinen Grund an der Kreativität der M u s i k e r zu zweifeln, und es reiche für einen Veranstalter vollkommen, wenn er die Dinge f i n d e und nicht e r-f i n d e .

Muß ich auf Details in diesem Konglomerat aus verdrehten Tatsachen und Halbwahrheiten noch mehr eingehen? Zwei „schöpferische" Programmleistungen gesteht mir Berendt immerhin zu, das Von und Chico Freeman Quintet und den Auftrag an Carla Bley, eigens für die Jazztage zu komponieren (nebenbei: wenn ein Mann von den Kenntnissen Berendts vorgibt nicht zu wissen, was Carla Bley mit Mingus zu tun habe, daß es uns da, im Sinne von Mingus, auf den „Geist und nicht den Buchstaben" ankam, wie ein Kritiker richtig schrieb - dann ist das nichts weiter als Böswilligkeit). Was ist denn mit den „Messenger's Giants", die (in Zusammenarbeit mit Art Blakey und nicht einer gequälten Originalität zuliebe) eigens für Berlin zusammengestellt wurden, was mit dem Duo Friesen/Stowell, der TALT Big Band (nur die Inititative der Jazztage ermöglichte eine - letztes Jahr geplatzte - kleine Europa-Tour; ohne uns hätte Berendt diese Band in Warschau nicht hören können.)? Was mit Jaco Pastorius Solo, der Sängerin Ernestine Anderson mit dem Ray Brown Trio (Brown ist eine der Kristallisationsfiguren der Musikergruppe um das Label Concord, lieber Herr Berendt, und Ernestine Anderson eine Künstlerin aus eben diesem Lager) - und was mit dem „Mingus Workshop Ensemble", bei dem Eddie Gomez und Jack Wallrath exklusiv nach Berlin kamen?

Es ist nicht mein Ziel, mit dem Festival, an dem mir nicht einmal die an die Nerven gehenden Unterstellungen eines J. E. Berendt die Freude vergällen können - es ist nicht mein Ziel, mittels dieses Festivals mich selbst zu inszenieren, der erste, schnellste, größte zu sein. Wenn ich's mit diesem oder jenem Programmpunkt oder einem Großteil der Veranstaltungen einmal bin, wirft mir Berendt ohnehin mangelndes historisches Bewußtsein vor - da kann ich machen was ich will. Worum's mir geht, ist tatsächlich die Sache der improvisierten Musik, des Jazz. Was dieser Sache schadet, ist nicht Kritik, aus der ich wie jeder, der öffentlich arbeitet, zu lernen habe. Was ihr schadet, sind diese ganz und gar unerträglichen, mit etwas Pseudo-Sachlichkeit garnierten Pauschalattacken. Berendt meint den Gruntz und schlägt die Jazztage. Letzteres ist für die Musiker, die hier auftraten, und für die Mitarbeiter, die sich dafür einsetzen, fatal. Ersteres habe ich auszuhalten gelernt.

George Gruntz mit Art Blakey bei den Berliner Jazztagen 1979 Foto: Anno Wilms



Joachim Ernst Berendt:

Stellungnahmezu zwei Zuschriften von George Gruntz (JP 1/80 und U/80)

Gruntz nennt meine Kritik an den Jazztagen 79 eine „Abrechnung". Aber „Abrechnung" könnte sie doch nur sein, wenn sie sich vor allem, was sonst über die Jazztage geschrieben wurde, durch ihre Negativität unterschiede. Das Gegenteil ist der Fall. Vor mir liegt ein Stoß von Kritiken - von Kritikern wie Jürgen Engelhardt, Werner Panke, Wolfgang Bürde, Dieter Grünfeld und anderen -, die alle auf das gleiche hinauslaufen: daß nämlich ein derartiges Programm „auf einem Maßstäbe-setzenden Festival kaum eine Funktion" (Tagesspiegel) und daß die „Jazztage-Macher . . . einen mit Scheuklappen bestückten Blickwinkel" hätten (Musik-Magazin). Gruntz stellt also das Echo der Kritik falsch dar.

Ich suche vergeblich in Gruntz' „Gegendarstellungen" konkrete Widerlegungen dessen, was ich geschrieben habe. Ich finde nur: einesteils Beleidigungen und Angriffe (man vergleiche nur einmal den Ton von meiner Kritik mit dem von Gruntz) und andererseits Rechtfertigungen und Erklärungen, warum's so gewesen ist. Letztlich also: Bestätigung. Ein Beispiel: Wenn Gruntz - von seinen Kritikern genötigt - auf der Pressekonferenz vom 4.11.1979 erklärt hat, er wolle sich künftig „mehr um den Ostblock kümmern", so liegt darin das Eingeständnis, daß er eben dies in der Vergangenheit versäumt hat - obwohl er doch wußte, daß der Brückenschlag zum Osten - und überhaupt zu anderen Kulturen und Ländern (dies betrifft etwa auch Japan, Brasilien, seit letztem Jahr auch wieder Kuba) zu den erklärten Aufgaben der Berliner Festivals gehört.

Mein Rücktritt als Leiter der Jazztage sei kein „Akt von Freiwilligkeit" gewesen, behauptet Gruntz. Natürlich nicht. Ich hatte von meinen Asienreisen eine chronische Hepatitis mitgebracht, da m u ß t e ich die Jazztage niederlegen. Gruntz weiß selber: Wer dieses Festival leitet, hat viel Ärger. Ärger aber konnte ich in meiner gesundheitlichen Situation nicht mehr gebrauchen. Gruntz und die Seinen erwecken gern den Eindruck, ich sei wegen eines gegen mich gerichteten „Spiegel"-Artikels zurückgetreten. Der „SpiegeC'-Artikel aber erschien am 2. Oktober 1972, mein Rücktritt erfolgte bereits im Juni 1971, und sowohl 1971 wie noch nach Erscheinen des „SpiegeP'-Artikels hat der zuständige Senator, Prof. Dr. Dr. Stein, schriftlich und mündlich alles getan, um mich zum Zurückziehen meines Rücktritts zu bewegen. Als ich inzwischen Gruntz als meinen Nachfolger durchgesetzt hatte, äußerte er den Wunsch, daß ich doch wenigstens „gelegentlich" Beiträge liefern und daß meine „Erfahrung den Jazztagen erhalten bleiben" sollte. Gruntz akzeptierte das - damals! - um es, als er im Sattel saß, schnell wieder zu vergessen.

Wer Gruntz als „Marionette" sieht - in seinem ersten Brief steht „Popanz"-, muß ein Idiot sein. Der Typ ist er nicht. Aber ich habe ihm einmal, der Übergabeverhandlungen und des Senatswunsches eingedenk, als ich gerade wieder begeistert aus Rio zurückkam, einen Brasilien-Abend vorgeschlagen. Ich dachte, das müsse ihn interessieren, nachdem mein erster Brasilien-Abend in der ersten Hälfte der siebziger Jahre - der erste überhaupt auf einem Jazzfestival - ein so großer Erfolg gewesen und inzwischen der brasilianische Einfluß - bei Miles, Hancock, Corea, McCoy etc. - immer spürbarer geworden war. Es interessierte ihn nicht. Der vorstehende Schrieb macht zweifelsfrei klar, warum es ihn - im Gegensatz zu der ihm auferlegten sachlichen Erwägung - nicht interessierte: weil der Vorschlag von mir kam.

Viele Male hat George gesagt und geschrieben, er fürchte, ich könnte „durch die Hintertür wieder zu den Jazztagen zurückkommen". Diese Furcht bildet die eigentliche psychologische Motivation seiner diversen Briefe - und überhaupt seiner Einstellung mir gegenüber. Aber ich will nicht zurück. Und ich kann das beweisen. Als nämlich Gruntz 1974 seinen großen Krach mit Schulte-Bahrenberg hatte, wurden sofort wieder Fühler nach mir ausgestreckt. Ich lehnte ab. Gewiß - ich bin froh darüber, daß ich die Berlin-Erfahrung machen durfte - als einer der wenigen Kritiker, der auch ein Festival leiten durfte. Aber es ist für mich wichtiger, zu schreiben und Kritiker sein zu können; damit aber hatte ich, um Interessenkonflikte zu vermeiden, praktisch aufgehört, während ich die Jazztage leitete.

In diesem Zusammenhang: Die Macht, die einer hat, ist, wie die Dinge nun einmal liegen, nicht etwas, was man sich nehmen kann. Ich strebe nicht nach ihr, sonst hätte ich mein Leben lang nicht immer wieder Dinge, die ich gegründet habe, an andere weitergegeben und alle mir angetragenen Präsidentenposten in Jazzföderationen etc. ausgeschlagen. Wo's überhaupt in einem solchen Bereich Macht gibt, da wird sie einem von Lesern und/oder Hörern zugestanden.

Es bleibt dabei: Unter den 19 Gruppen der Jazztage 79 gab es nur zwei „wirklich eigene schöpferische Programmleistungen". Das ist mir zu wenig. Es widerspricht dem Gründungsauftrag der Jazztage. Bereits 78 hatte Uli Olshausen in der FAZ darauf hingewiesen, daß sich aus der Tatsache, daß die Jazztage „das höchstsubventionierte Jazzfestival der Welt" seien, „Verpflichtungen" ergeben: „ . . . die zeitgenössische Szene darzustellen, junge Musiker zu fördern, spannende Produktionen zu riskieren und nicht nur den Saal mit Schlagzeilen-Künstlern zu füllen . . ." Die anderen Gruppen, die Gruntz reklamiert, sind nicht seine Leistungen. Gruntz muß sich in diesem Zusammenhang erneut an die Voraussetzungen erinnern lassen, unter denen die Jazztage so hoch subventioniert werden: Allenfalls 20% der Gruppen - so forderte die ARD - dürften Schallplattengruppen sein; man könne es nicht verantworten, so viel Geld für ein Festival auszugeben, wenn man die gleiche Musik billig auf Platten haben könne. Inzwischen macht Gruntz es sich einfach: rund 75% seiner Präsentationen sind auf Platten verfügbar. Gruntz reklamiert auch die „Messenger's Giants". Ich wollte mit Absicht darüber schweigen, weil es mir gar zu peinlich schien. Jetzt muß ich's sagen: Gruntz hatte den amerikanischen Kritiker Michael Cuscuna um Ideen gebeten. Der hatte ihm den Blakey-Abend vorgeschlagen - voller Vertrauen, in der Hoffnung, ihn produzieren zu können. De facto also hat sich Gruntz diese Idee von Cuscuna - sagen wir's mal ganz milde - „angeeignet" (und es ist nicht die erste fremde Idee, die er als seine eigene ausgibt!). Cuscuna hat seine Idee inzwischen im „Keystone Corner" in San Francisco realisiert, von Leonard Feather präsentiert und „nationwide" über das neue, unkommerzielle „Public TV" ausgestrahlt - und jetzt kann man begreifen, warum einige der beteiligten Musiker in Berlin so zornig waren. Bei Gruntz nämlich geriet die Blakey-Hommage - und dieser Ausdruck stammt nicht von mir, sondern von den Musikern selbst - zur „Benny Golson-Hommage". Von Golson stammten sämtliche Kompositionen bis auf eine. Bei Cuscuna aber gehörte - wie es ja selbstverständlich sein sollte - zur Blakey-Hommage nicht nur ein Überblick über die großen Messenger-Solisten, sondern auch über deren verschiedene Komponisten. Das kann man ja wohl voraussetzen, daß ein Produzent, noch dazu wenn er selber Musiker ist, sich vor einem solchen Abend die wichtigsten Kompositionen der diversen Messengers zusammensucht.

Ich lasse mir Kritik nicht verbieten. Gruntz hat dies mehrfach versucht - durch mehrere Briefe, nicht nur durch den von ihm zugegebenen an den SWF-Programmdirektor, der nicht nur von diesem, sondern in der ARD und darüber hinaus von zahlreichen Kritikern als ungehöriger Eingriff in die Freiheit des Kritikers zurückgewiesen wurde. (Amüsant übrigens, was danach passierte: Der New Yorker Verlag Macmillan hatte mich für Anfang November in die USA eingeladen. Jetzt aber mußte ich die Einladung auf den Dezember verschieben, denn alle meine Freunde und Kollegen meinten: Du mußt nun g e r a d e nach Berlin fahren, sonst behauptet

der Gruntz hinterher, ich sei seines Briefes wegen nicht dagewesen. Eine ähnliche Situation sehe ich jetzt schon fürs nächste Jahr, wo ich um die gleiche Zeit nach Japan eingeladen bin, auf mich zukommen. Hoffentlich läßt es sich vermeiden.)

Ich weiß nicht, ob ich auf alles, was Gruntz in seinen zwei (!) Briefen geschrieben hat, eingehen muß. Ich habe mir alles herausgesucht, was über Carla Bley in den letzten Jahren geschrieben wurde - von downbeat bis Jazz Podium, von so verschiedenen Autoren wie Lake, Cuscuna, Mandel, Buhles, einschließlich Carlas eigener Äußerungen: In keinem einzigen finde ich eine Begründung für die von Gruntz behauptete Beziehung der Carla Bley-Musik zu Mingus. Es bleibt also dabei: ein Abend mit vier Gruppen, von denen nur eine einzige Mingus-Musik spielte, darf nicht den Gesamttitel „Music for Mingus" tragen. - Weiter: Nirgendwo habe ich gesagt: ,,I invented Hino". Was Gruntz über,,Summits", „Duos", „Solos" etc. schreibt, decouvriert nur seinen eigenen Ärger. - Und schließlich: Gruntz hält sein Publikum für dümmer als es ist. (Indiz hierfür ist auch seine Ansicht, die Toshiko Akiyoshi-Lew Tabackin Big Band sei ,,95% des Publikums unbekannt"; dabei liegt die Band seit Jahren in der Spitzengruppe der europäischen Jazz-Polls!). Als wir in den sechziger Jahren (zu einer Zeit also, als Jazz längst nicht so viele Menschen anlockte wie heute) herausfordernde, risikofreudige Programme machten, waren gleichwohl, alle Jahre wieder, fast alle Konzerte ausverkauft - und zwar meist Wochen im voraus. Heute sind sie das nicht mehr. Damals kamen die Jazzfreunde in ganzen Jet-Ladungen aus Japan und England - in Gesellschaftsreisen, die von Reisebüros organisiert wurden. Heute findet niemand mehr bei den Jazztagen Programmpunkte, um derentwillen sich solche Reisen lohnen könnten. Mit Recht wählte der Berliner „Tagesspiegel" die Schlagzeile: „Kein Grund mehr, nach Berlin zu reisen" (und diese Überschrift stammt nicht von mir!).

Insider fragen übrigens, wie es möglich war, daß Gruntz' „Gegendarstellung" so schnell zu den betroffenen Redaktionen gelangen konnte. Dies ist der Grund: Ich hatte ihm s o f o r t nach den Jazztagen, lange vor Erscheinen des Dezember-Podiums, eine erste Kopie meiner Kritik zugeschickt und darauf sämtliche Publikationen, in denen diese Kritik erscheinen würde, vermerkt. Ich hielt dies aus Fairness-Gründen für notwendig. Gruntz hat sofort alle diese Publikationen angeschrieben. Aber, versteht sich, mir schickte er keine Kopie. Fair ist dieser Gegner also wirklich nicht. Übrigens - fast alle der von Gruntz angeschriebenen Publikationen weigerten sich, seine „Gegendarstellung" zu drukken, weil sie sie als unsachlich empfanden. Arrigo Pollilo von der italienischen Zeitschrift „Musica Jazz": „Was du geschrieben hast, klingt völlig objektiv, Gruntz' Brief wirkt subjektiv." Philip Carles vom „Jazz-Magazin" Paris nannte Gruntz' Brief „very unfair". Heinz Ohff (vom „Tagesspiegel"): „. . . einen solchen Schrieb - in einem solchen Ton . . . das drucken wir nicht."

Ähnlich haben neutrale Beobachter schon vorher geurteilt. Als Gruntz bei einer Kritiker-Tagung in Boswil in der Schweiz gegen mich zu Felde zog, gab es sofort empörte Protestbriefe. . . . . übler Schlag unter die Gürtellinie . . . unfairer Feind . . . Gruntz disqualifizieren lassen wegen erwiesener Unanständigkeit..." (alle diese Kommentare liegen schriftlich vor!).

Ich will gewiß keine Dankbarkeit dafür, daß Gruntz mir den doch immerhin einträglichsten Job seines Lebens verdankt, aber Anständigkeit wird man doch wohl erwarten dürfen. Schon bevor ich George - übrigens gegen den Widerstand des Berliner Senats und der Festspiele - als meinen Nachfolger durchsetzte, hatte ich mich jahrelang für ihn eingesetzt, eine Reihe seiner ersten Platten, durch die er bekannt wude, produziert, ihm erste Festivalauftritte vermittelt (auch in Monterey) etc. Gruntz funktioniert also nach einem Muster, das ich schon ein paarmal in meinem Leben zu erfahren die Ehre hatte. Der Kritiker Manfred Miller nannte es - in bezug auf Siegfried Schmidt-Joos' oben erwähnten „Spiegel"-Artikel - „Vatermord". Nun darf man ja wohl in einem Zeitalter allgegenwärtiger psychologischer Überlegungen erwarten, daß solche Verhaltensmuster durchschaut werden - und zwar nicht nur von anderen (das ist wohl ohnehin der Fall), sondern auch von denen, die ihnen unterliegen.

Ich hatte George nach seiner Boswil-Attacke darauf aufmerksam gemacht, wie nahe es läge, daß wir beide - als Vorläufer und Nachfolger in der Leitung des gleichen Festivals - Streit bekommen könnten und ihm geschrieben: „George, ich weiß nicht, ob es nötig ist, daß wir so aufeinander prallen. Ich schreibe diesen Brief in der Absicht, das zu vermeiden... Ich weiß besser als meine Kritiker: Ich mache Fehler . . . (aber) nimm diesen Brief bitte als Zeichen dafür, daß ich meine: Wenn wir Schwierigkeiten miteinander haben, sollten wir sie untereinander abmachen. Es ist eine Frage unseres Charakters, unserer Kraft und Standfestigkeit, aber auch unserer Anständigkeit, ob wir diese Herausforderung annehmen oder nicht." Dazu stehe ich auch heute noch - und ich muß daran denken, was mir mal Albert Mangelsdorff sagte: „Wenn Du schlecht findest, was ich spiele, dann kannst Du das ruhig schreiben. Es wird unserer Freundschaft nie Abbruch tun." In den USA ist es die Regel, so zu denken, bei uns ist's die Ausnahme. Warum müssen bei uns immer gleich - noch dazu ohne den Schatten eines Beweises - „Sanktionen" und „Machtmißbrauch", „Abrechnung" und „Rundschlag" unterstellt werden? Wer einige meiner Kontroversen in den letzten Jahren verfolgt hat, weiß, daß ich Grund habe, diese Frage nicht nur in bezug auf George Gruntz zu stellen (zumal ich mich ja gern mit den Mächtigen anlege). Wie wär's, zur Abwechslung mal, mit einem anderen Ton, nachdem wir d i e s e n nun doch wahrhaftig gut genug kennen?

Joachim Ernst Berendt mit Dave Liebman (links) und Ryo Kawasaki (Mitte)



Jazz aktuell

3 lehrreiche Tage in Mainz

Demonstration in Jazz

Bisher haben alle Versuche einer Definition des Jazz nicht den eigentlichen Charakter dieser Musik treffen können. Grau blieb sprichwörtlich alle Theorie. In Mainz hatten die Jazz-Freunde drei Tage lang Zeit und Gelegenheit, bei einem Seminar mit zwei Konzerten die Entwicklung hörbar nachzuvollziehen. In klingenden Beispielen durchschritt der Jazz die Entwicklungsstadien der zurückliegenden achtzig Jahre.

Der Bogen spannte sich vom Piano-Rag und den Ragtime-Orchestern über den Big-Band-Swing bis zum Free Jazz europäischer Prägung. „Demonstration in Jazz" hatte das städtische Jugendamt dieses Seminar genannt, in dem viel musiziert, aber auch manches gelehrt und gelernt werden konnte. Der Besuch blieb hinter den Erwartungen zurück. Dies bestätigte erneut, daß die Jugend nur schrittweise an jene Musizierweisen herangeführt werden kann, die höhere Ansprüche stellen als die rein körperlichen Bewegungsabläufe des Disco-Beat.

Die musikalische Geschichte des Jazz begann im Mainzer Elzer Hof mit dem Ragtime, jener volkstümlichen Spielweise aus dem letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts, die hauptsächlich für das Klavier komponiert und aufgeschrieben wurde. Hermann Stollenwerk, ein ausgezeichneter Swing-Pianist, präsentierte diesmal den Rag, der zu seiner Zeit melodisch, harmonisch und formal der europäischen Tradition verpflichtet war. Deutlich wurde der Einfluß abendländischer Salonmusik bei der Ragtime-Society aus Frankfurt. Schon zu seiner Blütezeit war der Ragtime häufig orchestriert worden. Aus neuerer Zeit sind die Einspielungen Günther Schullers mit dem Ragtime Ensemble des New England Conservatory bekannt. Die Frankfurter Amateure versuchen, darüber hinausgehend, die Erfahrungen des New Orleans Jazz einzubringen, um den Einfluß des Rag auf diese Musik zu demonstrieren. Der Versuch leidet etwas unter den technischen Unzulänglichkeiten der Spieler, wenn auch die Vorführung lehrreich war. Die Violine spielte damals die erste Geige, und der Cellist sorgte für den immer wieder dementierten Kaffeehaus-Klang.

Die Barrelhouse Jazzband aus Frankfurt hat als älteste Amateur-Formation in Deutschland ein Vierteljahrhundert auf dem Band-Buckel. Die Musik ist jedoch jung geblieben, wie ihre eigenständigen Hot-Interpretationen des traditionellen Jazz im Elzer Hof belegten. In dieser jugendlichen Naivität (nicht zu verwechseln mit Ahnungslosigkeit) hat die Barrelhouse Jazzband die alten Big-Band-Arrangements mit ihrer persönlichen Note versehen, Jazz-Historie also wieder lebendig werden lassen. Vorherrschend sind die Lead-Stimme der Klarinette, der Einsatz eines zweiten Saxophons anstelle der Posaune, der Two- und Four-Beat sowie das Ruf-Antwort-Prinzip.

Zum orchestralen Swing führte schließlich die Ralf Kunzmann Big Band in der klassischen Besetzung mit vier Trompeten, vier Posaunen, fünf Saxophonen sowie Klavier, Baß und Percussion. Der Bogen spannte sich von Glenn Miller über Count Basie bis zu Oliver Nelson. Kollektiv-Improvisationen sind nicht mehr möglich, den Arrangements mit den raffinierten Bläsersätzen kommt besondere Bedeutung zu. Der Jazz wechselt vom linearen zum harmonischen Musizieren.

Das Emil Mangelsdorff Quintett präsentierte jenen modernen Jazz, der sich von harmonischen und melodischen Bindungen loslöst und doch immer in der Tradition swingend bleibt. „Lehrstücke in Jazz" präsentierte schließlich die Bernd Reichow Jazz Formation aus Mainz. In ihren suitenartig aufgebauten Stücken wechseln freie Chorusse mit trockenen oder swingenden Tutti, in denen die Bläser, parallel geführt, mehrstimmig das Thema aufgreifen und weiterführen. „Sinfonischen Jazz" nennt Reichow seine Musik und trifft damit genau diese Verbindung von Ellington mit Debussy.

Die Gruppe Grumpff präsentierte in den Konzerten schließlich den Pol des thematisch gebundenen Free Jazz, der für die Verarbeitung unterschiedlicher musikalischer Richtungen Platz läßt. Kollektiv wird ein Prozeß vorangetrieben, aus dem sich die solistischen Eskapaden organisch herauslösen und entwickeln. Grumpff spielt unverkrampft und mit einem Witz, der so vielen deutschen, bierernsten Free Jazz Formationen abgeht. Allerdings ist dies auch nur bei einer verständnisvollen und kongenialen Zusammenarbeit möglich.

In einem Workshop-Nachmittag im Mainzer Haus der Jugend erläuterte Reichow Wesen und Technik seiner Kompositionen. Er stellte sich den Fragen aus dem Kreis der Zuhörer ebenso wie Reimer von Essen (Barrelhouse-Jazzband) und Manni Miller (Musik-Redakteur). Diese Lehrstunde sollte Auftakt sein zu einer Reihe, in der die Stilarten des Jazz vergleichend behandelt und analysiert werden können. Die Wechselwirkungen von Jazzphrasierung und Tonbildung, von Swing und Improvisation sowie von harmonischer Bindung und modalen Skalen - diese intensive Auseinandersetzung mit der Jazzmusik mußte an diesen drei Tagen zu kurz kommen, weil es zunächst um die musikalische Demonstration ging.

Klaus Mümpfer

Abwechslungsreiche Klangkorrespondenzen

Dieter Bihlmaier Structures

„Kein Jazzmusiker kann davon leben, nur in einer Gruppe zu spielen." Dies hat den produktiven Nebeneffekt, daß die meisten Jazzmusiker zugleich in mehreren Formationen arbeiten. Dies entspricht jedoch nicht allein ökonomischer Notwendigkeit, sondern auch den oft vielgestaltigen musikalischen Vorstellungen der Musiker. Man denke nur an Albert Mangelsdorff, der mit vielen eigenen Gruppen und zugleich im United Jazz and Rock Ensemble oder im Globe Unity die verschiedensten stilistischen Düfte des Neuen Jazz einatmet und davon offensichtlich immer wieder neu aktiviert wird. Dies war auch für Dieter Bihlmaier, Leiter der Abteilung für zeitgenössischen Jazz am Erlanger Musikinstitut (Erlanger Jazzforum), einer der Gründe, die Gruppe „Structures" zu bilden, die mittlerweile ins zweite Jahr geht. Bihlmaier hat damit neben seiner Selection und anderen Experimentierfeldern (u. a. mit der Sängerin Lauren Newton, mit Peter Giger = The Flute and Percussion Duo und mit dem Erlanger Komponisten Werner Heider einen weiteren Fuß im Bereich des Avantgarde Jazz.

Michel Pilz, Buschi Niebergall, Paul Lovens, das ist eine interessante Mannschaft. Der Reiz der Formation liegt darin, daß sich hier Jazzer getroffen haben, die freie Improvisation als Form einer „kollektiven Komposition" zu begreifen versuchen. „Solche kollektive Improvisation ist nur mit wirklichen Improvisatoren, die nicht nur Töne, sondern auch Metren, Rhythmen, Farben und Formen .erfinden' können, zu erreichen." Improvisation soll nicht zur bloßen Variation festgelegter Formbestandteile erstarren. „Wenn man bedenkt, daß oft sogar die Phrasierung stilistischer Einordnung unterliegt, so bleibt von echter Improvisation, wie sie z. B. Charlie Parker praktiziert hat, wenig übrig. Kein Wunder, daß Parker bei Avantgardisten als der Größte gilt." Bihlmaier ist der festen Überzeugung, daß die Möglichkeiten der Post-Free-Jazz-Ära noch längst nicht ausgelotet oder gar erschöpft sind. Die Einflüsse der Rockmusik, sich jagende Revivals und die damit verbundenen Amerikaner-Schwemmen können ihn nicht pessimistisch stimmen.

Im großen Saal der Erlanger Stadthalle stellte nun Bihlmaier seine Gruppe einem zahlreich erschienen und interessierten Publikum vor. Mit Michel Pilz hat er sich quasi einen Herzenswunsch erfüllt. Da die

Flöte (trotz Verstärkung) eher ein dünnes Klangbild liefert, läuft sie Gefahr, von der Trompete oder dem Saxophon erdrückt zu werden. Andererseits verlangt sie nach einem Gegenüber. Die Flöte gehört zu den Holzblasinstrumenten, also lag die Verbindung mit einem anderen Holzbläser nahe. Die farbenreiche, ausdrucksstarke Baßklarinette schafft zu den verschiedenen Flötensounds (vom Piccolo zur Baßflöte plus diversen Bambusflöten) abwechslungsreiche Klangkorrespondenzen. Sie ist in ihrem Element, wenn sie Kontraste setzen kann. Michel Pilz straft alle Multiinstrumentalisten Hohn; die Konzentration auf nur ein und noch dazu so spezielles Instrument hat sich bis jetzt als durchaus kreativ erwiesen. Die warmen Flötentöne erhalten durch die massiven Klangbewegungen der Baßklarinette ganz neue Dimensionen.

Gegensätzliches, Kontraste bringen auch Buschi Niebergalls impulsiver, wuchtiger Baß und die vehemente, manchmal aber auch an Gamelan-Musik erinnernde Percussions- und Schlagzeugarbeit von Paul Lovens ins Spiel. Beide schaffen die nötigen Spannungsmomente, zu denen die Bläser ihre Linien ausmalen und entfalten können: formbildende Improvisation - klangliche Struktur - jazzrhythmische Intensität. Dynamische Geräuschcollagen wechseln mit zarten, elegischen Passagen, Klangfarbentableaus („Polyps Lullaby") steigern sich zu pulsierender rhythmischer Kraft. Typisch die Nummer,,One for Steff" (gewidmet dem leider viel zu früh verstorbenen Programmgestalter Steff Lindemann vom Bayerischen Rundfunk/ Studio Nürnberg): als Klangkonzept fungieren eine „geschriebene" Komposition im 6/8 Takt und rhythmisierte Flageoletts der Baßflöte auf einer *t>fl* Scale als Untergrund für eine themenartige Baßklarinetten-Linie.

„Genau wie die Neuerungen des Bebop hat auch der sog. Free Jazz im Laufe jetzt 20jährigen Praktizierens und geschichtlichen Wirkens erkennbare Kriterien und rekapitulierbare Substanz hervorgebracht." Drei Grundpfeiler sind es, auf denen Structures aufbaut: kreative, durch Geschichte und Tradition kompositorisch strukturierte Improvisation, das Experiment als Gegenüber und Ferment des offenen Gestaltens, historisch Gewonnenes als Form und Ausdrucksmöglichkeit für Neues. Structures bemüht sich um einen feinnervigen, erregenden, mit rhythmischer Intensität zupackenden Neuen Jazz. Durch die ungewöhnliche Instrumentalkombination ergeben sich klangliche Strukturen von eigenartigem Reiz. Daß diese Musik nicht immer bequem ist, braucht eigentlich kaum erwähnt zu werden.

Bernd Ogan

Kammermusikalischer Free Jazz

Herbert Joos Quartett

Das Klangfarbenspektrum der Musik ist untrennbar verbunden mit dem meditativen Charakter der perkussiven Soli auf Glockenspielen, Trommeln, Becken und Gong, mit dem balladesken Spiel auf dem Flügel- und dem Baritonhorn (dem klassizistischen Euphonium oder „Holdklinger"), dem oftmals romantischen Pianospiel und dem marschierenden Kontrabaß. Fein nuanciert ist der aus dem Cool-Jazz hervorgegangene Stil des Herbert Joos Quartetts, wobei sich die Musik in den Mittelteilen stark dem Bebop annähert und Ausflüge in die freie neue Musik unternimmt. Zu diesen swingenden Themen führen fast immer ausgedehnte Einleitungen, in denen sich die Musiker improvisatorisch vorstellen oder in sanft-liebevollen Zwiegesprächen fortschreiten.
Herbert Joos ist Grafiker, und seine Ästhetik-Auffassung spiegelt sich in der Musik wieder. Realistisches wird mit Surrealistischem eng verwoben. Die Musik scheint stets zu schweben und fußt doch fest im Jazz. Obwohl Joos die führende Figur in der Gruppe bleibt (fast alle Kompositionen stammen aus seiner Feder), lebt die Musik aus einem kollektiven Spiel, in dem keiner der Agierenden seine Persönlichkeit zu verleugnen braucht.
So erscheint es natürlich, daß eine Musik entsteht, die spontan, frisch, ungekünstelt und völlig unkonstruiert klingt. Selten ist im neuen Jazz eine Gruppe anzutreffen, bei der Spielwitz und -freude so hervorstechen wie beim Herbert-Joos-Quartett.
Beim Konzert im Mainzer „Unterhaus" (das unverständlicherweise nur wenige Hörer anlockte) erwies sich der neue Schlagzeuger Joachim Koinzer als eine Bereicherung im Farbenspiel der Joosschen Kompositionen. Er ist mehr als nur ein Ersatz des ausgeschiedenen Thomas Cremer. Pianist Paul Schwarz hat mit dem Finden eines eigenen Musizierstils auch seine frühere Zurückhaltung aufgegeben - wie sie noch auf der Platte „Ballads 1" (plane-Verlag) zu registrieren war. Jürgen Wuchner spielt den Baß mit ungeheurem Drive - und immer wieder in der „walking-bass"-Tradition.

Kammermusikalischen Free Jazz könnte man diese eigenwillig gefärbte Musik nennen. Doch so vielfältig diese Farben auch sind, so sehr ähneln sich die Joos-Kompositionen im Aufbau. Einer von den Mitgliedern improvisierten und zumeist statischen Einleitung folgt ein swingendes Mittelstück mit Bebop-Anklängen. Zum Schluß wird die Introduktion aufgegriffen und klingt spannungslösend aus. Glücklicherweise bleibt die Musik trotz dieser Typisierung aufregend und kann dem Klischee vorbeugen. Klaus Mümpfer

Realistisches wird mit Surrealistischem eng verwoben: Herbert Joos Foto: Klaus Mümpfer



Jazz aktuell

Wettbewerb in Baden-Württemberg

„Jugend]azzt"

Man kann sich natürlich streiten, ob eine kreative und ganz individuelle Musik, wie der Jazz eine sein sollte, überhaupt „wettbewerbsfähig" sein kann, das heißt, ob man Jazz-Musizieren und Jazz-Ausdruck nach objektivierbaren und gerechten Kriterien beurteilen kann. Zweifellos spornen Jazz-Wettbewerbe junge Musiker zu großen Leistungen sowie zu mehr Engagement an. So bilden derartige Wettkämpfe stets ein belebendes Element auf der Amateur-Szene. In den sechziger Jahren war das Internationale Amateur-Jazz-Festival in Düsseldorf das Ziel, welches Jungjazzer in vielbeachteten Unterausscheidungen anstrebten.

In Baden-Württemberg gab es danach in punkto Jazzwettbewerb dann nur Einzelaktionen. Beispielsweise 1975 ein von Landtag und Kultusministerium inszenierter Wettbewerb, 1976 ein jazziges Kräftemessen in Nagold (von dortigen Jazzfreunden organisiert), 1978 ein „Oldtime + Modem-Jazzwettbewerb" vom „Landespavillon Baden-Württemberg" (der übrigens aus Anlaß der Jubelfeier zum 25jährigen Bestehen des „Musterländles" und wegen der Bundesgartenschau Stuttgart errichtet wurde).

Diesen drei Wettbewerben haftete etwas der Makel an, daß sie in Jazzkreisen und erst recht in der breiten Musik-Öffentlichkeit nicht allzu bekannt waren und so anerkannt wurden, wie es bei „Jugend musiziert" der Fall ist. Auch „Jugend jazzt 79" erreichte sicherlich nicht alle interessierten Jazzgruppen. Doch das kann sich in Zukunft bessern, weil „Jugend jazzt" regelmäßig alle drei Jahre veranstaltet werden soll, somit zwangsläufig populär werden muß.

Getragen wird dieses Unternehmen vom Landesmusikrat und vom Ministerium für Kultus und Sport. Der von der Deutschen Jazz Föderation arrangierte Wettbewerb findet zudem die Unterstützung des Süddeutschen Rundfunks. Außer Jazzbands konnten allerdings im gleichen Rahmen Rockgruppen und Liedermacher gegeneinander antreten.

Nach Regionalausscheidungen in Schwäbisch Hall, Ulm, Mannheim, Karlsruhe, Stuttgart, Trossingen und Esslingen gab es Bezirkswettbewerbe, bei denen sich die Rock- und Jazzgruppen für das Finale im Sendesaal der Villa Berg des Süddeutschen Rundfunks in Stuttgart qualifizieren konnten. Von über sechzig Jazz- und Rockformationen und über einem Dutzend Liedermachern blieben dafür zwanzig Ensembles beziehungsweise Einzelinterpreten übrig.

Vor Publikum und einer Jury (mit Bernd Konrad, Klaus Kreuzeder, Peter Mordo, Wolfram Röhrig sowie dem Schreiber dieser Zeilen) unter der Führung von Professor Paul Wehrle, dem Präsidenten des Landesmusikrats, traten die jungen Musiker an - nach den Wettbewerbsausschreibungen mußten sie unter 25 Jahre und Amateure sein.

Wenig Originalität, Ausgereiftheit und Kreativität war bei den Liedermachern, die sich dem Wettbewrb stellten, auszumachen. Daher vergab die Jury keinen 1. Preis. Den 2. Preis erkannte sie dem Duo „Stiefelknecht" an. Zwei 3. Preise erhielten Hans-Peter Dolecki und Uwe Pagel. Von mehr oder weniger konkret formulierter Gegenwartskritik bis zu introvertierten Lyrismen in Schwäbisch und Hochdeutsch reichten die Inhalte, durch interessante musikalische Eigenleistungen stach nur „Stiefelknecht" hervor. Meldeten sich aus der an sich sehr lebendigen baden-württembergischen Liedermacherszene deshalb so wenige zum Wettbewerb, weil sie von der CDU-Landesregierung, die ja für den „Fall Peymann" verantwortlich ist, wenig kulturelle Liberalität erwarteten in einer von ihr finanzierten Sache?

Das Niveau bei den Jazzgruppen war dagegen außerordentlich hoch, was die Jury auch mit der Vergabe mit drei 1. Preisen quittierte: „Jazztime" von der Musikhochschule Stuttgart überraschte mit hervorragenden schöpferischen solistischen Leistungen, die „SBF-Big-Band" der Stadt Bad Friedrichshall interpretierte äußerst präzise orchestralen Jazz, „Bright Size Life" machte einen individuellen und vielschichtigen New Jazz. Den zweiten Rang teilten sich zwei Gruppierungen, die deutlich zum Rock tendieren und für das Alter der Instrumentalisten relativ virtuos spielten - die Big Band „Young Jazz & Rock Honoration" aus Aalen und „Brasstime" aus Trossingen.

Mitunter recht professionelle Sicherheit in ihrer Performance strömten die jungen Rockbands aus, so auch die Hard-Rocker „Leyah Green", die zusammen mit „Tonic" den 1. Platz belegten. „Tonic" aus Vaihingen/Enz fiel besonders auf durch die mannigfaltigen Klangfarben, wozu unter anderem Metallophon, Flöte, Trompete und Altsaxophon beitrugen, und durch die individuelle Gestaltungskraft. Zweimal gab es wiederum die Nummer 2: „Topical Test" (Stuttgart) und „Purple Haze" (Heidelberg).

Die Sieger von „Jugend jazzt" werden in verschiedenen Sendungen des Süddeutschen Rundfunks vorgestellt und dürfen sich am 1. März 1980 „live" der Öffentlichkeit präsentieren, und zwar im Beethovensaal des Konzerthauses Stuttgarter Liederhalle. Der allgegenwärtige Ministerpräsident (und ABBA-Verehrer) Lothar Späth will es sich dann nicht nehmen lassen, die Geldpreise höchst persönlich zu verteilen und seine Verbundenheit zur jazzenden, rockenden und liedermachenden Jugend auszudrücken - gerade rechtzeitig zwei Wochen vor den Landtagswahlen. Späth sieht ja die Jugend am liebsten bei Sportvereinen, Musikschulen, Musikvereinen und karitativen Vereinen aufgehoben - und nicht etwa in Jugendhäusern, die für ihn ein rotes Tuch und Frustrationsaufbereitungsstätten sind. Wie „modern" und „kinderfreundlich" die Landesregierung eingestellt ist, läßt sich auch an ihrer allgemeinen Schulpolitik ablesen. Da kann ihr progressiver Touch mit „Jugend jazzt" nicht darüber hinwegtäuschen.

Hans Kumpf

Gespaltenes vereint

Kühn-Akkerman Duo

Von Joachim Kühn weiß man, daß musikalisch gesehen zumindest zwei Seelen in seiner Brust wohnen. Wie sonst könnte er in den USA „zur Sache gehende" Rock-Alben produzieren - die ihm die Jazz-Puristen oft recht übel nehmen -, gleichzeitig in Europa hauptsächlich als Jazz-Pianist von sich reden machen, zuletzt bei seinem vortrefflichen Tasten-Duo mit Martial Solal in Montreux und im Ensemble seines Bruders Rolf bei Hamburgs Jazz Festival? Beide Seelen, beide musikalischen Erfahrungen vereinen sich bei günstigsten Gelegenheiten zu einer explosiven Synthese. Sein Duo mit dem Ex-Focus Gitarristen Jan Akkerman, mit dem er derzeit durch die Lande tourt, ist ein solcher Anlaß.

Mit Akkerman gesellt sich zu Kühn ein Mann mit reicher Rockerfahrung und einer relativ späten, aber dafür umso heißeren Liebe zum Jazz. Akkerman nutzt sein aus zwei Gitarren kombiniertes Instrument, das ein ungeheuer weites Klangspektrum umspannt, nur selten zu solistischen Exkursionen. Selten habe ich einen exzellenten Solisten und inspirierten Improvisator erlebt, der sich so lange so diszipliniert zurückhält. Akkerman spielte über weite Strecken des Konzertes ausschließlich melodiebegleitende Harmonien, selbst seine raren Soli kultivieren eine der Block-Akkordik Milt Buckners ähnliche Harmonieführung für die Gitarre. Sobald er dann unbegleitet in die Saiten greift - sein schönstes Solo kommt gleich nach der Pause-, ruft er eindrucksvolle Erinnerungen an die Jazzvorbilder vieler junger Gitarristen hervor. Jim Halls geschmackvolle Phrasierung, auch die von Joe Pass, haben bei der Entstehung des Akkerman-Stils Pate gestanden.

Aber Akkerman war auch Focus-, also Rock-Spieler. Im Duett mit Kühn bricht er dann auch schon mal vehement aus der stillen Bescheidung aus und fetzt dem Publikum grell-rockige Single-Note-Linien um die Ohren. Kühn greift das dankbar auf. Er trennt sehr genau zwischen linker und rechter Hand: während er die rechte mit lyrisch-versponnenen, sehr gefühligen Improvisationslinien beschäftigt, kurz: mit Jazz, beginnt derweil die linke ganz kräftig zu rocken und zu rollen. So entsteht ein sehr dichtes, schwer durchschaubares und dennoch letztlich immer sehr leichtfüßiges Klanggeflecht, das Spannung für einen ganzen Jazz-Abend bringt. Ob das was grundlegend Neues für den Jazz ist? Keine Ahnung. Ist aber auch nicht nötig. Spaß macht's, und zum Träumen lädt es auch noch ein. Was will man mehr?

Michael Laages

Übrigens: das Hannover-Konzert fand im „Flohcircus" statt, unter nicht sehr günstigen Voraussetzungen (Lärm, Alkohol etc.) Das „Leine-Domicil", wo die beiden zunächst spielen sollten und das schon attraktive Gastspiele von Michael Naura über Geller bis zu Chet Baker, Brand und Burton gesehen hat, ist in der Nacht zum 17. November vollständig ausgebrannt. Es wird wieder aufgebaut. Wer sich von Deutschlands Jazz-Machern (oder Managern) daran beteiligen will - es finden auch schon Benefiz-Konzerte statt -, kann sich bei Michael Laages, Misburger Str. 93, 3000 Hannover 61, melden. Das „Domi" kann Hilfe gebrauchen.

Neulinge vor!

13. Jazztage Hannover

Der einzige Wermutstropfen der drei hannoverschen Jazztage kam von der einzigen Berühmtheit, die sich im akustisch vortrefflichen Kuppelsaal der Stadthalle vorstellte. Doch nun kann Wermut auch wunderbar schmecken, mehr noch, es soll Menschen geben, die sich daran geradezu süchtig trinken. Ähnlich kann es dem Jazzfreund ergehen, der Chet Baker singen hört. Er war Rekonvaleszent, gerade dabei, eine anhängliche Grippe loszuwerden. Die hatte ihm Lippen beschert, mit denen er unmöglich Trompete, noch dazu seine schwere, spielen konnte. So beschloß er einsam - keiner, auch der Veranstalter, wußte davon -, nicht zu blasen, nur zu singen.

„Wo hat denn der sein Horn gelassen?" entfuhr es Hannovers Jazzclub-Chef Michael Gehrke. Und Vibraphonist Wolfgang Lackerschmid, derzeit Mitglied von Bakers Quartett, mußte sich mit ganz neuen Harmonien zurechtfinden: „Einige Titel hatte ich noch nie gespielt!"

Sei's drum. Denn Baker ist gerade als Sänger ein Erlebnis ganz besonderer Art. Zerbrechlich stützt er sich auf den Flügel, beobachtet wie abwesend Dennis Luxions Finger, die über die Tastatur huschen, greift dann wieder zum Mikrophon, hängt sich fast darüber und singt, als täte er es zum ersten Mal, wie tastend, jede neue Seat-Improvisation ausprobierend. Und dennoch klingt's rund, perfekt, schafft wie keine andere Musik dieses Festivals Atmosphäre. Bar-Atmosphäre, wie sie zum aktuellen Jazz-Geschehen heutzutage fast nirgendwo mehr gehört. Intimer geht's nicht. Gewiß ist das Publikum enttäuscht, weil Baker nicht trompetet: doch was für eine Lektion gab es statt dessen! Ich persönlich halte auch Bakers Arbeitsaurfassung - bevor ich schlecht spiele, spiele ich gar nicht! - für korrekt und unangreifbar.
So fand der musikalische Abschluß der Jazztage im Keller statt, genauer in „Offenbach's Keller", der ehemaligen „Blues Meile" in Hannover. Da trafen sich Lackerschmid und Bakers hervorragender Bassist Jean-Louis Rassinfosse und einige Mannen der Jazz und Rock Machine von Klaus Lenz zur nächtlichen Session. Die Spielfreude ließ die Musiker erst gegen Morgen ein spätes (frühes) Ende finden.

An Klaus Lenz hatten sich im Konzert die Geister geschieden. Die einen: das Beste dieser Jazztage, perfekte Solisten (Zbigniew Namyslowski stellvertretend für alle), rasante Arrangements, zupackendes Ensemble-Spiel. Alles zugestanden, meinen die anderen, aber trotz allem bleibt die Musik kalt und statisch, gebärdet sich allzu artifiziell, um noch wirkliche Big-Band-Hitze zu vermitteln. Und nicht umsonst nennt Klaus Lenz sein musikalisches Lieblingskind „Machine". Maschinell wirkt die Musik auf mich allerdings.

Leitet die Life Force: John Thomas **Foto: Roland Fischer**



Jazz aktuell

Aber ich vertrete da, zumindest in Hannover, eine Minderheit.

Einigkeit herrschte hingegen über Tom van der Gelds Children at Play. Auch hier ist der Name Programm: versponnen und verspielt sind diese vier Musiker, kompliziert und konzentriert basteln sie an ständig neuen Klängen, bewegen sich zwischen Free Jazz und Volksliedhaftem (im Schluß-,,Song for Albert", Mangelsdorff?) und sind dabei auch und vor allem herrliche Improvisatoren: Billy Elgart, ungemein exakt am Schlagzeug, Roger Jannotta mit einer ganzen Palette von Saxophon- und Rötenklängen, van der Geld selber von fast verwirrender Originalität, schließlich die erfreulichste Begegnung innerhalb dieser rundum überzeugenden Formation, der Bassist Wayne Darling, mit einem gewaltigen Spektrum improvisatorischer Ausdrucksmöglichkeiten. Der bringt den Baß wahrhaftig zum Klingen.

Von der intensiven Rhythmusarbeit Vinnie Johnsons und Panda O'Briens lebt Life Force, eine echte Newcomer-Gruppe im bundesdeutschen Raum, die vom Gitarristen John Thomas geleitet wird. Sie eröffnete den modernen Abend; es folgten van der Geld, Lenz, Baker. ,,Lebenskraft" schöpfen Thomas und Kumpanen auch aus Andy Lumpps perlenden Piano-Passagen. Der junge Könner drängelt sich stetig weiter nach vorn in der Tasten-Riege.

Der traditionelle Jazzabend, wie immer vor dem modernen, brachte etwas Ärger und Begegnungen mit Institutionen der Jazzmusik. Zur Eröffnung Fessor's Big City Band aus Kopenhagen, stilistisch nicht festgelegt zwischen Dixie, Chicago und Bop, interessant vor allem durch ihren bemerkenswerten Pianisten und den Tenoristen Steen Vig.

Das Konzert stand er noch nüchtern durch, doch dann fuhr Ken Colyer fort, sich zugrunde zu richten. Dabei hatte sein Konzert einen ganz eigentümlichen, einsamen und archaischen Reiz besessen. Ich bin weiß Gott kein Dixie- und Revivalfreund, aber was Colyer da mit brüchiger Eleganz in Gesang und Kornett-Ton präsentierte, das hat mich tief bewegt. Das hatte so gar nichts von der provinziellen Bierseligkeit, die von den Amateur-Dixieländern geprägt worden ist. Und ganz plötzlich vermittelt Colyer ein Gefühl für die ernsthafte Bemühung der Revival-Opas, den Jazz der alten Zeiten wieder zu beleben. Colyer schaut aus wie pensioniert, ist aber gerade 51 Jahre alt. Warum? Hinter der Bühne findet sich die Antwort: eine Wodka-Flasche, deren Inhalt nicht nur wie Wasser aussieht, sondern von Colyer auch so getrunken wird, eine weitere mit - vermutlich - warmem Gin. So mancher hat sich mit seiner Musik vom Heroin freigespielt. Und Colyer? Aber Süchte sind schwer zu bekämpfen.

Und gerade weil Colyer so ernsthafte Stimmung verbreitet, werden jene Piccadilly Six, sechs Engländer, die in der Schweiz leben, zu einer peinlichen Kommerz-Demo, musikalisch perfekt zwar, aber schmalzig-kitschig, die Profi-Version der vorhin erwähnten Dixie-Unart. Aber gottlob kommt ja bald Beryl Bryden, und Gehrkes Ansage vom „Urviech" ist gar nicht so despektierlich, wie sie zunächst klingen mag. Das ist die Explosion einer durch und durch urigen Jazzsängerin voller Energie und Lebensfreude. Und auch ihr Waschbrett hat seinen Auftritt.

Mit einer Premiere der phänomenal swingenden Big Band des Prager Klarinettisten Ferdinand Havlik - im JP 7/79 habe ich die Killer Dillers schon einmal vorgestellt - geht der erste Abend zu Ende. So hoch gehen die Stimmungswogen, daß ein wenig Putz von der Decke rieselt. Basie, Miller („Kein Jazz!", so Havlik), Goodman setzen der gute Ferdinand und seine Mannen ungeheuer lebendige Denkmäler. Der Sound der Band ist noch satter, runder als vor einem halben Jahr. „Swinging Hannover" heißt ein neuer Titel, den Ferdinand aus Prag an die Leine mitgebracht hat. Die Landeshauptstadt nimmt ihn jubelnd entgegen. „Machen wir Vertrag: eine Zugabe, dann nach Hause gehen", schlägt Ferdinand immer wieder vor. Vier Zugaben, dann erst ist Schluß. Nach dem modernen Abend trifft sich Hannovers Jazz-Szene am Sonntag, dem 2. Advent, in der Niedersachsenhalle zum Jazzbandball.

Fazit der 13. Jazztage: hervorragende Musik, zwei eindrucksvolle Begegnungen (Colyer und Baker), zwei Newcomer von Rang (Thomas und van der Geld), zwei Big Bands in Big-Band-feindlicher Zeit. Ein stattliches Ergebnis für ein von Amateuren reinsten Wassers gestaltetes Festival. Und die musikalischen Amateure zeigen auch, was sie können: zumindest zwei der gut dreizehn Swing- und Dixie-Bands aus Hannover, die Jazz IG und die Club-Hausband Happy Jazz und Co., haben sich inzwischen ein mächtig niveau- und anspruchsvolles Repertoire erspielt. Die Gäste aus Dänemark (once more Fessor's Big City Band), die Associacija Hagaw aus Warschau, der herrliche Sammy Rimington aus London und, wie könnte es anders sein, auch noch einmal Beryl Bryden fühlen sich in ihrer Gesellschaft sichtlich und hörbar wohl. Die bei diesem Anlaß tatsächlich mal „lustigen Hannoveraner" bei Bier und Erbsensuppe auch.

Michael Laages

Den Jazz der alten Zeiten wieder beleben: Ken Colyer **Foto: Michael Laages**



Jazz in der **Provinz**

2. Kleines Jazz-Zirkel-Fest Weiden

Die Provinz macht von sich reden. Immer mehr Jazz Festivals, Jazz-Clubs und Fördervereine entstehen weitab von den traditionellen Zentren dieser Musik und laufen ihnen zum Teil sogar den Rang ab. Die augenfälligsten Beispiele dafür sind wohl die Festivals von Moers, Willisau und Saalfelden oder auch Burghausen. Daneben sind aber in den letzten Jahren überall im Lande Jazz-Clubs entstanden, die vor allem dem Nachwuchs und Amateuren Auftrittsmöglichkeiten bieten, und immer wieder mal auch mit großen Namen aufwarten. Dabei haben es diese Clubs sehr schwer, existieren zu können. Sie bekommen nur selten Zuschüsse und ihr Publikum hat die verschiedensten Interessen.
Der Jazz-Zirkel-Weiden versucht nun schon seit 5 Jahren ein Publikum für seine Konzerte aufzubauen, in einer Region, wo der nächste Jazz-Club (Nürnberg) 100 km entfernt ist. Von Dixieland bis zum Free-Jazz wird hier alles präsentiert, und man versucht behutsam, das Publikum mit der zeitgenössischen Szene vertraut zu machen. An erster Stelle steht dabei natürlich das finanzielle Problem: Man ist gezwungen Gruppen zu engagieren, die für wenig Geld spielen, muß mit Überschüssen aus Dixieland- und Blueskonzerten die nur schwach besuchten modernen Konzerte finanzieren. Anfang Dezember organisierte der Jazz-Zirkel zum zweiten Mal ein kleines Fest, bei dem vor allem den Musikern aus den umliegenden Städten die Möglichkeit geboten wurde, vor einem größeren Publikum aufzutreten.
Der erste Abend wurde geprägt von traditionellen Klängen. Haimo's Jazzband aus Thalmässing (das Durchschnittsalter dieser Formation liegt bei etwa 16 Jahren) ist eine Schülerband, die erstmals in echter Jazzatmosphäre musizieren konnte, denn gerade für solche Formationen gibt es kaum Auftrittsmöglichkeiten. Dixie Locomotion, eine Band aus Amberg, kann dabei schon auf eine lange Laufbahn zurückblicken: In den 50er und 60er Jahren waren sie schon bei den „Brick-Tower-Stompers" aktiv. Sie hatten mit ihrer unbeschwerten, fröhlichen Musik beim Publikum besonderen Erfolg. Als Kontrast dazu trat das Braunschläger-Jannel Duo aus Regensburg auf. Gitarrist Gerd Braunschläger und Altsaxophonist Patrice Jannel brachten Standards des modernen Jazz in durchsichtigen, klaren Strukturen und demonstrierten hohes Niveau auch bei Amateurjazzern. Die Beiden wollen durch Hinzunahme eines Bassisten in Zukunft als Trio auftreten. Bei der Jazz-Matinee stand der Gitarrist Alfred Hertrich im Mittelpunkt. Vor Jahren entging ihm bei einem Amateur-Wettbewerb nur knapp der erste Platz. Er ist sehr aktiv und hat ein eigenes Trio, das er immer wieder durch bekannte Musiker wie Alan Praskin, Jimmy Jackson oder Gerhard Dietz erweitert. In Weiden trat er zunächst im Duo mit dem Amberger Pianisten Klaus Brandt auf und es entwickelte sich ein dichter Dialog zwischen den beiden. Zwar standen meist Standards Pate, sie wurden jedoch immer wieder aufgelöst, oder durch freiere Strukturen unterbrochen. Ein Beispiel für „Kammer-Jazz" im wahrsten Sinn, und obwohl dieses Duo schon seit Jahren existiert, ist es noch nie in der Öffentlichkeit aufgetreten. Alfred Hertrich hatte mit dem Vibraphonisten Gerhard Dietz, dem Bassisten Wolfgang Lauer und dem Schlazeuger Dieter Serfas ein Quartett zusammengestellt, das eine Art Jam Session in modernem Jazz bot. Ein bekanntes Thema am Anfang entwickelte sich in immer freiere Bahnen wobei besonders Gerhard Dietz wieder einmal zeigte, daß er in die erste Reihe der deutschen Vibraphonisten gehört. Abgeschlossen wurde das kleine Festival durch den Auftritt des Mal Waldron/Jimmy Woode-Duos. Der unverstärkte Naturklang des Flügels, unterstützt durch Woodes sensible und einfühlsame Begleitung wurde zu einem Musik-Erlebnis, wie es in lauten Jazz-Clubs oder bei großen Festivals kaum zustande kommt. Waldron erzeugte durch seine sich ständig wiederholenden Phrasen und seine Beschränkung auf die tieferen Register eine fast meditative Stimmung, die ihren Höhepunkt in Billie Holidays „Strange Fruit" fand. Waldron und Woode waren beide einst Begleiter dieser einzigartigen Sängerin.

Das zweite Jazz-Zirkel-Fest war eine rundum gelungene Veranstaltung, bei der deutlich wurde, daß man auch mit relativ geringen finanziellen Mitteln ein niveauvolles Programm gestalten kann. Sicherlich hat dabei auch so mancher, der sich vorher nur mit Dixieland oder Rock beschäftigte, Zugang zur modernen Jazz-Szene gefunden, was sich evtl. auf die zukünftige Arbeit des Jazz-Zirkels auswirken könnte!

Louis Reitz

Lustvolle Improvisationsfülle

Chris Beier Group

Als Chris Beier feststellen mußte, daß für einen Jazzpianisten in der tiefen Provinz (natürlich nur bezogen auf den Jazz) die Trauben doch allzu hoch hingen - sprich die Auftrittsmöglichkeiten spärlich oder mit entnervenden „Weltreisen" verbunden waren -, begab er sich aus Regensburg in das zumindest jazzmäßig schon etwas entwickeltere Mittelfranken. Im Erlanger Jazzclub Pupille konnte man jetzt feststellen, daß sich der Umzug gelohnt hat. Denn Chris Beier fand bald Kontakt zur recht rührigen Erlanger und Nürnberger Jazzszene, stellte eine Gruppe zusammen mit Traugott Jäschke, Saxophone, Peter Paul Freitag, Baß und Yogo Pausch, Schlagzeug, nahm noch den Mainzer Posaunisten Michael Trierweiler dazu - und ging daran, von sich reden zu machen.
Freilich nicht als Star in einer Begleitcombo, sondern, wie man in Erlangen hören konnte, als spiritus rector in einer Formation gleichgestellter Musiker. Das Quintett spielt modernen Jazz, ohne sich stilistisch in eine Schublade einordnen zu lassen. Man kommt ohne deutliche Anleihen aus, wenn auch solide Kenntnis der alten und neuen Klassiker des Metiers durchscheint. Auf dieser Basis entwickeln die Fünf eine eigenständige, swingende Musik, für die man sich durchaus ein breites Publikum vorstellen kann: einerseits, weil man sich nicht scheut, es rhythmisch abgehen zu lassen (Fußwippen gestattet); andererseits, weil interessante harmonische und melodische Ideen, verbunden mit lustvoller Improvisationsfülle, auch anspruchsvollen Zuhörern das „das habe ich alles schon mal gehört" im Munde erstarren lassen.

Beiers kompliziertes, intellektuelles Piano beherrscht die Spannweite zwischen dramatisch und lyrisch. Er besitzt ein ausgeprägtes Gespür für harmonische Zusammenhänge, denen er eine eigenwillige Interpretation aufdrückt. Jäschke bringt mit dem Tenorsaxophon einen rotzigen Ton, selbstbewußt und herausfordernd, raumgreifend. Auf dem Soprano dagegen neigt er zu verspielten Sophismen, die ausgezeichnet mit der modulationsfähigen, modern aufgefaßten Posaune Trierweilers harmonieren. Freitag demonstriert den E-Baß als sensibles Jazzinstrument (durchaus keine Selbstverständlichkeit), und Yogo Pauschs Schlagzeug erfreut durch swingendes Einfühlungsvermögen. Hier arbeitet kein Schießbudenfolterknecht, sondern ein Musiker, der sich diszipliniert und differenziert ins Gruppenspiel einschaltet.

Bemerkt werden muß auch die Interaktion, die sich an diesem Abend in Erlangens Jazzclub zwischen den Musikern und den zahlreich erschienenen Gästen einstellte. Hier kam eine Kommunikation zustande, die den Zuhörer nicht als Konsumenten beließ, sondern ihn zu einem unabdingbaren Teil des Konzertereignisses machte.

Joachim Sondermann

Jazz aktuell

Neue Wege und Räume schaffen

Langenhagen Jazz 79

Freie Improvisation - was ist das? Und: „Ihren Stellenwert im zeitgenössischen Musikschaffen zu erhellen", darum ging es beim siebten Jazz-Workshop der Stadt Langenhagen (14./15.12. 79), organisiert und angeleitet von dem Jazzmusiker Günter Christmann.

Vorausgegangen war ein akademisch sich gerierendes Gespräch, Podiumsdiskussion genannt, an der Hochschule für Musik im nahen Hannover. Beteiligte Musiker und ein Komponist der Neuen Musik (Lachenmann) brachten zwar ein erfreulich breites Spektrum möglicher Antworten auf jene griffige Fragen zutage, doch Improvisation und Komposition standen sich unvermittelt gegenüber wie eh. Einzig das Plädoyer von Ekkehard Jost, Musikwissenschaftler und Jazzer in Gießen, beide Bereiche angesichts der im Grunde untauglichen Begriffe zu integrieren und zu vermischen, hätte taugliche Antworten liefern, die improvisierte Musik durchsichtiger machen können.

Von Durchsichtigkeit ist dann in den musikalischen Begegnungen und Gesprächen auch wenig zu spüren. Nicht immer, so mein Eindruck, ist zugleich gedachte und ausgeführte Musik, um einem Verständnis freier Improvisation zu folgen, für den Zuhörer nachzuvollziehen. Bei der siebenköpfigen Formation „Vario I" (Christmann/Schweizer/Honsinger/van Regteren-Altena / Parker / Lovens / Schönenberg), die die beiden Abende beschloß, wurde dies deutlich: ein längerer kollektiver Improvisationsprozeß vollzog sich, verschmolz die Ausführenden scheinbar undifferenziert zu dichter Kommunikation. Da war viel Meisterschaft und Einfühlungsvermögen im Spiel; es gelang, wie Posaunist Christmann sagt, „neue Wege und Räume zu schaffen". Der Zuhörer allerdings kann sie nur erahnen, wird von solch geradlinigem Spiel erschlagen. Er kann mit massiv nach außen gekehrter Innenwelt wenig anfangen.

Noch deutlicher kennzeichnete diese Verschrobenheit das Spiel Tristan Honsingers, sowohl in der Gruppe als auch im Duo. In wilder Leidenschaft und völlig auf sich konzentriert, schien es ihm einigen körperlichen Schmerz zu bereiten, seinem Cello Töne zu entlocken. Er wirkte abwesend in bewegter Miene, nahm seine Umwelt nicht mehr wahr. Und doch steuerte er in bewundernswertem Engagement dem ständig präsenten Höhepunkt entgegen: alles drängte zu szenischer Aktion, demonstrierte „Theatralik cellistischer Askese" („Neue Zeitschrift für Musik"). Der musikalische Sinn lag allenfalls darin, - um auf die eingangs gestellte Frage zurückzukommen - individuelle Gefühlszustände auszudrücken. Allzu oft nur findet Improvisation in diesem Rahmen statt.

Das eröffnende Duo mit dem Saxophonisten Evan Parker hätte ohne Reagieren und sensibles Spiel des letzteren kaum stattfinden können, wäre zu einem weiteren Ego-Trip Tristans geraten. Parker tippte Töne an, balancierte zwischen tonalen Skalen, fand, überaus ungewohnt, auch zu melodiöser Spielweise. Er machte dieses Duo zu einem Erlebnis.

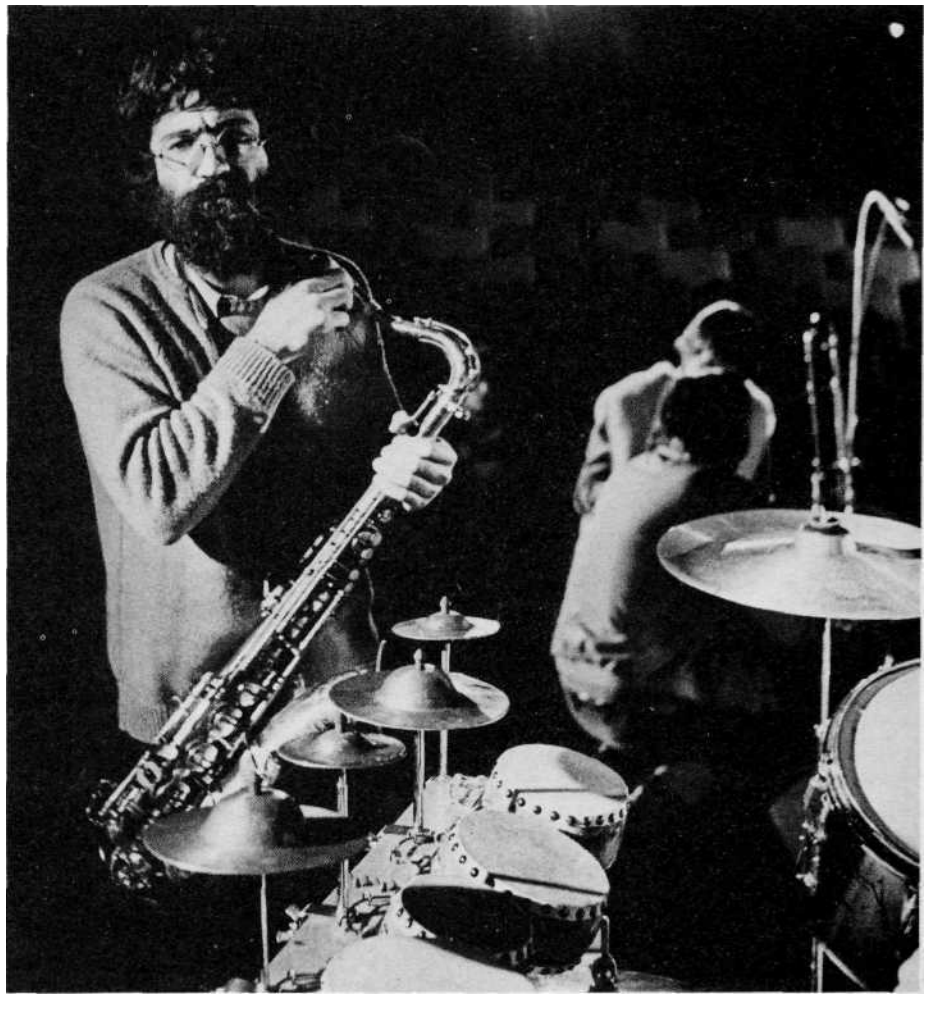
Eine andere Richtung freier Musik vertrat die Hamburger Gruppe „Hinz und Kunst". Ursprünglich der freien Improvisation verpflichtet, sieht sie heute in der sozialen Anbindung der Musik ihr Anliegen. So erfahren Gedichte von Pablo Neruda und Nazim Hikmet eine improvisatorische Ausgestaltung, werden in ein melodramatisches Geschehen eingebaut (besonders eindrucksvoll die weibliche Stimme). Der Zuhörer ist ergriffen, wenn ihm die Leiden eines Arbeitslosen in musikalischer Sinnlichkeit nahegebracht werden (Neruda) oder wenn er erfährt, daß es Menschen gibt, die „leben allein von der Hoffnung" (Hikmet).

Dann versuchte sich „Musikannierosta", wohl ein Überbleibsel bewegter Spontis-Zeiten, an, wie es hieß, „selbstgebauten, umgebauten und gefundenen Instrumenten", die spektakulär die Bühne beherrschten, das Puplikum zu erdrücken drohten. Geboten wurde tumber Ton-Schrott, der durch ratloses Herumstehen der drei Agierenden zeitweise unterbrochen wurde.

Schon immer war die Improvisation tragendes Gestaltungsmittel im Jazz, was in den beiden Solo-Auftritten dieses Workshops einmal mehr zum Ausdruck kam. Der Schlagzeuger Detlef Schönenberg und die Pianistin Irene Schweizer überzeugten durch größte Intensität und Ideenreichtum, virtuos vorgetragen. Eindringlich demonstrierten sie fernab akademischer Anzüglichkeiten, daß Improvisation bestenfalls einen heuristischen Sinn hat. Sie kann helfen, Neues zu entdecken, zu eingenständiger musikalischer Ausdruckskraft zu finden. Ein ausgesprochenes Stilmittel des Jazz ist sie freilich nicht und überhaupt, dies als Fazit, ist freie Musik beileibe nicht beliebig.

Reiner Kobe

Viel Meisterschaft und Einfühlungsvermögen: Evan Parker **Foto: Jan Persson**



South African Sunshine
See How The Guns Shine

Dollar Brand-Randy Weston

Im Winter 1979. Abdullah Ibrahim alias Dollar Brand besucht mit Randy Weston die BRD. African Piano Duo. Die ambivalente Koexistenz nord-/südafrikanischer Gegenwartskultur.

Auf den ersten Blick: Die Verkleidung in folkloristischen Gewändern (im rebellierenden Free Jazz der späten 60er Jahre sinnfälliger Ausdruck der Rückwendung zu den ethno-soziologischen Wurzeln des Jazz in Afrika) ist einem selbstbewußten Traditionalismus der Kleider gewichen: Nicht nur Ellington, Parker und Coltrane bevorzugten die schützende Eleganz eines Nadelstreifen-Anzugs oder Smokings. Archie Shepp, David Murray, Dollar Brand u. a. symbolisieren nach eigenen Worten neuerdings auch optisch ihre Verbundenheit mit den Klassikern des Jazz. Der Anzug bzw. Smoking ist für den emanzipierten schwarzen Jazzmusiker nicht länger mehr schützende äußere Hülle, die den unfreiwilligen Entertainer schmückt, sondern kalkulierter theatralischer Effekt. Man identifiziert sich mit der Widersprüchlichkeit der Jazz-Tradition, in der oft die fortschrittlichsten Musiker-Persönlichkeiten, die durch ihre ästhetischen Innovationen die „Befreiung der Sinne vorantrieben, in ihrem Habitus und ihrer äußeren Erscheinung angepaßt und wenig interessant erschienen.

Dollar Brand hat jedenfalls trotz seines gepflegten Nadelstreifen-Anzugs nichts von seiner Faszination und Überzeugungskraft eingebüßt. Sein bedächtiges Auftreten, seine fast langsamen Bewegungen strahlen eine innere Ruhe und Gelassenheit aus, die sich musikalisch mitteilt und inmitten einer hektischen Konzertsaal-Atmosphäre wohltuend als ausgeglichene Harmonie empfunden wird. Schon mit den ersten Pianoklängen bringt Dollar Brand seine emotionale Verfassung zur Sprache. Spirituale Einfachheit dominiert das Konzept. Seine Musik entsteht als ästhetische Sphäre einer stillen, dunklen Melancholie, die in volksliedhaft einfachen Themen ihren Ursprung hat. Die Ausstrahlung seiner melodischen Klangmalereien kommt besonders in einem Solo-Auftritt unverfälscht zur Geltung. Auch in seinem „African Piano Duo" mit Randy Weston verzichtete Dollar Brand nicht auf diese stilistische Eigenart eines musikalischen Alleingangs. Das Konzert im neuen Frankfurter „Sinkkasten" war daher als „Dreischritt' konzipiert. Dem anfänglichen sensibel-versunkenen Pianosolo Dollar Brands setzte Randy Weston im zweiten Konzertteil die unbeschwerte Fröhlichkeit seiner boppig-expressiven Spielweise entgegen. Erst in der abschließenden Synthese ergänzte sich der prophetische Gestus im Pianospiel Dollar Brands mit der großstädtisch-bluesigen Routine Randy Westons.

Dollar Brand zeigte sich in seinem Solo-Auftritt einmal mehr als einer der überzeugendsten und glaubwürdigsten Repräsentanten der volkstümlich motivierten „Einfachheit" im neuen Piano Jazz. Er scheint die Kraft seiner melodischen Inspiration aus einer meditativen Grundhaltung zu schöpfen, die er im Konzert oft in einen tranceartigen Zustand zu steigern vermag. Sein Spiel ist durch eine wohltemperierte Gleichförmigkeit der rhythmisch-akkordischen Basis gekennzeichnet, die nur selten durch weitschweifige Ausflüge der rechten Hand aufgebrochen wird. Oft setzen sich seine liedhaften Kompositionen ausschließlich aus eingängigen Akkordwiederholungen zusammen, die gerade durch die ständige Wiederkehr eines immer Gleichen beim Hörer eine stete Veränderung in der Wahrnehmungsweise eben dieser Monotonie hervorrufen. Durch percussive Pedalarbeit rhythmisiert Dollar Brand seine thematisch gebundenen Motiv-Ketten und schafft durch wechselnde Klangfarben neue Spannungsdichte.

Das Klavierspiel Dollar Brands ist fast eine musikalische Predigt! Neben den Instrumental-Versionen seiner „Anthem for the New Nations" und des Kompositionszyklus seiner .„Wedding Suite" sang Dollar Brand auch erstmals Spirituals, in denen die textliche Aussage im Vordergrund stand. Sein „South African Sunshine" ist ein eindringliches Klagelied von der Unterdrückung der schwarzen Bevölkerung durch die Apartheid-Politik der weißen Machthaber in Südafrika. In diesem Poem, das seinen Zauber nicht zuletzt durch die rauh-verhangene Stimme Dollar Brands erhält, spricht sich zugleich die klar umrissene Hoffnung auf einen grundlegenden politischen Wandel zur Selbstbestimmung der Schwarzen Afrikas aus.

...Night in the cornfields
and the towns are sleeping
Watch this ire "
softly creeping
Soldiers of Africa .
fighting for freedom
Invincible children .
Inheritance of weeping... ""•'...

Obwohl Dollar Brand vielleicht nicht in jedem seiner Konzerte vollends motiviert und engagiert erscheint, bestechen in der Regel seine ergreifend schlichten Akkordfolgen, die in ihrer melodiösen Konsistenz jene unvergleichliche erdverbundene Mystik aufscheinen lassen, die als das Markenzeichen dieses Jazz-Pianisten gelten kann.

Im Kontrast dazu die überschäumende Spielfreude Randy Westons. Weston, der nach eigener Aussage von Monk und Ellington stark beeinflußt ist, bevorzugt komplizierte rhythmisch-harmonische Verschiebungen, durch die er seine hardbop-artigen Themen zerfasert und so das Stück auf das Moment seiner bloßen Struktur reduziert. Piano-Traditionals dienen ihm vorzugsweise als Material, um seine brillante Technik auszuspielen. Trotz aller Dynamik scheint sich Randy Weston im Vexierspiel seiner Akkordfolgen bisweilen zu verlieren. Durch die fortgesetzte Überbetonung des Ornaments in seinen Improvisationen erweckt Weston den Anschein, als würde er vor lauter Verzierungen die elementare Gestalt und Gefühlswelt des jeweiligen Stücks vergessen.

Erst im Zusammenspiel mit Dollar Brand vermochte Randy Weston in seiner Variationsbreite zu überzeugen. Auf der konzeptionellen Grundlage eines Ellington-Medleys („Take the A train", „Perdido" „Mood Indigo" u. a.) gelang den beiden Pianisten eine Symbiose ihrer je unterschiedlichen Auffassungen vom afrikanisch geprägten Piano-Spiel. Während Dollar Brand als ruhender Pol im bisweilen stürmischen Klanggeschehen die nötige Solidität und Abgeklärtheit ausstrahlt, konnte sich Randy Weston auf sein kompliziertes Improvisationsgefüge konzentrieren. In ihrer musikalischen Entdekkungsfahrt gelangten Dollar Brand und Randy Weston schließlich zum Blues, der zugleich als thematischer Punkt der Einheit ihrer verschiedenen Stile wirksam war. Nicht nur aus diesem Grund verabschiedete sich Dollar Brand mit dem wiederholten Ausruf: „Play that instant blues again..."

Peter Kemper

Die 13 keine Unglückszahl für die

Slany Jazztage

Zum 13. Mal gab es die Jazztage in Slany. Es ist das einzige tschechoslowakische Amateur-Jazz-Festival, doch werden auch Profimusiker als Gäste eingeladen. Da gab es traditionellen Jazz mit der 1971 gegründeten, recht frisch musizierenden Karlovarsky Dixieland Band und den Slany Oldtimers mit dem Pianisten Jaroslav Kos als Gast und mit der Sängerin Milena Maäkovä, die auch des aus Slany stammenden Hot-Akkordeonisten Kamil Behounek gedachte.

Die Academic Jazz Band aus Pferov in Mähren, der Wiege der tschechoslowaki-

sehen Amateur-Jazz-Festivals, hat sich vom Fletcher-Henderson-Vorbild gelöst und spielt in Post-Swing-Bigband-Manier, wirkt damit aber farblos und bietet kaum mehr eigene Beiträge einzelner Solisten. Nostalgie aus den 20er Jahren servierte das Original Prague Syncopated Orchestra unter Leitung von Pavel Klikar mit dem nötigen Sinn für Humor, wobei der Sänger Ondfej Havelka die Rolle der einst so populären ,,Crooners" übernahm. Resultat: Begeisterung bei jung und alt! Die Big Band, die für einen donnernden Ausklang der Slany Jazztage sorgte, kam aus Liberec; sie nennt sich „Cobbyhobby", setzt sich aus 33 Musikern (!) zusammen und wird von Mirko Cvejn geleitet. Ihr „Artistry in Rhythm" kam einem Erdbeben gleich, doch gab es dann auch subtile Arrangements, und insgesamt gesehen war diese Mammutband eine gute Visitenkarte für den Jazzclub Leberec im Norden Böhmens.

Begeistert gefeiert wurde das Trio des Akkordeonisten und Sängers Bora Kn'z mit Vft Fiala, Baßgitarre, und Vladimir Zizka, dem Senior der tschechoslowakischen Schlagzeuger. Bora Kffz bot auch halsbrecherischen Scat-Vocal und die Sängerin Dorota Rozmus, Gewinnerin mehrerer Wettbewerbe, überzeugte als Gast-Star auch hier. Es wurde überhaupt auffallend viel gesungen. Jana Koubkovä stellte ihre neue Gruppe Posaz Nova mit dem Gitarristen Zdenek Hräsek, Vft Fiala, Baßgitarre, dem Vibraphonisten Jan Freiburg und mit Allan Vitous, dem Bruder von Miroslav, vor und sorgte mit ihrer latin geprägten Musik für einen Höhepunkt der Jazztage. Ihre Stimme ist so geschult, ihr Feeling so ausgeprägt und ihr Vortrag zu der nun idealen Begleitung so perfekt, daß man sich keine Steigerung mehr vorstellen kann. In der Gruppe Ornis aus Brunn sang Mirka Kfivänkowä und verdiente ebenso Anerkennung wie der talentierte Geiger Jan Beränek, mit dem sie auch reizvolle Seat-Dialoge führte. Das Klavier-Gitarre-Duo Emil Viklicky - Lubos Andrst brachte vorwiegend eigene, von der mährischen Folklore beeinflußte Musik. Auch das Duo, das der Prager Big Band Chef Milan Svoboda als Pianist mit dem Trompeter und Flügelhomisten Michal Gera bildete, konzentrierte sich auf eigene Stücke, musizierte zwar lange, aber doch recht interessant. Überraschend ergingen sich die beiden auch in amüsanten Vokalisen. Eine Delikatesse nicht nur für Modernisten war das Jazztett des Posaunisten Volf mit dem Altsaxophonisten und Flötisten Jaroslav Sole. Mit seinem professionellen Einsatz, seinem ansprechenden Repertoire und dessen subtiler Durchführung löste es Begeisterungsstürme aus.

Es gab auch eine Ausstellung zur „Tiger Rag Story", die von Wolfgang Muth aus der DDR sorgfältig zusammengestellt worden war, einen Vortrag von **Jiff** Cerny zum Thema „Nothin' but the Blues" mit vielen historischen Aufnahmen und eine Jazz-Film-Matinee. Alles in allem wieder ein gelungenes Jazzfest mit vielen aufschlußreichen Eindrücken und einer für die Jazzmusiker gewiß nützlichen Ausstrahlung.

Antonin Truhlar

Wege des Schlagzeugs vom Bosporus in die Moderne

Bülent Ates

An seinem letzten Konzertabend im Jazzkeller mit seinem derzeitigen Basis-Trio mit Walter Hainemann, Klavier, Andi Janick, Bass, und den zwei Gästen Gerhard Putscheff, Geige, und Camillo D'Ancona, Gitarre, zeigte Bülent Ates, Schlagzeug, souverän die Richtung an, wohin die Reise mit ihm geht: in die weiträumigen und scharfkantigen Klang- und Rhythmuslandschaften des modernen Jazz, einmal markiert durch den mächtigen Elvin Jones, und immer auch schon auf dem Sprung in die freiere Musik, wenn die Straight-Arbeit am antiken Jazz (d. h. bis ungefähr 1965) und dessen Renaissancen getan ist.

Immer, wenn der Pianist in seiner Klavier-Historie, hinter McCoy Tyner zurück, sich bei Bud Powell anlehnen wollte (Autumn Leaves, Mister P.C. - von John Coltrane), machte Ates mit harter Freundlichkeit auf die Gegenwart aufmerksam, in der die alten Klischees keine Wahrheit mehr haben. Immer, wenn der schon sehr fortgeschrittene Geiger Putscheff, mit Grappelli und Seifert im Visier, mit beweglicher Bogenaktivität und sonorer Intonation, in die hohen Lagen abzog und in 1/16-Improvisationen sich leerzulaufen drohte, fing Ates das mit rhythmischer Raffinesse an Becken, High hat und Snare auf.

In einem Konzert mir Christof Lauer, Saxophone, dem E-Bassisten Szymanowski und Peter Giger, Schlagzeug, Percussion, dessen Verwandtschaft Ates zu einer Großfamilie of Percussion erweiterte, erwies sich der türkische Musiker als sensibler Perkussionist an mehrerlei Schlagwerk und Beherrscher ungerader Metren von 3/4 bis 13/8 - und Two-Beat und straight dazu: was soviel heißt, daß sich in seiner Musik das Alter des Orients und Indiens nicht verliert.

Die andere Seite: vor drei Jahren gab Karl Setzer in der Musikhochschule ein Konzert mit seiner Schlagzeugklasse. K. H. L. Funk schrieb darüber in der FR (22.10. 76): „Nur ein (1) Exempel auch für kompositorische Avanciertheit unterbrach das an musikalischer Substanz wenig interessierte Treiben: Karlheinz Stockhausens 1959 grafisch notierter 'Zyklus für einen Schlagzeuger', mit dem der in Frankfurt studierende Nachwuchsinterpret Bülent Ates sich als kommender Konkurrent Christoph Caskels erwies."

Das alles hat eine Biografie. Bülent Ates wurde 1942 in Istanbul geboren. Das Gymnasium beendet er nicht, ,,in the name of music": er kurvt als freier Musiker, auch Rock-Musiker, durch die türkische Gegend, in Ankara, Izmir. 1961 verläßt er Istanbul, geht zum Militär für zweieinhalb Jahre, wo er auch ein Orchester leitet. Ab 1965 ist er zwischen Istanbul und ganz Europa zu finden. Als Lehrer nennt er Arif Murtin und Emin Findikoglu, der mit ihm Komposition, Arrangement und Piano arbeitet, an der Jazzschule Istanbul, die noch existiert. Seit derselben Zeit versucht er sich - wie alle Jazzer in der Mitte der sechziger Jahre in ganz Europa - mit Charlie-Parker-Titeln, Coltrane, Hardbop und Funkjazz (Horace Silver-Art Blakey). Er reist nach Deutschland, Holland, Dänemark, Norwegen, Schweden, einer aktiven Jazzszene, wo er auf Lennart Johnson trifft. 1970 hört er in einem Jazzkeller in Istanbul die damaligen German All Stars, unter ihnen Albert Mangelsdorff, der Bülent Ates für Frankfurt motiviert. Hier kommt er 1971 an, macht gleich die Aufnahmeprüfung bei Karl Setzer an der Musikhochschule und 1977 die Abschlußprüfung als Orchestermusiker im Fach Schlagzeug. In dieser Zeit liegen zahlreiche Aktivitäten mit jeder Menge Musikern: mit den damaligen Wiesbadenern, Dieter Schert, mit Jacek Bednarek, Anfang der siebziger eine Tournee durch Deutschland und die Schweiz, 1973 ist er mit Pianist Bob Degen in der Jazz-Gallery Belgium. Er tritt auf Festivals auf, in Molde, spielt mit Don Cherry, Bernd Rosengren, Leo Wright, Heinz Sauer, Albert Mangelsdorff, Christof Lauer; andererseits sind das Perkussionsensemble de Strassbourg und Reinbert de Leeuw seine Favoriten. Nach Abschluß seines „klassischen" Studiums verstärkt sich sein Interesse für orientalische und indische Musik. Seine Vorfahren und Zeitgenossen am Schlagzeug, denen er sich verpflichtet weiß und an denen er gelernt hat, wie Jazzer eben lernen: durch Hören, Üben, Nachspielen, Weitertreiben, Probieren, Schwimmen, Einbrechen, Ausbrechen und alles auf eigene Kappe, sind die halbe Jazzgeschichte: Roy Haynes, Ed Thigpen, Connie Kay, Kenny Clarke, Mel Lewis, Osie Johnson, Philly Joe Jones, Max Roach, Don Lamond, dann - und aktueller und unmittelbarer - Ralf R. Hübner, Joe Nay, die neueren Amerikaner: Tony Williams, Jack DeJohnette, Rashied Ali. Natürlich Elvin Jones. Bei so viel Vaterfigu-

ren aber löst sich das Über-Ich von selbst auf, und die eigene musikalische Identität entsteht - gewiß nicht über Nacht. Zu seinen Instrumenten zählt Bülent Ates heute auch das Piano, Vibra- und Marimbaphon, die Maultrommel.

Ein Jazzer legitimiert sich in aller Regel nicht durch eine öffentlich anerkannte Ausbildung, durch Scheine nicht, nicht durch Diplome, Titel, etwa akademische (die die Gesellschaft wie sie ist, oft dahinrepräsentieren), nicht durchs Abitur und nicht durchs Bundesverdienstkreuz. Für ihn gilt es, wenn es gilt, täglich, allein oder in der Gruppe. Das ist auch ein Sinn von Improvisation und musikalischer Moral.

Wilhelm Liefland

Jazz News

Wieder Im Aufnahmestudio: TALT

Die Toshiko Akiyoshi-Lew Tabakkin Big Band nahm im Januar einige neue Kompositionen von Toshiko für eine Platte auf, darunter auch ihr „Farewell to Mingus". Am 5. März beginnt die Big Band in Salt Lake City eine Tournee, die sie durch Idaho und Portland Oregon führt. Im April reist das Orchester durch den amerikanischen Mittetwesten und an die Ostküste. Am 21. Juni ist ein Auftritt beim Rayboy Jazz Festival in Los Angeles vorgesehen, am 21. Juli gastiert TALT beim Newport Jazz Festival in New York. Im Januar gaben Toshiko und Lew zwei Konzerte mit kleiner Gruppe in Australien, danach trat Tabackin mit eigenem Trio im „Maiden Voyage" Club in Los Angeles auf, im Februar sind Gastspiele im „Keystone Körner" in San Francisco sowie in Arcata, Portland und Alberta vorgesehen. In Kürze wird die Pianistin unter dem Titel „Toshiko plays Toshiko" eine LP vorlegen, auf der sie zusammen mit dem Trompeter Steve Huffsteter, dem Bassisten Gene Cherico und dem Schlagzeuger Billy Higgins eigene Stücke spielt.



Plattenaufnahmen, Tourneen, Festivalauftritte: Toshiko Akiyoshi und Lew Tabackin **Foto: Paul Gerhard Deker**

Jazz und Medien ist der Titel eines internationalen Jazz-Kongresses, der vom 31. März bis 4. April in Hamburg stattfindet. Er wird gemeinsam von der Internationalen Gesellschaft für Jazzforschung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Graz, der Deutschen Phono-Akademie, dem NDR, dem Studio Hamburg und der Musikhochschule durchgeführt.

John Lewis stellte sich kürzlich im „Fat Tuesday" in New York wieder einmal mit eigenem Trio vor. Mit dem Pianisten traten der Bassist Rufus Reid und sein alter Partner aus dem Modem Jazz Quartett, Connie Kay, auf.

Jutta Hipp stellte kürzlich in den Queens Botanical Gardens in New York drei Aquarelle aus. Sie wurden im Rahmen einer Ausstellung der Rushing Art League gezeigt.

Keith Jarrett wird im Frühjahr in den USA sein Werk „Celestial Hawk" zusammen mit dem Syracuse Philharmonie Orchestra aufführen. Jarrett wird der Klaviersolist sein, es dirigiert Christopher Keene.

Kenny Wheeler hat für ECM ein weiteres Album aufgenommen, das im März unter dem Titel „Around Six" erscheinen wird. Mit dem Trompeter und Flügelhornisten spielen: Evan Parker, Saxophone, EjeThelin, Posaune, Tom van der Geld, Vibraphon, J. F. Jenny-Clark, Bass, und Edward Vesala, Schlagzeug.

The New York Sound Explosion wird ab Mitte Februar auf eine mehrmonatige Europatoumee gehen. Diese aus schwarzen und weißen Spitzenmusikern bestehende Formation spielt hauptsächlich Eigenkompositionen ihres Bandleaders Marty Cook, die auf neuen Wegen die Tradition der Großen des Jazz fortsetzen. Neben dem Posaunisten Cook gehören zur New York Sound Explosion der Altsaxophonist Monty Waters, der Tenorsaxophonist und Flötist Seth Brody, der Pianist Curtis Clark und der Bassist Ratso Harris. Kontaktanschrift: Gabriele Buss, Steinstr. 28/V, 8000 München 80, Tel. 0 89/48 31 81.

Die **Crusaders** starteten am 2. Januar zu einer 10 Städte-Tournee durch Japan.

Lionel Hampton wird auf Glad-Hamp Records, seinem eigenem Plattenetikett, zwei LPs veröffentlichen, die Aufnahmen seiner in letzter Zeit erfolgten Europatourneen bringt.

Lonnie Liston Smith äußerte kürzlich in einem Interview auf die Frage „Haben Jazzmusiker sich an die Disco-Musik verkauft?": „Um Jazz spielen zu können, muß man kreativ sein und dazu fähig, in den verschiedensten Bereichen zu improvisieren - auch in der Disco-Musik. Zudem muß man sich klar machen, daß die Musik ein Geschäft ist, wenn man sich nicht zu verkaufen versteht, dann werden einen die Plattenfirmen fallen lassen, egal wie groß das Talent ist. Aber der Künstler sollte ehrlich zu sich sein und Dinge tun, zu denen er eine innere Beziehung herzustellen weiß."

Wochenendseminar mit Joe Viera

Im Rahmen des Ausbaus der lokalen Jazz-Szene veranstaltet das Podium Freudenstadt vom 7.-8. März ein Wochenendseminar mit dem Joe Viera Sextett. Die sechs pädagogisch erfahrenen Musiker werden dabei ein breitgefächertes Kursangebot, sowohl im instrumentalen als auch im musiktheoretischen Bereich bieten. Interessierten wird dadurch die Gelegenheit gegeben, ihre Kenntnisse und Fertigkeiten zu erweitem und sich im Ensemblespiel zu schulen. Den Abschluß des Seminars bildet ein Konzert des Sextetts im Stadthaus Freudenstadt. Auskünfte und Anmeldungen: Podium Freudenstadt, Rolf Hönneke, Landhausstraße 70,7290 Freudenstadt.

Jazz-Contact Stuttgart heißt eine Kooperative von Musikern aus dem süddeutschen Raum, in der vier Gruppen verschiedener Stilrichtungen zusammengeschlossen sind. Es handelt sich dabei um die Frederic Rabold Crew, die Stuttgarter Small Stars mit der Sängerin Jeanette MacLeod, das Frederic Rabold Jazz Inspiration Orchestra und das Collegium Barbarorum. Kontaktanschrift: Brigitte Rabold, Wildunger Str. 86,7000 Stuttgart 50, Tel. 07 11/56 36 06 oder Jürgen Gröner, Liedhornstr. 16 a, 7056 Weinstadt, Tel. 0 71 51/6 29 48.

Al Cohn gastierte im Januar in England. Der Tenorsaxophonist wurde dabei wechselnd vom Eddie Thompson Trio, Roger Kellaway Trio, Tony Lee Trio und Brian Lemon Trio begleitet.

Alberta Hunter steht im Mittelpunkt einer fünfteiligen Femsehserie, die unter dem Titel „The Alberta Hunter Story" in den USA gezeigt wird. Das Script verfaßte Chris Albertson.

Al Casey wird im April eine Europa-Tournee unternehmen.

Black Images On Film unter diesem Titel stand das 3. Film Festival des Harlem Cultural Council, das im vergangenen Jahr im Symphony Space Theater in New York durchgeführt wurde. Dabei wurden Filme gezeigt, die in berühmten Harlemer Ballsälen, u. a. dem Cotton Club, gedreht wurden.

Bob Hall & George Green haben eine Bluesband gegründet, die sich .Rockett 88' nennt. Neben den beiden Pianisten gehören dazu: Ian Stewart, Jack Bruce, Alexis Korner, Charlie Watts, Pete York, Dick Morrissey, Don Weller, Colin Smith und Johnny Picard in z. T. wechselnder Besetzung. Hall & Green werden als Duo vom 1.-11. Mai in Deutschland gastieren. Kontaktanschrift: Erich Gernet, Wilsbach, Am Wäldchen 9, 6339 Bischoffen 3, Tel. 0 64 44/5 89.

Erster Jankurs Altenmeile

Das Bildungs- und Freizeithaus Altenmelle führt vom 11.-17. August den 1. Jazzkurs Altenmeile durch. Als Dozenten konnten dafür gewonnen werden: Uli Beckerhoff, Trompete, Wolfgang Engstfeld, Saxophone, Theorie, Christoph Spendel, Klavier, Alex Sputh, Gitarre, Sigi Busch, Bass, und Jo Thönes, Schlagzeug. Geplant sind: Instrumentalunterricht, Rhythmik, Jazz-Harmonielehre, Improvisationslehre und Ensemblespiel. Die Kosten für den Kurs werden ca. DM 150 betragen, bei Anmeldungen sind DM 100 im voraus zu entrichten auf das Sonderkonto Martin Keck, Postscheck Bin W 436585-107. Kontaktanschrift: Wilhelm Schulz, Bildungs- und Freizeithaus Altenmelle, Borgholzhausener Str. 75-79,4520 Meile 1, Tel. 0 54 22/57 63

Steamboat Shuffles nach Schweden

Nils Holgersson und Peter Pan, die beiden Fährschiffriesen der TT-ünie, dampfen bereits ins vierte Jahr Kurs Schweden. Die Schwedentrips mit Oldtime, Blues und Skiffle beginnen freitags von 23 Uhr ab Travemünde-Skandinavienkai und dauern bis Samstag 14.30 Uhr. Termine: 8. Februar Monty Sunshine's Jazzband, 29. 2. Steamboat Stompers, 14. März Bourbon Skiffle Company, 28. 3. Meyer's Dampfkapelle und 11. April Bruno's Salon Band. Kontaktanschrift: TT-Touristik, Mattentwiete 8,2000 Hamburg 11, Tel. 0 40/3 6014 83.

Wild Bill Davison ist wieder in die USA zurückgekehrt, trat im Dezember bei Condon's in New York auf, reiste nach Indianapolis, wo er mit dem Autor Hai Willard seine Biographie zuende führte, und ging dann nach Santa Barbara, um sich dort Häuser zwecks Kauf anzusehen. Auch Bud Freeman hat sich über den Winter nach Kalifornien begeben und will erst Anfang Mai wieder nach Europa kommen.

Kreuzfahrten mit Jazzkapellen

In diesem Sommer werden zwei Jazz-Kreuzfahrten nach Ägypten, Israel, der Türkei und Griechenland veranstaltet. Bei der ersten sind im Juli der Trompeter Bill Coleman mit der Schweizer Gruppe Vieux Carree sowie das Jürg Ammann Trio dabei, bei der zweiten, die Ende August beginnt, wird die Schweizer New Ragtime Band spielen. Zudem wird der Berner Markus Rindermann in der Diskothek Jazzplatten auflegen. Kontaktanschrift: Chandris Kreuzfahrten, Kaiserstr. 22, 6000 Frankfurt am Main.

Art Pepper unternahm kürzlich eine 5wöchige Promotion-Tournee für seine Autobiographie „Straight Life". Der Altsaxophonist hat sie zusammen mit seiner Frau Laurie verfaßt. Zu gleicher Zeit wie das Buch erschien auch eine neue Pepper-Platte auf Galaxy, bei der noch der Pianist Tommy Flanagan, der Bassist Red Mitchell und der Schlagzeuger Billy Higgins mitwirken.

Marion Brown hat während einer Japantournee in Tokio mit dem Pianisten Hilton Ruiz, dem Gitarristen Karl Rausch, dem Bassisten Earl May und dem Schlagzeuger Warren Smith eine Platte für Bay State aufgenommen, die kürzlich unter dem Titel „November Cotton Flower" erschien. Für Sweet Earth Records machte Brown als Gitarrist zusammen mit Rausch und Fred Clayton, Bass, ein Album, das unter dem Titel „The African Guitar Music Of Mwenda Jean Bosco" vorliegt. Für die gleiche Firma nahm die Pianistin Amina Myers Kompositionen von Marion Brown auf. Titel der LP: „Poems For Piano". Brown ist derzeit mit Hilton Ruiz, Jack Gregg und Freddy Waits auf Europatournee. Kontaktanschrift: Gerard Terrones, 21, Bd. Port Royal, F-75013 Paris, France.

Neue Jazz-Show in New York: Bebop

Unter dem Titel „Bebop" wird derzeit im Wonderhorse Theater in New York eine Jazz-Show gezeigt. Sie hat, wie ihre Vorgänger „Ain't misbehavin'" (Fats Waller) und „Eubie" (Eubie Blake), keine durchgehende Handlung, sondern reflektiert die Musik einer bestimmten Jazz-Ära. Bebop bringt die bekanntesten Bebop-Stücke von Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Tadd Dameron und Thelonious Monk. Sie werden von einem Quintett gespielt, das Gary Bartz leitet. Mit ihm arbeiten u. a. Walter Davis jr., Klavier und Charlie Persip, Schlagzeug. Für die gesamte Show, an der ein 10köpfiges Ensemble beteiligt ist, zeichnet Richard Dubin verantwortlich.

Ceddo, das Dortmunder Rock-Jazz Trio, wird im April seine zweite Ratte in Bochum aufnehmen, die dann im Juni erscheinen soll. Die im Sommer 1979 vorgelegte erste Platte von Ceddo wird jetzt von der Fa. Rimpo in Bochum vertrieben. Ceddo besteht derzeit aus dem Gitarristen Jochen Schrumpf, dem Bassisten Michael Kretzberg und dem Schlagzeuger Michael Peters. Kontaktanschrift: Ceddo, Jochen Schrumpf, Oskarweg 44, 4600 Dortmund 1**8,** Tel. 02 31 / 31 01 95.

Das **2. Jazz Festival Münster** soll vom 7.-8. Juni durchgeführt werden. Interessierte Musiker wenden sich an den ASTA Uni Münster, Schloßplatz 2. 4400 Münster.

Urban Music Ensemble nennt sich ein 11 köpfiges Orchester, das von Ulrich P. Lask geleitet wird und im vorigen August gegründet wurde. Die Gruppe, die demnächst eine Platte aufnehmen wird, besteht neben dem Altsaxophonisten Lask aus Theo Jörgensmann, Bassetthorn, Klarinette, Perry Robinson, Klarinette, Willem van Manen, Posaune, Stefan Bauer, Posaune, Vibraphon, Pinguin Moschner, Tuba, Georg Gräwe, Klavier, Kai Kanthak, Bass, sowie Achim Krämer und Dionys Kube, Schlagzeug. Zudem wirkt die Vokalistin Maggie Nichols mit. Kontaktanschrift: Ulrich P. Lask, Friedrich-Ebert-Allee 42, 5100 Aachen, Tel. 02 41/6 21 74.

Basie-Posaunist Henry Coker gestorben

Henry Coker, der vor allem als Posaunist des Count Basie Orchesters bekannt wurde, ist am 23. November in Los Angeles im Alter von 59 Jahren einem Herzschlag erlegen. Der aus Dallas stammende Musiker ließ sich 1945 in Kalifornien nieder, spielte zunächst mit Benny Carter, gehörte dann dem Eddie Heywood Sextett an, arbeitete eine Zeitlang mit Illinois Jacquet und wurde 1952 Mitglied der Basie Band, der er bis 1962 angehörte. Von 1966 bis 1971 spielte er im Ray Charles Begleitorchester, ging 1973 vier Monate lang zu Basie zurück. Coker ist auch auf vielen Platten vertreten - mit Frank Foster, Tadd Dameron, den Metronome All Stars, Eddie Heywood und Illinois Jacquet. Er gehörte auch zum Musikerteam in dem Film „Lady sings the Blues".

Die 1. **Aachener Musiker Kooperative** veranstaltet am 6. Februar einen Musik- und Performance-Abend mit Joanna Pyne und Mike Cooper. Kontaktanschrift: 1. Aachener Musiker Kooperative, Paul Lovens, Couvenstr. 12, 5100 Aachen 1, Tel. 02 41/3 00 59.

Artistry in Kenton nennt Chris Pirie sein Stan Kenton Buch, das umfassendes Material über den Bandleader bringt. Es enthält Profile, Interviews sowie eine komplette Kenton-Diskographie. Vorbestellungen sind zu richten an: Chris Pirie, 233 Norwood Road, London SE24, 9AG, England.



In die Hall of Farne gewählt: Ella Fitzgerald
Foto: Karlheinz Bechholz

Ella Fitzgerald in der Hall of Fame

Ella Fitzgerald wurde im Down Beat Leser Poll in die Hall of Fame gewählt. Musiker des Jahres wurde Charles Mingus, Joni Mitchells „Mingus" LP wurde Album des Jahres und auch als Komponist erhielt Mingus die meisten Stimmen. Als Combo liegt Weather Report, als Big Band die von Toshiko Akiyoshi-Lew Tabackin vorn. Rock/Blues-Musiker des Jahres wurde B. B. King. Unter den Instrumentalisten liegen auf dem ersten Platz: Dizzy Gillespie tp, Bill Watrous tb, Anthony Braxton cl, Wayne Shorter ss. Phil Woods as. Dexter Gordon ts, Gerry Mulligan bs, Hubert Laws fl, McCoy Tyner p, Chick Corea e-p, Joe Zawinul synth., Jimmy Smith org, Jean Luc Ponty v, Gary Burton vib, Ron Carter b, Jaco Pastorius e-b, Tony Williams dm, Airto Moreira perc, Toots Thielemans div.inst., Al Jarreau voc, Sarah Vaughan voc female, Steely Dan voc group.

Jazz News

1. Kreative Musik-Werkstatt Hamburg

Unter diesem Titel steht eine Veranstaltung, die am 25./26. Februar in Hamburg stattfindet. Dabei wird Interpreten des New Jazz und des avantgardistischen Jazz die Möglichkeit gegeben, ihre musikalische Arbeit der Öffentlichkeit vorzustellen. Mit der Musik-Werkstatt soll eine Alternative zu etablierten Clubs und Konzerten geschaffen und die allgemein dürftige New Jazz Szene bereichert werden.

Chet **Baker** hat Ende November in Stuttgart eine weitere Platte für Sandra aufgenommen. Mit dem Trompeter waren dabei im Aufnahmestudio: Larry Coryell, Gitarre, Buster Williams, Bass, und Tony Williams, Schlagzeug.

Jazz Away From Home ist der Titel eines Buches von Chris Goodard, in dem die Lage amerikanischer Jazzmusiker, die sich in Europa niederließen, geschildert wird. Es ist 300 Seiten stark, enthält 200 Fotos und kann vom Melody Maker Book Offer, The Old Pines, Epson, Surrey, England, bezogen werden.

Bill Connors hat jetzt wieder ein neues Solo-Album aufgenommen. Es wird unter dem Titel „Swimming with a hole in my body" bei

Michael Sagmeister wird mit dem Bassisten Udo Kistner und dem Schlagzeuger Hermann Kock im März seine zweite Platte für Mood Records in Stuttgart aufnehmen.
Miles Davis - Vom Bebop zum Rock. Das ist der Titel einer Diskographie, die der italienische Jazzkritiker Ruggero Stiassi vorgelegt hat. Kontaktanschrift: Ruggero Stiassi, Via Putti 3, Bologna, Italien.

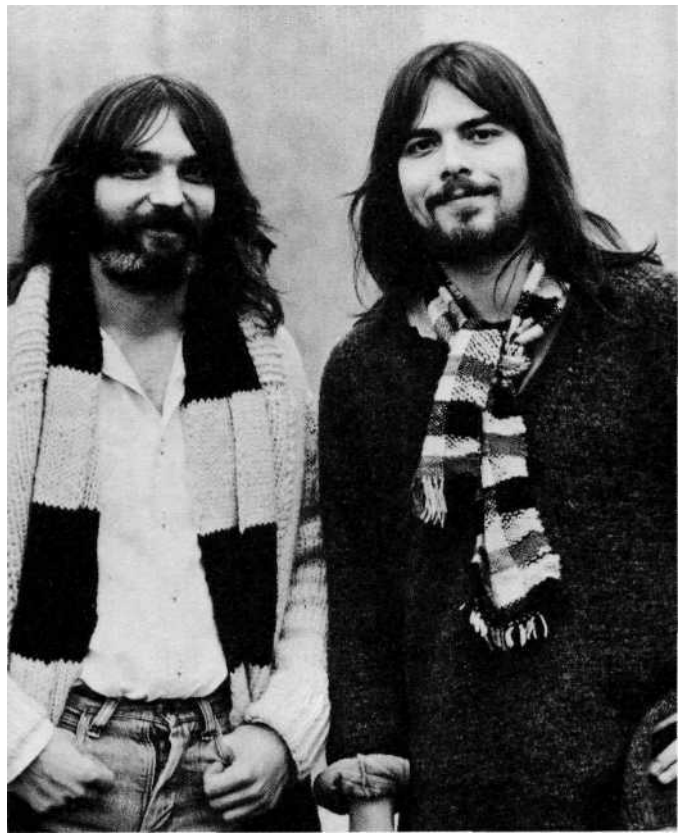
Peter Kowald spielte im November im Trio mit dem amerikanischen Multiinstrumentalisten Leo Smith und dem Schlagzeuger Baby Sommer, war damit auf Griechenland Tournee und nahm in Berlin eine LP auf, die im Frühjahr erscheinen wird. Von 6.-20. Juli wird dieses Trio erneut zusammenkommen und möchte auch in deutschen Clubs gastieren. Kontaktadresse: Peter Kowald, 5600 Wuppertal 1, Luisenstr. 116, Tel. 0 21 21/31 34 34.
Red Rodney hat mit Billy Mitchell, Tenorsaxophon, Garry Dial, Klavier, John Daley, Bass, und Tom Whaley, Schlagzeug, in New York eine Gruppe aufgestellt. Sie gab Anfang Januar ihr Debut im „Village Vanguard" und gastierte danach an der amerikanischen Westküste.

Ryo Kawasaki wird vom 11. April bis zum 11. Mai auf Europatournee gehen. Mit dem in New York lebenden japanischen Gitarristen werden reisen: der Tenorsaxophonist Roman Schwaller, der Bassist Wayne Dockery und der Schlagzeuger Heinz Lieb. Kontaktanschrift: TAYO Productions, Weinbauemstr. 12/1,8000 München 90, Tel. 0 89/48 66 52.

Musiker, die diese Initiative unterstützen wollen und die Kosten für An- und Abfahrt selbst tragen können, sind herzlich eingeladen. Bei. Erfolg der Veranstaltung soll die Kreative Musik-Werkstatt zu einer ständigen Einrichtung werden, in einem Zyklus von zwei Monaten. Kontaktanschrift: Kreative Musik-Werkstatt Hamburg, Bernd Sievers, Frauenthal 9, 2000 Hamburg 13.

Widespread Depression Orchestra nennt sich eine Big Band, die den Jazz der 30er und 40er Jahre wieder aufleben läßt. Das aus sehr jungen Musikern zusammengesetzte Orchester trat vor kurzem im „Michael's Pub" in New York auf.

Die **Bop Cats** brachten jetzt ihre zweite Langspielplatte heraus. Das Album der Hamburger Jazzgruppe trägt den Titel „Still alive" und enthält Balladen, Bebop- und Latin-Jazz-Stücke. Kontaktanschrift: BN-Productions, Drögensee 34,2000 Hamburg 65.



Derzeit wieder unterwegs: Martin Kolbe (links) und Ralf Illenberger
Foto: Mood Records

Martin Kolbe und **Ralf Illenberger** haben kürzlich ihre zweite Platte bei Mood Records unter dem Titel „Colouring The Leaves" vorgelegt. Das Gitarrenduo nahm dabei noch Wolfgang Dauner und Eberhard Weber als Gastsolisten mit hinzu. Die erste Platte von Kolbe-Illenberger „Waves" hat sich innerhalb eines Jahres in mehr als 12 000 Exemplaren abgesetzt. Kolbe-Illenberger reisen im Februar und März wieder als Duo, im April werden sie dann gemeinsam mit Wolfgang Dauner auf Tournee gehen. Kontaktanschrift: Mood Records, Bebelstr. 54 A, 7000 Stuttgart 1, Tel. 07 11/63 06 13 oder 54 70 51.

Marian McPartland wirkte bei einem Konzert des New Amsterdam Symphony Orchestra im „Symphony Space" in New York als Gastpianistin mit. Auf dem Programm stand Musik von Grieg, Copeland sowie ein Jazz Piano Concert.

Die **Serena Jazzband,** eine 6-Mann-Dixielandkapelle aus Bielefeld, würde gerne eine Partnerschaft mit einer ausländischen Gruppe ihrer Stilrichtung, bzw. mit einem Jazzclub, herstellen. Kontaktanschrift: Klaus Weber, Joy Promotion, Viktoriastr. 19,4800 Bielefeld 1, Tel. 05 21/6 23 80.

Virgin's Dream spielte als Vorgruppe bei einer Tournee von Joachim Kühn und Jan Akkerman. Auch für die im Frühjahr anstehende Gastspielreise dieser beiden Solisten wird Virgin's Dream als Begleitgruppe fungieren. Das Sextett besteht derzeit aus dem Saxophonisten Lothar Krist, dem Gitarristen Bernd Krämer, dem Keyboardspieler Thomas Hufschmidt, dem Bassisten Martin Engelien, dem Schlagzeuger Peter Walter und dem Percussionisten Steve Boston. Kontaktanschrift: UD-Management, Martin Engelien, Kaulbachstr. 4,4300 Essen 1, Tel. 02 01/74 21 09.

Christoph Spendel hat sein Quartett neu formiert. Mit dem Pianisten spielen jetzt der Saxophonist Hugo Read und der Bassist Mario Castronari. Die Gruppe nahm in der neuen Besetzung bereits auch eine Platte auf. Mitte April wird das Spendel Quartett auf Deutschlandtournee gehen und im Juni auch auf mehreren Festivals auftreten. Kontaktanschrift: Werner Oberender, Eisenbahnstr. 35, 5403 Mühlheim-Kärlich 3, Tel. 0 26 37/6 56 68.

El Snyder hat jetzt eine 4-Mann-Kapelle gegründet, zu der neben ihm der Pianist, Vibraphonist und Posaunist Stephan Bauer, der Bassist Dieter Stein, sowie der Percussionist Peter Eisold gehören. Der Multiinstrumentalist Snyder, der Altsaxophon, Klavier, Akkordeon, Mundharmonika, Cello und Percussion spielt und singt, führt mit seinem Quartett hauptsächlich eigene Kompositionen vor. Kontakt: El Snyder, Mülheim, Tel. 02 08/5 61 28.
Eubie Blake trat kürzlich im Public Theater in New York auf. Das Konzert war eine Benefizveranstaltung für die St. Mark's-in-the-Bowery Kirche, die vor über einem Jahr durch Feuer zerstört wurde und mit Hilfe privater Gelder wieder aufgebaut werden soll.
Hazel Scott, die seit drei Jahren im Ali Baba Club in New York auftritt, konnte jetzt seit 15 Jahren erstmals wieder eine Platte vorlegen. Sie erschien auf Image Records unter dem Titel „Always, Hazel Scott" und enthält einige eigene Songs von Hazel Scott.
Head, Heart And Hands nahmen im Dezember in Stuttgart ihre erste Platte für Mood Records auf. Sie soll im März erscheinen.

Third Eye wird im Februar in Holland eine Platte aufnehmen. Die Gruppe, die derzeit aus den Saxophonisten Wilton Gaynair und Alan Skidmore, dem Pianisten Rob van den Broeck, dem Bassisten Ali Haurand und dem Schlagzeuger Tony Levin besteht, unternahm vom 15.-23. Dezember eine erfolgreiche Tournee. Skidmore und Haurand wurden eingeladen, im Sommer in Norwegen, Finnland und Italien aufzutreten. Kontaktanschrift: Connexion, Music-Art-Promotion, Konrad-Adenauer-Ring 10,4060 Viersen 1, Tel. 0 21 62/ 1 84 08.

Trevor Richards wird mit seinem New Orleans Trio im März und April auf eine Tournee durch die USA und Kanada gehen, im Mai wird er dann bei der „Night in New Orleans" in 10 verschiedenen Städten zu hören sein und danach eine Gastspielreise durch deutsche Clubs unternehmen. Darauf wird sich das Trio, zu dem Bob Barton und John Deffrey gehören, auflösen, da sich Richards einer längeren, ärztlich verordneten Kur unterziehen muß, die durch die Spätfolgen des Unfalls im Januar 1977 in Polen nötig wurde.

Kennen Sie die?

Naima Jazz Group
Nachdem dieses Quartett bisher hauptsächlich im deutschen und österreichischen Raum spielte, unternahm es von Ende Oktober bis Mitte Dezember eine ausgedehnte Hollandtournee. Für Frühjahr 1980 plant die Band eine Plattenaufnahme sowie eine umfangreiche Deutschlandtournee. Besetzung: Günther Klatt, Tenor-, Sopransaxophon, Joseph Ametsbichler, Bass, Andreas Krieger, Schlagzeug, Perkussion, bzw. Michael van der Esch, Piano. Kontaktanschrift: Naima-Jazz-Group, Haus Nr. 25,8091 Jakobneuharting, Telefon 0 80 92/95 82.

Smallband
So heißt eine 8köpfige Formation, die kürzlich von Thomas Freier und Axel Kröll gegründet wurde, um neue Verbindungsmöglichkeiten im Jazz und Funk zu finden. Besetzung: Thomas Freier, Saxophon, Cornelia Rienhardt, Saxophon, Theo Schotten, Tobias Netta, Trompete, Jürgen Dahmen, Piano, Perkussion, Thomas Brendgens, Gitarre, Martin Engelien, Bass, Axel Kröll, Schlagzeug. Kontaktadresse: Thomas Freier, Unnaer Straße 10b, 4755 Holzwikkede, Telefon 0 23 01 /55 93.

Headband
Dies sind fünf Musiker, die seit 1976 zusammenspielen. Ihre Stilrichtung ist Rock-Jazz; sie beziehen ihr Publikum durch Aktionen ironisch-lustigen Charakters in das Geschehen auf der Bühne ein. Besetzung: Claus-D. Quitschau, Bass, Norbert Stein, Saxophone, Michael Herting, Piano Synthesizer, Jan Reimer, Gitarre, Congas, Man Breuer, Schlagzeug. Kontaktadresse: Hans-Ulrich Lemke, Nordstraße 67, 5300 Bonn 1, Telefon 0 22 21/65 22 95.

Blues Express
Das Repertoire dieser seit Februar '79 bestehenden Formation umfaßt neben Eigenkompositionen Country- und Missisippiblues und hauptsächlich alten Chicago oder City Blues. Besetzung: Hans G. Rehse, Gesang, E-Gitarre, Harp, Jörn Martens, Gitarren, Harp, Gesang, Reiner Hardt, Bass, Gesang, Ulli Cordey, Schlagzeug, Perkussion. Kontaktanschrift: Hans-Ulrich Lemke, Nordstraße 67, 5300 Bonn 1, Telefon 0 22 21 /65 22 95.

Fate

Diese Hamburger Gruppe gibt es seit gut 5 Jahren. Sie fabriziert ,.Musikcollagen", in denen zwischen Rock'n Roll und Free Jazz alles vorkommt, sie hat Vertonungen von Gedichten im Programm und auch reine Instrumentalstükke. Im Februar dieses Jahres geht sie auf ihre erste größere Tournee, für Juni/Juli ist eine zweite geplant. Dazwischen will sie eine LP aufnehmen. Besetzung: Karola Meyer, Gesang, Violine, Gitarre, Bernd Horstmann, Gitarre, Chris Rolffsen, Bass, Flöte, Matthias Kaul, Gesang, Vibraphon, Marimba, Thomas Johannsen, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Thomas Johannsen, Papenkamp 21 a, 2000 Hamburg 52, Telefon 0 40/ 82 84 73.

Serena Jazzband
Die musikalische Richtung dieser Gruppe ist der sogenannte Chicago Stil. Besetzung: Klaus Bastert, Klarinette,Hubertus,,Monk" Kreutner, Trompete, Jürgen Dohse, Saxophone, Klaus „Flöhchen" Weber, Paramount-Banjo, Dieter Eickmeyer, Bass, Ulrich Wehmeier, Schlagzeug. Kontaktanschrift: JOY Promotion, Klaus Weber, Viktoriastraße 19,4800 Bielefeld 1, Telefon 05 21/6 23 80

Modern Art Trio
Die Mitglieder dieses Trios trafen sich bei einem Jazz-Workshop in Remscheid. Bis dahin arbeitete jeder der Musiker in verschiedenen Gruppen. Inzwischen gastierten die drei zusammen in verschiedenen deutschen und österreichischen Jazz Clubs und nahmen unter anderem an den Innsbrucker Jazztagen teil. Durch die unterschiedlichen stilistischen Entwicklungen der einzelnen Musiker erhält das Modern Art Trio seinen eigenen klanglichen Charakter. Besetzung: Roland Heinz, akustische, elektrische Gitarre, Walter Großrubatscher, Schlagzeug, Perkussion, Josef Ametsbichler, akustischer, elektrischer Bass. Kontaktanschrift: Josef Ametsbichler, Mühlenstraße 15, 8018 Grafing, Telefon 0 80 92/48 53, oder Walter Großrubatscher. Seilerstätte 30,1010 Wien, Telefon 02 22/ 52 84 63.

Shaggy **Dad** Blues **Band**
Seit Anfang '79 besteht die Band, die sich aus Musikern aus der Heilbronner, Stuttgarter und Ludwigsburger Gegend zusammensetzt. Ihr Repertoire belauft sich auf akustischen Country- und Delta Blues bis zum elektrischen Chicago Blues. Gespielt werden vorwiegend Versionen von Standards schwarzer Bluesmusiker. Der mehrmalige Aufenthalt einiger Mitglieder in Chicago trug zu einer wesentlichen musikalischen Erfahrungsbereicherung bei. Besetzung: Marina Taige, Gesang, Arnulf Keppler, Gitarre, Reinhard Hetzinger, Piano, Herbert Schelhammer, Bluesharp, Bernd Trojan, Bass, Martin Renninger, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Marina Taige, Lerchenweg 13, 7129 Güglingen, Telefon 0 71 35/82 08.



Anfang Februar im Trio unterwegs: Willem Breuker **Foto: Roland Fischer**

JAZZPODIUM

Nr. 3/XXIX März 1980
ISSN 0021–5686
DM 3,– sfr. 3,– ÖS. 25,–

Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle, Vogelsangstraße 32,
7000 Stuttgart 1

E 1315 EX



Niels Henning Örsted Pederson

6368203 901 01-43
KIRNER, WILFRIED
FRANZ SCHMIDTSTR. 11A
7600 OFFENBURG 15



Foto: Hans Kumpf

Barney Kessel

Sich selbst in die Musik einbringen

Barney Kessel ist bestimmt keiner der heute üblichen Aussteiger, die ihrem Leben eine Wende geben, weil sie den Anforderungen der Leistungsgesellschaft nicht gewachsen sind, keine sinnvolle Tätigkeit finden, für sich und andere keine Verantwortung tragen wollen und können. Im Gegenteil, Kessel hat sich praktisch ein Vierteljahrhundert lang in die Gesetze des amerikanischen Music-Business gefügt, er war ein treusorgender Vater für seine vier Söhne. Er entschied sich erst dann auszusteigen, als er sich für seine Familie nicht mehr verantwortlich fühlte. Ende der 60er Jahre hatte Kessel angefangen immer wieder für ein paar Monate den Studios in Los Angeles den Rücken zu kehren und nach Europa zu reisen. Denn hier konnte er die Musik machen, die er wollte. So ging er etwa in Paris mit Stephane Grappelli ins Plattenstudio, wirkte 1967 beim Berlin Festival Guitar Workshop als Solist und als Partner von Jim Hall mit und reiste 1969 mit den Newport All Stars von George Wein. Aber pflichtbewußt wie Kessel nun einmal ist, kehrte er immer wieder in die Studios zurück.

Heute glücklicher und erfüllter

„Seit 7 Jahren", sagt er, „bereise ich ständig die Welt mit dem Flugzeug. Ich hatte zuvor schon sehr oft daran gedacht, immer wieder ein paar Monate mit der Studioarbeit auszusetzen. Doch dann waren die Voraussetzungen geschaffen, daß ich den Entschluß fassen konnte, mein Leben total zu verändern. Als ich anfing, in den Studios zu arbeiten, da hatte ich großen Spaß daran, es bereitete mir Vergnügen, ich lernte viele Dinge. Die Musik selbst war auch sehr interessant und ich

erfuhr immer mehr darüber. Aber im Lauf der Jahre wurde die Studioarbeit immer monotoner, sie erstarrte buchstäblich zur Routine. Die gute Musik wurde immer mehr in den Hintergrund gedrängt, ob beim Fernsehen, beim Rundfunk, bei den Filmen, bei den Musicals, bei den Werbespots oder auch bei allen möglichen Plattenaufnahmen. Da schlich sich bei mir das Gefühl ein, daß ich mein Leben vergeude. Ich hatte bestimmt nicht erwartet, bei dieser Tätigkeit viel Jazz spielen zu können. Wir hatten ja die Auflage, Musik zu machen, die irgendeinem Produkt dient. Dagegen ist auch nichts einzuwenden, aber dazu braucht man die geeigneten Musiker. Ich war eben nicht der Richtige. Die Arbeit machte mir gar keinen Spaß, ich erledigte sie nur, um damit Geld zu verdienen. Und eine Zeitlang funktionierte ich so, daß ich selbst nur noch ans Geld dachte. Ich hatte mich damit abgefunden, daß es niemanden interessierte, was ich spielen wollte. Doch ertappte ich mich dabei, daß ich Musik machte wie ein Bäcker Brot backt, ein Monteur einen Reifen wechselt - eben ohne einen künstlerischen Funken, ohne Kreativität."

Seitdem Kessel die Wende in seinem Leben herbeiführte, ist er weitaus zufriedenner und erfüllter. Er berichtet: „Ich hatte zuerst Bedenken, ob ich auch als freelancing Jazzsolist auf Dauer erfolgreich sein könne. Und ich machte mir Gedanken darüber, ob ich es ertragen könne, so oft auf Reisen zu sein und mich meist mit kleinen, bescheidenen, unpersönlichen Hotelzimmern abzufinden, nachdem ich zuvor in einem großen Haus mit allem nur erdenklichen Komfort gelebt hatte. Zuhause, da hatte alles seine Ordnung, alles war geregelt, ich mußte mich um nichts kümmern und so scheute ich zuerst all die Ruhelosigkeiten und Widerwärtigkeiten, die das ständige Reisen mit sich bringt. Insgesamt gesehen bin ich heute mit meinem Leben sehr glücklich, es war für mich das Ertreulichste überhaupt, daß ich diesen Schritt gewagt habe. Ich durfte erfahren, daß das Reisen ein wunderbares Erlebnis sein kann, man wächst selbst daran, erfährt viel mehr über andere Menschen und deren Lebensweise, über ihre Mentalität, ihre Kultur und wird dadurch toleranter und weitsichtiger."

Unerfreulich: die Situation auf dem Plattenmarkt

Da Barney Kessel während seiner Studiotätigkeit in Los Angeles immer wieder Jazzplatten vorlegen konnte, nicht nur in Europa, sondern auch in den USA, hatte er ständig einen guten Namen auf der Jazz-Szene. Vielen Jazzfreunden ist er auch noch als Mitglied des Oscar Peterson Trios in Erinnerung. So war es für ihn nicht weiter schwierig, auf der Jazz-Szene

„Ich hatte zuerst Bedenken, ob ich auch als free lancing Jazzsolist auf Dauer erfolgreich sein könne. Heute bin ich mit meinem Leben sehr glücklich, es war für mich das Erfreulichste überhaupt, daß ich diesen Schritt gewagt habe."

Fuß zu fassen, nachdem er von seiner Studioarbeit Abschied genommen hatte. Er konnte auch seither einige Platten machen, so als Mitglied der „Great Guitars", wie sich das Gitarren-Trio mit Kessel, Herb Ellis und Charlie Byrd nennt. Dann „Barney plays Kessel", bei der er sich mit eigenen Kompositionen vorstellt, und „Soaring", ebenfalls für Concord. Seit fast zwei Jahren hat Kessel jedoch keine neue Platte mehr gemacht und er hat anscheinend auch keine rechte Lust mehr dazu, denn die Sitaution auf dem Plattenmarkt wird für ihn immer unerfreulicher. „Ich habe die Wahl zwischen zwei Möglichkeiten. Die eine ist, bei einer kleinen Firma zu produzieren, bei der ich die Musik spielen kann, die ich will. Der Nachteil ist aber, daß eine kleine Firma einen schlechten Vertrieb hat, das bedeutet, daß die Platte schwer zu bekommen ist, sich auch nur in kleinen Stückzahlen verkauft. Die andere Möglichkeit ist, bei einer großen Firma unter Vertrag zu gehen, die mir zwar ein gutes Angebot macht, auch einen sehr guten Vertrieb hat, dafür aber von mir erwartet, daß ich nicht meine Musik spiele, sondern die, die sich die Produzenten der Firma vorstellen und von mir verlangen. Also elektronische Musik, Rock-Jazz oder gar Disco. Ich werde da über eine vorher aufgenommene Spur mit Rock-Rhythmen, Streicherklängen oder Electro-Sounds spielen müssen. Doch das ist nichts für mich. Alles, was ich davon hätte, wäre das Geld. Nun, vielleicht würde dadurch mein Name noch bekannter, aber eben nicht mit der Musik, die für mich steht. Das wäre dann praktisch das gleiche, wie ich es während meiner Studiotätigkeit gehabt habe, und das möchte ich nicht noch einmal wiederholen. Ich gebe zu, ich würde mich am Geld freuen, aber nicht wenn es auf diese Weise so hart erkauft ist."

Allein die Musik zählt

Der heute 56jährige Kessel will nur noch Musik um der Musik willen machen. Er hat nichts als ein Kopfschütteln für die vielen jungen Kollegen, die in ausgeflippten Klamotten auf der Bühne herumtanzen und sich nicht wirklich ernsthaft um die Musik bemühen. Kessel ist ursprünglich Autodidakt, doch er hat sich durch unermüdliche Arbeit zu einem der großen Gitarrenvirtuosen des Jazz entwickelt. Trotzdem hat man bei ihm nie das Gefühl, daß die Technik, die Instrumentbeherrschung über die Aussage dominiert. Die Musik klingt sehr natürlich, vermittelt Gefühle. „Ich denke immer daran, was einmal ein berühmter Hollywood-Schauspieler sagte: ‚Die Kunst des Schauspielens besteht darin, zu verbergen, daß es eine Kunst ist!' Das bedeutet auf die Musik umgesetzt, daß sie für das Publikum so natürlich und spontan klingen sollte, daß es nicht daran denkt, daß du Musik studiert hast, sie dir mit viel Mühe und Fleiß erarbeitet hast. Dieses Prinzip kann man auf viele Dinge des Lebens übertragen. Die Kleidung sollte nicht etwa den Menschen machen, sondern dessen Persönlichkeit unterstreichen. Shakespeare sagte treffend: ‚The play is the thing'. Das Schauspiel also steht im Vordergrund, nicht die Schauspieler, die Kostüme, die Kulissen, das Licht. Bei der Musik gilt das gleiche - sie ist das entscheidende. Egal ob sie auf einem Synthesizer gespielt wird, aus haushohen Verstärkern kommt, ob die Zuhörer vor Begeisterung auf die Stühle steigen oder ob sich die Künstler in goldene Gewänder gehüllt haben. Letzten Endes zählt allein die Musik. Viele scheinen das heute vergessen zu haben und genau das ist es, was ich kritisiere. Es gibt unzählige Musiker, die die technischen Voraussetzungen haben, um nur so über ihre Instrumente zu flitzen, aber es sind trotzdem nur ganz wenige darunter, die wirklich Musik machen können. Die etwas in der Musik zu sagen haben. Millionen Menschen haben Bücher geschrieben, aber nur ganz wenige dieser Bücher haben dazu beigetragen, das Leben von jemandem zu verändern. Die Bibel, Shakespeare und Karl Marx - das sind Bücher, die eine Wirkung erzielten. Es gibt auch nur einen Horowitz, nur einen Heifetz, nur einen Duke Ellington, nur einen Charlie Parker, nur einen Frank Sinatra. Wo sind letzten Endes all die anderen Millionen? Ich weiß dafür eine Erklärung: ihnen fehlt das Entscheidende - das eigene Ich, das sie in die Musik einbringen. Die aufregendste Erfahrung, die man im Leben machen kann, ist die: sich selbst zu sein. Freilich geht dem voraus, daß man von allem möglichen anderen beeinflußt wird und sich auch damit auseinandersetzt. Ich hatte schon früh den Wunsch, mich selbst zu sein, aber dem stand sehr viel entgegen: ich spiele

Die seltsamen Wege der elektrischen Gitarre

von Jean Buzelin



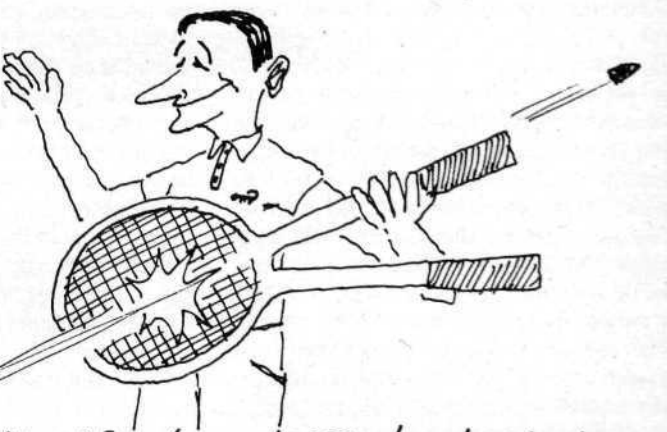
WES MONTGOMERY hat den Gebrauch des Daumens wieder eingeführt und damit das Plektrum verdrängt



... im Gegensatz zu **EARL HOOKER**, der mit dem Wa-Wa-Pedal experimentier



... **JIMI HENDRIX** fand sogar Geschmack an ihr...



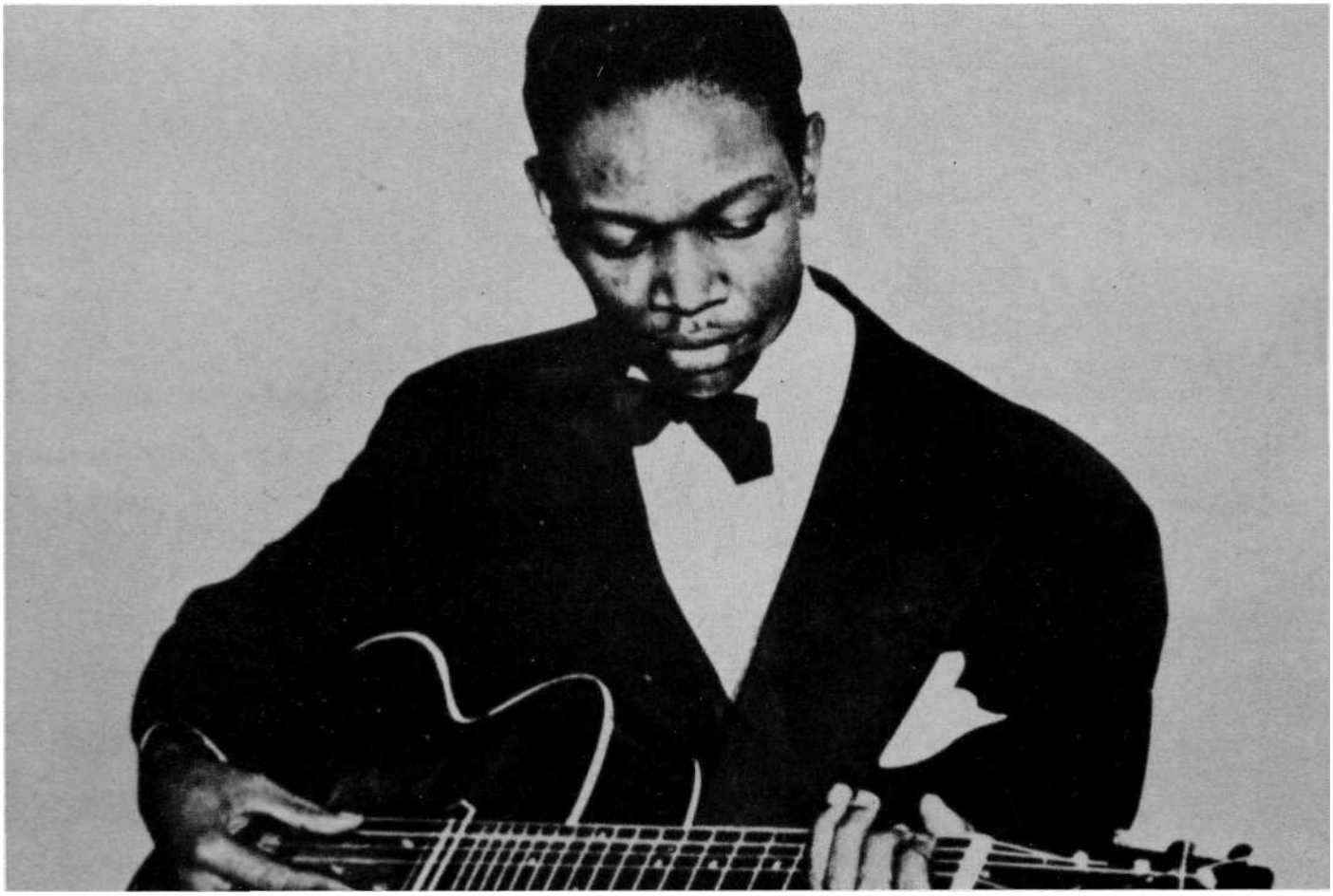
... weit entfernt von dessen barbarischen Klängen ist **JOHN McLAUGHLIN**, der jedoch die Massen mit Hilfe seines Schlägers mit zwei Griffen bannt...



... der jedoch kaum die geballte Ladung des Maschinengewehrs von **SONNY SHARROCK** aufhielt...



... und dem **DEREK BAILEY** durch seine Kabeltarnung zu entgehen wußte!



Er war das große Vorbild von Barney Kessel: Charlie Christian

ein Instrument, das ich weder erfand noch selbst baute. Ich habe auch nicht die Musik erfunden, geschweige denn den Jazz. Das einzige, was ich tun kann, um trotzdem zu meinem ureigensten Ausdruck zu finden, zumindest eigene Ideen verwirklichen zu können, ist, daß ich mich allen möglichen Einflüssen öffne und mich dann selbst erkenne. Ich habe intensiv Charlie Christian zugehört, ebenso Lester Young, Charlie Parker, dem frühen Nat King Cole. Vom harmonischen Aspekt aus liebe ich ebenso die Musik von Ravel und Debussy. Das ist eigentlich meine Lieblingsmusik. Und wenn ich mir vorstelle, daß es eine Treppe in den Himmel gibt, dann ertönt bei deren Betreten Musik von Ravel oder Debussy. Vielen Menschen gelingt es nicht, beim Spielen zu einer eigenen Aussage zu gelangen, sie fertigen höchstens kleine Teilstückchen. Das ist vergleichbar mit einem Vorspeisehäppchen, nach dem jedoch das Hauptgericht dann ausbleibt,"

Barney Kessel meint, daß es nicht allzu schwierig ist, den Schritt zur eigenen Aussage irgendwann einmal zu vollziehen, er sieht den Grund, daß dies nicht allzu oft geschieht, darin, daß die Leute sich gar keine Gedanken machen. „Die meisten Musiker, die ich kennengelernt habe, versuchen so wie jemand anderer zu spielen, der jetzt gerade populär ist. Früher versuchten die Trompeter alle Louis Armstrong zu kopieren, dann Roy Eldridge, dann Dizzy Gillespie, dann Miles Davis und heute wollen sie so klingen wie Freddie Hubbard oder Woody Shaw - aber nie wie sie selbst. Es ist nichts dagegen einzuwenden, daß man sich von jemanden beeinflussen läßt, aber wenn man versucht, jemanden zu kopieren, dann verschließt man sich der Möglichkeit, etwas Eigenes zu machen. Wenn man sich jedoch irgend einem Einfluß öffnet, dann ist es wahrscheinlich, daß die Musik anders aus einem fließt als man sie aufnimmt. Wir werden alle fortwährend von irgendetwas und irgendjemandem beeinflußt. Es geht also darum, von den positiven Einflüssen zu schöpfen und damit zu lernen, sich ganz selbst zu sein. Ich habe mir immer gesagt: Laß die Leute wissen, wer du bist und wie du bist und gib nicht vor, etwas anderes zu sein! Denn die Gefahr ist groß, daß die Leute dann nur das lieben, was du vorgibst zu sein, aber sie mögen dich nicht so wie du wirklich bist."

Selbstfindung durch Charlie Christian

Es ist Barney Kessel ein Anliegen, über diesen Sachverhalt zu sprechen, denn er selbst stand in früher Jugend längere Zeit im Schatten von Charlie Christian und er weiß, wie hemmend es für viele junge Musiker ist, sich im Nachahmen zu erschöpfen. Jahrelang versuchte Kessel genau das nachzuspielen, was er auf Platten von Charlie Christian hörte. Doch eines Tages besann er sich auf sich selbst. „Leider haben die wenigsten Leute die Chance, das zu erleben, was mir widerfuhr: ich traf persönlich mit meinem Idol zusammen. Damals war ich sechzehn Jahre alt und wir machten drei Tage lang zusammen Musik. Aber schon als ich anfing, mit Charlie Christian zu spielen, schoß es mir durch den Kopf: das einzige, was du kannst, ist das, was du von seinen Platten abgeschaut hast, du versuchst also recht und schlecht Charlie Christian zu spielen. Wenn er es tut, dann nur auf seine eigenständige und vollkommene Weise. Plötzlich schämte ich mich, denn ich wußte, ich hatte ihm nichts zu bieten als eine schlechte Kopie seiner selbst. Aber ich konnte in diesem Moment nichts Eigenständiges spielen, ich hatte keine Zeit darauf verwendet, mich selbst zu entwickeln. Charlie Christian verlor kein Wort darüber, daß ich ihn zu kopieren versuchte. Er war sehr geduldig und liebenswürdig zu mir. Aber diese Begegnung machte mir klar, wie wichtig es ist, sich selbst zu sein. Wenn es der Zufall nicht gewollt hätte, persönlich mit ihm zusammenzutreffen, wäre ich sicherlich geworden wie viele, viele andere: ich hätte nur kopiert." Nun ist es durchaus verständlich, daß man als Anfänger die Erfolgreichen kopiert, den Wunsch hat, selbst ein Gewinner zu sein. In allen nur erdenklichen Kunstströmungen gibt es einen Vorläufer

und eine Menge Nachahmer. Es gehört sehr viel Mut dazu, sich selbst zu sein. „Paul Desmond hatte diesen Mut! Als alle Welt wie Charlie Parker spielte, versuchte er immer, er selbst zu sein. Ich bewundere Parker sehr, aber ich liebe Paul Desmond, weil er wirklich er selbst war, seinen eigenen Weg ging und sich stets treu blieb. Er ist ein gutes Beispiel dafür, daß jemand es wagt, sich selbst zu sein und trotzdem Erfolg hat. Heute gibt es auf der ganzen Welt Musiker, die versuchen auf dem Tenorsaxophon zu spielen wie John Coltrane. Natürlich setzte er einen Maßstab für Hervorragendes, aber davon darf nicht abgeleitet werden, daß man dann ebenso hervorragend ist, wenn man spielt wie Coltrane."

Auf seinen Reisen trifft Kessel immer wieder Musiker, die so spielen wie dieser oder jener große Solist, oft begegnen ihm auch Kollegen, die eine Mixtur aus vielen Vorbildern sind. Aber Barney Kessel würde nie ein Sterbenswort zu einem von diesen Musikern sagen.

Herausfinden, was für dich richtig ist

„Ich möchte nicht versuchen, jemanden zu ändern, ebensowenig lasse ich es zu, daß mich jemand zu verändern sucht. Ich mag auch niemandem etwas in dieser Hinsicht sagen, es sei denn, er fragt mich. Es gibt da eine alte Lebensweisheit, die besagt: .Sage niemandem mehr, als er wissen will, denn wenn er nicht danach fragt, dann wird er auch nicht verstehen, was du ihm sagen willst. Seine Mentalität muß so gelagert sein, daß er ganz gezielte Fragen in dieser oder jener Richtung stellt.' Ich habe auch die Erfahrung gemacht, daß ich anhand der Fragen, die jemand mir stellt, genau herausfinde, was ihn interessiert. Zudem erfahre ich viel über sein Niveau und so weiß ich von vornherein, wie ich antworten muß. Die Aussichtslosigkeit dieses Unterfangens, jemandem etwas zu erklären, was er gar nicht wissen will, empfand ich manchmal so, als ob ich einem 7jährigen Kind erläutern müsse, was Bebop ist. Es ist reine Zeitvergeudung, allzu komplizierte Sachverhalte aufzurollen, wenn jemand eine einfache Frage stellt und auch eine für ihn verständliche Antwort erwartet. Ich habe mir schon sehr viele Gedanken darüber gemacht, ob man jemandem etwas lehren kann. Und ich bin zu dem Schluß gekommen, daß das so gut wie unmöglich ist. Man kann jemandem nur Wege aufzeigen, die er einschlagen kann. Du kannst nur sagen, es gibt etwa diesen oder jenen Weg und welchen du selbst gehst, aber es liegt dann an den Schülern, welchen Weg sie betreten, sie müssen ja auch die eigentliche Arbeit tun. Mit dieser Erkenntnis kann ich nicht beurteilen, wie effektiv es tatsächlich ist, Lehrer zu sein. Aber ich meine, daß manche etwas von mir lernen können. Ich empfinde es so, daß ich ihnen nichts geben kann, was sie nicht wollen, sie können höchstens etwas von mir nehmen, annehmen."

„Wenn mich früher jemand fragte, was ich sei, antwortete ich stolz: Jazz-Gitarrist. Ein wenig später: Gitarrist. Dann nur noch: Musiker. Und noch später sagte ich: ein menschliches Wesen. Heute würde ich entgegnen: ein menschliches Wesen, das versucht in seinem Leben noch mehr geistige und seelische Werte zu finden."

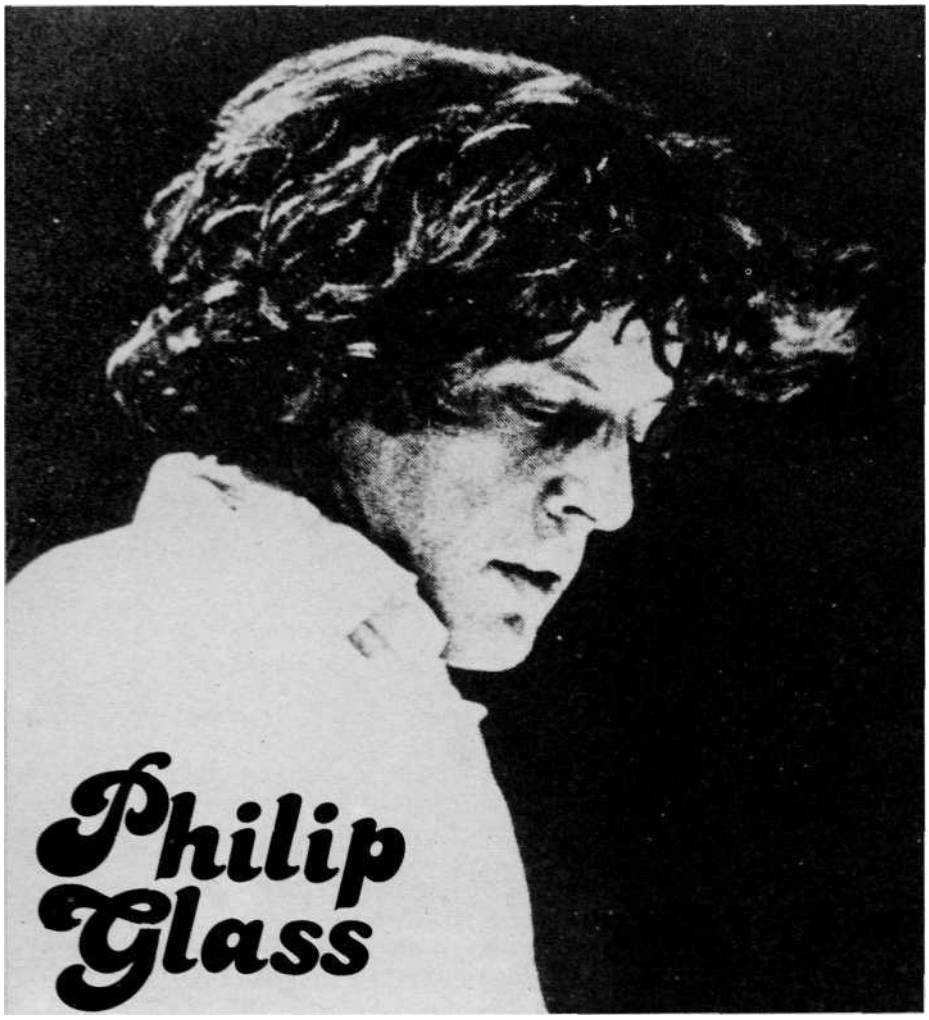
Seitdem Barney Kessel frei und ungebunden um die Welt reist, hat er sich sehr viele Gedanken über das Leben gemacht, sein Horizont ist viel weiter geworden und er hat erfahren, daß es unendlich viele Möglichkeiten gibt, ein sinnvolles Leben zu führen. „Es geht darum, was für dich richtig ist, nicht um das, was angeblich gut oder schlecht ist. Jemand fragte mich einmal: ‚Wie kann man überhaupt noch eine gültige Einstellung zum Leben finden, wenn man etwa heute in einem Buch liest du sollst genießen, deinen Spaß haben. Das nächste Buch sagt: Du sollst in dich gehen, dich auf innere Werte besinnen und dich auf das nächste Leben vorbereiten. Das dritte Buch verdeutlicht: Denke zuerst an andere, sonst wirst du niemals glücklich, und aus dem vierten Buch zieht man den Schluß: Wenn du glücklich sein willst, dann kümmere dich nicht um andere. Was ist darauf die gültige Antwort? Ich sagte: Du mußt herausfinden, was für dich das Richtige ist. Anhand der Reaktionen, die du wahrnimmst, wirst du erkennen, ob du auf dem richtigen Weg bist. Wenn du eine Vorstellung davon hast, wie du leben, essen, arbeiten, schlafen möchtest und du daraufhin deine Gesundheit betrachtest, dann wirst du gleich wissen, ob es richtig ist, was du machst. Wenn du behauptest, du würdest das Richtige tun und deine Gesundheit streikt, dann ist es eben doch das Falsche. Das letzte Mittel der Natur, einem lebendigen Organismus zu sagen, was falsch ist, ist der Tod. Ich weiß nicht, ob es eine Wiedergeburt nach dem Tod gibt, und mir ist auch niemand bekannt, der mehr darüber weiß. Aber ich glaube, daß die Menschen schon seit Beginn der Welt viele Vorstellungen darüber entwickelt haben, was nach dem Tod geschehen wird. Denn niemand möchte sich damit abfinden, daß nach dem Tod nichts mehr kommt. Irgendwie scheint es bedeutungslos eine Anzahl von Jahren zu leben und zu wissen, daß das alles war. Ob du nun arm oder reich, schön oder häßlich, dumm oder intelligent bist, du bist nicht bereit, anzunehmen, daß nach einer bestimmten Zeitspanne alles vorüber ist. Die Menschen haben deshalb Theorien entwickelt, durch die es einfacher wird, in dieser Welt zu leben. Ich kann es nicht sagen, ob außer dieser Welt noch eine andere besteht. Aber ich möchte mein Leben so führen, daß wenn es nach dem Tod noch ein weiteres Leben gibt, ich mir hier auf Erden einen guten Sitzplatz in dem Bus verdient habe, der mich in diese andere Welt hinüberbringt."

Die Gitarre - nur ein Teil meines Lebens

Im Lauf der Jahrzehnte hat Barney Kessel auch erfahren, daß es nicht nur durch unermüdliches Üben gelingt, ein besserer Musiker zu werden, sondern daß dazu menschliche Reife, die Fähigkeit, sich im Leben zurechtzufinden und Körper und Seele möglichst gesund zu halten, gehört.

„Als ich noch ein Junge war, lebte ich ganz für die Gitarre. Jetzt liebe ich die Gitarre auch, aber ich sehe in ihr nicht mehr alles, sondern nur noch einen Teil meines Lebens. Ich habe durch andere Menschen, durch Lesen und Nachdenken, durch Liebesbeziehungen erfahren, daß so vieles das Leben bereichern und damit auch sinnvoller machen kann. Du lebst nicht nur durch die Gitarre. Du solltest nicht den ganzen Tag zu Hause sitzen, Tonleitern üben und abends spielen gehen. Das ist viel zu introvertiert, damit liegt der Akzent des Lebens viel zu sehr auf der Musik. Wenn mich früher jemand fragte, was ich sei, antwortete ich stolz: Jazz-Gitarrist. Ein weniger später: Gitarrist. Dann nur noch: Musiker. Und noch später sagte ich: ein menschliches Wesen. Wenn mich heute jemand darauf ansprechen würde, dann würde ich entgegnen: ein menschliches Wesen, das versucht in seinem Leben noch mehr geistige und seelische Werte zu finden. In meinem Buch wählte ich folgenden Vergleich: wir sind von Gott so erschaffen wie etwa ein fantastischer Farbfernseher, der gleichzeitig sieben verschiedene Programme zeigen kann und das 24 Stunden am Tag. Jedoch gilt es herauszufinden, wie dieser Fernseher angeht, wie seine Antenne gerichtet werden muß, damit er funktioniert. Kaum jemand hat es geschafft, all das auszunutzen, was in ihm steckt, aber genau das gilt es zu erfahren."

(Aufgezeichnet nach einem Gespräch mit Gudrun Endress)



Minimal Music, III

North Star - die Einführung in die neue Einfachheit

Auch das ist „minimal music". Zehn feingewebte, kurze Klangminiaturen, auf zwei schwarzen Platten-Seiten komprimiert. Die LP: North Star (Virgin V 2085/Ariola). Der Protagonist: Philip Glass.

Auf knapp 35 Minuten wird auf „North Star" all das zusammengefaßt, was musikalische Technik und kompositorische Strukturen der „phasing music" heute prägen: zunächst scheinbar gleichbleibende Klangstrukturen verändern sich kontinuierlich - zu einer Komposition ungemein vielschichtiger Struktur. Auf ,.North Star" dominiert - „In der Kürze liegt die Würze, vor allem für den akustischen Newcomer" - diese Vielschichtigkeit, wenn auch konzeptionell ungewohnt. Am Rande und auch das mag ausschlaggebend gewesen sein: die Stücke sind musikalischer Hintergrund zu einem Dokumentarfilm über den Bildhauer Mark di Suvero.

North Star: In nicht mehr als maximal fünfminütigen Segmenten wird der Reichtum und die sich überlagernde Rhythmik der „phasing music" entfaltet. Gerade mit seiner vorletzten Veröffentlichung geht Philip Glass im Unterschied zu seinen (bekannteren) Composer-Kollegen Terry Riley und Steve Reich einen neuen Weg, den der Kurz-Kollagen. Ganz anders: „Einstein on the Beach" (Tomato -4-2901) - 1976 komponiert, jetzt auf den Markt gebracht. Eine knapp dreistündige „Minimal-Sequenzen"-Symphonie.

Zurück zu „North Star", zum Titelstück „Etoile Polaire": auf einem b-es, f- und g-Tonmuster tragen die Stimmen von Joan La Barbara und Gene Rickard den harmonischen Melodierahmen. Blenden sich nach und nach andere Instrumente auf diesem Muster ein. Um wieder zu verschwinden. Hier entwickeln sich die Klangfarben der minimalen Variationen gewissermaßen als minutiös-terminierte Kostprobe des Reichtums kalkulierter, musikalischer Monotonie.

Ist „North Star" die zusammengefaßte Einführung in die Kompositions-Technik der „minimal music", entfaltet sich bei der „Music in Twelve Parts" (Virgin 940531) ein theoretisch auch unendlich reproduzierbarer, farbenprächtiger, melodiöser, gut 40minütiger Klangteppich.

Die „Music" ist gleichzeitig ein ungemein kontinuierlich-ruhiges Paradebeispiel der Phasentechnik. Stets gleiche Melodie-Modelle entwickeln sich, asynchron gespielt, gegeneinander, werden allmählich durch zusätzliches Instrumentarium erweitert; kehren immer wieder zur ursprünglichen Melodie-Sequenz zurück. Charakterisiert sind die einzelnen Abschnitte durch differenzierte Tonprozeduren, Notenfolgen und rhythmische Struktur.

Gewisse technische Komponenten bleiben auf der „Music in 12 Parts" konstant: Die Harmonie der repetierten Melodiefiguren, der konstante Acht-Noten-Takt. Additive Prozesse laufen durch die Integration einfacher Melodielinien, durch die Hinzunahme einzelner Noten oder kombinierter, verwandter Notenfiguren ab. Der Sound entwickelt sich unbestritten außerhalb jedweder zeitlichen Begrenzungen. Anstelle der gewohnt „abwechslungsreichen" Hörgewohnheiten wird hier das Ohr des Zuhörers auf minimalste Zeiträume und Veränderungen hinuntergezwungen. Die Polyphonie liegt im Vordergründigen. Reich wird die thematische Entwicklung der Komposition erst durch den reduzierten Reichtum der einzelnen Sequenzen.

Philip Glass, neben Terry Riley und Steve Reich, ist heute einer der bekannten Vertreter der „neuen Einfachheit". Die auf minimalste melodische Prozesse und Strukturveränderungen ausgerichtet ist. Und die der Komponente „Zeit" neue, bewußtseinserweitemde Dimensionen abverlangt. Vor allem beim Hörer. Dem sich diffizielle Prozesse erschließen, wenn er diese zeitlose, musikalische Insel - gerade im Zeichen permanent reproduzierbaren, hektischen Musikkonsums nicht ignorant übergeht.

Rolf D. Schneider

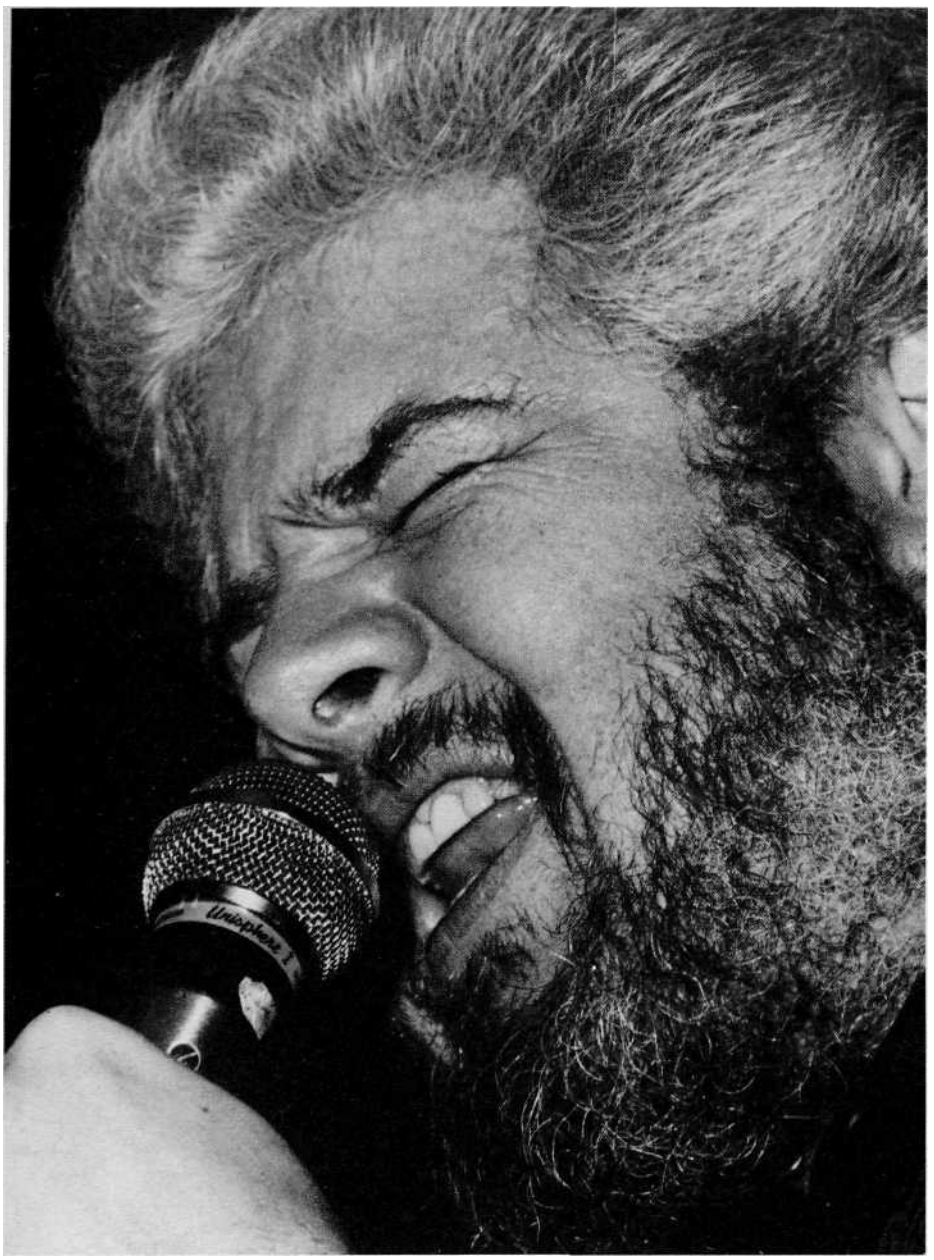


Foto: Manfred Bauerle

Bill Ramsey

„Wieder leiser und mit voller Improvisationsfreiheit singen"

„Bill, Du warst während Deiner Militärzeit in Frankfurt-Höchst stationiert und hast in dieser Zeit eine große Karriere als deutschsprachiger Sänger begonnen, die Dich dann in alle Welt führte. Du wohntest zuletzt in Zürich, nun seit einigen Monaten in Wiesbaden. Kann man annehmen, daß Deine Rückkehr in die Bundesrepublik eine Rückkehr in die heimliche Heimat ist, oder ist es die Sympathie zu Hessen, oder sogar zu Frankfurt selbst, die Dich bewogen hat, wieder im Rhein-Main-Gebiet zu wohnen und zu arbeiten?"

„Nun, ich fühle mich in der Bundesrepublik durchaus zu Hause, ganz besonders in Hessen - im Raum Frankfurt, weil ich gerade da angefangen habe und dort so viel Freunde fand. Man kann das Hessische auch aus meiner Sprache heraushören, wenn ich isch sage statt ich, was ich meistens tue, oder Menner, statt Männer, oder heerlich, statt herrlich. Da merkt man, daß Hessen schon Spuren bei mir hinterlassen hat!"

„Hast Du denn noch die amerikanische Staatsangehörigkeit?"

„Die habe ich. Ich hätte auch Schweizer werden können, aber das war nicht ganz mein Bier. Ich bin jetzt wieder in Deutschland und nehme an, daß ich nach einigen Jahren den deutschen Paß haben werde, das dauert halt ein bißchen."

„Was war damals in Frankfurt-Höchst während Deiner Militärzeit Dein Tätigkeitsbereich?"

„Ich war beim AFN, und meine Tätigkeit dort ist klar zu beschreiben: Ich war sogenannter Chief-Producer, also Produktionsleiter. Das hieß dort: Sehr viel Programmgestaltung! Ich hatte jeden Morgen eine einstündige Sendung, dann eine Menge Lokalberichte und -programme und machte vor allem auch Aufnahmen von Jazzkonzerten für das Programm, z. B. wenn Stan Kenton oder Count Basie in Hessen gastierten. Das alles war mein Bereich. Für alles, was in Frankfurt oder überhaupt in Hessen geschah und für den AFN interessant war, dafür war ich als Produzent zuständig."

„Bill, begann Deine Karriere als Sängerin Deutschland oder hattest Du bereits Auftritte in den USA gehabt?"

„Sie begann hier. In den USA hatte ich natürlich gesungen, aber nicht groß als Profi. Ich habe in den Staaten ein bißchen Radioerfahrung gehabt an der Uni. Dann war ich 8 Monate als Regieassistent und Aufnahmeleiter beim NBS-Center in Cincinnati/Ohio, meiner Geburtsstadt. Gesungen habe ich sehr viel in Clubs und so, hatte eine eigene Band, war aber nie Vollprofi. Karriere kann man das nicht nennen. Die hat dann erst in Deutschland begonnen, sie hat auch unmittelbar mit Frankfurt zu tun, denn durch den damaligen Jazzkeller Domizil habe ich alle die Musiker kennengelernt. Einer davon war Heinz Gietz, der damals für Kurt Edelhagen und kurze Zeit darauf für Caterina

„Bald mache ich eine Direktschnittplatte mit Blues, Balladen und Jazz-Standards."

Valente und Peter Alexander arrangiert hat. Durch ihn lernte ich Edelhagen kennen, und er, auch ein Frankfurter, hat mich zum Schlagererfolg gebracht."

„Hast Du eigentlich mit Frankfurter Jazzmusikern Kontakt?"

„Ja, nach wie vor, selbstverständlich."

„Mit wem zum Beispiel?"

„Albert und Emil Mangelsdorff, Rolf Lüttgens und viele andere. Nicht, daß ich die jeden Tag anrufe, aber wenn ich hier bin, versuche ich sie zu treffen. Seit ich in Wiesbaden wohne, habe ich allerdings nicht viel Zeit gehabt. Du weißt selbst wie beschäftigt ich bin. Aber es besteht noch eine ganz liebe Freundschaft mit ihnen."

„Du hast mehrere Auftritte für die Stadt Frankfurt gehabt. Wir waren zusammen in Mailand beim Städtepartner-Treffen Frankfurt-Mailand, sowie beim letztjährigen Sommerfest des Magistrats für Frankfurter Künstler. Ich glaube, Du kannst beurteilen, wie die Kultur-Arbeit des Dezernats .Kultur und Freizeit' der Stadt Frankfurt zu bewerten ist, bzw. wie sie gegenüber anderen deutschen Städten abschneidet. Bist Du von Hilmar Hoffmanns Kulturpolitik überzeugt oder könnte man noch etwas ändern?"

„Ich kann natürlich nur von unserer Seite, der Jazzszene, sprechen. Ich kenne aber keine deutsche Stadt, die den Jazz so unterstützt. Ich finde das sehr gut. Allerdings weiß ich nicht genug, um ein kompetentes Urteil abzugeben. Aber was Jazz angeht, ich meine diese Matineeserien, so sind sie zweifellos Resultat der Arbeit im hiesigen Kulturamt und die ist recht positiv. Ich hoffe, daß es so weitergeht. Aber ich glaube, es ist jetzt alles ein bißchen komplizierter geworden, denn die Parteien haben gewechselt. Ich hoffe indessen, daß wir weitere Unterstützung genießen werden."

„Ja, es wird auf alle Fälle weitergehen. Du wirst ja auch bei dem Konzert ‚Jazz im Burggraben 1980' in Frankfurt-Höchst auftreten und kannst bei der Gelegenheit wieder Deine alte Heimat besuchen. Aber nun etwas anderes: Ich weiß, daß Du ein hervorragender Blues- und Jazzsänger bist. Bitte erkläre doch genau, in welchem Stil Du am liebsten singst, woran Du im Moment arbeitest und was Du in der Vergangenheit gemacht hast."

„Eine Zeitlang habe ich Jazz-Rock gemacht. Ich habe mit zwei verschiedenen Gruppen gearbeitet. Zwei Dinge sind dazu zu sagen: 1. Es war mir zu laut, ich habe wirklich das Gefühl gehabt, daß ich mich permanent schädige durch die Lautstärke. 2. Der Jazz-Rock ist mir zu wenig improvisationsfähig. Ein Beispiel: Wenn ich ein Stück geschrieben und es dann mit der Rock-Band so 10mal gesungen hatte, merkte ich, daß ich doch sehr eingeengt war. Infolgedessen bin ich jetzt mit Jurei Galan zusammen. Er ist gebürtiger Tscheche und ein sehr, sehr guter Gitarrist. Ich glaube, er hat jetzt die deutsche Staatsangehörigkeit und wohnt in Mainz. Wir machen ein Programm, das heißt: Bill Ramsey singt Jazz-Standards, Ballads and Blues und ich glaube, das ist mein Bier. Ich singe da Blues in allen möglichen Variationen, außerdem alte Titel wie 'Misty' und ‚The Shadow Of Your Smile' und dann Ellington- und Beatles-Nummern. Aber alles etwas leiser und vor allem mit voller Improvisationsfreiheit. Das ist für mich sehr wichtig. Ich kann das nicht besser beschreiben. Eine Kategorie, eine richtige Schublade suche ich nicht und außerdem kann ich keine finden."

„Bill, man kennt Dich als Sänger, kannst Du auch Instrumente spielen?"

„Nur sehr wenig, ich spiele etwas Boogie Woogie auf dem Klavier. Kürzlich habe ich es für das Hessische Fernsehen gemacht, zusammen mit Roland Schneider und Gottfried Böttger. Was war das für eine lustige Session! Ein klein bißchen spiele ich auch Gitarre, ich würde sagen: Lagerfeuerartkram, so ein paar Akkorde. Aber ich bin kein Instrumentalist."

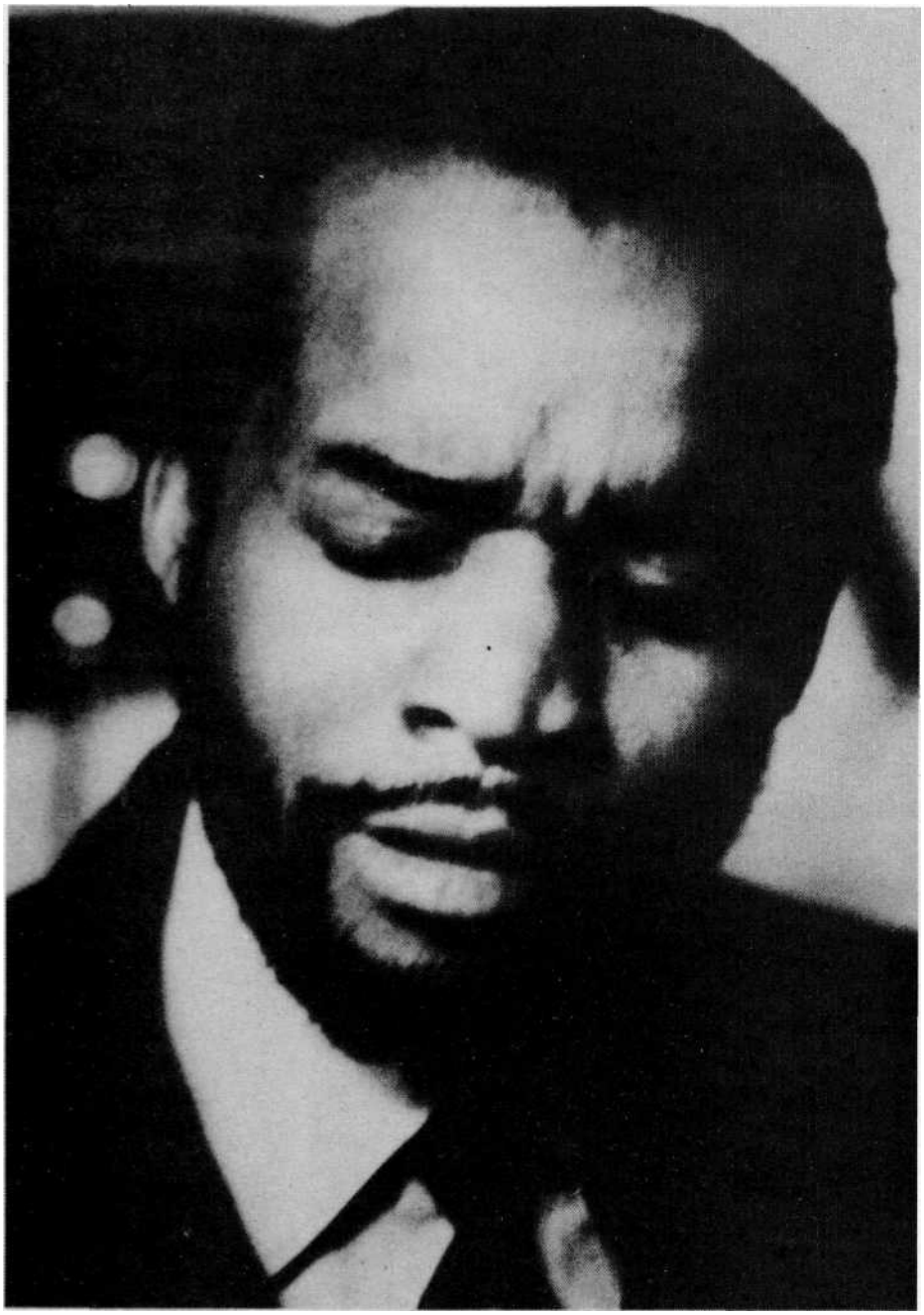
„Viele Leute fragen mich, wann endlich eine Schallplatte auf den deutschen Markt kommt, die aufzeigt, was Bill Ramsey derzeit musikalisch macht. Wie sieht es damit aus?"

„Ich habe eine LP während meiner Jazz-Rock-Zeit gemacht, konnte jedoch keine deutsche Schallplattenfirma dafür interessieren. Diese Platte gibt es in der Schweiz. Sie heißt ‚On The Spot'. Die Plattenfirma ist Image-Records. Aber in Deutschland hat sich keine Firma daran getraut. Jetzt mache ich, mit Vorbehalt, eine Direktschnittplatte. Ich weiß nicht ob das klappt, aber der Termin, Juli 1980, ist klar. Ich singe darauf Blues, Balladen und Jazz-Standards. Mit dabei ist u. a. Toots Thielemans. Das Arrangement macht Peter Herbolzheimer. Wir werden in Quartett-Besetzung auftreten."

„Hast Du schon einen Verleger für diese Platte, die dann wahrscheinlich noch 1980 herauskommen wird?"

„Ja, die kommt auf dieses neue Label Jeton. Die Firma macht nur Direktschnitt-Platten. Charly Antolini und Alexis Korner haben dort auch gearbeitet."

\- . Karlheinz Heuer



Meister der Dynamik, Herrscher über Zeit und Raum

Ahmad Jamal

Der knapp 50jährige Ahmad Jamal - diesen orientalischen Namen legte sich der frühere Fritz Jones aus religiösen Gründen zu - begann seine sagenhafte Karriere in den frühen 50er Jahren und hat sich bis heute, sowohl in Jazz-Musik-Kreisen als auch auf dem klassischen Musik-Sektor, als treibende Kraft zu behaupten verstanden. Noch immer zählt er zu den gefragtesten und beliebtesten Stilisten seiner Generation. Seine Schlagzeilen-Popularität, die Ende der 50er Jahre mit Hit-Schallplatten wie „Poinciana" und „But Not For Me" begann, konnte er im Laufe der Zeit dank seiner unauffälligen Lebensweise etwas eindämmen; aber sein Ruf als einer der profiliertesten Pianisten der Gegenwart ist nach wie vor lebendig.

Improvisationskunst

Ahmad Jamal, der die Musikform Jazz mit seinen kunstvollen, wenn auch sparsamen Improvisationen, um einige Dimensionen bereichert hat, möchte das Wort Jazz ganz aus dem Sprachgebrauch und dem Wortschatz der Musik-Literatur gestrichen und stattdessen durch den Ausdruck „Improvisations-Kunst" ersetzt wissen. Er bringt dieses Anliegen oft zur Sprache, und wie ernst es ihm damit ist, drückt sich am besten in seiner Meinung über die Musik im allgemeinen aus. Es gibt für ihn keinen fundamentalen Unterschied zwischen Duke Ellington und Johann-Sebastian Bach: „Duke komponierte, was er hörte und Bach schrieb auf, was er empfand. Beide Künstler unterscheiden sich eigentlich nur in der Ausführung ihrer Ideen. Warum sollten Mozart, Dizzy Gillespie oder Oscar Peterson nicht in ein und dieselbe Kategorie, nämlich die der Improvisation, eingestuft werden? Jede Interpretation ist im Grunde Improvisation, ob sie nun auf dem Papier geschrieben steht oder auf einer Bühne erschaffen wird."

Darüber kann man geteilter Meinung sein, doch Ahmads Standpunkt wird von vielen seiner Musiker-Kollegen vertreten, deren geistig-musikalische Aufnahmebereitschaft jegliche Kategorisierung sprengt. „Liszt z. B. hat viele Variationen und Etüden im Konzertsaal erfunden", sagt Jamal, „die nicht aufgeschrieben wurden und für immer verloren sind. Viele Stücke, die ich spiele, sind niedergeschrieben. Es gibt keinen Unterschied. Ich persönlich empfinde den Ausdruck .Improvisationskunst' oder .zeitgenössische amerikanische Musik' weitaus angebrachter als das althergebrachte Wort Jazz, das in seiner Original-Bedeutung einen sehr negativen Beigeschmack hat und bei den meisten Leuten nur negative Gefühle erzeugt. Wie oft habe ich den Kommentar hören müßen: Er ist ja nur ein Jazz-Musiker..."

Zartes Andeuten der Gefühle

Miles Davis nannte Ahmad Jamal einmal seine größte Inspiration. Und wenn man das Spiel der beiden „Raum-Giganten" vergleicht, entdeckt man ohne weiteres Parallelen. Die Klarheit, Schlichtheit, sparsame Raumausnutzung und verhaltene Emotionalität von Miles Davis - der Gefühle keineswegs „niederspielt", sondern durch zartes Andeuten noch intensiviert - läßt sich auch in Jamals kunstvollen Modulationen feststellen. Ahmad Jamals

größtes Potential sind seine vollkommene Beherrschung der Dynamik, seine Meisterung des Intervalls sowie seine außergewöhnliche melodiöse und harmonische Begabung. Er benutzt den Abstand zwischen den Tönen so kunstvoll, daß man geradezu am eigenen Körper verspürt, wie die ursprüngliche Melodie und die Improvisationen zusammenfließen; man sieht die Töne förmlich anschwellen und sich zurückziehen wie bei einer riesigen Woge. Ahmad Jamal benutzt sein Instrument im Sinne eines Sinfonie-Orchesters oder einer Big Band zum Erzeugen von Spannung und Entspannung.

Die stille Intensität, die von seiner Persönlichkeit und seinem Spiel ausgehen, erinnern an die „wohltemperierten" Fugen eines J. S. Bach. Auch bei Jamal zeigt sich beständiges Wachstum und ständiger Wechsel ohne jegliches Forcieren - alles erscheint natürlich, harmonisch fliessend und einfach. Seine Harmonien berühren ohne aufzureizen. Ohne es eigentlich recht gewahr zu werden, wird man von seinen beruhigenden, ausgewogenen Harmonien verführt und in andere Welten versetzt.

Begegnet man Ahmad Jamal zum ersten Mal, wird man das Gefühl nicht los, diesen Sound irgendwo schon einmal gehört zu haben, denn Jamals Klangbild erinnert an das vieler seiner Kollegen. Er verbindet in seinem Stil die Einflüsse Jelly Roll Mortons, Art Tatums Farbenreichtum, Oscar Petersons Virtuosität, Bud Powells Kreativität und Erroll Garners Geschmeidigkeit. Doch gleichzeitig wirkt er einmalig dank seiner nur ihm eigenen ökonomischen Ausnutzung der Intervalle. Sein Gütezeichen ist Sparsamkeit in der Improvisation. Genau wie einst Cootie Williams oder Thelonious Monk einen Stil kreiert haben, der weniger Wert auf eine schnelle und technisch perfekte Ausführung, sondern mehr Gewicht auf den Klang und das Gefühl jeder einzelnen Note legte, so bedient sich auch Ahmad Jamal seines Instrumentes, um die Essenz seines Vortrages durch die Anwendung sparsamster Mittel und einem Minimum an Gefühlsschwelgerei zu Gehör zu bringen.

Konzept des modernen Trio-Spiels mitbestimmt

Ahmad Jamal, der als Wunderkind aufwuchs und ein profundes Training in klassischer Musik bekam, absorbiert alle Musikarten und verarbeitet sie in seinem Spiel. Deshalb erscheint er auch heute noch genauso zeitgemäß, zuweilen gar avantgardistisch, wie vor etwa 20 Jahren auf dem Höhepunkt seines Einflusses. Er fühlt sich z. B. mit dem Cleveland-Sinfonie-Orchester, einer Jazz Big Band oder in einem kammermusikalischen Rahmen ebenso zuhause wie in kleineren Jazz-Besetzungen, dem Trio-Format oder seinem jetzigen Konzept, einem Quintett, mit dem er auch in San Franciscos „Keystone Körner" auftrat und sich zuvor in Europa vorstellte. Auf seiner neuesten Schallplatte „Genetic Walk" (20th Century Fox), die er mit seinem gegenwärtigen Quintett aufnahm, bewegt er sich sehr in Richtung Avantgarde, benutzt viele Schoenberg-Einflüsse ohne sein melodiöses Fundament zu verleugnen. Ohne sich vielleicht dessen bewußt zu sein, hat Ahmad Jamal das Konzept des modernen Trio-Spiels mit seiner persönlichen „Raumgestaltung" mitbestimmt und unwillkürlich den Weg für die Avantgarde gebahnt; seine Handhabung des Intervalls machte es dem Bassisten und dem Schlagzeuger möglich, sich zum ersten Mal richtig zu entfalten und eine Art Gleichwertigkeit neben dem orchestral eingesetzten Piano zu erreichen ; ein Konzept, das später von Bill Evans/Scott LaFaro/Paul Motian intensiviert und weitergeführt wurde.

In seinen Teenager-Jahren hatte Jamal das Glück, in seiner Heimatstadt Pittsburgh von einheimischen Jazzern - oder wie er sagen würde: Improvisationskünstlern - wie Art Blakey, Erroll Garner, Dodo Marmarosa, Ray Brown, Earl ‚Fatha' Hines, Billy Eckstine, Billy Strayhorn etc. beeinflußt und gehört zu werden, welche ihre Jazz-Sessions oft bis in die frühen Morgenstunden ausdehnten.

Ideale Entsprechung: John Heard

Während seines einwöchigen Engagements in San Franciscos „Keystone Korner" - vor jeweils ausverkauftem Hause - spielte Ahmad Jamal im Grunde nicht viel anders als vor 30 Jahren: klar, versponnen, mit ausgewogenen Emotionen - immer darauf bedacht, seine so überreichen Gefühle in eine harmonische Richtung zu steuern. Er zeigt sich noch immer als unbestrittener Meister der Dynamik, mit einem plötzlichen Wechsel der Akkorde von einem leidenschaftlichen Appassionata in ein wisperndes Arpeggio hinübergleitend. Meistens jedoch steckte er voller Spielfreude und versprühte sein Talent auf disziplinierte Art. Beinahe klassische Motive verwob er gekonnt mit Funk, harfenähnlichen Debussy-Akkorden und orientalischen Farbtupfern; fragile Anschläge wechselten harmonisch mit afrikanischen Rhythmen.

Jamal wurde von dem Bassisten John Heard begleitet, einem Musiker, der mehr und mehr das Interesse der Jazzwelt erweckt. John Heard hat sich einen Namen durch seine Mitwirkung in der TALT-Band und als Begleiter von Oscar Peterson und Louie Bellson (sowohl auf Tourneen als auch auf Pablo-Schallplatten) gemacht und gibt Lew Tabackin bei dessen „Befreiungsversuchen" als Begleiter Hilfestellung. Heard, der in Kürze mit Dexter Gordon zusammenarbeiten wird, kam Jamals Konzept geistig am nächsten. Er verstand es wie kein anderer Musiker des Quintetts, die offengelassenen Stellen mit eigenständigen und hundertprozentig passenden Einfällen auszufüllen. Seine Soli, sein resonanter Klang zeugten von starker Individualität und erinnerten manchmal an die abgehackten und scharfen Staccati eines Scatsingers. Ihr perfektes Zusammenspiel erzeugte eine Gleichwertigkeit wie sie Jamal früher mit seinem Bassisten Israel Crosby erreicht hatte.

Jamals disziplinierter Spieldrang wurde von Schlagzeuger Payton Crosley kongenial unterstrichen, der - ohne jemals überlaut zu werden - zum richtigen Zeitpunkt einsetzte. Gitarrist Calvin Keys, zusammen mit dem ausgezeichneten Schlagzeuger Kenneth Nash, der sein Arsenal an Percussioninstrumenten mit der Geschmeidigkeit eines Airto zu handhaben verstand, lieferten ebenfalls adäquate, sensible Unterstützung. Jamal spielte fast ausschließlich akustisches Piano, und nur gelegentlich wandte er sich dem elektrischen Piano zu, um eine besondere sphärische Stimmung zu erzeugen.

Profunde Wachstumsbereitschaft

Das Publikum liebt Ahmad Jamal, der kein Nur-Jazzer ist, sondern versucht, über das Wort und die Kunstgattung Jazz hinauszuwachsen, was in einem persönlichen Gespräch zum Ausdruck kommt: „Meiner Meinung nach sollte ein Musiker alle Umwelteinflüsse in sich aufnehmen und seine Entwicklung sollte darauf hinzielen, sich alle wichtigen geistigen Strömungen einzuverleiben. Neue Richtungen sollten ihm zur zweiten Natur werden, wichtig ist auch ein gutes geistiges Fundament, auf dem er ständig aufbauen und alle inneren und äußeren Wechselbeziehungen aufnehmen und verarbeiten kann. Das ist ja gerade das Wunderbare, ein sog. Jazz-Musiker zu sein im Gegensatz zum klassischen Interpreten; der sog. Jazz-Musiker ist wirklich begnadet, weil er alle Einflüsse in seinem persönlichen Spiel wiedergeben kann. In einem Zeitalter der Spezialisierung ist es auch für einen Spezialisten angebracht, von Allem etwas zu beherrschen. Und diese profunde Wachstumsbereitschaft, zu lernen und zu beeinflussen, das ist der Musikergeist, den ich immer propagiert habe und seit einer Generation vorzuleben versuche".

Ich glaube, man kann Ahmad Jamal nicht mißverstehen, und seine Einstellung ist auch der Grund, warum seine Schallplatten der 50er Jahre verglichen mit seinen heutigen Produktionen, nicht so verschieden voneinander sind, trotz seines immensen Wachstums - sie sind nur Variationen seines musikalischen Konzepts. Ahmad Jamal klingt in den Ohren vieler Musikliebhaber genauso zeitlos wie die Musik Beethovens, Bachs oder Liszts.

John Howard

Jazz aktuell

Förderung kreativer Musiker

10 Jahre Radio Jazz Group Stuttgart

Zwei von der SDR-Jazz-Redaktion, Dieter Zimmerte und Gudrun Endreß, hatten eine Idee. Und was daran wichtig ist, Wolfram Röhrig, L-Musik-Chef im SDR, griff die Idee auf, und so konnte sie zusammen mit dem Pianisten und Komponisten Wolfgang Dauner in die Tat umgesetzt werden: ein Jazzensemble des Süddeutschen Rundfunks, die Radio Jazz Group Stuttgart unter Dauners Leitung wurde gegründet. Vor zehn Jahren war das, genauer: Ende November 1969 stand Wolfgang Dauner mit Ack van Rooyen, Peter Herboizheimer, Joki Freund, Eberhard Weber und Cees See zum erstenmal hinter verschlossenen Türen zu einer Produktion des SDR im Studio. Nach einer weiteren Aufnahme im Dezember präsentierte der Südfunk die neue Jazz Group dann am 15. Januar 1970 erstmals öffentlich, und Wolfgang Dauner demonstrierte, was zuvor in einer Pressekonferenz dargelegt war. Dauner sollte Gelegenheit erhalten, sein kompositorisches Format und sein vielseitiges instrumentelles wie solistisches Engagement mit gleichwertigen Musikern auszuschöpfen, neuen, jungen Solisten Anregungen zu vermitteln und jenseits von reinen Studioproduktionen auch in öffentlichen Konzerten im Kontakt mit dem Publikum zu jener jazztypischen Inspiration zu finden, die die eiserne Atmosphäre der Technik im Studio, die aufleuchtenden Lampen und die gähnende Leere der Umgebung oftmals verhindert.

Die Landesgirokasse entdeckt den Jazz

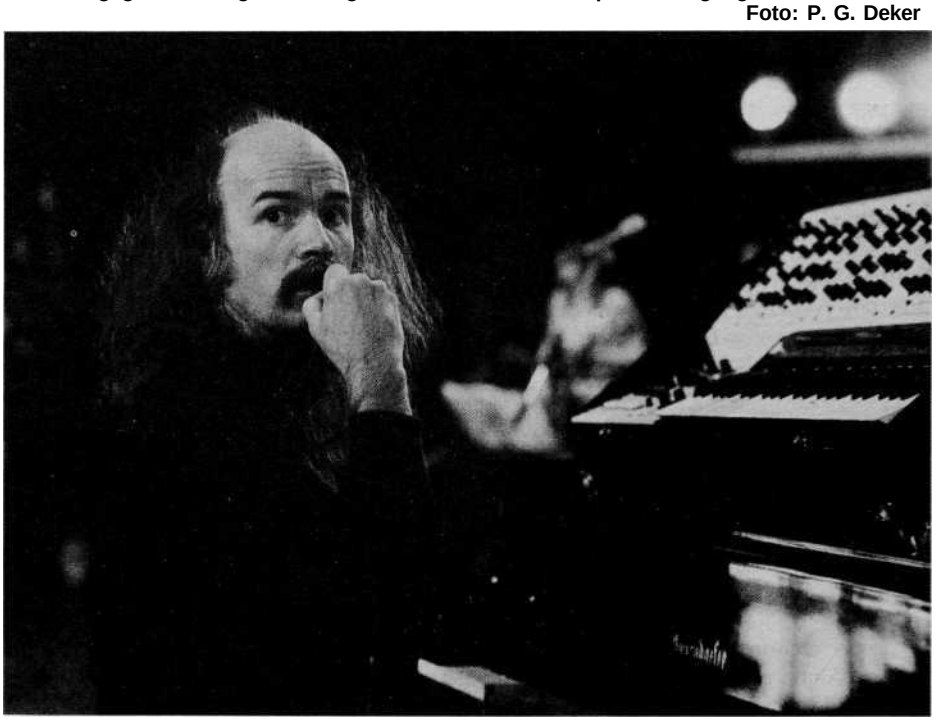
Inzwischen also sind zehn Jahre vergangen, und die Radio Jazz Group erfreut sich nach wie vor reger Aktivität. Kein Wunder, daß dieser Termin zu einem Konzert herausforderte und daß auch diesmal wieder eine Pressekonferenz gegeben wurde. Den Anlaß zum Pressetreffen gab freilich auch noch die Landesgirokasse Stuttgart, die sich zum Mit-Einlader bekannte und kundtat, sich künftig auch als Mäzen für den Jazz einzusetzen. Seit Jahren schon ist sie Veranstalter von Sinfonie- und Kammerkonzerten, sie organisiert Kunstausstellungen und fördert Galerien und ist jetzt dank einiger begeisterter Freunde und Kenner des Jazz in eigenen Reihen nunmehr auch auf die Jazzmusik als künstlerischer Beitrag unserer Zeit aufmerksam geworden. Herr Direktor Keicher erklärte, man ziele auf eine kontinuierliche Entwicklung in die Zukunft und wolle bei entsprechender Publikums-Resonanz mindestens drei Konzerte jährlich finanzieren. Daß ein Institut, das ausschließlich mit dem begehrtesten Gut heutzutage, nämlich dem Geld, umgeht und trotzdem noch an die Kunst - und sogar die Jazzmusik - denkt, sollten nun fürwahr auch die Jazzfreunde honorieren. Und sie sollten nicht nur kommen im Sinne ihrer Stadtväter, die eben bauen, weil Bund und Land Mittel dazu geben, die auf keinen Fall für sie verloren gehen dürfen, sondern sie sollten die Gelegenheit wahrnehmen, zusätzliche Begegnungen mit den Musikern zu erleben, die so sehr für die Lebendigkeit der Szene sorgen. Wolfgang Dauner sagt in seinem „Urschrei": Gefördert sollte kreative Musik deshalb werden, weil die Kreativität des Menschen das Herzstück dessen ist, was wir als Freiheit verstehen."

In menschlich-kollegialer Weise bat Wolfgang Dauner darum, in den geplanten Konzerten der Zukunft insbesondere auch die anderen einheimischen Musiker zu fördern und in Konzerten herauszustellen. Es gäbe außer den Solisten der Radio Jazz Group noch mehr Talente und Könner in Stuttgart, die immer hinter den Gastspielen der großen und bekannten Namen aus dem Ausland zurückstehen müßten. Dieter Zimmerte verdeutlichte, daß der Beginn mit der Radio Jazz Group, also mit deutschen und in Stuttgart wirkenden Musikern sicherlich ein gutes Omen in dieser Richtung sei. Er gab einen Überblick über Dauners Wirken in den vergangenen zehn Jahren und stellte fest, daß Dauner in rund 80 Produktionen über zweihundert Musiker in sein Ensemble geholt habe, denn dies war ja ein Anliegen Wolfgang Dauners: Er wollte seine Jazz Group in der Besetzung so beweglich halten wie in seiner Musik, mindestens ein neuer Solist war für jede Produktion quasi Verpflichtung. Jeder aufmerksame Jazzfreund hat Dauners Entwicklung in diesen zehn Jahren mitverfolgt, seine Vorliebe für die Ausschöpfung elektronischer Klänge, seine anfänglichen theatralischen und kirchenmusikalischen Ambitionen, sein Arbeiten mit Kindern, und nicht zuletzt immer wieder seine Rückkehr zum eigentlichen Jazzpiano, auf dem er auch heute eine gewisse Herkunft von der Zartheit und dem impressionistischen Spiel Bill Evans' durchschimmern läßt. Jüngst in anderer Umgebung mehrfach in Stuttgart gehört, erwartete ich das Jubiläumskonzert und das erste zugleich in der ,,Jazz Podium Reihe", wie die von der Landesgirokasse initiierten Konzerte genannt werden, mit einiger Spannung.

Bravour ohne Feeling

Der neue Solist für diesen Auftritt der Radio Jazz Group wurde nach der Pause herausgestellt: der Trompeter Chet Baker. Mag man sich vorher überlegt haben, was der sensible und so sehr auf eine einfühlsame Begleitung bedachte Baker in der doch wahrhaft nicht zimperlich agierenden Radio Jazz Group dazutun soll, so zeigte sich auch rasch, daß dieses Unterfangen nicht viel einbrachte. Ganz abgesehen von dem Unding, Baker abseits hinter den für das Ensemble aufgestellten Notenpulten zu verstecken, ihn auch optisch vom

Gelegenheit sein kompositorisches Format und sein vielseitiges instrumentelles wie solistisches Engagement mit gleichwertigen Musikern auszuschöpfen: Wolfgang Dauner
Foto: P. G. Deker



Rhythmus-Trio der Jazz Group auszustoßen, klappte auch das Zusammenspiel nicht befriedigend. Baker ist ein Musiker, der heute wie stets zuvor äußerst gefühlsbetont, zart und warm improvisiert, der Mitspieler braucht, die auf ihn hören, ihm entsprechen, mit ihm sind, wenn Logik und Konsequenz im Spiel entstehen und fortgeführt werden sollen. Eberhard Weber am Baß und John Marshall am Schlagzeug waren nicht in der Lage, sich darauf einzustellen, weshalb es allein Wolfgang Dauner oblag, das Bestmöglichste zu retten. Er tat es, spielte einige seiner schönsten Pianosoli des Abends in zwei ausgegrabenen Russ-Freeman-Stücken; vielleicht auch deshalb, weil ihm dieser Pianist aus seiner Anfangszeit gleichfalls wie Bill Evans als interessantes Vorbild gedient haben mag. Bestimmt ist es aber ebenso ein Hinweis auf die erwähnte musikalische Vielseitigkeit Dauners, der eben in allen Situationen zu einer gültigen Aussage findet. Trotzdem verhallte Chet Bakers Trompetenspiel ziemlich blaß und glanzlos, so daß sein Dabeisein fast bedauerlich wirkte.

Wenn ich die Vielseitigkeit Dauners erwähne, so fällt es mir um so schwerer festzustellen, daß der erste Konzertteil, mit einem Rock-Opener reißerisch begonnen, geradezu in Eintönigkeit starb. Die drei Themen glichen sich in Art, Tempo, Rhythmus so sehr, daß nur die unterschiedlich eingesetzten Solisten auffielen, ohne allerdings zu Sternstunden zu finden. Der Posaunist Eje Thelin war zwar mit heftigem Ton zur Stelle, seine Auf- und Abwärtsbewegungen im melodischen Verlauf konnten mir in Idee und Struktur jedoch wenig Respekt abgewinnen. Charlie Marianos eigenbrötlerische Linien auf Alt- und Sopransaxophon waren ohne Wärme und Empfindung und entsprachen in sehr typischer Weise der gesamten sterilen Atmosphäre. Besser gefiel mir der Tenorsaxophonist Wolfgang Engstfeld, zielstrebiger auch, und natürlich Ack van Rooyen, der eigentlich immer ein überzeugender Solist auf Trompete und Flügelhorn ist. Dazwischen Larry Coryell, extra aus USA eingeflogen, mit fetzendem Geschepper auf der Gitarre, dann aber vor allem in zwei Solostücken auf der „schönen Gitarre". Coryell bot zwei technische Bravourstücke, wie ja auch den anderen Solisten instrumentaltechnisch nichts Schlechtes nachzusagen ist, aber einmal war das eher spanische Gitarrenmusik als Jazz, und zweitens hat Coryell offenbar überhaupt kein Feeling. Und das verlangt selbst ein Cecil Taylor, wenn vom Jazz die Rede ist. Nun sagte mir zwar jemand, ich sei puritanisch, und natürlich kenne ich auch die Argumente der „guten" und der „schlechten" Musik. Dennoch: ich fühle mich zuerst einmal als Jazzkritiker und möchte deshalb mit den Merkmalen und Wesenszügen dieser Musik als Maßstab messen und werten dürfen. Ich schätze auch Musik jenseits des Jazz; daß mir der Jazz mehr bedeutet, hat seine Gründe. Gute Musik habe ich schon vor dem Jazz gekannt, deshalb müßte ich nicht Jazzfreund geworden sein. Ich habe als solcher in einem Jazzkonzert zwischen guter und schlechter Jazzmusik zu unterscheiden mit all den vielfältigen Zwischenstufen und Nuancen. In diesem Sinne ist Coryell durchaus ein guter Gitarrist, aber ich würde ihn nicht unbedingt als Jazzmusiker benennen. Sein Spiel entbehrte Feeling, Swing, weitgehend Dynamik, auch improvisatorische Entwicklung, Phrasierung oder jazzmäßige Tonbildung. Coryell zeigte ganz einfach technisch, was er kann, in mehreren aneinandergereihten Details, teilweise wiederholend oder versetzt, er kann viel, aber guter Jazz war das nicht.

Nach der Pause, nach Chet Bakers Auftritt, hatte die Radio Jazz Group ihre beste Stunde. In „Steps" gefielen mir nicht nur die Solisten besser, sondern auch das Zusammenspiel der drei Bläser Mariano-Engstfeld-van Rooyen war von reizvoller Ausstrahlung. Abwechslung kam auf, als Dauner sich seiner früheren Komposition „Impressions Of Spanish Impressions" erinnerte, und sein ihm eigener Schalk blitzte durch die Auszüge seines „Urschreis". Gar lustig ging es in der ersten Zugabe vor sich, Dauner dirigierte nicht nur theatralisch und mit herausfordernden Gesten, er knüpfte auch wieder an seine Spaße im Free Jazz an. Gewiß, das war einmal, es mag überholt anmuten, aber dem Jubiläumskonzert stand dieser Einwurf gut an, und wenn der Free Jazz beherrscht wird, ist er allemal dem Rock-Jazz weit überlegen. Gerhard Kühn

Keystone Korner, San Francisco

Art Blakey Festival

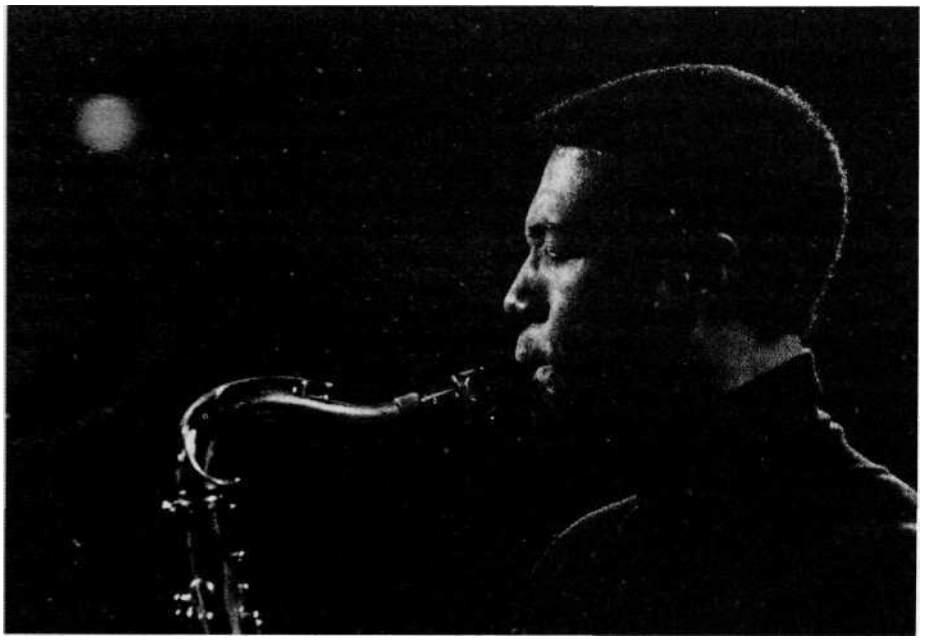
Zwischen den Jahren und für ein paar Tage im neuen Jahr wurde San Franciscos Jazz-Club Nummer Eins, Keystone Korner, zum Eldorado für Jazzfreunde. Art Blakey und seine Jazz Messengers hielten ihren jährlichen Einzug, wobei sie den vielen alten und immer zahlreicher werdenden jungen Jazzfans ihre spezielle Neujahrsbotschaft überbrachten. Die zum Teil wie die Heringe zusammengepreßten Festspielgäste ließen sich das „Feuerwerk der Geister" trotz der saftigen Eintrittspreise - und der preisgünstigeren Veranstaltungen der Popszene - nicht entgehen.

Seit beinahe einem Vierteljahrhundert verfolgt Art Blakey seine Mission mit einer Zielstrebigkeit und Beharrlichkeit, die an Wahnwitz denken ließe, wäre sie nicht der Kunstform Jazz geweiht. Seine soulgeschwängerten Trommelwirbel haben ein solches Gewicht, daß kaum jemand seinem rhythmischen Feuerwerk zu entgehen vermag, ohne nicht in irgendeiner Weise davon „versengt" zu werden. Viele talentierte Musiker sind durch Art Blakeys Hände gegangen und mit seinem Feuergeist getauft worden. Horace Silver, Donald Byrd, Herbie Hancock, Chuck Mangione, Bobby Timmons, Lee Morgan und Keith Jarrett sind einige der früheren Jazz Messengers, die in Art Blakeys Trainingscamp den Schliff und das Rüstzeug bekamen, das sie fürs Ensemblespiel und später für ihre eigene Stilrichtung brauchten. Sie alle wurden von dem nimmermüden Energiebündel Art Blakey geformt, der sich seinen Ruf als einer der soulträchtigsten, dynamischsten und swingendsten Schlagzeuger der Jazz-Geschichte bis heute erhalten konnte und immer wieder aufs Neue unter Beweis stellt. Trotz vieler personeller Änderungen ist seine Gruppe noch immer eine der ältesten Jazz-Combos mit dem gleichen Bandleader, dem gleichen Namen und huldigt noch immer der gleichen Philosophie. Für Art Blakey bedeutet Musik = Leben; der Mensch Art Blakey und seine Musik sind eins.

Während ihrer Auftritte im Keystone Korner boten Art Blakey und seine Jazz Messengers einen Auszug aus der Geschichte des Jazz, der vom frühen Swing bis hin zur Avantgarde reichte. Die derzeitigen Botschafter: David Schnitter, Tenorsaxophon, Bobby Watson, Altsaxophon, James Williams, Piano, und Valery Ponomarev, Trompete, wurden für die Dauer des Festivals von einer All Star Gruppe unterstützt, zu der die früheren Jazz Messengers Jackie McLean, Billy Harper, Eddie Henderson, Curtis Fuller und Cedar Walton gehörten und die zum Gelingen der Super-Show beisteuerte.

Die All Star Session begann mit einer glutvollen Version der traditionellen Messengers-Nummern „Blues March" und „Along Came Betty", von den Hörnern im Einklang geblasen, um den musikalischen Effekt zu steigern. Mit ihren feurigen Darbietungen - manchmal nahmen die Improvisationen bei Stücken wie ,,Jody", „Caravan" und ,,Moanin" etwa eine Stunde in Anspruch - brachten die Messengers ihr eigenes Blut sowie das ihrer Zuhörer zum Sieden. Art Blakey, in seinen unvermeidlichen Overall gepackt, steuerte von seinem „Thron" aus den Kurs jeder einzelnen Interpretation. Mit seinem unerschöpflichen Ideenreichtum „peitschte" er seine Musiker zu Höchstleistungen an. Seine „Geistesblitze" wurden von seinen Schülern gierig aufgesogen und zu musikalischen Leckerbissen weiterverarbeitet.

Jazz aktuell



Erwies sich als die Hauptattraktion des **Art Blakey Festivals: Billy Harper Foto: P. G. Deker**

Die Musiker scheinen sich gern zu fügen und ihre eigene starke Persönlichkeit einem noch stärkeren Willen anzuvertrauen. Allein dadurch können sie diesen einzigartigen Messengers-Klang erreichen, der so überreich ist an Gefühl, Intensität und rhythmischer Ausdruckskraft. Trotz ihres Teamgeistes macht sich die Individualität jedes einzelnen Musikers beim Solospiel deutlich bemerkbar. Jeder kann sich sowohl innerhalb als auch außerhalb der Gruppe seinem Potential entsprechend entfalten. Der Feuergeist sowie die emotionelle Ausdruckskraft wurden sehr gut von Blakeys derzeitigem Tenor-Botschafter David Schnitter aufgefangen. Der von der rauhen New Yorker Jazz-Szene geprägte Musiker hat die Erwartungen, die Art vor 6 Jahren in ihn setzte, mehr als erfüllt. Sein „drive" ist dem eines Boppers vergleichbar. Seinen Stil könnte man als eine Kombination zwischen Sonny Rollins und Dexter Gordon bezeichnen. Genau wie Lew Tabackin versucht auch David Schnitter - sehr erfolgreich übrigens - als sein eigener Stilist hervorzubrechen. Man wird noch einiges von ihm hören!

Kein Mitglied der Gruppe hat Schwierigkeiten, mit dem Meister am Drumstuhl Schritt zu halten. Der aber klingt mit seinen farbenprächtigen, rhythmischen Wellen manchmal wie ein ganzes Sinfonie-Orchester hinter seinen Solisten. Ein weiterer Riese des Tenorsaxophons, Billy Harper, ein Max Roach- und Blakey-Alumni, erwies sich als die Hauptattraktion des Festivals. Er überwältigte die staunenden Zuhörer geradezu mit seiner lebhaften Vorstellungskraft, seinen knurrigen Gesängen, Staccato-Akkorden und der perfekten Technik. Sein virtuoses Spiel spiegelt die vielen Einflüsse wider, denen er in seinem Jazz-Leben ausgesetzt war: Blues- und Gospel-Training in frühester Kindheit; später waren es Gil Evans, Thad Jones/Mel Lewis und Coltrane, die seinen musikalischen Kurs bestimmten.

Mit dem Erscheinen von Posaunist Curtis Fuller begann der „gemütlichere" mehr entspannte Teil des Abends. Mit seiner eigenen Komposition „A La Mode" eröffnete der gutaussehende schwarze Troubadour den Balladen-Reigen und bewies, daß er einer der Großen seines Faches ist. Dank seiner melodischen Ausrichtung erreicht Fuller ein wunderschönes Klangbild; daneben verfügt er über ein untrügliches Gefühl für Zeit und Swing, kombiniert mit einer unglaublichen Geschwindigkeit und perfekter Technik. Er bläst so ausdrucksstark auf seinem Instrument, das der menschlichen Stimme am nächsten kommt, daß man an die gewichtigen Dimensionen, die Albert Mangelsdorff als erster in die Posaune einströmen ließ, erinnert wird. Zwar wird wohl kaum jemand Mangelsdorff den Thron streitig machen können, aber Curtis Fuller hat seine Lektion von dem Meister gelernt! Die Frische und Wärme von Fullers Vortragskunst gehen Hand in Hand mit seinen abenteuerlichen Arrangements. Ein weiterer Meister des Balladenstils, Altsaxophonist Jackie McLean, bereicherte die aufgelockerte Stimmung durch sein nachdenkliches, lyrisches Spiel; manchmal wurden seine Legates von dem quecksilbrigen Alto des derzeitigen Messengers, Bobby Watson, unterbrochen.

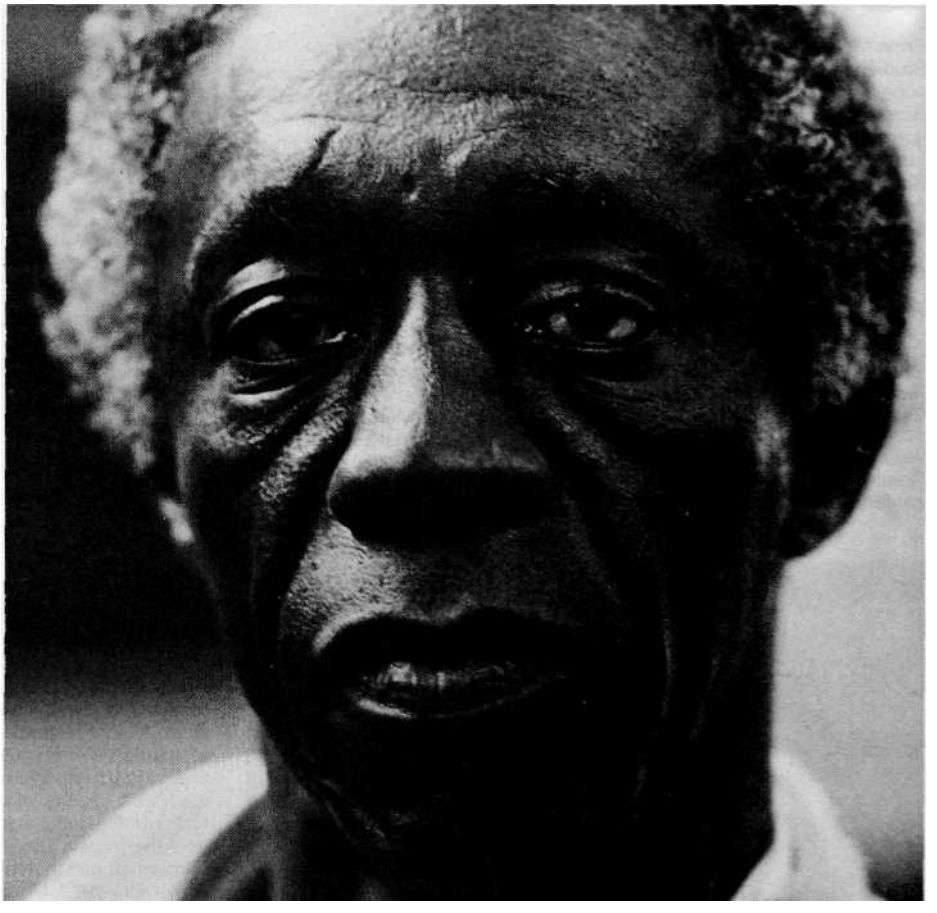
Der Ausklang stand im Zeichen der Härte und des Kampfes. Die mehr gefühlsbetonten und energiegeladenen Partien standen und fielen mit zwei ausgezeichneten Trompetern, dem Ex-Messenger Eddie Henderson und dem gegenwärtigen Heißsporn, Valery Ponomarev, einer Art „Little Jazz" aus Rußland. Beide Künstler verfügen über einen goldenen Kehlkopf, außergewöhnliche Atemtechnik, sichere Phrasierung und saubere Intonierung. Sie erreichen beachtliche Beweglichkeit in den hohen Registern und haben perfekte Kontrolle der hohen Noten. Und niemals verlieren sie ihren rhythmischen Sinn, der ihnen von Art Blakey zusehends „eingedroschen" wird . . . Clifford Brown müßte sich nicht im Grabe umdrehen, könnte er diese Neo-Boppers in Aktion erleben, die ihre Trompeten in einem derartigen Glanz erstrahlen lassen, daß man glaubt, in einem halbdunklen Jazz-Club die Sonne aufgehen zu sehen.

Cedar Walton spielte streng bop-orientiert und sorgte zusammen mit der ausgezeichneten Rhythmusgruppe für den rechten Swing. Er ist ein fabelhafter Begleiter, der es versteht, die offenen Stellen zwischen den Horn-Soli elegant und einfallsreich auszufüllen. Sein energischer Swing-Stil, der auch von Blakeys derzeitigem Piano-Messenger Jimmy Williams vertreten wird, kam gut an und paßte genau in den Geist der Truppe. Bassist Dennis Irwin hatte wohl den Löwenanteil an Fingerfertigkeit zu erbringen, denn er begleitete sowohl die All Star- als auch die „nur" Messenger Sessions. Seine Energie schien nie zu erlahmen, seine Griffsicherheit sich ständig zu steigern. Ein musikalischer Leckerbissen besonderer Art wurde von dem brasilianischen Schlagzeug-Wunder Airto geboten, der mit seiner Musik, wo immer er auftritt, ein wahres Freudenfest zu bereiten vermag. Obwohl er sich stets im Hintergrund hielt (Art Blakey hielt ihn zusätzlich im Zaum) vermochte er dennoch mit seinem speziellen Talent dem Ganzen einen eigenen, südamerikanischen Akzent zu geben. Airto versteht es, seine Geräuschpalette an der richtigen Stelle einzusetzen und hebt die Musik deutlich an, indem er jeweils eines oder gleichzeitig mehrere seiner exotischen Schlaginstrumente benutzt - und nicht nur Congas, Bongos und Tamburins! Es ist eine Augenweide zu beobachten, wie er sein Arsenal an Schlaginstrumenten mit dem Geschick eines Magiers bedient. Die nimmermüden Messengers wurden des öfteren durch langanhaltenden Beifall unterbrochen; Anfeuerungsrufe und Ovationen brachten das Faß zum Überlaufen. Art Blakey und seine Messengers gaben ihre Botschaft klar und unmißverständlich: Jazz = Liebe und Wahrheit.

Am Silvesterabend wurde das festliche Ereignis von National Public Radio Washington D. C. über die gesamte Nation ausgestrahlt. Leider mußte Freddie Hubbard, der als Stargast angekündigt war, seinen Auftritt wegen des starken Nebels, der den Flugverkehr in San Francisco lahmlegte, absagen. Stattdessen trat Flora Purim auf, die zu Beginn der Tour an

einer Grippe litt, nun aber an diesem Silvesterabend mit ihrem Gefährten Airto gute Laune verbreitete und den Kamevalsgeist ihres Heimatlandes Brasilien auf die Zuschauer übertrug. Die Jazzer und ihre Fans vergnügten sich bis in die späten Vormittagsstunden des neuen Jahres hinein. Noch gegen Mittag sah man jazztrunkene Gestalten aus dem Keystone taumeln - hoffentlich in ein Jahrzehnt, das die Kunstform Jazz genauso stark akzeptieren und fördern wird wie es in den 70er Jahren begann!

John Howard



Verfolgt seit beinahe einem Vierteljahrhundert seine Mission mit Beharrlichkeit: Art Blakey Foto: Uwe H. Seyl

Abbruch-Session im

Lörracher Jazztone

Gewiß, da und dort gab es auch Tränen in den Augen. „Es steckt nicht nur eine Unmenge Freizeitarbeit in diesem Keller, sondern unser Herz hängt auch dran", so war es noch einmal zu hören. Doch im großen und ganzen zeigte Laune und Feeling der aus dem gesamten alemannischen „Dreyecksland" herangepilgerten Beerdigungsgäste eine robuste Beschaffenheit, und nicht selten schwappten die Heiterkeitswogen hoch bis unters bereits abgedeckte Dach. Da hatte sich die Band des abends nach längerer Zeit dazu entschlossen, die Rampe für das Jedermann-Spektakel einer Jam Session freizugeben und der offizielle Schlagzeuger gab endlich dem unentwegten Drängen eines Herrn nach, der unbedingt auch mal an die trommelbestückte Wühlkiste wollte. „Autumn leaves" proklamierte der neue Drummer, sprach's, holte aus und ein großes, gewaltiges „Rummboing!", das jeder Peking-Oper zur Ehre gereicht hätte, ließ die rauchigen Lüfte erzittern. Wie's weiterging? Es erzitterten fortan nicht nur die Lüfte, sondern auch die Zwerchfelle. Denn mit jedem neuen weiteren Paukenschlag, den der Mann tat, verstärkte sich der Eindruck, daß hier ein Trommler das „Nibelungenlied" verschlungen haben mußte und noch ganz im Banne von Jung-Siegfrieds Schwertstreichen steht.

Wie denn, da wird Südbadens traditionsreichster Jazzkeller abgerissen, das „Jazztone" in der Basler Straße zu Lörrach, in dem Jazzprominenz wie Ben Webster, Archie Shepp, Jan Garbarek, Albert und Emil Mangelsdorff Triumphe gefeiert haben, jenes Gewölbe, das Emil Mangelsdorff einmal „Deutschlands schönsten Jazzkeller" genannt hat, und da machen die eine Gaudi-Orgie draus? Bewahre, so war es denn auch wieder nicht. Am Werk dürfte bisweilen eher so etwas wie Verdrängungshumor gewesen sein, eine bis ins Grelle gesteigerte Heiterkeit als psychisches Ventil für Verdruß, ja Wut. Extreme reichen sich eben gern hintenherum die Hand, auch in Mausoleen hat sich schon mancher ein schallendes Lachen verbeißen müssen. „Alle unsere Bemühungen, das Jazztone zu retten, sind gescheitert. Der Abbruchhammer dröhnt bereits...", so der deprimierende Wortlaut auf dem Einladungszettel des Jazzclubs Lörrach. Dieser Jazzclub, 1956 gegründet, hat nun irveinem teils heftigen, teils zähen Gerangel mit dem Grundstückseigner, einer Großbrauerei, die hier acht Parkplätze für die Gäste eines Speise-Restaurants einrichten will, den Kürzeren gezogen. Die Affäre hat seit Wochen das Nervenkostüm vieler Lörracher ziemlich angekratzt.

Und so kam's denn zu jenem Finale, jener Abbruch-Session in angespannter Countdown-Situation. Freitagnacht war es noch 5 vor 12, am Montag darauf wurde das Gebäude dem Erdboden gleichgemacht. Vorne, im hölzernen Geviert der Bühne gab noch einmal eine Band ihr Bestes. Abgesandte der Jazzschule Bern hatten sich eingefunden, der Altsaxophonist Christian Baader, der Gitarrist Peter Bruckner, Stephan Kurman mit seinem Kontrabaß und Schlagzeuger Jörg Werber. Aus Freiburg im Breisgau stieß der Pianist Waldi Heidepriem und sein posaunespielender Sohn Lucas hinzu, von den „Jazztone Dry Weepers", der Hausband des Clubs, stieg der Mann mit der Klarinette und dem Sopransaxophon mit ein, indes ein Jüngling Talentschuppen-Chancen witterte und es scatsingenderweise mit „Sonnymoon for two" probierte. Alles in allem war es eine gelungene, temperamentvolle Session, die noch einmal lebhaft an den Bebop und Hard-Bop der „Gründerjahre" des Lörracher,.Jazztone" erinnerte. Und da es eine Abbruch-Session, sozusagen ein „Funeral" war, blieb auch die Bewertungs-Strichliste des Berichterstatters unter Verschluß. Statt dessen möchte sich der Rezensent allen jenen anschließen, die dem Jazzclub Lörrach und seinem Präsi Werner Buche einen neuen Start nicht nur gönnen, sondern auch zutrauen.

Klaus Robert Bachmann

Jazz News

Wieder Jazzkurse in Burghausen

Ende März / Anfang April finden im Studienzentrum für zeitgenössische Musik im Mautnerschloß Burghausen wieder mehrere Jazzkurse statt. Es sind dies: **65. Jazzkurs Burghausen** (31. 3.-2. 4.) Sonderkurs 5 für Schlagzeug. Dozenten: Hans Claus. Schlagzeug, Joe Viera. Geschichte des Schlagzeugs im Jazz **66. Jazzkurs Burghausen** (31. 3.-2. 4.) Sonderkurs 5für Klavier. Dozent: Joe Viera. Klavier. Geschichte des Klaviers im Jazz. **67. Jazzkurs Burghausen** (2.-4. 4.) Sonderkurs 7 für Gitarre. Dozenten: Wolfgang Ruß, Gitarre, Joe Viera, Geschichte der Gitarre im Jazz. **68. Jazzkurs Burghausen** (2.-4. **4.)** Sonderkurs 8 für Perkussion. Dozenten: Gerhard Laber, Perkussion, Joe Viera, Theorie, Geschichte. Dieser Kurs wendet sich wieder an alle, die am Spiel von Perkussionsinstrumenten interessiert sind, also nicht etwa nur an Schlagzeuger. Das Unterrichtsprogramm der Kurse umfaßt jeweils Instrumentalunterricht, Instrumentenkunde und die Geschichte des betreffenden Instruments im Jazz mit ausgewählten Schallplattenbeispielen. Teilnahmegebühr pro Kurs DM 50,-. Anmeldeschluß ist jeweils der 20. März. Anmeldungen sind zu richten an: Joe Viera, Klementinenstr. 17, 8000 München 40; die Teilnahmegebühr ist auf das Konto Nr. 4 77 16 / Bankleitzahl 71 093 000 (H. Viertl) der Volksbank Burghausen/Obb. zu überweisen.



Dozent bei den Jazzkursen in Burghausen: Joe Viera
Foto: Manfred Rinderspacher



Eine neue Platte: Christoph Spendel Quartett (mit v. l. n. r.) Jo Thönes, Christoph Spendel, Mario Castronari und Hugo Read

Christoph Spendel hat mit seinem neuen Quartett, das aus dem Saxophonisten Hugo Read, dem Bassisten Mario Castronari und dem Schlagzeuger Jo Thönes besteht, eine Platte für JG Records unter dem Titel, Traces of darkness" aufgenommen. Außerdem wird der Pianist zusammen mit Thönes, dem Gitarristen Michael Sagmeister und dem Bassisten Thomas Heidepriem in Frankfurt ein Album einspielen. Kontaktanschrift: Christoph Spendel, Industriestr. 20, 4030 Ratingen, Tel. 0 21 02/2 33 36.

Das **Jazz-Studio Nürnberg** veranstaltet mit dem Amtlichen Bayerischen Reisebüro eine Flugreise zum Newport Jazz Festival in New York. Termin: 28. Juni bis 6. Juli. Im Reisepreis eingeschlossen sind eine Stadtrundfahrt, Spezialreiseleitung durch das Jazzleben der Stadt und Informationsmaterial. Die gewünschten Eintrittskarten können, gegen gesonderte Berechnung, bestellt werden. Reisepreis Frankfurt-New York und zurück DM 1029,-. Kontaktanschrift: Jazz-Studio Nürnberg e. V., Postfach 3633, 8500 Nürnberg 1.

Der **10. Posaunen-Arbeitskongreß** wird vom 26. bis 30. Mai in Nashville, Tennessee, veranstaltet. Albert Mangelsdorff wurde bereits dazu eingeladen.

Xanadu legte jetzt die erste Digital-Schallplatte vor. Sie wurde mit dem Pianisten Dolo Coker in einem Studio in Los Angeles produziert. „Der Digital-Prozeß bewährte sich phantastisch bei der Heraushebung von Höhen und Tiefen", kommentierte Xanadu-Präsident Don Schlitten, der sich durch sein Konzept der Gewinnverteilung unter den Vertragskünstlern viele Freunde erwarb. Dolo Coker selbst schrieb die Musik für die Platte, die in einigen Monaten auf Vinyl erhältlich sein wird. Die Firma gab vor kurzem ein Album mit Charles McPherson und dessen schlagzeugspielendem Sohn sowie eines mit dem Kenny Drew Trio heraus. Zudem sind geplant: eine LP mit Harry „Sweets" Edison, Frank Butler und George Duvivier, eine weitere mit Al Cohn, Barry Harris, George Duvivier und Walter Bolden, eine dritte mit Warne Marsh, Hampton Hawes, Joe Mondragon und Shelly Manne.

9. Intern. New Jazz Festival Moers

Das 9. Int. New Jazz Festival Moers wird vom 23. bis 26. Mai Open Air im Freizeitpark Moers stattfinden. Veranstalter sind die Stadt Moers, der WDR sowie Moers Music. Die künstlerische Leitung wurde wieder Burkhard Hennen übertragen. Die Programmvorbereitungen laufen bereits seit Dezember 1979. Mit folgenden Ensembles wird verhandelt: Original Mingus Dynasty Band mit John Handy, Jimmy Knepper, Ted Curson, Mike und Dannie Richmond, Rick and Lee Roozie Duo, Mandingo Griot Society, Amina Myers and Company, Free Jazz Workshop de Lyon, Trany Museq, London Jazz Composers Orchestra, Jane Bloome, Bennie Wallace-Eddie Gomez-Ed Blackwell, Old and New Dreams mit Don Cherry, Charlie Haden, Dewey Redman, Ed Blackwell, Ganelin Trio, Philly Joe Jones, George Russell Quartett, Bill Dixon Quintett, Uli P. Lask Workshop Ensemble, James Blood Ulmer Quartett, St. Louis Creative Ensemble, Idris Akamoor Trio, Rova Saxophone Quartet, John Grunfest, Lokomotive Konkret, Hugh Ragin, Anthony Braxton, Phillip Wilson Quintett, Mike Westbrook Orchestra, Michael Gregory Jackson, Curtis Clarke, James Newton, George Lewis, Abdul Wadud, Art Ensemble of Chicago, Diamanda Galas, Mark Dresser, French, Willem Breuker Kollektief plus special friends, Grande Elenco Musicisti, John Tchicai, Francois Jeanneau u. a. Wie im letzten Jahr sollen vormittags wieder Workshops organisiert werden, von denen sich jeder auf eine Instrumentengattung konzentrieren wird, etwa auf Schlagzeug, Electronics etc. Die Festivalkarten kosten DM 50,- für sämtliche Konzerte und täglich 3 Workshops. Das Campen im Freizeitpark ist wieder möglich, ebenso stehen Turnhallen für DM 1,- pro Übernachtung zur Verfügung. Kartenvorbestellungen sind zu richten an: Kulturamt der Stadt Moers, z. Hd. Frau Meyer, Postfach, 4130 Moers 1, Tel. 0 28 41/20 11. Informationen über das Programm erteilt: Moers Music, Burkhard Hennen, Postfach 1612, 4130 Moers 1, Tel. 0 28 41 ***m*** 41.

Erster Meisterkurs mit Max Roach

Max Roach, einer der größten Schlagzeuger der Jazzgeschichte, unterrichtet erstmals in der Bundesrepublik, und zwar im Rahmen des 64. Jazzkurses Burghausen vom 14. bis 15. März. An diesem Kurs können nur fortgeschrittene Musiker teilnehmen. DieTeilnahmegebühr beträgt DM 90,-. Anmeldungen sind zur richten an Joe Viera, Klementinenstr. 17, 8000 München 40; die Teilnahmegebühr ist auf das Konto Nr. 47 716 / Bankleitzahl 71 093 000 (H. Viertl) der Volksbank Burghausen (8263) zu überweisen.

Billy May's Band wird wieder Platten aufnehmen. Zum Orchester gehören Alvin Stoller, Ray Sherman, Justin Gordon, Willie Schwartz, Dick Nash und John Best. Die erste LP soll demnächst auf dem Intersound Label erscheinen, das von Gerhard Narholz betreut wird.

Die **Bottroper Jazz Initiative** e. V. plant für Mai ein Festival. Interessierte Gruppen melden sich bei: Dietmar Hippler, Alte Hauptstr. 110,4300 Essen-Burgaltendorf, Tel. 02 01 /57 10 54, oder Theo Jörgensmann, Scharnhölzstr. 185, 4250 Bottrop, Tel. 0 20 41 / 3 31 02.

Sommerkurs Jazz, Blues, Pop an der Akademie Remscheid

Die Landesarbeitsgemeinschaft Musik NW e. V. veranstaltet in Verbindung mit der Musikalischen Jugend Deutschlands e. V. vom 14. bis 27. Juli einen Sommerkurs für Jazz, Blues und Pop an der Akademie Remscheid. Das Ziel des Kurses ist durch das Zusammentreffen von Berufsmusikern und Pädagogen im Bereich des Jazz mit fortgeschrittenen Amateuren, Musikstudenten und Band-Mitgliedern vielfältige Lern- und Informationsangebote zu eröffnen.

In Theorie und Praxis soll den Teilnehmern ermöglicht werden, eigene Fähigkeiten zu erfahren und weiterzuentwickeln und neue musikalische Ausdrucksmöglichkeiten kennenzulernen. Das Lehrprogramm umfaßt Arbeitsgruppen in Theorie (Harmonielehre, Arrangement, Komposition) und Praxis (instrumentale, rhythmische und Improvisations-Übungen), Instrumentalkurse und Ensembles. Als Dozenten konnten gewonnen werden: R. Glen Buschmann, Saxophon, Stefan Diez, Gitarre, Jon English, Posaune, Herb Geller, Saxophon, Flöte, Heinrich Hock, Schlagzeug, Jasper van't Hoff, Klavier, Gerhard Laber, Schlagzeug, Fritz Pauer, Klavier. Adelhard Roidinger, Baß, Ack van Rooyen, Trompete, Manfred Schoof, Trompete, Joe Viera, Saxophon. Die Teilnahmegebühr incl. Kursgebühr, Unterkunft und Verpflegung beträgt DM 410,- für Teilnehmer aus Nordrhein-Westfalen, DM 430,- für Teilnehmer aus anderen Bundesländern. Anmeldungen sind bis zum 1. April zu richten an die Akademie Remscheid für musische Bildung und Medienerziehung, Küppelstein 34, 5630 Remscheid 1, Tel. 0 21 91/ 79 41.



Edward „Montudle" Garland **Foto: Hans Kumpf**

Beschlüsse des ARD-Jazzreferenten-Treffens in Frankfurt

Beim ARD-Jazzreferenten-Treffen, das am 25. Januar in Frankfurt stattfand, wurden u. a. folgende Beschlüsse gefaßt: Christoph Lauer wird vom Deutschlandfunk zum EBU-Jazzkonzert entsandt, das am 30. Mai in Österreich stattfindet. Das ARD-Berater-Gremium hat den Veranstaltern der Berliner Jazztage vorgeschlagen, folgende Musiker und Gruppen zu berücksichtigen: Christoph Spendel-Wolfgang Schlüter Duo, Frey-Tiepold-Thierfelder, Heinz Sauer, Volker Kriegel, Frederic Rabold.

Zudem soll eine Gospel Night und ein Brass-Projekt mit Mike Westbrook, Willem Breuker und dem Linksradikalen Blasorchester durchgeführt werden. Vorgeschlagen wurde auch eine Verpflichtung der Musica Maccaronica. Zum EBU-Jazzkonzert 1981 in Norwegen möchte die ARD den Baßklarinettisten und Saxophonisten Bernd Konrad entsenden. Sollte dieser Vorschlag bei den Veranstaltern nicht auf Zustimmung stoßen, so bietet die ARD folgende Alternativliste zur Auswahl an: Stephan Diez, Hermann Breuer, Siggi Busch, Curt Cress, Thomas Heidepriem, Hugo Read, Markus Stockhausen, Michael Seil, Christoph Spendel, Mathias Nadolny oder Kristian Schulze. Die Referenten bedauern, daß in der alternativen ARD-Nachtversorgung der Jazz keine Rolle spielt, und daß man in diesem neuen Minderheiten-Programm offenbar nur e i n e Minderheit zu bedienen beabsichtigt. Konzepte für eine Einbeziehung des Jazz liegen bei Radio Bremen vor.

Die **Kooperative Wort & Jazz,** eine seit 1976 bestehende Arbeitsgemeinschaft der Autoren Rosemarie Bronikowski, Freiburg, und Ulrich Zimmermann, Karlsruhe, mit fünf Jazzmusikern aus Karlsruhe, hat im Januar ihre erste Platte aufgenommen. Sie wird als Eigenproduktion im April auf den Markt kommen. Kontaktanschrift: Reiner Haebler, Postfach 21 06 31, 7500 Karlsruhe 21.

Blues Who's Who ist der Titel eines Buches von Sheldon Harris, das kürzlich bei Arlington House, New Rochelle, N. Y., vorgelegt wurde. Es umfaßt 775 Seiten und kostet 35 Dollar. Den Hauptteil des Buches machen 561 Biographien von Blueskünstlern aus, zudem enthält es viele Fotos.

Das erste **Billie Holiday Jazz Festival** wird vom 7. bis 11. April in Baltimore, Md., Civic Center, stattfinden. Während des Festes wird eine überlebensgroße Bronze-Statue von Lady Day enthüllt. Der Reinerlös des Festivals soll der Billie Holiday Foundation zugute kommen, die einen Studienfonds für besonders talentierte und unterprivilegierte Künstler ins Leben rief.

Eine neue **Finnische Jazz Diskographie** hat Hans Westerberg jetzt vorgelegt. Kontaktanschrift: Hans Westerberg, Harvarvägen 11 C, 00390 Helsingfors 39, Finnland.

Die **Carlo Bäder Big Band,** seit genau 20 Jahren fester Bestandteil des Jazzlebens im Südwesten der BRD, präsentiert sich in den kommenden Monaten mit verstärkter Konzerttätigkeit. Neben normalen Auftritten gibt es einige Schulkonzerte zum Thema „History and Examples of Jazz" als Einstieg für weniger jazzgeübte Hörer. Zur 19 Mann starken Stammbesetzung gehören so erfahrene Musiker wie Herbert Joos, Joe Bülow, Paul Schwarz und Dimitrios Avraam. Kontaktanschrift: Carlo Bäder, Im oberen Garten 12, 7630 Lahr.

Die **Dixieland Pipers** haben jetzt eine neue Platte vorgelegt. Diese holländische Formation, die aus Bert de Kort, Kornett, Jan Morks, Klarinette, Dick Sleeman, Posaune, Rob Agerbeek, Klavier, Alfred Smidt, Baß, und Nanning van der Hoop, Schlagzeug, besteht, will demnächst auf Deutschlandtournee gehen. Kontaktanschrift: Bert de Kort, Julianalaan 60, NL-2159 LD De Kaag, Tel. 45 81.

Edward „Montudie" Garland gestorben

Am 22. Januar starb der Bassist Edward „Montudie" Garland im Alter von 85 Jahren in Los Angeles. Garland, der 1895 in New Orleans geboren wurde, gehörte schon 1910 der Excelsior Band und Frankie Dusen's Eagle Band an. 4 Jahre später übersiedelte er nach Chicago, wo er mit Emmanuel Perez, Freddie Keppard und King Oliver musizierte. Danach stellte er an der amerikanischen Westküste eigene Gruppen auf. In den 40er Jahren spielte er im Zuge des New Orleans Revival mit Kid Ory, später auch mit Earl Hines und Turk Murphy. Garland reiste mit Kid Ory 1957 nach Frankreich, in den 70er Jahren stellte er sich in Deutschland als Mitglied der Legends of Jazz vor.

Joe McPhee wird in diesem Frühjahr wieder in Europa auftreten. Der Saxophonist und Flügelhornist wird sich solo und im Duo mit dem Saxophonisten Andre Jaume vorstellen. Termin: 19. Mai bis 1. Juni. Kontaktanschrift: Werner Uehlinger, Hat Hut Records, Box 461, CH-4106Therwil, Tel. 73 25 81.
Jon Hendricks, der in den letzten Jahren vor allem mit seiner Show „Evolution of the blues" hervorgetreten ist, nahm jetzt eine Lehrstelle an der UCLA in Los Angeles an. Zu seinem Unterrichtsprogramm gehört eine Vortragsreihe über „Jazz in der amerikanischen Gesellschaft", die Hendricks mit Live-Music, Schallplattenbeispielen sowie mit Gastdozenten bestreiten wird.

Chris Beier arbeitet zur Zeit an einer elektronischen Oper, zudem sorgt er für die Musik am Theater in Erlangen, gibt Solo- und Duo-Konzerte und tritt auch mit seiner Group auf. Der Pianist hat sich vor kurzem mit dem Lyriker Andreas Ehl zusammengetan, um ein Lyrik-Musik-Programm zu erarbeiten. Kontaktanschrift: Michael Rösch, Wöhrdstr. 38, 8400 Regensburg, Tel. 09 41/5 39 99.

Kurse für Jazzinstrumentalisten und ein Ensemble Workshop werden im Rahmen der diesjährigen Tagung des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung in Darmstadt vom 29. März bis 3. April durchgeführt. Als Dozenten konnten gewonnen werden: Manfred Schoof, Trompete, Bernd Konrad. Saxophone, Buschi Niebergall. Baß. Anmeldung und Information beim Sekretariat des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung, Grafenstr. 26, 6100 Darmstadt.
Lajos Dudas. der in Deutschland lebende ungarische Saxophonist und Klarinettist, gab am 27. und 28. Februar mit dem ebenfalls aus Ungarn stammenden. 1956 in die USA emigrierten Vibraphonisten Tommy Vig Konzerte beim WDR in Köln. Dabei waren noch der Tenorsaxophonist Wilton Gaynair, der Bassist Ali Haurand und der Schlagzeuger Kurt Bilker. Die Dudas-Vig Gruppe wird am 1. Juni beim ungarischen Jazz Festival in Budapest auftreten und eine Schallplatte aufnehmen. Für Ende Mai kann die Gruppe noch gebucht werden. Kontaktanschrift: Connexion, Konrad-Adenauer-Ring 10, 4060 Viersen 1, Tel. 0 21 62/1 84 08.

Jazz News

Concert Jazz Band auf Frühlingstournee

George Gruntz wird im Frühjahr wieder einmal mit seiner Concert Jazz Band auf Tournee gehen. Das Orchester wird vom 2. bis 6. April in Ostberlin, vom 7. bis 8. im Quartier Latin in Westberlin, am 9. beim WDR in Köln, am 11. im Theater Winterthur/Zürich, vom 12. bis 13. in Basel im Rahmen der Eröffnungsfeierlichkeiten der Int. Gartenbau-Ausstellung „Grün 80" und am 14. April bei Radio France in Paris gastieren. Mit der Band werden reisen: Lew Soloff, Americo Bellotto, Tom Harrell, Palle Mikkelborg, Trompete, Jiggs Whigham, Jimmy Knepper, Erich Kleinschuster, Runo Ericksson, Posaune, Luten Petrowsky, Alan Skidmore, Bob Malik, Joe Henderson, Seppo „Baron" Paakkunainen, Saxophone, Jasper van't Hof, George Gruntz, Keyboards, Gordon Johnson, Baß, und Peter Erskine, Schlagzeug. Kontaktanschrift: George Gruntz, Weiherweg 1, CH-4123Allschwil/Basel, Schweiz.

Tele Montoliu unternahm kürzlich eine ausgedehnte USA-Reise, die ihn nach San Francisco, Los Angeles und New York führte. Der blinde spanische Pianist nahm während der Tournee auch zwei Platten für Timeless-Muse zusammen mit dem Bassisten Herbie Lewis und dem Schlagzeuger Billy Higgins auf.

Das **New Trace Jazz Quartett,** das im vergangenen Jahr Preisträger beim Wettbewerb der Deutschen Phonoakademie wurde, arbeitete im Februar mit Wolfgang Dauners Radio Jazz Group Stuttgart zusammen. Die Gruppe besteht aus dem Trompeter Peter Tuscher, dem Tenorsaxophonisten Frank Loef, dem Bassisten Peter Christi und dem Schlagzeuger Sunk Pöschl. Kontaktanschrift: Sunk Pöschl. Pollingerstr. 12, 8000 München 70, Tel. 0 89/ **71419** 16.

Stephan Diez wird mit seiner Gruppe Mirrors, zu der Ack van Rooyen, Flügelhorn, Heiri Känzig, Baß, und Todd Canedy, Schlagzeug, gehören, im Frühjahr wieder auf Tournee gehen. Ebenso wird das Quartett wieder eine Platte für EGO Records aufnehmen. Kontaktanschrift: Joe Haider Music, Landsberger Str. 509, 8000 München 60, Tel. 0 89/8 11 93 56, oder Stephan Diez, Krumbacherstr. 4, 8000 München 40, Tel. 0 89/37 59 78.

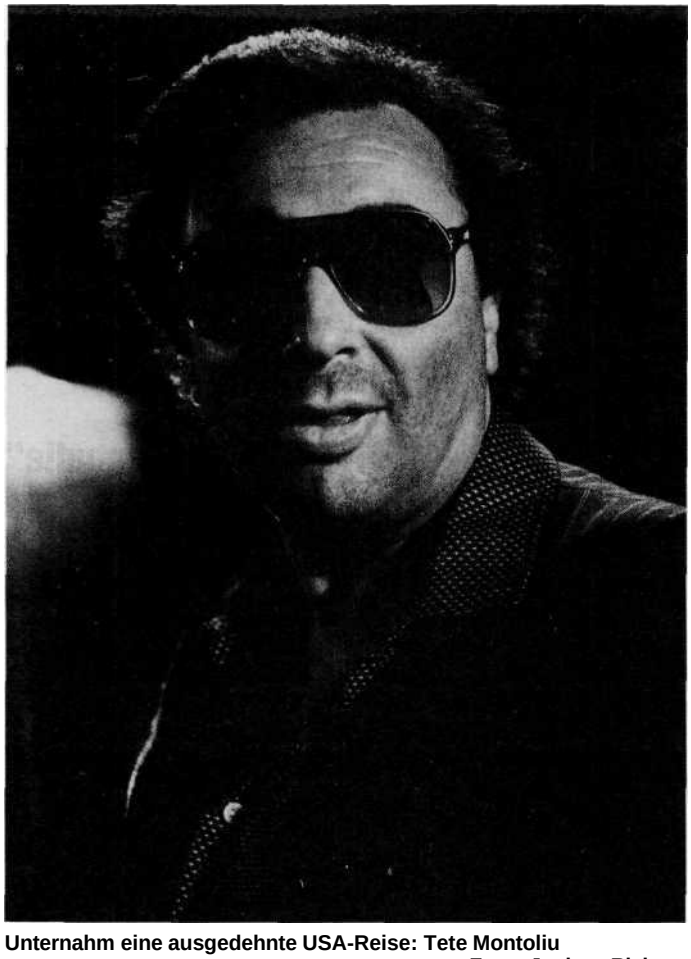
Die **Wochenendgalerie Vasbeck** in Diemelsee wurde vor einiger Zeit mit Jazz eröffnet. Bei den Ausstellungen, die im Wechsel von vier Wochen vorgesehen sind, werden jeweils musikalische Veranstaltungen mit eingeplant. Betrieben wird die Galerie von Günter Wilkes, der selbst Jazzpianist ist. Kontaktanschrift: Wochenendgalerie Vasbeck, Vasbeck 82,3543 Diemelsee, Tel. 0 29 93/4 44.

Dischi Delia Quercia, eine Mailänder Jazzplattenfirma, besteht nun seit 3 Jahren und hat mittlerweile 7 Alben vorlegen können. Es sind dies: vier LPs von Giorgio Gaslini „Murales", „New Orleans Suite", „Graffiti" und „Free Actions", Robert „Pete" Williams „Blues", Gianluigi Trovesi „Baghet" und Roswell Rudd „Sharing" mit Giorgio Gaslini. Kontaktanschrift: Dischi Delia Quercia, Via Caminadella 9, Milano, Italien, Tel. 8 05 37 02, Italien.

Das **Frankfurter Jazz Festival** findet in diesem Jahr vom 9. bis 12. Oktober statt. Es wird sich wieder zu seiner Verpflichtung gegenüber der deutschen Jazz-Szene bekennen. Die deutschen Musiker sollen teilweise in besonderen Gegenüberstellungen mit internationalen Kollegen präsentiert werden.

Stevie Wonder arbeitet an einem Projekt für Motown Records, bei dem er mit dem Count Basie Orchester singt.

Pablo wird als erste Digital-Platten Aufnahmen von Ella Fitzgerald und Count Basie vorlegen.



Unternahm eine ausgedehnte USA-Reise: Tete Montoliu
Foto: Jochen Richter

Internationales Jazz-Seminar in Spanien

Die Taller de Musicos werden zwei Jazz Seminare in Banyoles, einem kleinen Ort 120 km nördlich von Barcelona, durchführen. Finanzielle Unterstützung bekommen sie dafür von der Stadt Barcelona und vom Kulturdepartment Spanien.

Die Seminare dauern vom 26. Mai bis 1. Juni bzw. vom 2. bis 8. Juni.

Als Dozenten wurden eingeladen: Chuck Israels, Baß, Arrangement, Combo, Komposition, Big Band, Bill Dobbins, Klavier, Arrangement, Kompositon, Bill Goodwin, Schlagzeug, Steve Brown, Gitarre, Jerry Dodgion, Saxophone, Flöte, Klarinette, Jimmy Knepper, Posaune, Americo Bellotto, Trompete, Thad Jones, Improvisation, Harmonielehre, Komposition, Big Band. Die Kosten für 1 Seminar incl. Hotel und Verpflegung betragen 1000 sfr. Anmeldungen sind bis 10. April zu richten an: Taller de Musicos, c/Cendra 21 bajos, pta. 3, Barcelona 1, Tel. 3 29 56 67.

Ernie Washington, der einige Zeit als Pianist bei Dizzy Gillespie arbeitete, ist am 24. Dezember 1979 im Alter von 53 Jahren in Chula Vista, Californien, gestorben.

Melba Liston kehrte kürzlich aus Kingston, Jamaica, in die USA zurück, um ein Frauenorchester aufzustellen. Die Posaunistin lehrte zuvor 5 Jahre lang in Kingston.

African American Classical Music: Jazz ist der Titel einer Konzertreihe, die an der Rutgers Universität in New Brunswick, New Jersey, durchgeführt wird. Verpflichtet wurden dazu: Billy Hart, Doc Cheatham, Panama Francis, Sammy Price, Slam Stewart, Frank Foster, Tiny Grimes, Ted Dunbar, Chico Freeman, Machito, James Moody, Johnny Griffin, Dexter Gordon u. a.

The Legend of Frankie and Johnny ist der Titel eines neuen Jazz Balletts, das von der 18-Mann-Truppe von Nat Home kürzlich in der Riverside Church in New York uraufgeführt wurde.

Bestselling Jazz LPs sind nach Angaben der amerikanischen Musikzeitschrift Billboard derzeit: 1. Bob James-Earl Klugh „One on one", 2. Pat Metheny „American garage", 3. Angela Bofill „Angel of the night", 4. Patrice Rushen „Pizzazz", 5. Herb Alpert „Rise", 6. Jean-Luc Ponty „A taste for passion", 7. Twennynine feat. Lenny White „Best of friends", 8. Tom Scott „Street beat", 9. Hiroshima „Hiroshima", 10. Spyro Gyra „Morning dance". Im Vormarsch ist Dexter Gordon „Great encounters".

Lee Konitz und Karl Berger nahmen im Oktober 1979 eine Duo-Platte für Circle Records auf. Kontaktanschrift: Rainer Maria Quester, P. O. Box 260252, 5000 Köln 1, Tel. 02 21/49 36 91.

Les Oublies de Jazz Ensemble nennt sich eine Jazzformation, die aus talentierten Musikern besteht, die bisher noch keine Gelegenheit hatten, einem größeren Interessentenkreis bekannt zu werden. Touche Records in San Francisco haben mit dem Ensemble eine Platte produziert, die unter dem Titel „That Nigger Music featuring William .Smiley' Winters" erschien. Die Gruppe wird sich im November auch in Europa vorstellen. Kontaktanschrift: Dioni Piatkowski, ul. W. Komarowa 8, 62-051 Poznan-Wiry, Polen.

Lysis, die englische New Jazz Gruppe von Roger Dean, kehrte Ende Januar von einer dreiwöchigen Indientournee zurück. Die Reise wurde vom British Arts Council veranstaltet und führte die Gruppe durch 6 verschiedene indische Städte. Insgesamt gab sie 12 Konzerte, zudem wurden Workshops durchgeführt, bei denen auch klassische indische Musiker teilnahmen. Außerdem trat Lysis im Rundfunk auf und hat vor kurzem eine Platte aufgenommen, die demnächst unter dem Titel „Lysis Plus" bei Mosaic erscheinen soll. Dabei wurde das Quartett durch Kenny Wheeler erweitert. Der Pianist Dean erhielt vom Arts Council einen Förderpreis, den er für ein 10 Mann starkes Improviser's und Composer's Ensemble verwenden wird. Kontaktanschrift: Lysis, 78 Kenton Road, Harrow, Middlesex, HA 3 8 AE, Tel. 9 07-16 89, England,

Zweites Viersener Jazz/Rock-Seminar

Nach dem guten Erfolg des Viersener Seminars im Vorjahr wurde von Seiten des Viersener Kulturamts beschlossen, auch in diesem Jahr wieder ein Jazz Seminar durchzuführen. Als Dozenten wurden eingeladen: Dick Vennik, Sopransaxophon, Flöte, Wilton Gaynair, Altsaxophon, Komposition, Alan Skidmore, Sopran-, Tenorsaxophon, LeszekZadlo, Sopransaxophon. Flöte, Ensemblespiel, Tony Oxley, Komposition, Schlagzeug, Ali Haurand, Baß, Kenny Wheeler, Trompete, Rob van den Broek, Klavier, Jan Huydts, Klavier und Synthesizer, Steve Boston, Conga, Percussion. Zudem sollen noch Dozenten für Posaune, Rock-Schlagzeug und E-Baß hinzugezogen werden. Informationen über das Seminar, das vom 11. bis 18. Oktober stattfindet, erteilt die Stadt Viersen (Kulturamt, z. Hd. Herrn H. Nisters), Hauptstr. 82, 4060 Viersen 1, Tel. 0 21 62/ 10 13 08.

Eine **Hampton Hawes Diskographie** will Roger Hunter demnächst herausgeben. Jazzfreunde, die ihm mit Informationen dienen können, wenden sich an: Roger Hunter, 2 Greendale Court, 39 Haling Park Road, South Croydon, Surrey, CR 2 6 NJ, England.

Mark Murphy hat vor kurzem sein fünftes Album für Muse Records aufgenommen. Es ist dem Andenken an Eddie Jefferson gewidmet. Dafür arbeitete der Sänger mit Richie Cole, Ronnie Cuber und Slide Hampton zusammen.

McCoy Tyner reist im März mit seinem Sextett durch verschiedene europäische Länder. Mit dem Pianisten spielen der Saxophonist und Flötist James Ford, der Geiger John Blake, der Bassist Charles Fambrough, der Schlagzeuger George Johnson und der Percussionist Guilherme Franco.

The Lester Young Story, Vol. 4, liegt jetzt auf Columbia vor.

Eubie Blake, der am 7. Februar seinen 97. Geburtstag feiern konnte, war bei der Premiere seines Musicals ,,Eubie" an der amerikanischen Westküste mit dabei. Die Biographie „Eubie Blake", die von Al Rose verfaßt wurde, erschien jetzt bei Schirmer Books.

George Shearing ist noch bis Ende März im Cafe Carlyle in Washington, D. C, zu hören. Mit dem Pianisten tritt der Bassist Brian Torff auf, der auch beim Jazz Fest in München im vergangenen Jahr begeistert gefeiert wurde. Shearing hat vor kurzem seine erste Platte für Concord aufgenommen.

George Wallington, der sich durch seine Mitwirkung in den Bands von Dizzy Gillespie und Charlie Parker einen Namen machte, liegt derzeit im Cape Coral Hospital in Florida.

Gerry Mulligan stellte sich kürzlich im „Fat Tuesday's" in New York vor. Mit dem Baritonsaxophonisten spielten: Mitch Foreman, Klavier, Frank Luther, Baß, und Mike Hyman, Schlagzeug.

Gil **Evans** präsentierte sich Anfang Februar wieder einmal mit seinem Orchester im Public Theatre in New York. Vor kurzem nahm er ein Piano-Solo-Album für Artists House auf. Im Duo stellte er sich mit Lee Konitz im „Greene Street", einem neueröffneten Jazzclub in Manhattan, vor.

Einen **Pianisten-Wettbewerb** veranstaltet die im Gedenken an Erroll Garner errichtete „Memorial Foundation" in Garners Heimatstadt Pittsburgh. Dem talentiertesten Pianisten soll ein Preis in Höhe von 1500 Dollar verliehen werden. Kontaktanschrift: Martha Glaser, Erroll Garner Memorial Found., 521 Fifth Avenue, 17th Floor, New York, N. Y. 10017, USA.

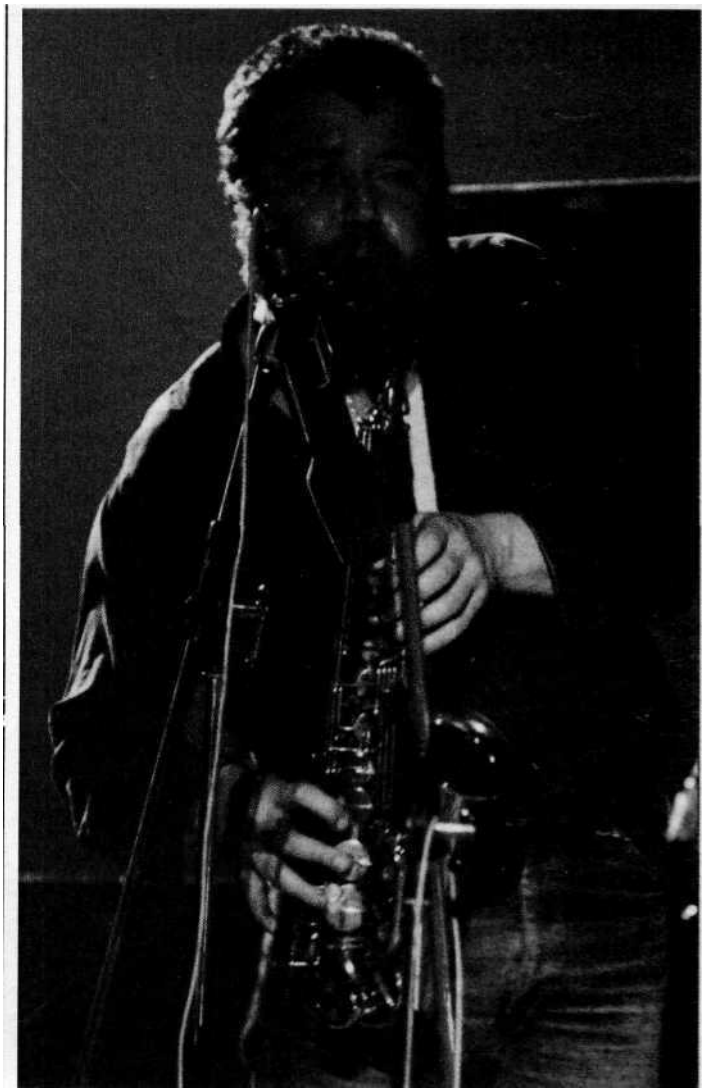
Ein **Stan Kenton Jazz-Ausbildungs-Fonds** wurde kürzlich zum Andenken an den großen Bandleader ins Leben gerufen. Die Stiftung wird von der National Association of Jazz Educators verwaltet und soll speziell für die Förderung des Jazz-Nachwuchses verwendet werden.

Humphrey Lytteiton, Alex Welsh, Digby Fairweather und ihre Gruppen werden beim Louis Armstrong Anniversary Konzert, das am 7. Juli in der Queen Elizabeth Hall in London stattfindet, mitwirken. Am 18. Mai wird am gleichen Ort ein Duke Ellington Anniversary Konzert veranstaltet, bei dem sich das Midnite Follies Orchestra und der Tänzer Will Gaines vorstellen.

Virgo hat einen neuen Schlagzeuger. Sein Name ist Hermann Kock. Kontaktanschrift: Henryk Darlowski, Karl-Legien-Str. 18, 6200 Wiesbaden.

Werner Pusch hat ein neues Hardbop-Quintett zusammengestellt. Neben dem Trompeter gehören mit dazu: der aus Uruguay stammende Saxophonist und Flötist Wilson De Oliveira, der Pianist Peter Kosch, der Bassist Jochen Schaal und der Schlagzeuger Thomas Zahn. Kontaktanschrift: Ursula Spies, Handschuhsheimer Landstr. 96, 6900 Heidelberg, Tel. 0 62 21/47 11 47.

Orexis will mit dem Flötisten Lenny MacDowell Tourneen unternehmen und Schallplattenaufnahmen machen. MacDowell, dereine klassische Musikausbildung genossen hat, Erfahrungen im Jazz, Rock und Pop sammeln konnte, fügt sich ideal in die Gruppenkonzeption von Orexis ein, in der die verschiedensten musikalischen Einflüsse verschmelzen. Zu Orexis gehören derzeit: Georg Lawall, Gitarre, Wolfgang Lauer, Baß, und Nikolaus Schäuble, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Sigrid Gehrung, Hohe Str. 21, 7024 Filderstadt 4, Tel. 07 11/77 5913.



Mitglied des London Jazz Composers Orchestra: Peter Brötzmann **Foto: FMP**

Peter Brötzmann wurde von Barry Guy in das London Jazz Composers Orchestra verpflichtet. Mit dieser 17-Mann-Band, in der u. a. Kenny Wheeler, Paul Rutherford, Tevor Watts, Howard Riley, Peter Kowald und Tony Oxley spielen, wird Brötzmann in der zweiten Märzhälfte in England einige Konzerte geben. Vom 5. bis 17 März wird Brötzmann zusammen mit Han Bennink auf Japan-Tournee gehen. Anschließend daran wird das Duo noch zwei Konzerte in Seoul, Südkorea, geben. Am 21. Juni spielt Brötzmann mit seinem Trio, zu dem Harry Miller, Baß, und Louis Moholo, Schlagzeug, gehören, beim Ost-West-Jazz Festival in Nürnberg. Vor und nach dem Nürnberg Festival wollen Brötzmann-Miller-Moholo in deutschen Clubs gastieren. Kontaktanschrift: FMP, Behaimstr. 4, 1000 Berlin 10, Tel. 0 30/ 3 41 54 47.

Snooky Young, Garnett Brown, Al Aarons und Curtis Peagler gehören zu den Attraktionen der neuen 19-Mann-Band des Komponisten und Arrangeurs Leslie Drayton. Das Orchester präsentiert sich seit einiger Zeit jeweils sonntags im „Improvisation Club" in Hollywood.

Claude Williams, der früher als Gitarrist in den Bands von Andy Kirk und Count Basie arbeitete und in den letzten Jahren vorwiegend als Geiger mit Jay McShann musizierte, geht Mitte März auf Englandtournee. Er wird dabei vom Diz Disley Trio begleitet.

Grumpff, die Gießener Free Jazz Gruppe, die im vergangenen Jahr u. a. bei Jazz Festivals in Münster, Hamburg und Berlin auftrat, arbeitet seit Anfang des Jahres in neuer Besetzung. Nach wie vor dabei sind die Saxophonisten Ekkehard Jost und Michael Schläger, der Pianist Manfred Becker und der Schlagzeuger Johannes Oehlmann. Neu hinzugekommen sind Georg Wolf, Baß, und Herbert Hellhund, Trompete. Kontaktanschrift: Manfred Becker, Löberstr. 24, 6300 Gießen, Tel. 06 41/ 7 27 32.

Highlights in Jazz, die von Jack Kleinsinger ins Leben gerufene Konzertreihe im NYU's Loeb Student Center, konnte am 7. Februar ein Jubiläum feiern: sie besteht seit 7 Semestern. Aus diesem Anlaß stellten sich Zoot Sims, Bucky Pizzarelli und Jaki Byard and his Apollo Stompers vor.

Jazz News

11. Int. Jazz-Woche Burghausen

Vom 12. bis 16. März findet zum 11. Mal unter der Leitung von Joe Viera und Helmut Viert! in Burghausen, der Musikstadt an der Salzach, das größte süddeutsche Jazz Festival statt. Insgesamt gibt es in der Wackerhalle und im Mautnerschloß neun Veranstaltungen, hinzu kommt eine Photoausstellung sowie eine Verkaufsausstellung von Schallplatten und Büchern. Jeden Abend wird - mit Ausnahme des 15. März - im Mautnerschloß das Joe Haider Trio spielen und als Basisgruppe für Jam Sessions fungieren. Das Bayerische Fernsehen wird während des Festivals Aufnahmen für eine etnstündige Sendung machen, und auch ..Jazz auf Reisen", die Sendereihe des Bayerischen Rundfunks, ist wieder mit dabei.

Das Programm sieht wie folgt aus: 12. März Windup, Big Band des Albertus-Magnus-Gymnasiums, Reinhard Glöder Quartett, 13. März Tone Jansa Quartett, Stephane Grappelli-Niels Henning örsted Pedersen-Larry Coryell-Philip Catherine, 14. März McCoy Tyner Sextett, 15. März Max Roach (nachmittags), Tremble Kids, Traditional Jazz Studio Prag, Christmann-Schönenberg Duo (abends), 16. März Frühschoppen mit Prager Musikern (vormittags), Jan Fryderyk Duo, European Jazz Quintet (nachmittags), Dexter Gordon Quartett, Mel Lewis Orchestra (abends). Kontaktanschrift: Altstadtagentur, Mautnerstr. 284, 8263 Burghausen, Tel. 0 86 77/14 1

Adelhard Roidinger hat aus mehrjähriger pädagogischer Erfahrung heraus zwei Unterrichtswerke fertiggestellt. Das erste Heft „Der Kontrabaß im Jazz" erschien bereits bei Universal Edition in Wien. Es enthält ein ausführliches Kapitel über die Improvisation. Roidinger kommentiert dazu: ,,Es ermöglicht den Einstieg in die Improvisation nicht über die aufwendige analytische Methode, sondern direkt über die Ganzheitserfahrung mittels prototypischer Verläufe. Zudem stellt es ein neuartiges pädagogisches Konzept vor, welches in kürzester Zeit Treffsicherheit in den oberen Lagen bewirkt." In Kürze wird das zweite Heft unter dem Titel „Der Elektrobaß im Jazz" veröffentlicht. Roidinger leitet ab März ein neu eingerichtetes Jazzseminar am Bruckner-Konservatorium in Linz und ist Mitglied des neuen Albert Mangelsdorff Quartetts, zu dem noch Wolfgang Dauner und Peter Gigergehören.

Jay Jay Johnson, der sich seit seiner Übersiedlung im Jahr 1970 nach Kalifornien fast ausschließlich als Studiomusiker und Komponist für Fernsehmusiken betätigt hat, will jetzt seine Schallplatten-Karriere wieder aufnehmen. Der Posaunist wird demnächst mit eigenen Gruppen Aufnahmen für Galaxy und Pablö Records machen.

Jazz Bands Are Back At **BAM** ist der Name einer Konzertserie, die an der Brooklyn Academy of Music in New York durchgeführt wird. Bisher traten dort die Lionel Hampton Big Band sowie das Glenn Miller Orchestra auf. Die nächsten Attraktionen sind: Benny Goodman mit seinem Sextett am 27. März und die Jimmy Dorsey Band unter der Leitung von Lee Castle am 24. April.

Bobby Shew, der durch seine hohen Trompetentöne in den Bands von Louie Bellson, Bill Berry und Toshiko Akiyoshi-Lew Tabackin bekannt wurde, hat in Californien eine Combo formiert. Sie stellt sich auf der Inner City Platte „Outstanding in its field" vor.

Artie Shaw, der sich vor vielen Jahren aus dem Musikgeschäft zurückgezogen hat, hält derzeit Kurse in Musikgeschichte an einem College in Santa Barbara, Californien.

Easter Course nennt die Rutherford Schopl in London ihre 4tägigen Instrumental Clinics, die vom 8. bis 11. April stattfinden. Die Kurse umfassen Instrumentalunterricht, Sound- und Intonationsübungen sowie praktisch angewandte Harmonielehre. Als Dozenten konnten gewonnen werden: Bobby Willins und Olaf Vas, Saxophon, Flöte, Dave Cliff, Gitarre, Geoff Castle, Keyboards, Peter Ind, Baß, Elektro-Baß, Roger Seilers, Schlagzeug, Eddie Harvey, Brassinstrumente, Leitung. Kontaktanschrift: Education Officer, JCS, 35 Great Russell St., WC 1, London, Tel. 5 80 85 32.



Attraktion der Jazz-Woche Burghausen: (v. l. n. r.) Larry Coryell, Stephane Grappelli, Niels Henning örsted Pedersen und Philip Catherine

Albert Ayler gewidmet sein werden die Jazz-Programme des Hessischen Rundfunks während einer ganzen Woche im Oktober. Damit soll des Tenorsaxophonisten gedacht werden, der sich vor 10 Jahren das Leben nahm.
Alive! ist der Name eines Jazz-Quintetts, das aus Frauen besteht. Es sind Rhiannon, Gesang, Janet Small, Klavier, Susanne Vicenza, Baß, Barbara Borden, Schlagzeug, Carolyn Brandy, Percussion. Alive! hat bereits eine Platte auf dem Urana Records Label vorgelegt.

All that jazz, das bekannte Jazz-Programm der BBC hat eine Umfrage nach den besten Jazzplatten des Jahres gestartet. Gewählt wurden: 1. Charlie Parker „Complete Savoy Studio Sessions", 2. Gil Evans „Live at the Festival Hall", 3. Duke Ellington „Radio transcriptions, Vol. 1-5", 4. Dexter Gordon „Go", 5. Wardell Gray „Live in Hollywood", 6. Miles Davis „Tune up", 7. Louis Armstrong „The Louis Armstrong Legend", 8. Art Pepper „Among friends", 9. Sonny Rollins „Don't stop the carnival", 10. Art Ensemble of Chicago „Nice guys", sowie Miles Davis „Collector's items" und Joni Mitchell „Mingus".

Michael Moss hat vor kurzem unter dem Titel „Live At Acia" eine Platte bei 4th Stream Records vorgelegt. Der Flötist, Klarinettist und Penny-whistle-Spieler musizierte dabei mit Bob Stern, Geige, John Shea, Baß, Michael Robert Mahaffay, Perkussion, Badal Roy, Tabla, und Armen Halburian, Bongos, Perkussion. Moss, der sich derzeit in Europa aufhält, produzierte auch ein Duoalbum mit dem Pianisten John Fischer. Kontaktanschrift: Michael Moss, 4th Stream Records, 192 Avenue of the Americas No. 2 R, New York, N. Y. 10013, USA, Tel. 9 25-17 12, USA.

Das **Newport Jazz Festival** New York wire* in diesem Jahr erstmals von der Zigarettenmarke Kool unterstützt. Die Firma ersetzte damit die Joseph Schlitz Brewing Company, die seit 17 Jahren dieses bedeutende Jazz-Ereignis mit finanzieren half.

Earl „Fatha" Hines wurde von der Musikzeitschrift „Stereo Review" der „Certificate of merit" für seine jahrzehntelangen Verdienste um den Jazz verliehen. Zudem widmete das Musikmagazin die Titelstory seiner Februar-Ausgabe dem Vater der Jazz-Pianisten.

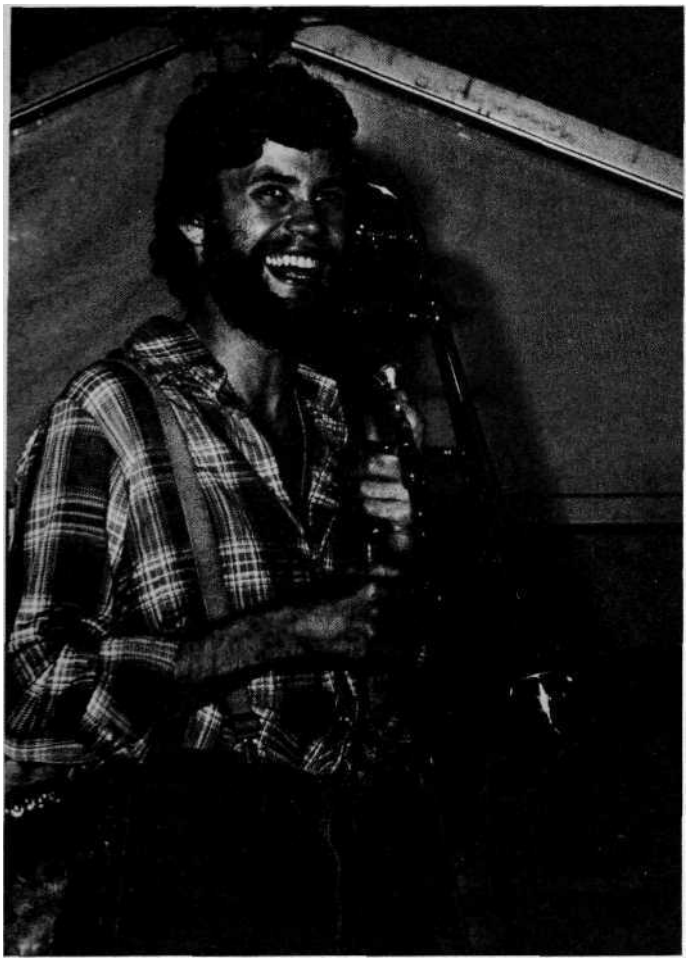
Joanne Brackeen, Cleo Laine, Carla Bley und Mary Watkins gehören zu den Künstlerinnen, die sich beim diesjährigen Women Jazz Festival vorstellen werden. Es findet vom 20. bis 23. März in Kansas City statt.
Benny Carter leitet eine Vorlesungsreihe an der Princeton-Universität, die unter dem Titel „Jazz und die amerikanische Kultur des 20. Jahrhunderts" steht. Der Altsaxophonist wird in diesem Zusammenhang auch Konzerte bestreiten.

Bernd Reichow präsentiert mit seiner Jazz Formation und Hanns Dieter Husch am 12. März im Elzer Hof in Mainz sowie am 19. April in der Aula der Universität in Gießen unter dem Titel „Hagenbuch und die Big Band" ein außergewöhnliches Programm mit sinfonischem Jazz und literarischem Kabarett. Diese beiden Kunstformen vereinen sich zu einem neuartigen und eigenwilligen Erlebnis. Die Premiere dieses Unternehmens wurde Ende November letzten Jahres in Mainz von Publikum und Kritik mit Begeisterung aufgenommen. Für Herbst sind weitere Veranstaltungen in der BRD geplant. Kontaktanschrift: Jürgen Kessler, Mathildenstr. 11,6500 Mainz, Tel. 0 61 31/2 54 15.
Jazz Werkstatt nennt sich eine Kooperative von verschiedenen Jazzformationen aus dem bayerischen Raum. Zu ihr gehören die Gruppen Ex Ovo Pro, Nürnberg, Bhakti, München, Jazz Workshop Ensemble und Orchestra, Erlangen, Elmar Raida Trio und Duo, Passau. Kontaktanschrift: Rainer Glas, Am Europakanal 15, 8520 Erlangen, Tel. 0 91 31/4 93 25.
Jazz Workshop Orchestra, unter diesem Namen arbeitet eine Großformation im fränkischen Raum, die sich mit experimentellen Improvisations- und Kompositionskonzepten beschäftigt. Nach einem 3tägigen Probenwochenende an Pfingsten wird das JWO im Juni und Juli für Konzerte, Festivals und Fußgängerzonen-Happenings zur Verfügung stehen. Kontaktanschrift: Jazzwerkstatt, Rainer Glas, Am Europakanal 15, 8520 Erlangen, Tel. 091 31/4 93 25

Der lateinamerikanisch« Einfluß im Jazz - unter diesem Titel stand der 7. jährliche Kongreß der Jazz-Lektoren, der Ende Januar in Albuquerque, New Mexico, abgehalten wurde. In den zahlreichen Arbeitskreisen, Veranstaltungen und Clinics waren auch Bob Brookmeyer, Richie Cole, Chick Corea, Airto, David Friesen-John Stowell, Bill Watrous, Clare Fischer, Paul Horn, Bill Berry und Ed Shaughnessy zu hören.

Butch Miles, ehemaliger Schlagzeuger von Count Basie, der seit einem halben Jahr der Dave Brubeck Gruppe angehört, nahm vor kurzem eine Tribut-Platte für Chick Webb auf. Sie soll auf Harry Lims Famous Door Etikett erscheinen. Mit dem Schlagzeuger spielten Eddie Barefield, Norris Turney, John Bunch, Milt Hinton und Glenn Zottola.

Jazz News



Reist im Mai mit einem Quartett durch Europa: Ray Anderson
Foto: Karlheinz Bechholz

Ray Anderson wird Ende Mai mit seinem eigenen Quartett in Europa gastieren. Mit dem Posaunisten werden der Bassist Mark Dresser, der Schlagzeuger Gerry Hemingway sowie die Sängerin Diamanda Galas reisen. Kontaktanschrift: Moers Music, Postfach 1612, 4130 Moers 1, Tel. 0 28 41/77 41.

OM, die Schweizer New Jazz Gruppe, nahm vor kurzem eine neue Platte in Oslo auf, die demnächst bei ECM Records in München erscheinen wird. Kontaktanschrift: mac, Werner Oberender, Eisenbahnstr. 35, 5403 Urmitz, Tel. 0 26 37/6 56 68.

Die **Musikerinitiative Witten,** die laut Satzung besonders den frei improvisierten Jazz fördert, hat sich seit dem Februar mit dem Jugendzentrum ,,Wittener Werkstatt" zusammengetan. Sie führt jetzt ihre Veranstaltungen im „Jazz Forum" der Wittener Werkstatt durch. Feste Konzerttermine sind der zweite und vierte Sonntag im Monat. Ein Sonntag davon wird von der Werkstatt finanziert, der andere bleibt der Musikerinitiative und dem freien Jazz vorbehalten. Das Jazz Forum startet mit dem 2. Wittener Oster-Jazz Festival, das vom 5. bis 7. April stattfindet. Kontaktanschrift: Musikerinitiative Witten, c/o Martin Theurer, Pferdebachstr. 27, 5810 Witten, Tel. 0 23 02/17 53 92.
Dieter Bihlmaier Flute Colours nennt sich eine neue Formation des Erlanger Multi-Flötisten, zu der Wolfgang Lauer, Baß, und Martin Bues, Schlagzeug, gehören. Die Gruppe wird ab März 1980 Clubgastspiele, Konzerte und Rundfunkaufnahmen bestreiten. Im Mai, Juni und Juli wird das Trio mit der amerikanischen Sängerin Lauren Newton und dem indischen Perkussionisten Trilok Gurtu zusammenarbeiten. Kontaktanschrift: Wolfgang Lauer, 8551 Weingarts 11.

Scott Hamilton hat wieder eine neue Platte für Concord aufgenommen. Zuvor war der Saxophonist mit den Concord All Stars auf einer erneuten Japan-Tournee, bei der das Konzert in Tokio für ein Album mitgeschnitten wurde. Mit Hamilton waren unterwegs: Warren Vache, Cal Collins, Dave McKenna und Jake Hanna. Hamilton wird sich im Juli im Rahmen des Münchner Jazz Festes auch in Deutschland vorstellen.
Jackie Cain & Roy Kral gaben ihr Debüt bei Concord Records mit einer Session, die live in New York aufgenommen wurde.

Message Records nennt sich eine neue Plattenfirma, die ihren Sitz in Villach, Österreich, hat und sich der Creative Music widmet. Bisher erschienen zwei Platten: George Brown „Gorilla" und Fred Anderson Quartet „Dark day". Geplant sind weitere Veröffentlichungen mit Fred Anderson und Steve McCall, der Bill Brimfield Group sowie der Mandingo Griot Society with Don Cherry. Kontaktanschrift: Message Records, Robert Kasseckert, Ramserweg 10, A-9500 Villach, Tel. 23 06 95..
Moers Music plant, in nächster Zeit folgende LPs zu veröffentlichen: Leo Smith „The mass on the world", Phillip Wilson Quartett „Live at Moers Festival" und Anthony Braxton Quartett „Seven compositions 1979".

Rising Sun ist der Name eines neuen Jazzclubs, der kürzlich in Montreal eröffnet wurde. Bill Evans, Jim Hall und Oscar Peterson stellten sich bereits dort vor.
Ronnie Cuber trat Ende Januar mit seiner Gruppe, die aus Jorge Dalto, Keyboards, Marcus Miller, Baß, Buddy Williams, Schlagzeug, und Tom Harrell, Trompete, besteht, im „Sweet Basil" in New York auf. Cuber, der von Mitgliedern der National Academy of Recording Arts and Sciences als der beste Baritonsaxophonist des Jahres 1979 ausgezeichnet wurde, hat derzeit keinen Plattenvertrag. Kontaktanschrift: Roberta Arnold, Rizon Music, 885 W. E. Avenue 12 C, New York, 10025, N. Y„ Tel. 8 65-69 99, USA.

Jacques Dieval hat ein Konzert für Trio und Orchester geschrieben, das im Juni in der Royal Festival Hall in London uraufgeführt werden soll. Mit dem französischen Pianisten werden dabei Jazzmusiker sowie das BBC Sinfonie Orchester spielen. Das Werk soll dann auch auf Platte vorgelegt werden.



Im März auf Europatournee: Sonny Stitt

Festivals

Voß/Ignatzek Duo
(Jochen Voß. Schwanewede)
26.3. Frankfurt. Jazzkeller, 29.3. Augsburg, 31.3. Konstanz, 2. 4. Frankfurt. Sinkkasten

White Eagle New Orleans Jazz Band Berlin feat. Sam Lee
(Peter Müller, Berlin)
1.3. Laupheim, 2.3. Ehingen, 3.3. Ingolstadt, 4.3. Coburg. 5. 3. Rosbach, 6. 3. Steinfurt, 7. 3. Hannover, Jazzclub, 8. 3. Stuttgart-Botnang, 9. 3. Singen, 10. 3. Chur. 11.3. Backnang. 12. 3. Waiblingen, 13. 3. Winnenden, 14. 3. Wolfach, 15. + 16. 3. München, Allotria

Wild Geese
(Dieter Nentwig. Maintal)
1. 3. Bremen. Stubu, 2. 3. Dortmund, Revierpark Wischlingen, 4. 3. Wiesbaden. Wartburg, 5. 3. Neu-Isenburg, Treffpunkt, 6 3. Augsburg, 7. 3. Lindau, Theater, 8. 3. Stuttgart. Laboratorium, 9. 3. Freising, Lindenkeller, 10. 3. Kaufbeuren, Kolpingsaal, 11,3. Frickenhausen, 12.3. Idar-Oberstein, Haus der Jugend, 13.3. Aalen, Löwenclub, 14.3. Heidenheim, Jugendtreff, 15. 3. Bad Friedrichshall, Alte Keller Duttenberg, 17, 3. Wien

Wütrio
(Michael Hauck, Würzburg)
1.3. Heringen, Gymnasium, 7.3. Lohr, 15.3. Mendon*, Jazzclub, 26. 3. Volkach, **28.** 3. Aschaffenburg

Zamla Mammaz Manna
(Wolfgang Salomon, Würzburg)
1. 3. Hannover, 2. 3. Hildesheim

Zipflo Reinhardt Quintett
(D«ter Ott. Freiburg)
1. 3. Rielasingen, Kulturzentrum Gems

Zis
fGernot Meyer. Horneburg)
1. 3. Gießen. Jugendzentrum, 7. 3. Frankfurt, Jazzkeller. 8.3. Braunschweig. Bambule, 15.3. Eschwege, j Jugendzentrum, 16. 3. Hamburg, Onkel Po

11. Internationale Jazz Woche Burghausen
12.-16. März 1980
Wind up, Big Band des Albertus-Magnus-Gymnasiums, Reinhard Glöder Quartett, Tone Jansa Quartett, Max Roach Quartett, Me Coy Tyner Septett, Mel Lewis Orchestra, Stephane Grappelli-Niels Henning örsted Pedersen-Larry Coryell-Philip Catherine, Christmann-Schönenberg-Duo, Tiger Rags, European Jazz Quintett, Jan Fryderyk Duo, Dexter Gordon Quintett, Slide Hamptons World of Trombones
Kontaktanschrift: Altstadtagentur Burghausen, 8263 Burghausen, Mautnerstr. 284, Tel. 0 86 77 /14 11

Workshop Freie Musik
19.-23. März 1980, Akademie der Künste, Berlin
19. 3. Arndt-Kussatz-Duo, Mengelberg-Bennink-Duo. Gumpert-Sommer-Duo, Few-Ali-Duo; 20. 3. Theurer-Goeke-Duo, Tippett-Moholo-Duo, Arndt-Kussatz-Duo, Mengelberg-Bennink-Duo; 21. 3. Few-Ali-Duo Theurer-Goeke-Duo, Schweizer-Lovens-Duo; Gumpert-Sommer-Duo; 22 3. Mengelberg-Bennink-Duo, Schweizer-Lovens-Duo, Few-Ali-Duo, Tippett-Mohollo-Duo; 23 3. Schweizer-Lovens-Duo, Arndt-Kussatz-Duo, Gumpert-Sommer-Duo, Tippett-Moholo-Duo
Während des Workshops Freie Musik findet eine Ausstellung des französischen Fotografen Gerard Rouy statt.
Kontaktanschrift: Free Music Production, Behaimstraße 4, 1000 Berlin 10, Tel. 0 30/3 41 54 47

2. Wittener Oster-Jazz Festival 80
5.-7. April 1980, Jazz Forum Wittener Werkstadt, Witten/Ruhr
5. 4., 19 Uhr, Campus Jazz Ensemble, Hans Reichel, Harald Dau, Martin Theurer, Hans Schneider, Klaus-D. Huber; 6. 4., 11 Uhr, Bernd Koppen, 16 Uhr, Ralph Driever, Burkhard Rogalla, New Set Music, 20 Uhr, Small Band, Armin Stolz, Ralph Driever, Achim Goeke, Bernd Koppen; 7. 4., 11 Uhr, Bommerholz Jazzband, 16 Uhr, Götz, Bolla Gitarren Duo, Paul Hubweber, Paul Lytton, 20 Uhr, Boxberger, Balmer Saxophon Duo, Rogalla, Theurer, von Schalscha Trio
Kontaktanschrift: Musikerinitiative Witten, c/o Martin Theurer, Pferdebachstraße 27, Tel. 0 23 02/17 53 92

Oster-Jazz
7. April 1980, Revierpark Wischlingen, Dortmund
Bobo Stensons „Rena, Rama", Frank Wunsch Quintett, Ceddo u. a.
Kontaktanschnft: Saguitanus-Music, Jochen Schrumpf, Oskarweg 44, 4600 Dortmund 18 Telefon 02 31/31 01 15

Internationale Workshoptage für improvisierte **Musik**
11.-12. April 1980, Aachen
Kontaktanschrift: 1. Aachener Musiker Kooperative Postfach 1005, 5100 Aachen 1

Stuttgarter Jazztage 1980
14.-19. April 1980, Gewerkschaftshaus (Saal): Stuttgarter Kellerschänke, Stuttgart
Kontaktanschrift: IG Jazz, Eberhard Glauner, Moserstraße 26, 7000 Stuttgart 1. Telefon 07 11 /29 44 45

4. Internationales Oldtimer Jazz Festival
26. April 1980, Seidenweberhaus. Krefeld
Kontaktanschrift: Stadtanzeiger Krefeld. Ostwall 161. 4150 Krefeld 1, c/o Wolfgang Höwener Telefon 021 51/12 12

5. Internationales Jazz-Festival Bern 1980
30. April-4. Mai 1980, Kursaal, Bern
Pee Wee Erwin, Johnny Mince. George Masso. Ralph Sutton, Gus Johnson, Teddy Wilson, Earl Hines Jay McShann, Jimmy Witherspoon. Peanuts Hucko, DRS-Big Band, Dorothy Donegan. Horace Silver Quintet, Lionel Hampton All Star Big Band u. a.
Kontaktanschrift: Wolverines Jazz Club, Wabernstraße 63, Bern, Telefon 45 02 12

1. Internationales Oldtime Jazz Meeting
3. Mai 1980, Stadthalle, Gütersloh
Kontaktanschnft: Dieter Knoke, Hauptstraße 66. 4800 Bielefeld 14, Telefon 05 21/44 11 41

Oude Stijl Jazz Festival Breda
15.-18. Mai 1980, CC Breda/Holland
Kontaktanschrift: OSFJ, muzikale kontakten, Postbus 2147, 4800 Breda/Holland

Jazztime 80
25.-26. Mai 1980, Hildesheim, Stadttheater
ab 18 Uhr: George Adams-Don Pullen-Dannie Richmond Quartet. Unique Munich Saxophone Choir & Springtime. Tony Williams Lifetime. Pete Yorks New York, Scott Hamilton-Eddie Cleanhead Vinson & Junior Mance Trio. Heinz Sauer Quartett, Wolfgang Schlüter & Christoph Spendel: jeweils 11-18 Uhr Open-Air-Null-Tarif-Programm mit Newcomern (vor dem Theater)
Kontaktanschrift: Cyclus 66 e, V.. Zierenbergstraße 13, 3200 Hildesheim

Jazzfestival Münster
7.-8. Juni 1980, Münster
Barry Altschul Trio, Barbara Thompson s Paraphernalia, New Tony Williams Lifetime. Benme Wallace-Eddie Gomez-Dannie Richmond, Louis Hayes Quintet feat. Frank Strozier, European Jazz Quintett Willem Breuker-John Fischer Orchestra, Pharoah Sanders Group
Kontaktanschrift: Allgemeiner Studentenausschuß, Schloßplatz 1, 4400 Münster. Telefon 02 51 '5 59 95 oder 4 33 83

Festival für zeitgenössische Musik Neuwied 80
14.-15. Juni 1980, Neuwied
Kontaktanschrift: JIN Neuwied, W. Oberender, Eisenbahnstraße 35, 5403 Mülheim/Kärlich 3 Telefon 0 26 37/6 56 68

Jazz Ost-West 80
19.-22. Juni 1980, Nürnberg
Changes, Albert Mangelsdorff. Peter Brötzmann Quintett, Hans Reichel, Ernst Ludwig Petrowski Quintett Aladar Pege Quartett. The Quartett. Extra Ball. Laboratorium, Pat Metheny Group, Ron Carter Quartett. Benny Wallace Trio, McCoy Tyner Quartett, Mike Westbrook Brass Band, Anthony Braxton-Mal Waldron Quartett, Phineas Newborn, Yamashita-Roidinger Duo. Akira Sakata Trio
Kontaktanschrift: Jazz Studio Nürnberg e. V.. Pantersplatz 27/29, 8500 Nürnberg, Telefon **22** 43 84

5. Leipziger Jazztage
26.-29. Juni 1980, Leipzig
Kontaktanschnft: Jazzclub Leipzig, Dr. Heinz-Jürgen Lindner, Oststraße 5, DDR-705 **Leipzig** Telefon 6 36 89

Jazz Podium Fest
9. Juli 1980, Liederhalte. Stuttgart
Joe Williams and the Basie Alumni, Zoot Sims-Al Cohn Quintett, Carmen McRae, Freddie Hubbard Sextett feat. Stanley Turrentine, Scott Hamilton and the Concord All Stars, Darktown Jazzband. Hans Jürgen Bock Ragtime Specht Groove, Solid Old Jazzband, Stuttgarter Small Stars
Kontaktanschrift: Jazz Podium, Vogelsangstr. **32,** 7000 Stuttgart 1, Tel. 07 11 / 63 15 30.

JAZZ PODIUM

Nr. 4/XXIX April 1980
ISSN 0021–5686
DM 3,– sfr. 3,– ÖS. 25,–

E 1315 EX

Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle, Wilhelmsangstraße 3
7000 Stuttgart 1

125



Earle Warren

6368203 901 01-44
KIRNER, WILFRIED
FRANZ SCHMIDTSTR. 11A
7600 OFFENBURG 15



Foto: Wolfgang Dichans

Steht am Beginn eines wichtigen neuen Abschnitts:

Eddie Gomez

Seit etwa zwei Jahren taucht in den Besetzungslisten von Schallplatten immer häufiger der Name von Eddie Gomez auf: ein untrügliches Zeichen dafür, wie beliebt er als Begleiter bei seinen Kollegen ist. Eddie Gomez wurde am 4. Oktober 1944 auf Puerto Rico geboren, wuchs aber in New York auf, wo er auch heute noch lebt. Mit 12 Jahren begann er, Baß zu spielen. Er besuchte zunächst die High School for Music and Art und später die Juilliard School. Nach ersten Engagements bei Jim Hall, Gerry Mulligan, Paul Bley, Giuseppi Logan u. a. wurde er für mehr als zehn Jahre Mitglied der Gruppe von Bill Evans. In dieser Zeit spielte er auch mit Jeremy Steig in dessen Ur-Jazzrockformation Jeremy and the Satyrs. Ins breite Bewußtsein der Jazzgemeinde gelangte der Bassist jedoch erst, als er vor etwa vier Jahren Bill Evans verließ. Seitdem hat er mit Musikern unterschiedlicher Stilrichtung eine beträchtliche Anzahl von Schallplatten eingespielt. Einer der wichtigsten Fixpunkte in seiner Karriere dürfte wohl gewesen sein, daß ihn Charles Mingus als Bassist in seine Band holte, als er aus gesundheitlichen Gründen selbst nicht mehr aktiv tätig sein konnte. Was Eddie Gomez für andere Musiker - und natürlich auch für die Hörer - so interessant macht, ist nicht zuletzt seine Anpassungsfähigkeit. Gleich, wo er einsteigt, ist er ein idealer Begleiter, der auch eigene Impulse gibt. Er fühlt sich in Kompositionen ein und trifft genau ihren Nerv. Darüber hinaus loben die Kritiker die Eleganz seines Spiels, dem man die klassische Schulung anhört und das durch und durch jazzmäßig ist. Er gehört zudem zu den Musikern, denen es weniger auf das Wie ankommt als auf die inhaltliche Aussage und die Logik der Improvisation.

In diesem Monat reist Eddie Gomez wieder einmal mit Jeremy Steig, mit dem ihn eine langjährige Freundschaft verbindet. In dem folgenden Interview äußert sich Gomez über seinen musikalischen Standpunkt.

. - .'- Wolfgang Dichans

Der Baß als singende Stimme

„Seit wann spielst Du mit Jeremy Steig?"

,,Wir trafen uns das erste Mal in der High

School. Das ist fast 20 Jahre her. Seither hat sich eine Art Freundschaft entwickelt, die sich über die Jahre weiterentwickelt hat. Wir haben beide mit Bill Evans gearbeitet. Aber wir haben auch immer wieder als Duo zusammen gespielt und gemerkt, daß wir gemeinsam die Musik machen konnten, die uns vorschwebt. Wir wußten, daß Flöte und Baß immer die Hauptkomponenten der Musik waren, an die wir dachten. Vor etwa vier bis fünf Jahren haben wir uns entschieden, vor Publikum zu spielen. Als wir feststellten, daß auch andere Leute so dachten wie wir, begannen wir uns ganz intensiv auf die Präsentation von Flöte und Baß zu konzentrieren. Die Reaktion auf unsere Musik probierten wir aus, als wir vor etwa drei Jahren eine Tournee durch Westdeutschland unternahmen. Die Resonanz war gut. Dann erschien unsere Platte „Outlaws", die live aufgenommen wurde. Auch das Echo auf dieses Album war sehr gut, obwohl die Intention dazu in diesem Fall nicht darin lag, festzustellen, was dabei herauskommen würde. Man erwartete von uns, die Musik zu spielen, wie sie unserem damaligen Stand entsprach, also mit all den Zusatzgeräten. Es kam dann doch anders, und so wurde es eine Art akustische Live-Platte. Zuletzt haben wir für CMP die Platte Music for Flute and Double Bass gemacht. Sie präsentiert die Musik, die wir hören - mit einer Menge Overdubbing und den Zusatzgeräten. Es gibt Soli, gemeinsame Stücke, akustische usw., also alles, was wir machen. Doch zurück zu der Ausgangsfrage. Wir spielen also seit fast 20 Jahren zusammen - als Gruppe seit etwa vier Jahren. Und es wird immer mehr. Die Resonanz bei der letzten Tour war wunderbar. Die Leute haben gut auf Feinheiten reagiert, die in der Musik liegen. Und darüber sind wir froh, denn als Künstler oder kreativer Mensch fühlt man oft, daß all die kleinen Dinge, die man zeigen will, den Leuten entgehen. Aber sie sind den Leuten nicht entgangen. Sie haben sie gehört und darauf reagiert. Das ist wirklich großartig. Wir glauben mehr denn je an die Gruppe. Für mich präsentiert sie die Instrumente: Flöte und Kontrabaß machen miteinander Musik. Es ist für mich eine echte Musik unseres Jahrhunderts. Sie schließt Jazz ein, klassische Musik, Blues, Musik des Ostens. Es ist ein totaler Überblick über die Musik der Welt aus amerikanischer Sicht. Sie präsentiert den Baß als Stimme, als singende Stimme, und nicht als Funktionsinstrument zur Begleitung einer Band. Egal, was man sich anhört, ein klassisches Orchester, z. B. Mahler: Der Baß fungiert immer als Grundlage des Orchesters. Ich mag Mahler, aber was ich damit sagen will, ist, daß der Baß sogar in der klassischen Musik fast nur funktional eingesetzt wird."

„Und für die Flöte gilt das gleiche?"

„Für die Flöte ist es das gleiche, nur umgekehrt. Die Flöte wird nie als Perkussionsinstrument eingesetzt. Wir versuchen Instrumente so vorzustellen, daß sie in totaler Musik aufgehen und nicht zur reinen Begleitung oder zum Solospiel verdammt sind. Jeremy spielt mal im Vordergrund, mal ist er mein Begleiter. Wir machen die Musik zusammen. Es gibt keine Hierarchie, die Flöte muß dies machen, der Baß jenes."

,,Du sagtest, Dein Baß singe. Tatsächlich hat man den Eindruck, Du setzt den Baß wie eine Stimme ein. Ist dieser Eindruck richtig?"

„Ja. Ich habe das Instrument über das Spielen klassischer Musik gelernt. Ich liebe diese Musik. Ich habe bei einem großen Lehrer Unterricht gehabt, bei Fred Zimmermann. Er war Deutsch-Amerikaner und spielte im besten Orchester von New York, möglicherweise dem besten der USA, bei den New Yorker Philharmonikern. Als ich ihn das erstemal hörte, war ich beeindruckt von seinem Spiel, von seinem Sound. Er sang auf seinem Instrument. Er pflegte zu sagen, Bassisten im Jazz machten sich einen Namen, aber von den großen Bassisten in den Orchestern höre man nichts. Ich kann verstehen, was er meinte. Denn es gibt tolle Musiker, die in Orchestern regelrecht begraben sind. Alles, was man hört, sind die großen Solisten wie Isaac Stern usw. Am Beginn meines Weges hörte ich also diesen wunderbaren Sound des Instruments. Ich hörte dann natürlich Mingus, Scott LaFaro, Jimmy Blanton. Aber nicht nur Bassisten, sondern auch Louis Armstrong, Sonny Rollins, Coltrane, Ella Fitzgerald, Bud Powell, Bill Evans und all diese Leute. Ich wollte auf meinem Instrument singen. Ich bin aber nicht der einzige, der das tut. Es gibt viele wunderbare Bassisten, die das gleiche versuchen. Um noch einmal auf Jeremy zu kommen: Wir fühlen, daß Baß und Flöte die Vorkämpfer sind. Wir können mit diesen beiden Instrumenten eine Geschichte erzählen."

Ein breites Spektrum an Gefühlen

„Welche Art Geschichten?"

„Was ich auszudrücken versuche, das sind die ganzen Facetten des Lebens. Da gibt es glückliche Momente, aber auch traurige Zeiten. Dieses breite Spektrum möchte ich mit meinem Instrument zeigen. Die Welt basiert auf Kommunikation. Ausschließlich auf intellektueller Basis zu kommunizieren, ist nicht genug für mich. Wenn ich nur gefühlsmäßig kommunizieren würde, wäre das auch nicht befriedigend für mich. Es muß das ganze Leben sein. Und es gibt keinen Grund, warum der Baß nicht all diese Dinge ausdrücken soll, und warum er nicht vom Publikum verstanden werden soll. Der Baß kann dem Hörer etwas bieten, er kann singen wie jede Stimme, wie eine Flöte. Ich kann nicht nur eine Melodie spielen, ich kann auch perkussiv spielen. Es gibt ein breites Spektrum an Gefühlen, die wir mit Baß und Flöte ausdrücken wollen, ohne Schlagzeug, ohne Piano, ohne Gitarre, ohne Harmonieinstrument."

„Du erwähntest Charles Mingus. Was bedeutete es für Dich, an Stelle von Mingus in dessen Band zu spielen?"

„Es bedeutete eine große Ehre für mich, weil Mingus einer der Größten war, nicht nur am Baß, sondern was das gesamte musikalische Spektrum betrifft. Er war z. B. ein großer Komponist. Daher war es für mich eine große Ehre, als ich gefragt wurde, ob ich in seiner Band spielen wolle. Ich glaube nicht, daß ich in seine Fußstapfen getreten bin. Denn seine Schuhe waren ganz besondere, sie hatten ihre eigene Größe. Ich werde nie in diese Schuhe passen, ich glaube, niemand wird das jemals. Aber es war etwas besonderes für mich, die Musik zu spielen, die er geschrieben hat, und das in diesem Kontext. Es war eine echte Chance für mich. Ich würde gerne mehr in dieser Richtung machen. Aber es ist nur eines von den Dingen, die ich tun möchte. Ich war zehn oder elf Jahre lang bei Bill Evans. Seit ich von ihm weg bin, macht es mir großen Spaß, mit Leuten wie Jack DeJohnette, Ralph Towner, Chick Corea, Jeremy Steig zu spielen."

Enorme Flexibilität

„Es fällt auf, daß Du mit vielen, ganz verschiedenen Musikern auftrittst. Dabei ist erstaunlich, wie Du Dich Deinen Mitspielern anpassen kannst. Worin liegen die Gründe für diese besondere Flexibilität? Die drei Auftritte in Berlin an einem einzigen Abend sind ja noch in guter Erinnerung."

„Ich spielte damals in Berlin mit drei Gruppen, die wichtig für mich waren. So mit der brillanten Pianistin Joanne Brackeen, die ich für eine der besten halte. Sie fragte mich, ob ich mit ihr auf dem Festival spielen wolle, und ich sagte zu. Der erste, der mich fragte, war aber Jeremy. Und der dritte war Bennie Wallace, mit dem ich auch schon gearbeitet hatte. Nach einer kurzen Probe machten wir zusammen eine Platte. Nun, es war mir klar, daß diese drei Einsätze für mich hart werden würden, nicht nur physisch, sondern auch psychisch, musste ich doch jedesmal den richtigen Draht finden. Das ist so, als ob ein Schauspieler hintereinander Shakespeare, Ibsen und Faulkner spielen müßte. Ich nahm das ganze als eine Herausforderung und war mit dem Ergebnis auch ziemlich zufrieden. Aber lieber wäre mir gewesen, die Auftritte hätten sich auf drei Abende verteilt. Zur Flexibilität: Man muß eine Menge von Musik verstehen. Ich denke, daß das bei mir der Fall ist - aber ich bin nicht der einzige. So ein dreifacher

Einsatz verlangt ein breites Spektrum, weil in allen drei Fällen Verschiedenes verlangt wird - vom Instrument und der Musik her. Ich denke, daß ich wußte, was gefordert war. Ich kann nicht sagen, ob es mir gelungen ist, Hundertprozentiges zu geben, aber ich habe alles gegeben, was ich hatte. Es war ja nicht meine Idee, mit jedem zu spielen, es ging mir nicht darum, Geld zu machen oder zu zeigen: Seht her, ich kann mit all diesen Leuten mithalten. Es muß lustig ausgesehen haben für die Leute. Wahrscheinlich kommt meine Flexibilität daher, daß ich im Laufe der Jahre viele Arbeiten von Musik schätzen gelernt habe. Vielleicht liegt es auch daran, daß ich so lange bei Bill Evans war, und dort erkannte, daß das eine ganze Welt war. Das habe ich wirklich gelernt. Aber danach wollte ich mich weiter umsehen. Und dabei habe ich andere Welten gefunden, mit denen ich kommunizieren konnte, ich spürte jedenfalls, daß ich dazu in der Lage war."

Fusion aller Stile

„Ihr habt der ENJA-Produktion den Titel .Outlaws' gegeben. Hatte das musikalische oder vielleicht auch sozio-kulturelle Gründe?"

„Für mich waren es mehr musikalische Gründe. Die Tatsache, daß Flöte und Baß ohne Begleitung spielen, macht sie zu .Outlaws'. Denn das .Gesetz' sagt, der Baß solle den Baßpart spielen und die Flöte darüber. Wir meinen, daß wir es nicht so machen sollten, und deshalb fühlen wir uns als musikalische .Outlaws'. Der Titel steht also nicht für irgendeine tiefschürfende, großartige Philosophie."

„Mit Jeremy hast Du auch Fusion Music gemacht. Heute hast Du mit solcher Art von Musik nicht mehr viel im Sinn?"

„Fusion ist ein Begriff der Plattenindustrie. Damit ist gemeint, daß man einen Topstar mit einer Rhythmusgruppe kombiniert. Das hat nicht von vornherein etwas mit gut oder schlecht zu tun. Denn man kann Dinge miteinander kombinieren, die nicht zusammenpassen. Es kann gut und schlecht sein. Aber meist ist es schlecht, weil die Verbindung forciert ist - und nicht organisch. Die Fusion, die wir vornehmen, ist eine Fusion aller Stile: europäische Konzertmusik, Jazz, Blues usw."

„Aber in der Vergangenheit hast Du doch auch schon stärker rockorientiert gespielt, beispielsweise mit Jeremy and the Satyrs."

„Das waren nicht meine Platten, sondern die von Jeremy. Womit ich nicht sagen will, daß sie nicht gut waren. Aber zu jener Zeit, in der die Platten entstanden, waren die Haupteinflüsse für Jeremy Blues, Jazz und Rock. Für mich gilt das viel weniger. Mit Jeremy and the Satyrs spielte ich überhaupt das erstemal Rock. Jeremy sprach mich damals an - wir waren

„Ich schreibe gern aber es ist schwierig für mich. Ich kann reden, mich unterhalten, aber etwas Bleibendes zu schreiben, finde ich schwierig. Weil ich meine, was bleibt, sollte morgen, nächste Woche und auch noch nächstes Jahr gut sein. Es sollte ein Leben lang gut sein."

Freunde - und sagte: Ich will die Platte aufnehmen, mach bitte mit. Ich habe zwar geantwortet, daß ich dafür keinen Nerv habe, aber er bohrte weiter: Versuch' es, vielleicht findest Du Spaß daran. Ich habe es versucht und es hat mir Spaß gemacht. Und ich habe eine Menge Dinge dabei gelernt. Aber ich komme nicht eigentlich vom Rock, sondern vom Jazz und von klassischer Musik."

„Wo liegen Deine speziellen Vorlieben?"

„Wenn ich Platten auf eine Insel mitnehmen müßte, dann würde ich Jazzplatten und Platten mit klassischer Musik mitnehmen."

„Welche wären das denn?"

„Ich würde von Coltrane ‚Giant Steps' und .Impressions' mitnehmen. Von Miles Davis .Kind of Blue', einige mit Trane und einige späte Alben mit Wayne Shorter. Einige Platten von Mingus, ‚Ah Um' und ‚The Clown'. Etwas von den frühen Bill

Eddie Gomez **Foto: Wolfgang Dichans**



Evans Platten mit Scott LaFaro. Frühe Ellington-Platten mit Jimmy Blanton. Ella Fitzgerald, etwas von den frühen Platten für Norman Granz. Auch etwas von Louis Armstrong. Von klassischer Musik mag ich Bach, die Mozart-Sinfonien, die Beethoven-Sinfonien, die späten Streichquartette von Beethoven. Bartok - jedes der sechs Streichquartette. Strawinsky- ‚L'histoire du soldat'. Mich fasziniert auch der frühe Schönberg - .Verklärte Nacht' z. B."

Wunsch: eine Soloplatte

„Woher kommt es, daß Du noch keine Platte unter Deinem Namen aufgenommen hast, wenn man einmal von den Duoplatten mit Jeremy Steig absieht?"

„Ich habe eine für Japan aufgenommen, aber im Prinzip stimmt es, daß keine Platten unter meinem Namen erschienen sind. Denn erst in den Jahren, seit ich von Bill Evans weg bin, habe ich gespürt, daß all die Dinge, von denen ich gesprochen habe, allmählich zu einer Stimme verschmelzen, von der ich meine, daß es die von Eddie Gomez ist. Vorher war manches noch bruchstückhaft und paßte nicht richtig zusammen. Aber jetzt möchte ich eine Soloplatte herausbringen und eine mit anderen Musikern. Bis vor einem Jahr fühlte ich mich noch nicht fertig genug, das zu tun. Ich fühlte, daß es noch kein wirkliches Zentrum für meine kompositorische Seite gab. In meinem Spiel hat es zwar ein solches Zentrum immer gegeben, aber komponieren, etwas zu Papier bringen, ist etwas ganz anderes, als zu sprechen oder zu improvisieren. Es ist ähnlich wie mit dem Schreiben. Ich schreibe gern, aber es ist schwierig für mich. Ich kann reden, mich unterhalten, aber etwas Bleibendes zu schreiben, finde ich schwierig. Weil ich meine, was bleibt, sollte morgen, nächste Woche und auch noch nächstes Jahr gut sein. Es sollte ein Leben lang gut sein."

„Du kannst Dir dazu ja Zeit lassen."

„Ja, ich habe keine Eile. Ich bin 34 Jahre alt. Ich fühle, daß ich als Künstler jetzt meinen Zenit erreiche, meine wichtigen Jahre. Wenn ich Olympiakämpfer wäre, hätte ich vor zehn Jahren meinen Höhepunkt gehabt. Aber als Künstler stehe ich jetzt am Beginn eines wichtigen Abschnitts."

Plattenhinweise

Charles Mingus: Me. Myself an Eye. WEA/Attantic ATL 50 571
Jack DeJohnette: New Directions. ECM 1128
Bennie Wallace: The Fourteen Bar Blues. ENJA 3029
Bennie Wallace: Live at the Public Theatre. ENJA 3045
Jay McShann: The Big Apple Bash. WEA/Atlantic ATL 50 608
Joanne Brackeen: Keyed Up, CBS 83 868
Jeremy Steig/Eddie Gomez: Outlaws. ENJA 2098
Jeremy Steig/Eddie Gomez/Joe Chambers: Lend Me Your Ears, CMP 3 ST
Jeremy Steig/Eddie Gomez: Music for Flute and Double Bass. CMP 6 ST

Jazz aktuell

Eine weitere Farbe
auf der Darstellungspalette

Jazz-Drall beim WDR-Tanzorchester

..Ausgerechnet Bananen" statt „Yes, We Have No Bananas" und „Eines Tages" statt „Some Of These Days" - so und ähnlich verschleierten großdeutsche Tanzkapellen ihre Affinität zum Jazz, als ..Swingtanzen verboten" war. Heute dagegen sind bei bundesrepublikanischen Bands englischsprachige Titel zwar up to date, doch bleiben die Inhalte meist bieder im von Tanzlehrern empfohlenen Zeitmaß. Gleichförmigkeit plätschert dahin, daher. Mehr individuellen Swing wagen, afroamerikanische Abenteurerluft schnuppern, die Repertoirequalität essentiell verbessern - mithilfe von Jazz, das will jetzt beim WDR in Köln das Tanzorchester von Werner Müller.

„Aus dem Geist des Jazz heraus" - davon ist Heiner Müller-Adolphi überzeugt, müsse Tanzmusik und überhaupt populäre Musik kommen, wenn sie „qualitativ ansprechen" soll. Müller-Adolphi (35) ist redaktioneller Produzent des WDR-Tanzorchesters, daneben Komponist zeitgenössischer, sogenannter E-Musik. Für die Stadtverwaltung von Moers hat der jetzt in Grefrath wohnende Müller-Adolphi auch am dortigen New Jazz Festival mitgewirkt. Tempomäßig begrenztes Repertoire nach Tanzschulerfordernissen ist seiner Meinung nach „schmalspurig". Das Potential an Musikern in der Band (Jiggs Whigham, Rick Kiefer, Bora Rokovic, Jean Warland) könne „doch sinnvoller genutzt" werden. Gesucht wurden jetzt Arrangeure, die ja das Charakteristikum jeder Big Band sind; Bora Rokovic war schon da, Francy Boland erklärte sich bereit.

„Angst vor artifiziellen Geschichten" indessen hat Müller-Adolphi, auch zuständig für Blas- und Volksmusik: „Fremdkörper im Programm". Doch auch wenn Thelonius Monks „Round Midnight" zwischen mancherlei Tingeltangel von Rokovic am elektrischen Klavier verharmlost wird, stimmt dies befremdlich. Wichtig ist die Verwertbarkeit für die Programme. Ehe James Last abgespult wird, sei jazzige Unterhaltungsmusik „immer noch aufregender", glaubt Müller-Adolphi. Gedacht wird im Funkhaus in Köln dabei vor allem **an** Blöcke wie „Daheim und unterwegs" und dergleichen Hausfrauenstunden oder auch als Zwischenmusiken. „Qualitätsverbesserung" ist oberstes Ziel mit der neuen Marschrichtung in der Redaktion für musikalische Unterhaltung. Gleichzeitig wird damit eine Popularisierung des Orchesters angestrebt; was ein bißchen danach aussieht, als wolle man den Kuchen gleichzeitig essen und behalten. Grundlegend soll nicht allein die jazzige Machart sein, sondern ein bereits populäres Material, jedoch: „Es muß nicht immer Abba sein!", warnt Jiggs Whigham.
Ein reines Jazzensemble soll das Radioorchester mitnichten werden. Das ginge auch kaum, dafür sind dessen Aufgaben zu vielfältig. Die Frage ist eine andere. Tanz- und Humptatamusik, erst recht die, sollte vor allem gut gemacht sein. Nicht umsonst ist die amerikanische und englische Unterhaltungsmusik so gut wie sie ist, weil auf den Orchesterstühlen vielfach Jazzer sitzen und Jazzer die Arrangements schreiben.

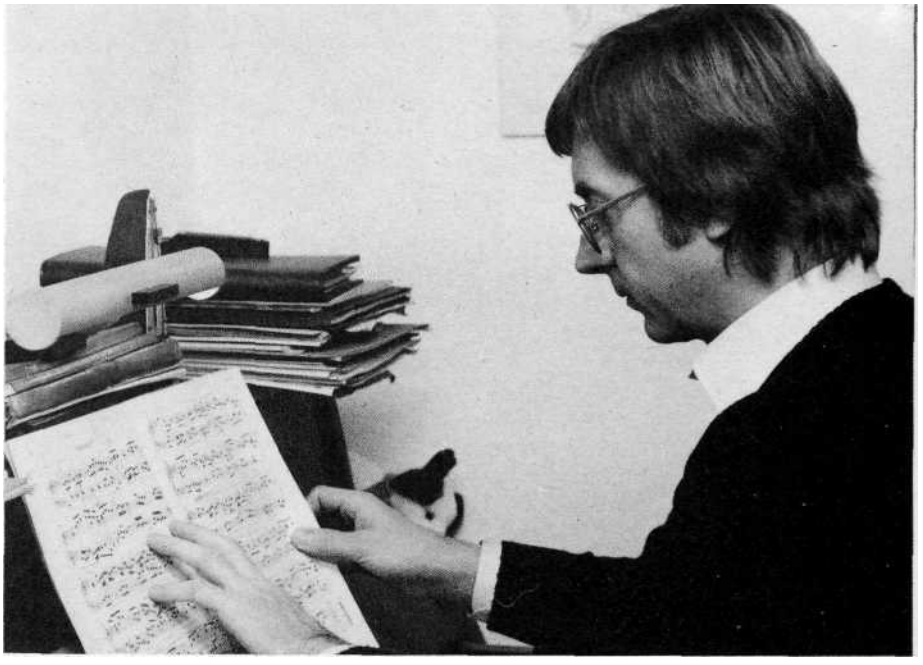
Nachwuchs in Sicht

Ein weiterer Zukunftsaspekt ist der Altersdurchschnitt der Musiker. „Gut die Hälfte" des Orchesters, spekuliert Müller, werde in den nächsten drei bis fünf Jahren wegen anstehender Pensionierungen „ausgewechselt". Somit könnte die wünschenswerte Verjüngung stattfinden. Optionen auf geeignete Instrumentalisten sollen bereits vorliegen. Nachwuchs erhofft man sich von der Big Band der Musikhochschule in der Stadt. „Unterfordert" beurteilte auch Orchesterchef Werner Müller seine Musiker, die sich „jetzt eher bestätigt" sehen dürften. Und für sein Markenzeichen sieht er im Jazz „eine weitere Farbe auf der Darstellungspalette". Müller (59) war Posaunist im Deutschen Tanz- und Unterhaltungsorchester in Berlin, gründete 1948 das RIAS-Tanzorchester. Im Januar 1967, damals der erfolgreichste Orchesterleiter Deutschlands, kam er zum WDR. Neben dem nun doch populären Kurt Edelhagen muß Müller gelitten haben. Um so erfreuter scheint er über die neuerliche Entwicklung.

In vier schwerpunktartigen Workshops gedenkt man, das Orchester „zum Teil wieder, zum Teil neu" (Müller-Adolphi) an den Jazz zu gewöhnen. Ein Pilot-Konzert zeigte am 1. Februar im großen Sendesaal erste Ergebnisse. Als Solisten und „Geburtshelfer" waren verpflichtet worden Sahib Shihab, Joe Newman und die schwarze, doch im Ausdruck blasse Sängerin Virginia Vee, weiter als einfallsreicher Arrangeur Mike Carr aus London. Am effektivsten hatte Joe Newman sich ins Orchester eingeflochten, sowohl mit den Arrangements wie in den Soli. Mit ihm gerieten dynamische Differenzierungen überzeugend. Eine Lücke klaffte dagegen zwischen der Band und Sahib Shihab, obwohl er, besonders am Sopransaxophon, spannungsreiche Bögen zog. Shihab kam in dreifacher Rolle: am Bariton im Saxophonsatz, als Arrangeur und als Solist.

Deutliche Schwächen rhythmischer Natur zeigte der erste Teil des Abends; ein namentlich geeigneter Big Band Drummer ist Spiri Karas kaum. Abgelöst wurde er im zweiten Teil von Klaus Weiss als Gast. Dann hatte auch Werner Müller das Orchester etwa bei sich aneinanderreihenden Stakkati fester im Griff. Hart an der Grenze zum Machbaren für ein Tanzorchester war das von Werner Müller so erdachte „Kryptäastesie" (außersinnliche Wahrnehmung) als „Idiom des musikalischen Geschmacks". Mißglückt war die beabsichtigte Integration elektronischer Monstren in den Orchesterkörper. Und in einem sonst nichtssagenden Arrangement hatte der Tenorsaxophonist Harald Rosenstein die Coltrane'sche Poesie von „Naima" einfühlsam erfaßt - weit weg eigentlich von Tanzmusik. „Ironische Ein-

Tanzmusik aus dem Geist des Jazz heraus: Heiner Müller-Adolphi **Foto: Werner Panke**



fälle" notierte tags darauf der „Kölner Stadtanzeiger" und erspäht „aufregende Tonbilder".

Projekt mit Charlie Parker

Nächste Projekte sind: am 3. Mai ein Workshop mit dem European Jazz Quintet (Leszek Zadlo, Alan Skidmore, Gerd Dudek, Pierre Courbois, Ali Haurand); dessen Material soll Rokovic für die Big Band ausbauen, teilweise mit dem integrierten Quintett, dazu die disco-erprobte 22jährige Sängerin Debbie Cameron. Anvisiert wird für die HiFi-Messe im August ein südamerikanisch gefärbtes Programm, möglichst mit Flora Purim und Airto Moreira und vielleicht Gato Barbieri. Ein ganzer Abend soll im November mit Material von Charlie Parker gestaltet werden. Im Gespräch sind dafür als Arrangeur Peter Herbolzheimer und Anthony Braxton als „Zünder". Zu Anfang nächsten Jahres ist ein Workshop mit Mel Lewis und Bob Brookmeyer projiziert. Vergleiche mit den spitzenmäßigen Workshops des NDR in Hamburg wird das Kölner Unterfangen kaum durchstehen, braucht es auch nicht. Am Rhein soll die Wirkung eher in die Breite gehen. Der Spitze, der Avantgarde, wird dadurch kein Wasser abgegraben. Im Gegenteil: Der Boden wird breiter und fester.

Vorteile größerer Popularisierung haben auch in Schweden Musiker um Bernt Rosengren wohlweislich erkannt, daß es für den Jazz wichtig und richtig sei, „wieder Musik für den Tanzboden zu machen". Populäre Verschnitte nimmt ja selbst die Avantgardetruppe um Carla Bley auf. Ehrenrühriges kann an Hin- und Rücklehnungen nicht sein. Ideologisch könnte man dieses Verfahren etwa auch mit Rudi Dutschkes „Marsch durch die Institutionen" vergleichen - auf daß Jazz andere musikalische Bereiche noch mehr als bislang durchdringt. Das hätte das Orchester „schon früher wagen sollen", ermuntert Dr. Dietrich Schulz-Köhn, jahrzehntelang freier Hauptmitarbeiter der Jazzredaktion, aber: Edelhagen, dem Schulz-Köhn gleichwohl nachtrauert, „stand ja im Wege".

Eine „Herausforderung" für das Orchester sieht in der neuen Zielrichtung Manfred Niehaus, Jazzredakteur beim WDR. Wohlgemerkt, die ganze Sache geschieht neben der Jazzredaktion her. Und diese Durchdringung könnte bereits ein Ansatz sein für eine zur Zeit wieder diskutierte Programmreform. Denn bisher halten die Redaktionen an ihren Kompetenzen fest. Noch ist Müller-Adolphi mit den neuen Jazz-Produktionen des Tanzorchesters ohne eigene Sendezeiten. Doch mehr kommt es ihm denn ja darauf an, in die anderen Programmbereiche einzudringen. Dagegen warnt Niehaus: Jazz an seiner Kompetenz vorbei in den Äther zu schicken, „das soll nicht überhand nehmen".

Werner Panke

Auch Jazz wird in Wolfsburg produziert

Musikschule mit Big Band

Stehend, sitzend und hockend umgaben über 400 Hörer in der Wolfsburger „Arche" im großen Halbrund vier Musiker: The Family of Percussion. Im Anschluß an den Auftritt der internationalen Stars in der Niedersächsischen Landeshauptstadt Hannover hatte der Arbeitskreis „Neue Musik", geleitet vom Wolfsburger Musikschullehrer Jochen Beck, die Rhythmiker verpflichtet. Zu hören war eine seltene Variante des Jazz: afro-amerikanische Elemente vereint mit asiatischer Rhythmusstruktur und europäischem Formgefühl. Wahre Klangkaskaden rissen das Publikum hin, entfesselt vom Schweizer Schlagzeuger Peter Giger, dem Inder Trilok Gurtu und den beiden Amerikanern Doug Hammond und Tom Nicholas. Ungewohnte Klänge und doch nicht ungewöhnlich für eine Stadt, die selbst wertvolle Impulse für die Förderung des Jazz gibt. Auch außerhalb Wolfsburgs hat es sich mittlerweile herumgesprochen: In der jungen Stadt an der Aller werden nicht nur Autos gebaut, dort kann man auch Jazz erlernen. Ganz normal auf der Schule. Seit 1972 leistet die städtische Musikschule Pionierarbeit auf diesem Gebiet, während in den übrigen Musikschulen Norddeutschlands höchstens eine Arbeitsgemeinschaft Jazz angeboten wird, sich selbst die Universität zu Hannover mit einem Lehrbeauftragten begnügt. Und das, obwohl gerade der Hannoversche Jazz-Club alljährlich im Herbst die Jazztage Hannover mit internationalen und deutschen Musikern veranstaltet.
Gleichwohl, vom grundlegenden Wissen über Jazz-Instrumentierung bis hin zum Spiel in einer schuleigenen Band reicht die Unterrichtspalette der Wolfsburger Musikschule. Der Jazz ist gleichberechtigtes Unterrichtsfach geworden neben Alter Musik, klassischen Spielarten und Spezialkursen wie Fachklassen für elektronische Instrumente, wobei Schüler mit natürlicher und synthetischer Klangmaterie eigene kompositorische Ideen verwirklichen. Neuerdings gibt es auch neben klassischer Klaviertechnik die Vermittlung von Jazzpiano-Technik im Unterricht, seit längerem bestehen Saxophonklasse und Schlagzeuggruppe.

Den Anstoß zur Aufnahme der Musik afro-amerikanischen Ursprungs in die Lehrpläne gab einst Bundespräsident Gustav Heinemann. Während eines Besuches der Volkswagenstadt vermachte das Staatsoberhaupt der Musikschule ihr erstes Bariton-Saxophon, nach und nach wurden dann die erforderlichen weiteren Instrumente angeschafft und die notwendigen Lehrkräfte eingestellt. Die Schüler kamen fast von alleine. Das war 1972. Heute gibt es sogar eine schuleigene Big Band, die längst weit über die Stadtgrenzen hinaus Furore gemacht hat. Vom Jazz-Verständnis in Wolfsburg kündete sie bereits bei öffentlichen Konzerten in Hildesheim, Westerstede oder Hannover, im französischen Marignane und im italienischen Pesaro. Auftritte vor heimischem Publikum wie beim alljährlichen Schloß-Festival sind selbstverständlich. Auch wurden schon erste Kontakte zum Ausland zwecks musikalischem Austausch geknüpft. Big-Band-Chef Lothar Krist (28) hat die Fühler bisher nach Großbritannien, in die Niederlande und nach Finnland ausgestreckt.

Das Aushängeschild Big Band ist eigentlich Teil der musikalischen Ausbildung, denn schließlich muß ja geübt, die Theorie in die Praxis umgesetzt werden. Neben dem Basis- und Instrumentalunterricht bestehen deshalb zwei Spielkreise. Die Junior-Band vermittelt etwa 18 Schülern das Gefühl für Improvisation, Zusammenspiel und Phrasierung. Dazu kommen Kenntnisse über die Besonderheiten der einzelnen Stilformen, beispielsweise Swing und Blues, Rag und Rock-Jazz. Kurz, man erfährt: Im Swing gibt's schwingende Achtel, im Rock-Jazz gleichmäßige Achtel. Vertieft wird das in der Junior-Band erworbene musikalische Wissen dann in der Big Band, der Krone des gesamten Jazz-Unterrichts schlechthin. Ihr gehören mittlerweile fünf Trompeter, fünf Posaunisten, sieben Saxophonisten, ein Geiger und fünf Rhythmiker an.

In der Wolfsburger Musikschule geht's leger zu, Doppelbelegungen von klassischen und Jazz-Instrumenten sind keine Seltenheit. Kein Schüler ist gezwungen, sich nur einer Musik zu verschreiben. Hat er sich aber entschieden, so wird er auch entsprechend den Möglichkeiten gefördert, wobei die Musikschule selbst sehr viel Wert auf Herausbildung der Persönlichkeit mittels der Musik und eigene Motivation der Schüler legt. Entsprechende Erfolge sind sichtbar. Wird in Schulen von so manchem Pädagogen im Lehrerzimmer über die Unlust und das Desinteresse seiner Zöglinge geklagt, so erlebt es Lothar Krist schon mal, daß die Schüler bereits vor Unterrichtsbeginn spielen, untereinander selbst eigene kleine Combos gründen. Sogar Elfjährige aus dem Elementar-Unterricht wollten schon eine eigene Combo auf die Beine stellen.
So sieht denn auch die Musikschule seit ihrer Gründung im Jahre 1967 ihren besonderen Stellenwert darin, die heran-

wachsende Jugend durch qualifizierte musikalische Unterrichtung auf die Teilnahme am musik-kulturellen Leben vorzubereiten und negativen Einflüssen durch Anregung zum Musizieren entgegenzuwirken.

Erich Schubert

Geglückte Synthese

Friedemann Graef

Seit Gerry Mulligan spielte das Baritonsaxophon im Jazz eher ein Schattendasein. John Surman hat es dann verstanden, diesem Instrument neue Seiten abzugewinnen und für den Avantgarde-Jazz zu erschließen. Wenn nun der Berliner Friedemann Graef, der vor vier Jahren zum letzten Mal im Nürnberger Jazz Studio gastierte, sich ebenfalls auf das Bariton spezialisierte und sich zudem einen Vibraphonisten zur Seite stellt, so mag das auf den ersten Blick verwundern, von der Sache her kann man ihn jedoch verstehen.
Die enorme Spannweite dieses Instruments (die auch im Höhenbereich, den Graef durch Überblastechniken zusätzlich ausweitet, noch modulationsfähige Klangschattierungen zuläßt) gibt dem Bariton innerhalb eines Quartetts ungeahnte Möglichkeiten des Zusammenspiels. Friedemann Graef und seine Mannen nutzen sie überlegt und einfühlsam: den Kontrast des Saxophons zu den schwebenden, metallenen Klängen des Vibraphons (Albrecht Riermeier), das Ineinanderfließen von Bariton und Baß (Jürgen Wuchner), das - vor allem beim gestrichenen Kontrabaß - fast zur Verschmelzung der Klänge führt, das Wechselspiel von Melodielinien und pulsierendem Rhythmus (Martin Bues), die Klangfarbenvielfalt, die Extreme laut-leise, dunkel-hell, dumpf und spitz. Dies ergibt im Gesamt schöne Stimmungen, die durch die liedhaften Sentenzen des thematischen Materials noch unterstrichen werden, und deren meditative Schönheit im Rahmen des modernen Jazz überraschen mag.
Da dem ehemaligen Musikstudenten weniger die Gefühle der Baumwollpflücker im Mississippidelta als die eigenen europäischen Traditionen nahestehen, hat er sich konsequenterweise mehr von Bachs Improvisationsanleitungen als von den Parade-Chorussen der Jazzgrößen anregen lassen. Entamerikanisierung des Jazz nennt man das heute. Auf der Basis von melodischen Fragmenten der Renaissancemusik (Orlando di Lasso, Palestrina), des Minnesangs und des Barock entstehen - neu harmonisiert - getragene, transparente und eindringliche Melodiebögen und Klänge, die dann im Zusammenspiel emphatisch gestaltet und weiterentwickelt werden. Archaisches, religiöse und weltliche Themen, Galantes und Strenges, Jazz und europäische Musik finden so zu einer geglückten Synthese zusammen.

Bernd Ogan



Immer noch ein Geheimtip: Rachel Gould

Licht und Schatten

Rachel Gould und Inge Brandenburg

Wenn man als engagierter Jazzer jahrelang alle erreichbaren Konzerte besucht, weiß man meist im voraus, was zu erwarten ist. Aber es gibt noch Überraschungen und tatsächlich auch noch positive. So war kürzlich Rachel Gould mit einem Trio (Mike Schönmehl an den Keyboards: große Klasse) im Bamberger Jazzkeller angekündigt und wurde zur Sensation. Diese bei uns noch unbekannte junge Amerikanerin bringt eine Qualität auf die Bühne, die erstaunt. Rachel Gould als Cellistin und Opernsängerin ausgebildet und tätig, bekam erste Jazzkontakte durch ihren früheren Mann, einen ehemaligen Big Band Leiter in Boston. Nach einem Besuch blieb Rachel in Darmstadt hängen und versucht sich nun als Jazzsängerin einen Namen zu machen.

Inge Brandenburg hat dagegen einen klangvollen Namen und ließ sich für ihr Konzert als Europas Jazzsängerin No. 1 ankündigen. Doch welche Übertreibung und Zumutung, denkt man nur an Miriam Klein, Beryl Bryden oder Rachel Gould. Und welche Enttäuschung, hört man doch heraus, wie diese kraftvolle Naturstimme verkommt. Dabei könnte sie noch heute, 20 Jahre nachdem Inge Brandenburg ihre Karriere begann, zum Tragen kommen, aber wie bei jedem Instrumentalisten ist es auch nötig, eine Stimme und das Gehör zu schulen und zu üben, sonst trifft man den Ton nicht, er wackelt und schwebt. Und wenn man sich noch mit dem Publikum anlegt, mehr diskutiert als singt, dann ist es nur der Toleranz der Zuhörer zu danken, wenn **man** nicht von der Bühne gepfiffen wird.
Ganz anders bei Rachel Gould: sie singt und singt, und alles hat „Hand und Fuß". Es erscheint unglaublich, über welch warme Stimme dieses Mädchen verfügt: In Jazzstücken von Thelonious Monk, Charlie Parker, Duke Ellington oder Miles Davis klingt sie ganz weich und tief, in poppigeren Beiträgen von George Benson flott und virtuos, manchmal an Sarah Vaughan erinnernd. Noch ist Rachel Gould gewissermaßen Geheimtip, aber eine der besten Jazzplatten überhaupt ist jetzt auch in Deutschland greifbar: „All Blues", die Rachel Gould mit Chet Baker und einem englisch-französischen Quartett in London aufgenommen hat. Wirklich Spitze.

Diether Söllner

New Jazz Konzertreihe in Düsseldorf

Baker, Vitous, Breuker

Schon zu Lebzeiten ist der knapp 50jährige zur Jazz-Legende geworden: Chet Baker. Sein lyrisches, sanftes, ästhetisches Trompeten-Spiel, in dem sich der sensible, mit Melancholie gepaarte Typ Baker widerspiegelt, besitzt noch immer, knapp 25 Jahre nach den größten Erfolgen - Baker war um 1954/55 in fast allen wichtigen Jazz-Polls an vorderster Stelle - die magische Anziehungskraft, um ebenso berühmte Kollegen wie Miles Davis, Clark Terry oder Dizzy Gillespie in den Schatten zu stellen. Das hört man immer und immer wieder, seit der Amerikaner in der Alten Welt herumtourt, sein ,,Comeback" feiert.
Nun: Um diesen Ruf, der da durch die Gegend geistert, auf den Teppich anno 1980 herunterzubringen - was sich das „Idol" Baker beim Konzert Nummer sieben der Reihe „New Jazz" im Düsseldorfer Robert Schumann Saal leistete, ist kaum der Rede wert.
Meinethalben mögen es äußere Symptome sein, die da Anfang Februar in Düsseldorf Bände sprachen. Ein total zerfurchtes, von einer mehr als zwanzigjährigen Drogenkarriere geprägtes Gesicht - das erzählt in erschreckender Weise von einer „Karriere", die diesen (sicher äußerst begabten) Musiker mehrfach hat pausieren lassen müssen, ihn zum „enfant terrible" hochstilisierte. Doch: was ihm als Ruf vorauseilt, das gibt es an diesem Abend im Februar (leider) verdammt selten. Selten genug kommen die rasenden Cool-Bop- und Hardbop-geprägten Melodielinien durch.

Der reichlichere Rest ist, gelinde gesagt, ein seichtes Wühlen im Jazz der Fünfziger bis 70er Jahre; Chet Baker plus fünfköpfige Musikercrew machen hauptsächlich im Rundumschlag durch den „Traditional Jazz"; viel zu oft hört man diese banalen, samtweich-intonierten Swing- und Bluespassagen. Stellenweise tut's die Gruppe ,,par exellence", aber eben getreu der Devise, daß sich diese Musik auch noch um fünf Uhr morgens in einer zweitklassigen Bar verkaufen läßt. Nebenbei: Gerade diese Engagements haben das „Comeback" zum Hintergrund.
Vor Chet Baker, der entweder am Ende seiner musikalischen Kraft ist oder sich derzeit auf zweitklassige Sidemen verlassen muß (die Düsseldorfer Besetzung brachte nicht ein bekanntes Gesicht, was prinzipiell nichts heißt, hier aber doch Kriterium war), war da die Miroslav Vitous Group.

Der Tscheche, Ex-Weather Report-Mann - macht aus dieser Vergangenheit keinen Hehl. Immer wieder tauchen deutliche musikalische Parallelen zu dem auf, was die (heute auch stilistisch umformierte) Band um Joe Zawinul und Wayne Shorter Anfang des letzten Jahrzehnts machte, so auf dem Debütalbum unter CBS 64 521. Sphärische Klänge, die auf Elektro-Jazz-Komponenten hinweisen, mit denen Miles Davis vor mehr als zehn Jahren neue Musik-Dimensionen schuf - wobei oft vergessen wird, daß der Altmeister dies nie ohne die stetig wechselnden, hervorragenden Bandmitglieder erreicht hätte!
Zwischen diesen Reminiszensen gibt es immer wieder das, was als ECM-Jazz so langsam in die Annalen der Jazz-Geschichte einzugehen droht: eben jene Mischung traditioneller Bop-, Swing- und Cool-Sequenzen. Da kommt dann schon mal bekannte Langeweile auf. Doch die Besetzung - neben Vitous am Baß John Surman (Bariton- und Sopransaxophon), Schlagzeuger Jon Christensen und der relativ unbekannte Pianist Kenny Kirkland - der „Group" schafft es im richtigen Moment, die abgleitende Stimmung durch Stil-Wechsel abzufangen.
Leidtragender des siebten New-Jazz-Abends ist zweifelsohne das Willem Breuker Trio (mit Rob Verdurmen und Arjen Gorter). Nach fast zweistündigem Baker-Erguß kamen Breuker und Co. erst gegen 23 Uhr - das Publikum war's schlicht leid, die Ohren arg strapaziert.
Schade: Denn gerade Breuker bringt eine erfrischende Symbiose zwischen (inzwischen) klassischen Free-Jazz-Stilistiken und ironischer Spielfreude, die quer durch die Stile geht. Respekt vor der Geschichte und ihren Größen bleibt außen vor. Dafür gibt es jede Menge Ansätze, Hinweise auf das, was als neue Stil-Kreation gelten kann: eine exzellente Kombination und Vermengung all dessen, was heute in diversen Wälzern als exakt-abgegrenzter „Jazz" gilt. ..

Rolf D. Schneider

FMP in Nöten

Die FMP schreibt in eigener Sache:
Einigen von unseren Kunden und Konzertbesuchern wird es vielleicht schon bekannt sein, daß die Free Music Production durch einen Einbruch im FMP-Studio in erhebliche Schwierigkeiten geraten ist. Anfang Oktober 1979, drei Wochen vor dem „Total Music Meeting", wurde in unser Studio eingebrochen - absolut professionell, wie auch die Kriminalpolizei feststellte - und fast unsere gesamte Aufnahme- und Beschallungsapparatur gestohlen (den größten Teil der Mikrophone, Mischpult, Bandmaschinen, Verstärker, Kassettenrecorder, Lautsprecherboxen, Zusatzgeräte und sämtliches Zubehör).
Wir mußten schon beim „Total Music Meeting" mit geliehenen Geräten arbeiten, was wesentlich erhöhte Kosten verursachte. Natürlich war der größere Teil des Equipments versichert, wahrscheinlich erhalten wir aber nur den Zeitwert, abzüglich einer 25%igen Eigenbeteiligung. Dazu kommt, als zusätzliche Schwierigkeit, daß wichtige Teile heute nicht mehr erhältlich sind, bzw. extrem modifiziert wurden und deshalb auch entsprechend teuer sind. Wir haben unsere gesamte technische Ausrüstung stufenweise in den letzten sechs bis acht Jahren aufgebaut und befinden uns jetzt wieder im Anfangsstadium. Nach vorsichtigen Schätzungen müssen wir für die Neuanschaffungen insgesamt zwischen DM 80.000,- und DM 90.000,- investieren. Natürlich haben wir dieses Geld nicht. Darüber hinaus können wir unser altes Studio nicht mehr nutzen (der Raum stand uns kostenlos zur Verfügung), so daß wir auch noch für den Ausbau und für die Sicherung neuer Räume investieren müssen. Dazu kommt natürlich eine ständige Belastung für Miete und Nebenkosten. An dieser Stelle möchten wir uns für die Spenden bedanken, die wir in der letzten Zeit erhalten haben.
Noch ein paar Informationen zu unserer Situation: Nach 10 Jahren Arbeit ist die FMP nach wie vor auf Fremdmittel angewiesen. Wir arbeiten jährlich mit Verlusten, die zwischen DM 5.000,- und DM 10.000,- liegen. Viele Leute lassen sich durch die Erfolge und den Publikumszuspruch beim „Workshop Freie Musik" und beim „Total Music Meeting" blenden und rechnen sich dort Gewinne für uns aus. Aber, beide Veranstaltungen werden über staatliche Zuwendungen ermöglicht und etwaige Mehreinnahmen müssen an die Geldgeber zurückgegeben werden. Wir dürfen also keine Gewinne machen. Verluste dagegen müssen von der FMP getragen werden.

Darüber hinaus ist der Verkauf unserer Schallplatten, speziell im Ausland (Skandinavien, Japan, USA), wegen Abwertungen der Währungen, teilweise bis auf die Hälfte zurückgegangen, obwohl wir uns mit unseren Preisen an der untersten Grenze bewegen. Aufgrund der hohen Produktions- und Herstellungskosten in Deutschland können wir auch unsere Exportpreise nicht weiter reduzieren, um eine Änderung zu bewirken.
Zur speziellen Berliner Situation: die „Free Concert"-Reihe im Rathaus Charlottenburg ist wegen fehlender Mittel endgültig gestrichen. Bitten um Unterstützung für ähnliche Projekte wurden ebenfalls wegen fehlender Gelder abschlägig beschieden. Einzelprojekte, die sich über Eintrittsgelder finanzieren, sind aufgrund der Saalmieten und des hohen Aufwandes von uns kaum noch zu realisieren. Auch wenn es anders scheint: wir arbeiten auch noch nach zehn Jahren gegen den Wind.

Free Music Production, Behaimstraße 4, 1000 Berlin 10 (West), Tel. 0 30/ 3 41 54 47, Postscheckkonto Berlin West 25 54 31 - 1 04.

Jazz aktuell

Initiative in Hamburg:

1. Kreative Musik-Werkstatt

Avantgarde Jazz, Experimental Jazz, Free Jazz. New Jazz, improvisierte Musik, kreative Musik, freie Musik, Workshops - immer mehr improvisierende Musiker versuchen ihr Publikum auf eine, ihrer Musik entsprechenden Weise zu erreichen. Kommunikation' ist dabei oft das Schlagwort, das in sich all das vereinigt, was diese Veranstaltungen den üblichen Starauftritten gegenüber alternativ macht.

Eine solche Veranstaltung war auch die 1. Kreative Musik-Werkstatt, die am 25./ 26. Feb. im Podium der Hamburger Galerie Latin stattgefunden hat. Drei Ensembles (M.LT./Basel. No Time Ensemble/ Hamburg-Paris, R.F.O./Hamburg), Ulrich Busch aus Hildesheim als Solo-Pianist und zum Abschied das „Busch-Stiller-Sievers-Trio", das sich aus einer Begegnung während der Werkstatt ergab, brachten in einer lockeren Atmosphäre, begünstigt durch den geeigneten Raum, eine in diesem bescheidenen Rahmen beachtliche Vielfalt an improvisierter Musik zu Gehör. Damit ist weniger die Verschiedenheit der Gruppen gemeint, sondern vielmehr die weite musikalische Palette, die den Entstehungsprozeß der freien Improvisation in den meist längeren Sets begleitete. Sie reichte von Hard-Bop-Elementen über den ganzen Spielraum des Free Jazz bis zu musiktheatralischen Effekten und Klang-/Geräuschstrukturen, die eher an die avantgardistische E-Musik erinnerten. Es entstanden musikalische Ereignisse, die sich einer herkömmlichen Etikettierung entziehen, gerade weil sie mehr sind als die Summe der von den Musikern bewußt eingebrachten unterschiedlichen musikalischen Erfahrungen. Den Zuhörern, die sich auf diese Ereignisse eingelassen hatten, zeigte die 1. Kreative Musik-Werkstatt, daß solch eine Musik sehr spannend, fesselnd und dabei durchaus nachvollziehbar sein kann.

Eine Enttäuschung - wenn auch keine große Überraschung - war der spärlich besetzte Saal. Und das nicht nur für die Musiker, die umsonst spielten und auch die Fahrtkosten selbst getragen hatten, sondern auch für die Veranstalter, die das Defizit aus eigener Tasche bezahlen mußten. Hinter der Initiative Kreative Musik-Werkstatt verbergen sich drei Mitglieder des No Time Ensemble, nämlich der Bassist Bernhard Sievers, der Schlagzeuger Hans-Peter Stiller und der Trompeter Werner Degreif, die aus einer spontanen Idee heraus trotz aller organisatorischen und finanziellen Schwierigkeiten versuchten, ihre Vorstellung von einem Workshop in die Wirklichkeit umzusetzen. Dabei ging es darum, „unabhängig von etablierten Institutionen auch unbekannten oder wenig bekannten Musikern die Möglichkeit zu geben, ihre Arbeit vorzustellen", und ,,durch Umgehung des kommerziellen Kulturbetriebes die passive Einstellung des Publikums aufzulockern, für das der Qualitätsmaßstab mit dem Bekanntheitsgrad zusammenfällt" (Bernhard Sievers). Um eine solche Konzeption durchzusetzen, muß man aber zuerst überhaupt einmal das Publikum erreichen. Da auch dies leider nach dem eingefahrenen Prinzip verläuft, wird so ein Versuch leicht ignoriert.

Man kann sich nur wünschen, daß die Veranstalter die nötigen finanziellen Mittel und einen Weg finden, diesem Dilemma abzuhelfen, so daß die Kreative Musik-Werkstatt wie beabsichtigt zu einer festen Einrichtung wird und dadurch auch in Hamburg - wie längst in Berlin, Aachen, Wuppertal, Göttingen usw. geschehen - eine spürbare Lücke im Jazz-Angebot geschlossen wird.

Die 2. Kreative Musik-Werkstatt, zu der unter anderen Gunter Hampel and his Galaxie Dream Band seine Teilnahme zugesagt hat, findet voraussichtlich im Mai statt.

Vilem Wagner



Sitz des Studienzentrums für zeitgenössische Musik: Mautnerschloß Burghausen

Eine runde Sache

Burghausener Jazzkurse

Burghausen, jenes idyllische, 18 000 Seelen zählende Städtchen zwischen Passau und Salzburg dürfte Jazzfreunden aus dem gesamten deutschsprachigen Raum durch seine alljährlich stattfindenden Jazzwochen, die mittlerweile längst Weltklasseformat angenommen haben, hinlänglich bekannt sein. Seit 1972 führt Joe Viera dort regelmäßig auch Jazzkurse j durch und stieß dabei im Laufe der Jahre auf immer stärkeres Interesse. Heuer werden nun bereits 25 Wochenendkurse abgehalten, die jeweils von Freitag 14.00 bis Sonntag 12.00 Uhr laufen und die unterschiedlichsten Gebiete des Jazz zum Gegenstand haben.

So stand der 62. Jazzkurs vom 29. Februar bis 2. März unter dem Zeichen des Ragtime und Swing Piano. Mit Hans-Jürgen Bock, alias „der Specht", seines Zeichens Lehrbeauftragter der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart und ehemaliges Mitglied der Old Merry Tale Jazzband, bewies Joe Viera eine sichere Hand in der Auswahl eines geeigneten Kursleiters. Der „Maple Leaf Rag" und der „Entertainer", die beiden wohl bekanntesten Rags von Scott Joplin, waren vorzubereiten gewesen und wurden zunächst von den Teilnehmern vorgespielt (breaking the ice!) und dann gemeinsam nach Aufbau und Ablauf hin untersucht. Nach Einführung in die Harmonieschreibweisen, Quintenzirkel sowie diverse Tonleitern, stieß man bei der Besprechung des Blues auf die Probleme der Akkordaufteilung bzw. Akkordlagen, ein Problem, das dann insbesondere bei der Besprechung der Begleitformen der linken Hand immer wieder auftauchte. Bei der mit Konsequenz und Systematik konzentriert abgehandelten Theorie kam jedoch zu keinem Zeitpunkt so etwas wi-s Musikbeamtenmief oder Langeweile auf, da Hans-Jürgen Bock zu allem, was er sagte, gleich ein Tonbeispiel parat hatte. Natürlich wurden dabei Spieleigentümlichkeiten

von Jelly Roll Morton über James P. Johnson bis hin zu Bud Powell erwähnt und von Hans-Jürgen meist in wenigen Takten demonstriert. Seine offensichtliche Liebe am Musizieren kam dabei allenthalben zum Ausbruch, ebenso seine unverhohlene Verehrung für die großen alten Meister des Ragtime und Stride Piano. In den kurzen Pausen herrschte dann ein unheimlicher Spieldrang bei allen Teilnehmern, der am 2. Abend in einer endlosen Session im Jazzkeller des Mautnerschlosses langsam abgebaut werden konnte. Die zahlreichen Anregungen - man sprach u. a. noch von der Stride-Technik, den Dezimen-Durchgängen eines Teddy Wilson, der Blockakkord-Technik ä la Milt Buckner oder George Shearing sowie über Melodieführung, Modulation, Introduktionstechnik und Schlüsse - prasselten auf uns nur so herein und müssen nun erst einmal verdaut und geübt werden. Verstanden wurden sie m. E. von allen 15 Teilnehmern, und so entschloß man sich spontan, im November zu einem Auffrischungs- und Fortsetzungskurs wieder nach Burghausen zu kommen.

Mit DM 50,- Kursgebühr für 15 Stunden intensiven Unterricht und anschließenden „Fachsimpeleien", bei denen Erfahrungen ausgetauscht werden konnten und sicher auch der eine oder andere Jazzkontakt geknüpft wurde, war dieses Jazzwochenende für alle Teilnehmer - vom interessierten Laien über Amateurmusiker bis zum Profi - eine runde Sache. Einen ganz anderen Teilnehmerkreis versucht Joe Viera jetzt mit den Meisterklassekursen anzupeilen, von denen der erste mit Max Roach während der diesjährigen 11. Jazzwoche stattfand.

Hans Ruland

Unverhohlene Verehrung für die großen alten Meister des Ragtime und Stride Piano: Hans-Jürgen Bock **Foto: Uwe H. Seyl**



Swingender Omnibus

Traditional Jazz Studio Prag

Das Traditional Jazz Studio Prag war wieder einmal in Deutschland und machte eine dreiwöchige Tournee: Am 12. Februar trat es in Würzburg im „Omnibus" auf - für mich ein Grund hinzufahren. Nachdem ich die sympathischen Tschechen bisher nur von Konzertauftritten bei „Jazztime Ansbach" und „Jazztime Dinkelsbühl", sowie beim IOTJM in Biel kannte, interessierte es mich, die Gruppe in der Clubatmosphäre zu hören. Vorweggesagt sei, daß sich die Fahrt gelohnt hat.

Das Traditional Jazz Studio Prag besteht seit rund 20 Jahren und feierte dieses Jubiläum kürzlich mit einem großen Konzert vor 2000 begeisterten Zuhörern in der Lucerna in Prag. Seitdem ich die Band zum letztenmal hörte, ist ein neuer Mann dazugestoßen: Der Trompeter Stanislav Koubik trat an die Stelle von Vitezslav Marek. Ein sehr guter Musiker, der schon einmal mit dem TJS spielte und zwar in der Anfangszeit der Band 1958 und 1959. Sein verhaltenes, fast kühles Spiel paßt hervorragend zu dem modernen Sound, den das Traditional Jazz Studio jetzt bietet. Das war für mich überhaupt eine grosse Überraschung, denn auf einmal findet man Kompositionen von Stan Kenton und Horace Silver im Repertoire neben den alten Standards von Benny Carter. Benny Waters, Duke Ellington und anderen. Egal ob alt oder neu, die Band klingt hervorragend, swingt kraftvoll und ist im Zusammenspiel sehr viel sicherer geworden.

Bandleader Pavel Smetacek, Klarinette, Altsaxophon, Ivan Smetacek, Alt- und Baritonsaxophon, Milos Jelen, Tenorsaxophon, Klarinette, Stanislav Koubik, Trompete, Gesang, Jindrich Horanek. Posaune, Antonin Bily, Klavier, Ivo Pluhacek, Gitarre, Banjo, Antonin Lodr, Baß und Jiri Kvasnicka, Schlagzeug, spielten in der Clubatmosphäre sehr relaxed und das Publikum ging großartig mit. Daß das Lokal bis auf den letzten Platz gefüllt war, ist zwar sehr erfreulich, war aber auch der Grund für die weniger genußreiche Temperatur, die ohne weiteres Saunaniveau erreichte.

Trotzdem ein sehr erfreulicher Abend: Man kann Würzburg zum „Omnibus" nur gratulieren und den Verantwortlichen zu ihrem Publikum und zur Verpflichtung des Traditional Jazz Studio Prag.

Walter L. Henne

Jazz aktuell

Pharao Tut-ench-amun und der Jazz

Die Amerikaner und Old King Tut

Millionen Besucher aus der angelsächsischen Welt haben sie monatelang bestaunt. Nicht geringer ist das Interesse, das man ihnen zur Zeit in Berlin - im Laufe dieses und des nächsten Jahres - im Bundesgebiet entgegenbringt. Gemeint sind die 55 wichtigsten Grabfunde aus den reichen Kairoer Museumssammlungen, die zur Zeit im Ägyptischen Museum an der Schloßstraße in Charlottenburg beziehungsweise gegenüber, im früheren Domizil des Bauhausarchivs, den dicht an dicht vorbeipilgernden Besuchern präsentiert werden. Die Wunderdinge mit dem unschätzbaren Wert stammen aus dem Grab des ägyptischen Königs Tut-ench-amun. auch genannt Tutanchamun, der von 1332 bis 1323 vor Christus regierte. Am 4. November 1922 wurde es im Tal der Könige bei Luxor in Theben durch den englischen Archäologen Howard Carter entdeckt. Im Februar 1923 wurde es geöffnet. Der Fund wurde zur Sensation des Jahres, besonders in den Vereinigten Staaten von Amerika.
Und damit kommen wir zu Tut-ench-amun und dem Jazz. Das Aufsehen, das der Grabfund einst allgemein erregte, läßt sich kaum besser nachweisen als an der Tatsache, daß sich nur zwei Monate nach der Graböffnung in den Columbia-Schallplattenstudios in New York die Musiker der Gruppe „The Georgians" zusammenfanden, um eine Schallplatte aufzunehmen (Columbia A-3902), die den schönen Titel „Old King Tut", also: „Guter, alter König Tut", erhielt. Komponiert hatte sie in fieberhafter Eile Harry (1878-1956) oder Albert (1872-1946) von Tilzer, speziell zu diesem Anlaß, also nicht etwa durch einfaches Umtiteln irgendeiner vorliegenden Komposition. So sind denn auch weite Strecken des Stückes mit orientalisierenden Motiven durchsetzt und erinnern dort weniger an frühen Jazz als an Charakterstücke. Trotzdem: The Georgians waren eine Jazzband, eine Band in der Band von Paul Specht.

Die Besetzung vom 27. April 1923: Frank Guarente, Trompete, Ray Stilwell oder Archie Jones, Posaune, Jonny O'Donnell, Klarinette, Bassklarinette, Altsaxophon, Dick Johnson, Klarinette, Alt- und Tenorsaxophon, Arthur Schutt, Klavier, Russell Deppe, Banjo, und Chauncey Morehouse, Schlagzeug. Old King Tut erschien Mitte der sechziger Jahre als Re-issue auf dem britischen „VJM-Timespan-Recording"-Label als VLP 12, „The Georgians, Vol. 1".
Die Ausstellung wird vom 10. Juni bis 5. Oktober im Kölner Römisch-Germanischen Museum, danach in München (14. November bis 1. Februar 1981), Hannover (13. Februar bis 20. April) und Hamburg (5. Mai bis 5. Juli) zu sehen sein. Die Klänge von Old King Tut wird man dort allerdings kaum zu hören bekommen. Aber es gibt ja Schallplatten.. .

Werner D. Hußmann van Alpen
„Altfan"

Informationsveranstaltung der Jazz AG

Jazz in Wuppertal

„Im Rahmen des Wuppertaler Beitrags zur Entwicklung einer neuen improvisatorischen Musik hat Schönenberg sowohl allein als auch zusammen mit seinem Duo-Partner, dem Posaunisten Günter Christmann, eine eigenständige und phantasiereiche Variante geschaffen, die vielen den Zugang zu dieser jungen, von Wuppertal bis hin in entfernte Erdteile exportierten Musik erst eröffnet hat." So steht es in der Verleihungsurkunde zum Eduard von der Heydt-Preis, die dem in Wuppertal lebenden Schlagzeuger Detlef Schönenberg am 25. August 1979 überreicht wurde. Doch wer die Vertreter dieser Musik, die hier in reichlicher Zahl beheimat sind, und von denen die Stadt Wuppertal vor Schönenberg schon 1971 Peter Brötzmann ausgezeichnet hatte, live erleben wollte, der mußte schon in andere Städte fahren, wenn er sich nicht mit dem einmal jährlich hier stattfindenden Free Jazz Workshop begnügen wollte. Dies scheint sich nun zumindest etwas zu bessern, denn seit Herbst letzten Jahres gibt es in Wuppertal gleich zwei Initiativen, die sich auf unterschiedliche Art u. a. auch der Präsentation „dieser jungen Musik" annehmen.

Da ist zum einen die „Galerie 360°", zu deren Gründungsmitglieder u. a. der Bassist Peter Kowald gehört und die sich als „Spielraum für Ideen" (Untertitel) versteht, wobei hier die Jazzmusik nur ein Segment der künstlerischen Aktivitäten im gesamten Kreis darstellt. Allerdings spielten hier schon so renommierte *Jazzer* wie das Brötzmann/Bennink Duo, Hans Reichel oder Rüdiger Carl und Paul Lytton; letztere beiden jeweils eine Woche lang jeden Abend mit teilweise unterschiedlichen Mitspielern.

Ganz anders stellt sich die Jazz AG Wuppertal - Initiative zur Förderung improvisierter Musik - dar, die sich zum Ziel gesetzt hat, eine regelmäßige Reihe mit Jazzveranstaltungen in Wuppertal zu initiieren und dabei vor allem an die vor 5 Jahren eingestellte Konzertreihe „Jazz im Museum" anknüpfen will. Zum erstenmal trat die JAZZ AG mit einem in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt und dem WDR veranstalteten Konzert an die Öffentlichkeit, bei dem am 16. Nov. letzten Jahres die beiden Gruppen Stephan Diez Mirrors und Voices mit Heinz Sauer, Bob Degen, Christoph Lauer, Thomas Heideprim und Ralph Hübner spielten und das vom WDR mitgeschnitten wurde. Dann gab es am 16. Januar in der Musikhochschule Wuppertal ein sehr interessantes Konzert mit den beiden Wuppertalern Peter Brötzmann und Peter Kowald, dem Bassisten Harry Miller und dem DDR-Schlagzeuger Günter „Baby" Sommer. Dieses kurzfristig von der Jazz AG organisierte Sonderkonzert, war sozusagen der Auftakt für die für das Jahr 1980 mit etwas finanzieller Unterstützung des Kulturamtes geplanten Konzertreihe.

Am 5. Februar spielte dann das Willem Breuker Trio mit Arjen Gorter und Rob Verdurmen ebenfalls vor ausverkauftem Saal. Am 4. März fand das nächste Konzert statt: Mit der Gruppe Evidence des Wuppertaler Pianisten Bernd Koppen, bei der Radu Malfatti, Wilfried Eichhorn und Uli Weiche mitspielten. Danach soll es solange die Finanzen reichen an jedem ersten Dienstag im Monat (außer der Ferien) ein Konzert mit Musik aus dem Bereich vom modernen Jazz bis zur zeitgenössischen Musik geben. Am 12. März gab es ein weiteres Sonderkonzert, bei dem der amerikanische Lyriker Ted Joans mit Dietrich Rauschtenberger, Andreas Leep, Ralf Falk und Uli Espenlaub einen Jazz & Poetry-Abend bestritt.
Zwischen den beiden ersten Konzerten fand am 26. Januar eine Veranstaltung ganz besonderer Art statt, bei der sich die Jazz AG W'tal einer breiten Öffentlichkeit vorstellen wollte, was ihr auch hervorragend gelang, denn in die Volkshochschule, in deren Erdgeschoßräumen der „lange Samstag in der VHS" unter dem Motto „Jazz in Wuppertal" stattfand, kamen mehrere hundert Jazzinteressierte. Acht Stunden lang gab es bei freiem Eintritt ein sehr abwechslungsreiches Programmangebot. Natürlich stand das sehr breit gefächerte Live-Musikangebot im Mittelpunkt, doch fanden auch die anderen Attraktionen breite Zustimmung.
Schon die Foto- und Plakatausstellung, bei der auch viele längst vergessene Musiker, Jazzclubs und Konzerte wieder „ausgegraben" wurden, war einen Besuch wert. Neben einer Serie künstlerisch wertvoller Aufnahmen von den beiden Graphikstudenten Christian W. Fleischmann und Horst F. Neumann, wurde auch der Streit um ein Charles Mingus

Konzert, das 1964 in der Stadthalle Wuppertal stattfand dokumentiert, das als „Affenzirkus" nicht von der Vergnügungssteuer befreit werden sollte.

Dann natürlich die 6 x 6 Fotos von den ersten Jazzbands nach dem zweiten Weltkrieg, bei denen unter anderem auch Fotos der Gruppe Jazztett dabei waren, die zwar nicht in Orginalbesetzung, aber unter gleichem Namen als erste Gruppe bei diesem Jazzmarathon auftrat. Mit Horst Richter, Arno Gawlick, Hermann Künzl, Jürgen Kring und Axel Brüninghold präsentierten die 5 Senioren der Wuppertaler Jazz-Szene vornehmlich swingende Bebop-Themen.

Gleich danach kam im wahrsten Sinne des Wortes die zweite Generation. Der Sohn des Vibraphonisten Arno Gawlick spielte mit seiner Gruppe WIR noch etwas schüchtern eigene Rock-Jazz-Titel. Nach einer kurzen Pause, bei der man sich die parallel laufenden Videofilme oder Dias von vergangenen Wuppertaler Jazzereignissen ansehen konnte, ein Glas Bier mit selbstgemachter Bohnensuppe zu sich nehmen, oder im improvisierten „Cafe" Jazz von Platten hören konnte, kam die Harald Boje Gruppe, die eindeutig am Grenzbereich zur Neuen Konzertmusik musizierte.

Der Wuppertaler Klavierprofessor, der aus dem Umfeld von Karlheinz Stockhausen kommt und schon vor Jahren mit dem Christmann/Schönenberg Duo zusammengearbeitet hat (LP: „Remarks" FMP 260), bot zusammen mit fünf Musikstudenten eine sehr kontrastreiche Musik, was sowohl in der Verwendung von elektronischen und akustischen Instrumenten, als auch in der sehr experimentellen Mischung aus Jazz und Neuer Musik verdeutlicht wurde.

Danach dann der Höhepunkt des Abends: Detlef Schönenberg. Eine Stunde lang trommelte er auf einem für ihn ganz ungewohnten Schlagzeug, das nur aus einem Drumset bestand. Mit hoher Konzentration und absolutem physischem Einsatz demonstrierte er sein Können, das mit frenetischem Applaus quittiert wurde, für den er sich mit einer Zugabe, die für ihn physisch gesehen eine Zumutung sein mußte, bedankte.

Zum Abschluß der Jazz AG Informationsveranstaltung spielte das Trio Juice eine sehr interessante Synthese aus Jazz- und Rockelementen. Schlagzeuger Dietrich Rauschtenberger, der schon seit 20 Jahren auf der Wuppertaler Jazzszene zuhause ist und von Peter Brötzmann bis zu Swinggitarristen die unterschiedlichsten Musiker begleitete, spielte hier mit dem erstmals sehr frei musizierenden Gitarristen Roland Müller und dem Keyboardspieler Uli Espenlaub. Die drei verdeutlichten, daß dem eigentlich ausklingenden Jazz-Rock in Verbindung mit freiem Jazz noch sehr spannende dichte Spielarten abgewonnen werden können.

Nach diesem überaus erfolgreichen Start der Jazz AG in die 80er Jahre, bleibt nur zu hoffen, daß diese Initiative nicht nur bei der Jazzöffentlichkeit, sondern auch bei den Stadtvätern auf Resonanz stößt und die Aktivitäten, die in der „Heimatstadt des deutschen Free Jazz" eigentlich selbstverständlich sein sollten, unterstützt und gefördert werden. Rainer Widmann

RIAS - „Jazz von nebenan" mit dem

Reinhard Glöder Quartett

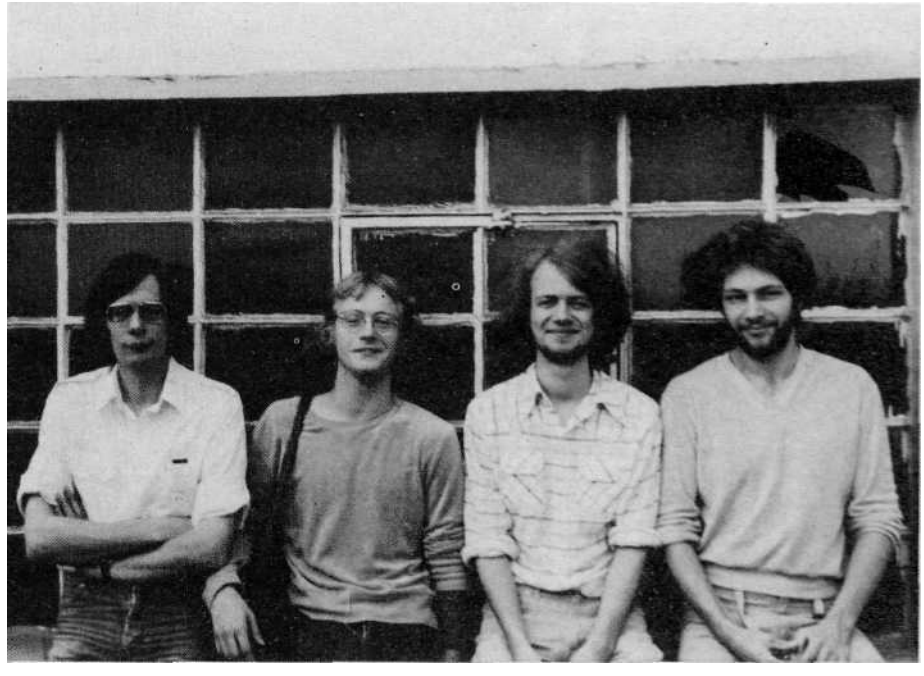
Der in Düsseldorf lebende Bassist Reinhard Glöder hat, nachdem er sich im Herbst 1977 von der Wiesbadener Jazzrock-Formation Virgo getrennt hatte, schon mehrfach Tourneen mit eigenen Besetzungen unternommen. Im Januar stellte er sein neues Quartett unter anderem auch an zwei Abenden im Berliner Quasimodo vor. Der RIAS zeichnete dieses Gastspiel auf für seine Sendereihe „Jazz von nebenan", in der nach der Gruppe Riot, im Herbst letzten Jahres, nun auch eine der weniger bekannten deutschen Formationen vorgestellt wurde.

Im neuen Reinhard Glöder Quartett kann man zwei enorm talentierten Nachwuchsmusikern begegnen, die beide eines gemeinsam haben: sie gingen als Sieger aus einem Wettbewerb hervor, den die Westfälische Allgemeine Zeitung 1977 in Dortmund für Jazz-Nachwuchs-Musiker ausgeschrieben hatte - in der Jury saßen damals unter anderen auch Albert Mangelsdorff und Manfred Schoof. Der Tenorsaxophonist Matthias Nadolny konnte schon ein Jahr später innerhalb von Toto Blankes Electric Circus auch erste internationale Erfahrungen sammeln. Vibraphonist Stefan Bauer wurde bald darauf Mitglied des Reinhard Glöder Quartetts. Auffällig ist bei beiden das erstaunlich amerikanische Jazz-Gefühl, das sie mitbringen und das sich, beinahe als Trend, am Ende der siebziger Jahre, zu Anfang der achtziger Jahre bei einer immer größer werdenden Zahl von Nachwuchsmusikern erkennen läßt.

Matthias Nadolny, der seit rund acht Jahren (er ist Autodidakt) Saxophon spielt, zeigt sich stark von der Coltraneschen Spielweise beeinflußt. Während er selbst in den intensivsten Passagen äußerlich nahezu regungslos bleibt, formuliert er klar und mit einem kraftvollen Ton. Rasante Skalenläufe versteht er mit der nötigen Schärfe zu versehen. Er und Stefan Bauer bilden ein ideales Gespann, das die improvisatorische Hauptarbeit in diesem Quartett mit großem gegenseitigem Verständnis bestreitet.

Stefan Bauer ist auf dem Vibraphon natürlich besonders von seinem Lehrer Dave Friedman geprägt. Immer wieder wechseln in seinem Spiel reizvolle Klangfarben mit rhythmisch forcierten Passagen, die er wiederum mit melodischen, manchmal etwas verhaltenen Ruhepunkten kontrastiert. Am deutlichsten wird seine Spielweise vielleicht in Glöders „Zwei Eisberge im Frühling", in dem Nadolnys sanfter Balladenton und Bauers klangmalende, stimmungsvolle Akkorde verschmelzen. Nach rasanten Akkordumspielungen zeigt Bauer dann noch, daß das Vibraphon eigentlich ein Perkussionsinstrument ist und so immer wieder auch ein wenig zum Mittler zur Rhythmusgruppe wird.

Das Reinhard Glöder Quartett mit zwei enorm talentierten Nachwuchsmusikern: Matthias Nadolny (zweiter von links), Stephan Bauer (zweiter von rechts)



Diese Rolle übernimmt auch Reinhard Glöder mit seinem Baß. wenn er auch nur selten in das Geschehen bei seinen Vorderleuten eingreift. Meistens beschränkt er sich darauf, die metrische und harmonische Grundlage zu geben, auf der das Duo bzw. die Soli von Tenorsaxophon und Vibraphon aufbauen. Aber plötzlich taucht auch er im Verlauf der Stücke aus dem Hintergrund mit energiegeladenen Soli auf. die von souveräner Instumentbeherrschung mit allen jazzvirtuosen Feinheiten zeugen, die ein großes Ausdrucksspektrum eröffnen, fast die Spielweise seiner Vorderleute zu erwidern scheinen. Schließlich bildet er auch immer wieder eine Brücke zwischen den unbeschwerten Solos von Bauer und Nadolny und dem stark intellektuellen Schlagzeugspiel von Thomas Cremer, der sich zwar mit großem Einsatz im Hardbop-Rahmen des Quartetts als treibende Kraft bewährt, aber so richtig befreit eigentlich nur in „Baffo". das Glöder einem Dortmunder Kneipier widmete, zu hören ist, wenn er aus dem swingenden Latin-Rhythmus auch zu einem packenden Solo findet, das die Brillanz des Frankfurter Schlagzeugers zum Vorschein bringt.

Von Standards wie „Stella by starlight" und Parkers ,,Wee Dot" spannte das Reinhard Glöder Quartett bei seinem Berliner Gastspiel einen breiten Bogen über teils rockige, teils soulartige Themen wie Bauers .Pause", den ,,Blues 23" - oder recht frei geboten - „Hedda's tune" von Nadolny und Glöders „First steps", die in einen modernen Hardbop-Rahmen verpackt waren. Gespannt sein darf man auf das Vorhaben von Stefan Bauer und Matthias Nadolny, noch in diesem Jahr ein eigenes Quartett mit Nachwuchsmusikern aus Bonn und Dortmund zu bilden. Die Harmonie, die beide in diesem Quartett schon zeigten, wird sich dort bestimmt bestätigen Hoffentlich wird man von den beiden dann auch bald über die Dortmunder Region hinaus wieder etwas hören.

Lothar Jänichen

Ein Mann und seine Musik

Ian Carr und Nucleus

Jazz-Rock im „Aus"?

Über Jazz-Rock als Begriff wie als Musik läßt sich streiten, das sei nicht Inhalt dieser Zeilen. Es gibt bei jeder Musikform typische und interessante Exponenten im positiven Sinne, auch wenn da Urteil zeitgenössischer Kritik über eine Stilrichtung gefällt zu sein scheint. Joachim Ernst Berendt schreibt in seiner Vorschau auf den Jazz der 80er Jahre: „Wir müssen den Mut haben zu sehen und zuzugeben, daß Jazz-Rock und Rock-Jazz keine Ruhmesblätter in der Jazzgeschichte bilden." Der polnische Kritiker Janusz Szprot lobt in einer Rezension (Jazz Forum 62, „Live im Schützenhaus") die Art und Weise, wie die Musiker des United Jazz & Rock Ensemble an die „eigentlich abgedroschenen Jazz-Rock-Konventionen herangehen".

Jazz-Rock in seiner Höchstform, in eben jenem United Jazz & Rock Ensemble hat einen Engländer in der glanzvollen Reihe seiner Namen, den Trompeter und Flügelhornisten Ian Carr. Seine eigene Jazz-Rock-Formation Nucleus ist zum Jahresanfang in 15 Konzerten auf einer deutschen Städtetournee zu hören gewesen. Eines davon fand in Krefeld statt, wo Ian Carr schon zweimal gastierte, einmal bei „Spectrum 73" mit Nucleus, einmal als Solist bei „Spectrum 78".

Die Gruppe Nucleus ist interessant als Vorstellungsmodell eines Jazzmusikers, der sich gleichermaßen intensiv mit den amerikanischen wie den europäischen Entwicklungsformen des Jazz auseinandergesetzt hat. Einmal mit der Entwicklung in Amerika durch Miles Davis: „Ich habe von ihm mehr über die Musik gelernt als von irgend jemand anderem". Miles Davis' Impulse für Carr, sowohl als Trompeter wie auch als musikhistorisches Phänomen, haben den Engländer schon vor zwei Jahren zu einer Amerikareise gedrängt, um ein Buch über Miles zu schreiben. Zum anderen spricht Carr vom Begriff „schwarzer" Jazz, der im allgemeinen Trend der Schwarz-Weiß-Malerei in der Musik einer begriffklärenden Auseinandersetzung bedarf: Einmal als unverzichtbarer musikalischer Fundus aus schwarzem Feeling, 12taktigem Blues, aus allem, was schwarze Musiker vor allem vor der Bebop-Zeit an Kreativität in den Jazz einbrachten. Zum Zweiten der verzichtbare imitatorische Wunderglaube an einen schwarzen musikalischen Mythos, der den europäischen, aber auch den weißen amerikanischen Jazzmusikern eigenständige Entwicklung, Emanzipation, ressentimentlose Erarbeitung eines (schwarze wie weisse) Geschichte umfassenden Ausdrucks abverlangt. Anthony Braxton sagte einmal: „Der Gedanke, daß nur Amerikaner oder nur schwarze Amerikaner improvisierte Musik machen können, ist im Grunde genommen rassistisch."

Die dritte Komponente eines jazzmusikalischen Weltbildes des angelsächsischen Europäers Ian Carr ist sein Engagement in den spezifisch europäischen Entwicklungen von Free und Modern Jazz, Free music, Fusion, die Arbeitsweisen eines Manfred Schoof oder Wolfgang Dauner,

Ian Carr hat die amerikanische Szene gut studiert. (Jazz Podium 8/1976, „Ian Carr, auf den Spuren von Miles Davis" berichtete über seine Amerikareise.) Sein Buch über Miles Davis ist längst fertig, blieb aber wegen Überlänge infolge äusserster Gründlichkeit bisher unveröffentlicht. Der Jazz-Rock seiner Gruppe Nucleus hat die Qualitäten einer genau disponierten Musik, deren Musiker mit einigem Können ein Konzept verwirklichen. Man spürt, daß sie dieses Konzept engagiert akzeptieren, daß sie eigene Kreativität einfließen lassen, und man spürt, daß es lans Konzept ist. Der Reichtum an Ostinato-Rhythmen als Hintergrundflächen ist von farbiger Vielfalt, (durchaus im Sinne „schwarzer" Herkunft,) das Schlagzeug Rodger Fellers gibt ein eisernes rockiges Metrum, und einen funkigeren E-Bass wie Paul Carmichael bekommt man so leicht nicht zu hören. Geoff Castle, Keyboards, und Brian Smith, Tenor- und Sopransaxophon, sind auch in den Soli farblich mehr komplementär als kontrastierend eingesetzt. Bei Ian Carr selbst denkt man an seinen vor Jahren geäußerten Vorsatz eines kompositorischen Wandels. Das Rezept „Thema, Soli, Thema" änderte sich, das Material wird, (vor den stark klimatisierenden und transportierenden Wirkungen der Rhythmusgruppe,) neu behandelt, intellektueller, filigraner bei Trompete und Flügelhorn, mit Bebop-Anklängen aus dem Vokabular des europäischen Modem Jazz schöpfend.

Synthese - nicht synthetisch

Diese Synthese von Rock, Funk, freiem und traditionellem Jazz klingt - obwohl sehr komponiert und konzipiert - nicht synthetisch. Sie swingt lebhaft, hat mitreißende Momente und löste beim heftig applaudierenden Publikum im Krefelder Blumenthalhaus Diskussionen aus. Manche nennen diese Musik, die sicher in Ruhe, live ohne Tourneestreß qualitätskonzentrierter klingt, „kopflastig" oder „Studiomusik". Weil eben die Nähte dieses nach Konzept nahtlos konzipierten Zusammenspiels unter ungünstigeren Bedingungen leichter platzen. Die Publikumsmehrzahl spürt, daß dieser funkige, rockige drive substanzielles Material „transportiert". Und das summit dieser Gruppe Nucleus, dieser musikalischen Konzeption Ian Carrs ergibt Bild und Position eines Musikers der dem Schicksal vieler Zeitgenössischer verfällt, zu erkennen, daß unter den vielen Stühlen gegenwärtiger Begriffe der passende Stuhl schwer zu finden ist, will man sich nicht zwischen die Stühle setzen. Sein Urteil über die Entwicklungen eines Herbie Han-



Hat von Miles Davis mehr über die Musik gelernt als von irgend jemand anderem: Ian Carr
Foto: Manfred Rinderspacher

cock, eines Joe Zawinul, die Essenz seiner amerikanischen Erfahrungen verursachen ihm ebenso Ratlosigkeit über derlei Entwicklungen wie seine Ansichten über einen Musiker wie Anthony Braxton, den er zu jenen zählt, die wie ein Josef Beuys in der Kunst, in ihren verbalen Äusserungen eine Konzeption erkennen lassen, die sich in der Musik nicht transparent genug niederschlägt. Während Carr gerade in der Entwicklung deutscher Musiker wie Dauner und Schoof („..es ist jetzt so, daß ihre Musik richtig swingt..") die lebendigeren Zukunftsaspekte sieht.

Praxis und Realität der Gruppe Nucleus sieht so aus: Die Zahl der jährlichen Konzerte, vor etwa zwei Jahren bei 90, hat i sich eher vermehrt, die Existenz der Musiker wird davon noch immer nicht bestritten, auch trotz ihrer neuen, zehnten LP „Out of a long dark" nicht, und nicht trotz vermehrter Öffentlichkeitsarbeit im Bereich musikalischer Kommunikation (Fernseh- und Studentenworkshops), die das artist council in London finanziert.

Für Ian Carr als guten Prototyp des forschenden, informierten europäischen Mainstream-Musikers - wobei „Mainstream" im Sinne allgemeinmusikalischer Aufgeschlossenheit ohne besondere experimentelle Tendenzen gemeint ist -, ist dies der Zeitpunkt für möglichst weit ausgefahrene Antennen, was die kaleidoskopische Vielfalt zukünftiger Entwicklungsmöglichkeiten betrifft. Seine Situation ist symptomatisch für den Beginn der 80er: Eine erwartungsvoll „witternde", aktive Haltung diesem Jahrzehnt gegenüber, in dem, um nocheinmal Berendt zu zitieren, ,,der Jazz eine Bandbreite besitzen wird, dergegenüber seine heutige Breite schmalbrüstig erscheinen wird".

Dita von Szadkowski

Mit Eigenakzent ins ,,Basieland"

Vintionissa Jazz Orchestra

Auch nachdem nun das legendäre Clubdomizil Jazztone niedergewalzt ist, gibt der Jazzclub Lörrach nicht auf. Allerdings kann sich der auswärtige Beobachter der Szenerie nicht ganz des Eindrucks erwehren, daß seinerzeit, als der Abbruch bevorstand, so mancher Zeitgenosse nur deshalb seine Meinungskanone aus dem Schuppen holte, um ein paar unverbindliche Schreckschüsse zugunsten des Jazz in die Luft zu ballern, während man jetzt wieder zur Tagesordnung übergeht und so eine Angelegenheit wie die Suche nach einem brauchbaren Jazzkeller dem mutmaßlichen Improvisationsvermögen der Jazzfreunde überläßt.

Für den ersten Konzerttermin in der anhaltenden Klemme hat der Lörracher Jazzclub den Gemeindesaal der Pfarrei St. Peter angemietet. Zu hören war dort eine komplett besetzte Big Band, das Schweizer Vindonissa Jazz Orchestra. Bandleader Dieter Gerspach. ein deutscher Sopransaxophonist, animierte seine Mannen immer wieder zu modernem Jazz-Blues im heutigen Stil von Count Basie. Und eben in diesen präzis swingenden Stil brachten die Vindonissas so viel Eigenakzent ein. daß man ihre Band durchaus nicht als Produkt unseres Konserven- und Kopierzeitalters deklarieren mag. Es geht bei diesem solide arbeitenden Orchester wohl weniger um Rekonstruktion, sondern mehr um freischöpferischen Umgang mit historischem Material, wodurch das Bewußtsein von der Tragfähigkeit des klassischen Mainstream-Jazz auf ansprechende Weise gestärkt wird.

Wie sehr das „Basieland" mit all seinen Längen- und Breitengraden den Kurs bestimmt, das zeigte sich in dieser Session auch dort, wo Titel von Thad Jones. Peter Herbolzheimer oder Dizzy Gillespies berühmtes „Manteca" auftauchten - die Band blieb da allemal ihrer klassizistischen Fahrtrichtung treu. Ihre Sache und die ihrer äußerst sicher improvisierenden Solisten ist wohl nicht das Übersprudeln und der emphatisch hohe Schwingungston, vielmehr wird stets auf Form und Maß gesetzt, was zumindest den Vorteil hat, daß der Zuhörer nicht mit der berüchtigten Lustigkeit auf Knopfdruck gebeutelt wird.

Klaus Robert Bachmann

Jazz News



Bobby Jones seinem Leiden erlegen

Am 6. März ist in München Bobby Jones nach langer Krankheit im Alter von 51 Jahren an einem Emphysem gestorben. Der aus Louisville, Kentucky, stammende Saxophonist und Klarinettist studierte bei Charlie Parker und George Russell, schloß sich 1949 Ray McKinley an, spielte nach seiner Militärdienstzeit Rock'n Roll und Hillbilly und ging 1959 zu Ray McKinley zurück. 1963 trat er in das Woody Herman Orchester ein. Danach arbeitete Jones mit Jack Teagarden, gründete nach dessen Tod den Louisville Jazz Council und unterrichtete am Kentucky State College. 1969 übersiedelte er nach New York und reiste im folgenden Jahr mit der Charles Mingus Gruppe nach Europa und Japan. Später ließ er sich in Belgien nieder und machte 1973 München zu seiner Wahlheimat. Seine schwere Krankheit setzte seiner Musikerlaufbahn ein Ende und brachte ihn in eine finanzielle Notlage, die eine Benefiz-Platte lindern helfen sollte. Sie kam dafür leider zu spät, kann nun aber dazu beitragen, die anfallenden Unkosten für die Beerdigung von Bobby Jones zu decken. Die Platte bringt bisher unveröffentlichte Ausschnitte von einem Auftritt der Summit Gruppe beim Jazz Festival 1973 in Burghausen. Zu ihr gehörten Dusko Goykovich, Trompete, Bobby Jones, Tenorsaxophon, Klarinette, Horace Parian, Klavier, Peter Trunk, Baß und Todd Canedy, Schlagzeug. Es sind darauf auch einige Stücke von Bobby Jones enthalten, so „Gemini waltz", „Don't stop now" und „The Gospel". Die Platte ist zum Preis von DM 20,- zunächst über die Interessengemeinschaft Jazz Burghausen, Mautnerstraße 284, 8263 Burghausen, erhältlich, wird dann von ENJA übernommen.

Kooperative New Jazz Wiesbaden ist der Name einer Vereinigung von Jazzgruppen und -Solisten, die im Wiesbadener Raum beheimatet sind. Das Anliegen der Kooperative ist es, besonders den modernen Jazz - von Bebop bis Free - zu fördern. Verbindungen zur Jazz-Rock-Szene sind nicht ausgeschlossen. Die Vereinigung veranstaltet Konzerte mit bekannten und unbekannten Gruppen, organisiert Workshops, Sessions, Textlesungen mit Musik. Auch Übungsräume für Musiker sollen beschafft werden. Kontaktanschrift: Herbert Hertling, Wielandstraße 13, 6200 Wiesbaden, Tel. 0 61 21/84 03 55.

Ahmed Abdullah hat die erste Platte unter seinem Namen für About Time Records aufgenommen. Sie erschien unter dem Titel „Life's Force". Mit dem Trompeter, der bereits mit Sun Ra, Arthur Blythe und Ed Blackwell gearbeitet hat, gingen ins Plattenstudio: Vincent Chancey, Frenchhorn, Muneer Abdul Fatah, Cello, Jerome Hunter, Baß, Rashied Sinan, Schlagzeug, und Jay Hoggard, Vibraphon. Kontaktanschrift: About Time Records, 207 West 106 Street, New York 10025, USA.

Al Cohn hat vor kurzem in England eine Platte für das Pizza Express Label gemacht. Mit dem Saxophonisten spielten das Don Harper-Denny Wright Quartett.

Al Grey und **Jimmy Forrest** stellten sich im März wieder einmal zusammen in England vor. Die beiden ehemaligen Basie-Solisten traten u. a. am 7. März beim Pizza Express Festival in London auf.

Ali Haurand hat im März eine neue Baß-Solo-Platte aufgenommen, die im Juni bei Metram erscheinen wird.

Art Blakey und seine Big Band werden am 2, Juli im Rahmen der Schloßfestspiele in Ludwigsburg in der Musikhalle am Bahnhof auftreten. Ein weiteres Jazzkonzert innerhalb der Schloßfestspiele wird am 9. September stattfinden. Dazu wurden Albert Mangelsdorff, Ernst-Ludwig Petrowsky, Pierre Favre und Hans Koller verpflichtet. Kontaktanschrift: Sekretariat der Ludwigsburger Schloßfestspiele, Postfach 1022, 7140 Ludwigsburg.

Ella Fitzgerald hat mit der Count Basie Band wieder einmal eine Platte aufgenommmen. Sie liegt bereits unter dem Titel „A prefect match" auf Pablo vor.

Beim **American Folk Blues Festival 1980,** das vom Lippmann + Rau Concert Büro, München, durchgeführt wird, werden sich vorstellen: Lousiana Red, Willie Mabon, Hubert Sumlin, Eddie Taylor, Bob Stroger, Odie Payne, Sunnyland Slim, The New York Blues Blowers mit Washboard Doc, Lukky & Flash sowie Eunice Davis.

Benny Goodman eröffnete das 9. Boston Globe Jazz Festival, das am 7. März begann. Zudem stellten sich vor: Dizzy Gillespie, Carmen McRae, Sonny Rollins. Freddie Hubbard, Dave McKenna, Muddy Waters, George Shearing, Bill Evans, Carla Bley, Eddie Palmieri u. a.

Bestverkaufte Jazz-LPs sind derzeit nach Angaben des amerikanischen Musikmagazins Billboard: 1. Bob James-Earl Klugh „One on one", 2. Patrice Rushen „Pizzaz", 3. Pat Metheny „American Garage", 4. Hiroshima „Hiroshima", 5. Angela Bofill „Angel of the night", 6. Twennynine feat. Lenny White „Best of friends", 7. Herb Alpert „Rise", 8. Jean-Luc Ponty „A taste for passion", 9.Tom Scott „Street beat", 10. Spyro Gyra „Morning dance". Im Vormarsch sind Cedar Walton „Soundscapes" (36.) und Bill Evans „I will say Goodbye" (39.).
Betty Carter wird Ausschnitte aus ihrem Auftritt in der Great American Music Hall in San Francisco auf ihrem BetCar Plattenetikett vorlegen. Die Sängerin wurde dabei von John Hicks, Klavier, Curts Lundy, Baß, und Kenneth Washington, Schlagzeug, begleitet.
Bill Berry and his L. A. Big Band waren unter den Attraktionen des Jazz Weekend at Otter Crest Inn, das vom 21. bis 23. März von der Jazz Society in Portland/Oregon veranstaltet wurde. Bei diesem Festival, das unter dem Motto „A Tribute to Duke Ellington" stand, wirkten noch Richie Cole and his Alto Madness, Barney McClure, Joe Williams, Dave Frishberg und Cal Collins mit.

Peter Sonntag hat mit seinem Quintett im Dezember letzten Jahres seine zweite Platte aufgenommen. Sie erschien jetzt bei Major Records unter dem Titel „Portraits, in the sign of. . ." Mit dem Bassisten spielen Walter Sembritzky, Saxophone, Hermann Basten, Baritonsaxophon, Flöte, Günther Krause, Gitarre, Albert Leidner, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Reinhold Knieps, Pontstr. 121, 5100 Aachen.

Stars des AFBF 80: Eunice Davis



Le Hotclub De Rotterdam konnte vor kurzem sein 35jähriges Bestehen feiern. Von Anfang an sind der Geiger Freddy Rietdijk und der Solo-Gitarrist Dick van Male mit dabei. Seit 12 Jahren hat der Hotclub dieselbe Rhythmusgruppe mit dem Gitarristen John van der Aa und dem Bassisten Hans Nugteren. Die Gruppe gibt seit 1962 auch immer wieder Konzerte in Deutschland und bestreitet zudem Rundfunk-Produktionen. Kontaktanschrift: Dick van Male, J. Bankkertsplaats260, N-3012 HM Rotterdam. Tel. 12 16 92 oder 13 97 96.

Mandala war Anfang Februar im Plattenstudio und nahm für Canova ihre erste Platte auf. Es wirkten mit: Clifford Thornton und Runo Ericson, Posaune, Jürgen Seefelder und Walter Gauchel, Tenorsaxophon, Johnny Manhattan Tayler Klavier. MikeGuilford, Baß, und Brüning von Alten, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Mandix Productions, c/o Joe Malinga, Margaretenstraße 23, CH-7000 Chur.

Otto Wolters hat zusammen mit dem Saxophonisten Leszek Zadlo die Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum" arrangiert, von dem 18 Aufführungen im Staatstheater Braunschweig stattfinden. Mit dem Braunschweiger Pianisten spielen dabei neben Zadlo noch der Flötist D. Johnson und der Schlagzeuger R. Krökel. Kontaktanschrift: Otto Wolters, Ersehof. 3304 Wendeburg, Tel. 0 53 03/52 55.

Eclipse nennt der Trompeter Thad Jones seine neue, in Dänemark formierte Big Band. Zu ihr gehören 20 Musiker, darunter sind der Posaunist Richard Boone, der Baritonsaxophonist Sahib Shihab, der Pianist Horace Parian und der Schlagzeuger Ed Thigpen. Es liegt auch bereits ein Platte von Eclipse bei Metronome vor, die im September 1979 in Kopenhagen gemacht wurde.

Remy Filipovitch nimmt zur Zeit eine Platte auf, die eigene Komposittonen enthält und im Mai erscheinen soll. Der Tenorsaxophonist hat vor kurzem sein Quartett umbesetzt, mit ihm spielen jetzt der Keyboardspieler Frank Wunsch, der Bassist Bodo Klingelhöfer, sowie die Schlagzeuger Josef Bauer bzw. Michael Peters. Kontaktanschrift: Remy Filipovitch, Spnngberg 32, 4300 Essen 18, Tel. 0 20 54/43 25.

Rachel Gould wird Ende April mit dem Vibraphonisten Stefan Bauer, dem Bassisten Reinhard Glöder und dem Schlagzeuger Ernst Bier auf Tournee gehen. Kontaktanschrift: Rachel Gould, Artilleriestraße 10, 6100 Darmstadt, Tel. 0 61 51/8 15 95.

Das Jazzduo **Giebel-Nett** hat jetzt seine zweite Platte unter dem Titel „Moonsun" vorgelegt. Die LP enthält sechs Eigenkompositionen, bei denen teilweise mit Overdubs gearbeitet wurde. „Moonsun" zeigt die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten des Wuppertaler Duos auf, zu dem der Keyboardspieler und Percussionist Reinhard Giebel und der Holzbläser und Percussionist Dieter Nett gehören. Kontaktanschrift: Reinhard Giebel, Siegesstraße 146, 5600 Wuppertal 2, Tel. 02 02/55 56 34.

Doug Hammond hat jetzt unter dem Titel „Alone" seine erste Soloplatte bei Scarecrow vorgelegt. Der amerikanische Schlagzeuger hat mit seinem Drumset, Marimbaphon, Logdrum, Piano und Gesang ein vielfältiges Repertoire erarbeitet, das er im Mai und September auch bei seinen Soloauftritten in der BRD vorstellen wird. Kontaktanschrift: Ursula Lange, Gartenstr. 3, 7295 Dornstetten, Tel. 0 74 43/62 78.

John Fischer hält sich zwischen dem 15. Mai und 6. Juni wieder in Europa auf. Der amerikanische Pianist will in Clubs und Konzertsälen gastieren. Kontaktanschrift: John Fischer, 134 Forst Greene Place, Brooklyn, New York 11217, USA, Tel. 0 01/2 12-6 24 78 19.

Dave Wilborn, ehemaliges Mitglied der McKinney Cotton Pikkers, setzt sich dafür ein, daß im früheren Graystone Ballroom in Detroit, Michigan, ein internationales Jazz Museum eingerichtet wird. Darin sollen große Jazzmusiker von einst und heute geehrt werden. Im historischen Graystone Ballroom, der 1921 eröffnet wurde, gastierten im Lauf von drei Jahrzehnten u. a. die Bands von Paul Whiteman, Glenn Miller, Guy Lombardo, Duke Ellington, Louis Armstrong und Count Basie. Für Unterstützungen ist die Verwaltung des Jazz Museums dankbar. Kontaktanschrift: Graystone International Jazz Museum, Jazz Hall of Fame, 716 Lothrop Avenue, Detroit, Michigan 48202, Tel. 8 71/02 34.

Weitere Jazzkurse in Burghausen

Vom 30 Mai bis 1 Juni finden im Studienzentrum für zeitgenössische Musik im Mautnerschloß Burghausen wieder zwei Jazzkurse statt. Es sind dies: **70. Jazzkurs Burghausen,** Sonderkurs 4 für Gesang. Dozenten: Axel Prasuhn. Gesang. Joe Viera, Geschichte des Gesangs im Jazz. Unterrichtsprogramm: Atemtechnik, Stimmbildung, Blues, Seat, Textgesang und neue Techniken. **71. Jazzkurs Burghausen,** Sonderkurs für Vibraphon. Dozenten: Hendrik Meurkens, Vibraphon, Joe Viera, Geschichte des Vibraphons im Jazz. Teilnahmegebühr pro Kurs DM 50,-, Anmeldeschluß ist jeweils der 15. Mai. Anmeldungen sind zu richten an: Joe Viera. Klementinenstr. 17, 8000 München 40; die Teilnahmegebühr ist auf das Konto Nr. 4 7716, Bankleitzahl 71 093 00 (H. Viertl) der Volksbank Burghausen/Obb. zu überweisen.

Charlie Fowlkes in Dallas gestorben

Baritonsaxophonist Charlie Fowlkes starb am 10. Februar im Alter von 63 Jahren an einem Herzschlag in Dallas. Fowlkes, der am 16. Februar 1916 in Brooklyn, N.Y., geboren wurde, arbeitete zuerst mit Tiny Bradshaw, war von 1944-1948 Mitglied des Lionel Hampton Orchesters und wechselte dann zu Arnett Cobb über. 1951 schloß er sich der Count Basie Band an, zu der er - mit Unterbrechungen - bis zu seinem Tode gehörte.



Charlie Fowlkes **Foto: Hans Harzheim**

Changes, das Quintett mit Uli Beckerhoff, Wolfgang Engstfeld, Ed Kroger, Peter Bockius und Peter Weiss, unternahm im Januar eine einwöchige Tournee durch die Schweiz. Vom 1. bis 14. Mai wird die Gruppe in Österreich auftreten. Kontaktanschrift: Uli Bekkerhoff, Rheinstraße 10, 2800 Bremen 1, Tel. 04 21/59 12 23.

Vinyl Records, das Berliner Jazz-Plattenlabel, heißt ab sofort aus rechtlichen Gründen View Records. Im April erscheinen auf View Records zwei neue LPs der deutschen Gruppen Quartet & Brass und Freeport. Kontaktanschrift: View Records, Schluterstraße53, 1000 Berlin 10, Tel. 0 30/8 81 73 58.

Ein **Jazz-House** wurde vor einiger Zeit in Dillenburg eröffnet. Es bietet 120 Sitzplätze. Interessierte Jazzgruppen wenden sich an Armin Michael Kohlross. Postfach 425. 6340 Dillenburg, Tel. 0 27 **71/** 61 74.

Virgin's Dream hat jetzt umbesetzt. Für den aus der Rock-Jazz-Gruppe ausgeschiedenen Saxophonisten Lothar Knst spielt der in Graz lebende Saxophonist Uli Biomann. Weiterhin sind mii dabei: Thomas Hufschmidt. Keyboards. Bernd Krämer. Gitarre, Martin Engelien. Baß. Peter Walter, Schlagzeug, und Steve Boston. Percussion. Kontaktanschrift: UD-Managements. Kaulbachstraße 4.4300 Essen 1, Tel. 02 01/74 21 09.

Jazz News

Achtung deutsche Newcomers

Eine Chance fur Newcomers gibt es wieder in diesem Jahr im Rahmen des Deutschen Jazz Festivals. Es findet vom 9.-12. Oktober in Frankfurt statt. Die Eröffnungsveranstaltung ist als Newcomer-Korze'[4] geplant Interessierte Solisten und Gruppen werden gebeten, ihre Bewerbungen samt Musikbeispielen auf Tonband einzusenden an: Dr. Ulrich Olshausen, Hessischer Rundfunk, Bertramstr. 8. 6000 Frankfurt am Main 1.



Neu auf der Szene: In n Out mit **(v. l.** n. **r.) Pierre Courbois, Sigi Busch, Alex Sputh** und **Heribert Wagner**

In 'n Out heißt eine neue Gruppe, die der Gitarrist Alex Sputh, der Geiger Heribert Wagner, der Bassist Sigi Busch und der Schlagzeuger Pierre Courbois, gemeinsam aufgestellt haben. Die vier wählten diesen Namen, weil er über die Konzeption der Gruppe aussagt: es geht um einspielen ..in n out of time'. d. h. es werden sowohl Komposition mit durchlaufenden Metren als auch solche, die mehr klanglich orientiert sind, geboten. Das Klangbild der Gruppe wird dadurch bestimmt, daß neben dem Schlagzeug mit vornehmlich rhythmischer und klanglicher Funktion die Instrumente Violine. Gitarre und Baß in mehrfacher Beziehung -melodisch, harmonisch und rhythmisch - eingesetzt werden. Kontaktanschrift: Sigi Bus;h. Alwinenstr. 42. 2800 Bremen, Tel. 04 21/7 34 12.

Jerome Cooper hat jetzt unter dem Titel ..The unpredictability of predictability" eine Solo-Platte bei About Time Records vorgelegt. Cooper stellt sich dabei mit Trap Drums. Balaphone. Flöten und Chiramia vor. Der Percussionist gehörte zuvor zum Revolutionary Ensemble, präsentiert sich seit dessen Auflösung aber zumeist als Solist. Kontaktanschrift: About Time Records. 207 West 106 Street, New York, New York 10025 USA.

Toshiko Akiyoshi-Lew Tabackin wurden mit ihrem Album ,,Kogun" für einen Grammy von der National Acedemy of Recording Arts and Sciences nominiert. Zudem wurden aufgeführt: Duke Ellington „At Fargo 1940 - live". Mel Lewis and the Jazz Orchestra „Naturally". Louis Bellson „Note Smoking' und Thad Jones-Mel Lewis „Umo".

Change, Incorporated nennt sich eine Vereinigung in Washington D.C., die bereits seit 5 Jahren besteht und mit Hilfe von öffentlichen und privaten Geldern demnächst folgende Ziele erreichen will: 1. Aufbau eines Jazz-Konservatoriums, 2. Gründung eines 60 Mann starken Jazz Konservatorium Orchesters, 3. Eröffnung eines 2500 Sitze umfassenden Jazz Konservatorium Theaters, 4. Renovierung eines Appartementhauses, in dem die 60 Mitglieder des Change Jazz Conservatory Orchesters untergebracht werden können, 5. Kauf eines Grundstücks zur Errichtung des sog. Change Jazz Conservatory Memorial Gardens, in dem Statuen der großen Jazzkünstler der Vergangenheit aufgestellt werden sollen. Kontaktanschrift: Change Jazz Project, Post Office Box 2695, Washington, D.C., 20013, USA.

Cecil Taylor plant den Duoauftritt, den er im vergangenen Jahr mit Max Roach an der Columbia University bestritt, als Platte herauszugeben.

A Night in Orleans - unter diesem Titel wird nun schon zum vierten Mal ein amerikanisches Jazzpaket mit Musikern des traditionellen Jazz auf Reise gehen und im Mai in Deutschland und Österreich zu hören sein. Allen voran stehen dieses Mal der Posaunist Trummy' Young und die Sängerin Carrie Smith. Weiterhin sind dabei Dake Burell, Freddie Kohlmann, Alvin Alcorn, Cousin Pleasant Joe, die Legends of Jazz sowie die Eagle Brass Band. Als europäischer Beitrag reist das Trevor Richards Trio aus London mit. Kontaktanschrift: Dieter Nentwig, Taunusstr. 44, 6457 Maintal. Tel. 0 61 94/6 10 48

Kjol, die Schweizer Gruppe mit der Saxophonistin Brigeen Doran, dem Gitarristen Heinz Affolter, dem Bassisten Raoul Walton und dem Schlagzeuger Dave Doran, geht im April und Mai wieder einmal auf eine ausgedehnte Europatournee. Kontaktanschrift: Kjol, E. Zippel, Geissmattstr. 42, CH-6004 Luzern,Tel.22 88 23.

Fate, die Hamburger Gruppe, hat Ende Februar eine EP aufgenommen, die Anfang April erscheint. Sie wird von den Musikern selbst vertrieben. Kontaktanschrift: Fate, c/o Thomas Johannsen, Papenkamp21 a, 2000 Hamburg 52.

Einen **DDR-Dsterreich Jazz Workshop** veranstaltet das Museum Moderner Kunst (Palais Liechtenstein) in Wien vom 22.-27. April. Es werden daran teilnehmen: Ernst Ludwig Petrowsky, Klaus Koch und Günther Sommer aus der DDR sowie Franz Koglmann, Walter M. Malli und Uli Scherer aus Österreich. Das Sextett wird in diesem Zeitraum öffentliche Proben abhalten, die in den normalen Museumsbetrieb integriert sind. Die erarbeiteten Kompositionen aller beteiligten Musiker werden in einem Abschlußkonzert präsentiert. Der Workshop soll zu einem späteren Zeitpunkt in der DDR wiederholt werden.

4. Int. Jazzwissenschaftliche Tagung

Jazz in den Medien ist der Titel der 4. Internationalen Jazzwissenschaftlichen Tagung, die vom 31. März bis 3. April in der Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Hamburg, stattfindet. Veranstaltet wird die Tagung von der Internationalen Gesellschaft für Jazzforschung, Graz, in Verbindung mit der Deutschen Phono Akademie, der Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Hamburg, dem Internationalen Musikzentrum, Wien, dem Norddeutschen Rundfunk, Hamburg, der Union Deutscher Jazzmusiker und der Deutschen Jazz Föderation. Das Programm sieht wie folgt aus: **31**. **3.** - **Referate:** Jazz in der Aus- und Fortbildung im Bezugsfeld des Medienverbundes (Hermann Rauhe), Jazz im internationalen Hörfunk (Willis Conover), Jazz und Film (Alfons M. Dauer), Jazz im Fernsehen der BRD (Hans Kumpf), Die Rolle der Schallplatte im Jazz (Jürgen Hunkemöller), Klein-Labels - Alternativen zu den Schallplattenkonzernen (Günter Buhles) sowie um 21.00 Uhr in der Fabrik, Altana, 150. NDR-Jazz-Workshop mit Albert Mangelsdorff, Michel Portal, J. F. Jenny-Clark und Pierre Favre. 1. 4.: NDR-Jazz-Produktion mit der Studioband des NDR und dem Heinz Sauer Quartett, Round-Table-Gespräch mit Teilnehmern der Tagung, Zur Situation der Big Bands in den ARD-Anstalten, dargestellt am Beispiel des NDR (Wolfgang Kunert), Jazz im Rundfunk (Wolfram Röhrig), 20 Uhr.Improvisierte Musik für Vibraphon und Klavier: Wolfgang Schlüter/Michael Naura. **2. 4.** - **Jazz in den Printmedien:** Jazzmusik im Spiegel musikpädagogischer Publikationen (Bernd Hoffmann), Jazz in kommerziellen Jugendzeitschriften der BRD (Peter Ortmann), Jazzkritik - Story oder Analyse (Werner Burkhardt), Zur Funktion des Mythos im Jazz der 70er Jahre: Soziokulturelle Aspekte eines musikalischen Phänomens (Peter Kemper), *Jazzhörer* und Schlagerhörer - Zur Sozialpsychologie musikalischer Vorurteile (Klaus E. Behne), 20 Uhr, Fabrik, Altana, Studio-Band des NDR, Ltg. Dieter Glawischnig, mit dem Heinz Sauer Quartett. 3. 4.: Der Jazz und die südamerikanische Musik (Dietrich Schulz-Köhn), Afrikanische Musik im Rundfunk (Christian Läpple), Der Einfluß der europäischen Militärmusik des 19. Jahrhunderts in Schwarz-Afrika - Analogiefälle zur Jazzentwicklung (Gerhard Kubik). Die Leitung der Tagung haben Prof. Dr. Hermann Rauhe und Klaus Peter Samson, der Tagungsort ist die Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Harvestehuder Weg 12, 2000 Hamburg 13, Telefon 0 40/44 19 - 54 08.

Shorty Sherock und Jimmy Crawford t

Am 26. Februar starb der Trompeter Shorty Sherock nach langer Krankheit im Alter von 64 Jahren in Los Angeles. Der aus Minneapolis, Minnesota, stammende Musiker stieg 1936 in Ben Pollacks Orchester ein, später arbeitete er mit Jimmy Dorsey, Bob Crosby, Gene Krupa, Tommy Dorsey, Raymond Scott, Bob Strong, Alvino Rey, Horace Heidt und leitete dann von 1945-47 eigene Orchester. In den 50er Jahren war er als free lancing Musiker in Los Angeles tätig. Jimmy Crawford ist am 27. Januar im Alter von 70 Jahren in seinem Heim in New York gestorben.

Der aus Memphis, Tennessee, stammende Schlagzeuger machte sich in der Jimmie Lunceford Band einen Namen, der er von 1929-1942 angehörte. Danach arbeitete er auf der 52. Straße in New York, spielte mit Ed Hall und war dann in den 50er Jahren als Schlagzeuger in Musical-Orchestern tätig. Crawford nahm mit Benny Goodman, Count Basie, Sy Oliver, Dizzy Gillespie, Bing Crosby, Rosemary Clooney. Jimmie Lunceford, Juanita Hall, Hazel Scott, Eddie Heywood, Vic Dickenson, Ed Hall u. a. Platten auf.

Gunter Hampel hat auf seinem eigenen Plattenlabel 'Birth' zwei neue Alben vorgelegt: „Vogelfrei" mit Perry Robinson, Thomas Keyserling und Martin Bues, sowie „Freedom of the universe" mit Gunter Hampel - Jeanne Lee. Kontaktanschrift: Birth Records, Philipp-Reis-Str. 10, Tel. 05 51/ 31871.

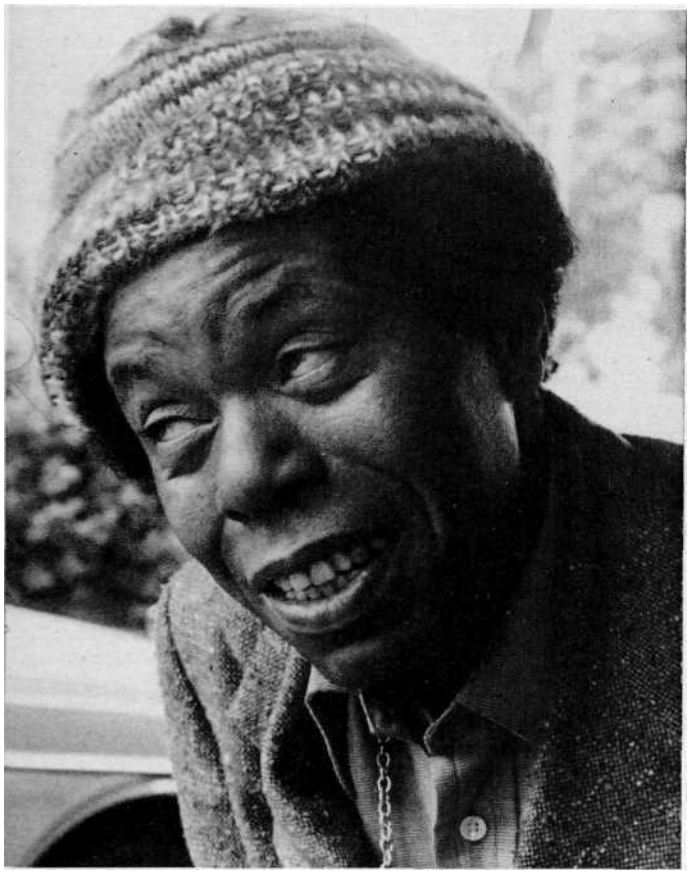
ENJA hat im Februar in New York drei neue Platten produziert. Es sind dies: eine mit Tommy Flanagan, Red Mitchell und Elvin Jones, eine Soloplatte mit dem Pianisten Ken Werner und ein Album mit Bennie Wallace, Tommy Flanagan, Eddie Gomez und Dannie Richmond.

Fred Hersch ist der Name eines 24jährigen Pianisten, der jetzt in New York von sich reden macht. Im Februar stellte er sich zusammen mit dem Bassisten Cecil McBee bzw. Sam Jones im „Knikkerbocker Saloon" im Duo vor.

Breath war im Februar in einem Münchner Studio, um ihre erste Platte aufzunehmen. Kontaktanschrift: Mandix Productions, c/o Joe Malinga, Margaretenstraße 23,CH-7000Chur.

SOH, das Trio von Alan Skidmore, Tony Oxley und Ali Haurand, wird von Ende Juni bis Anfang Juli in der DDR gastieren und bei Festivals in Leipzig und Rostock auftreten. Anschließend will SOH in deutschen Clubs und Konzertsälen spielen. Kontaktanschrift: Connexion, Konrad-Adenauer-Ring 10, 4060 Viersen **1**, Tel. 0 21 62/1 84 08.

The Big Bandwagon, ein Magazin, das sich auf die Big-Band-Ära von Anno dazumal konzentriert, erscheint jetzt alle zwei Monate. Kontaktanschrift: Roselle Scaduto, 3055 Hull Ave., Bronx, N.Y. 10467 USA.



Babs **Gonzales beim Northsea Festival 1978** **Foto: Norbert Hess**

Bebop-Sänger Babs Gonzales gestorben

Der Sänger Babs Gonzales starb am 23. Januar im Alter von 60 Jahren in New York. Er wurde am 27. Oktober 1919 in Newark, New Jersey, geboren und machte sich bereits Mitte der 40er Jahre einen Namen durch seine Bebop-Vocal-Gruppe Bab s Three Bips and a Bop. In der Folgezeit arbeitete er als Disc Jockey, Manager und Promoter und sang in den 50er Jahren wiederholt mit James Moody. In den 70er Jahren kam Gonzales mehrmals nach Europa und gastierte bei verschiedenen Festivals. Er legte auch zwei Bücher unter den Titeln „I paid my dues" und „Movin' on down the line" vor, die nicht nurautobiografischen Charakter haben, sondern gleichermaßen authentische Zeugnisse über das harte Leben der Schwarzen in den USA sind.

On the road

Michael Thiem, Postfach 31 14 22,1000 Berlin 31, Tel. 0 30/8 31 17 66: Ken Hyder's Talisker (25. Mai-7. Juni).

Wim Wigt Productions, P. O. Box 201, Wageningen, Holland, Tel. 1 34 40 oder 1 34 45: George Adams-Don Pullen Quartet feat. Dannie Richmond,Louis Hayes Quartet with Tete Montoliu, Charlie Rouse oder Hank Mobley, John Lee Hooker and the Coast to Coast Blues Band (Mai), Woody Herman and the Thundering Herd (26. Mai - 1 . Juni), Don Cherry's Old and new dreams (10. Mai - 2. Juni), Pharoah Sanders Quartett (Mai, Juni, Juli), Cedar Walton - Curtis Fuller Quintett (Mai, Juni, Juli), Kenny Burrell Trio (15. Juni - 15. Juli), David Liebman Quintet feat. Terumasa Hino and John Scofield (Juni, Juli), George Coleman Oktett (24. Juni - 15. Juli), Don Cherry Band (Juli), Art Pepper Quartet mit Milcho Leviev (Juli), Johnny Griffin Quartett (Juni, Juli), Terry Gibbs-Buddy DeFranco Quintett (Juni, Juli), Betty Carter and her Trio (Juli, August), Bill Evans Trio (August), Rodney Jones Quartett (August, September), Yusef Lateef Quartett (August, September), Dexter Gordon Quartett (August, September), Woody Shaw Quintett (Oktober, November), Ronnie Scott Quartett (Oktober, November), Barre Phillips-John Surman (Oktober, November), Liberation Music Orchestra directed by Charlie Haden (Oktober, November), Masahiko Togashi Quartett (Oktober), Duke Ellington Orchester directed by Mercer Ellington (November, Dezember), Toots Thielemans Quartett (Dezember, Januar 1981).

GKP Promotion, Gabriele Kleinschmidt, Im Tobel 2, 7201 Durchhausen, Tel. 0 74 64/21 77: The New Yamashita Quartet (16. Mai - 23. Juni), Tony Williams Group (Mai, Juni), Max Roach Percussion Ensemble M'Boom, Ron Carter Quartett, Larry Coryell Group, Leroy Jenkins Quintett, Oliver Lake Trio, Chet Baker Sextett, Dollar Brand - Abdullah Ibrahim solo, Mel Lewis Big Band, Nat Adderley's Brotherhood, Mal Waldron Group feat. Steve Lacy, Marc Levin Trio (Juni, Juli).

Jazz Tours, Ulrich Balß, Hoyeler Kirchring 17, 4520 Meile 7, Tel 0 52 26/7 07: Crash (8.-20. Mai, 6.-8. Juni), BiCollection (Mai, Juni, ab 15. August), Piirpauke (13. Juni - 5. Juli), Imre Köszegi Group (5.-23. September).

Polish Jazz, Michael Scheiner, Bergstetten 4, 8411 Laaber, Tel. 0 94 98/4 76: Extraball (19. Juni - 13. Juli), Georg Rist (auf Anfrage).

Ursula Lange, Gartenstr. 3, 7295 Dornstetten, Tel. 0 74 43/62 78: Doug Hammond Trio (25. April - 10. Mai, September, Oktober), Doug Hammond solo (11 -20. Mai, September, Oktober).

mac, Werner Oberender, Eisenbahnstr. 35, 5403 Urmitz, Tel. 0 26 37/6 56 68: Om feat. Manfred Schoof (Juni), Om feat. Dom Um Romao und Manfred Schoof (Oktober, November), Christoph Spendel Quartett (Juni. Herbst), Christoph Spendel - Wolfgang Schlüter Duo, Contact Trio, Jan Fryderyk - Trilok Gurtu Duo (auf Anfrage), Jazzzwio Pirschner - Pepl Duo (Juni).

B & B Music, P. O. Box 1303, 4790 Paderborn. Tel. 0 52 51/ 3 58 80: Stu Goldberg solo (1 .-4. April. 2.-8. Mai. 26. Mai - 5. Juni, Oktober), Toto Blanke's Electric Circus (14.-25. Mai. September), Family of Percussion (12.-26. Mai, 13.-28. Juni, Herbst), Toto Blanke's Electric Circus feat. Charlie Mariano (19.-30. Juni). Toto Blanke's Electric Circus feat. Stu Goldberg. Toto Blanke - Rudolf Dasek. Toto Blanke solo, Peter Giger solo (auf Anfrage).

EGO Records, Joe-Haider-Music. Landsberger Str. 509. 8000 München 60, Tel. 0 89/8 11 93 56: Horace Parian Quartett (6.-28. Juni), Dusko Goykovich - Joe Haider Quintett (12.-31. Mai). Mirrors (28. April-10. Mai), Changes (12.-30. April, 2.-31. Mai).

ENJA, Nymphenburgerstr. 209, 8000 München, Tel. 0 89/ 16 17 77: Bennie Wallace - Eddie Gomez - Billy Hart (7.-23. Juni).

East West Promotion, Hagenstr. 24. 3000 Hannover 1. Tel 05 11/31 71 32: Vistula River Brass Band (1 .-18. Mai. 24. Oktober - 16. November). Swing Orchestra Krakau (9.-14. Mai). Swing Session (13. Mai - 1. Juni). Asocjacja Hagaw (30. Mai - 22. Juni), Night Jazz Orchestra (4.-15. Juni), Old Timers (12. September-3. Oktober. 5.-21. Dezember), Royal Rag Jazz Band (3. Oktober- 16. November), Budka Suflera (30. Mai - 22. Juni).

Connexion, Konrad-Adenauer-Ring 10, 4060 Viersen 1. Tel. 0 21 62/1 84 08: European Jazz Quintet (Mai, Juni, Juli, November). SOH (Juni. Oktober). Lajos Dudas - Tom Vig Quintett (Ende Mai), Third Eye feat. Steve Boston. Wilton Gaynair (Juni), Third Eye feat. Alan Skidmore. Wilton Gaynair (Mai. Dezember). Big Fletchit Trio, Holger Clausen Trio feat. Helen Sachs (auf Anfrage).

rps, Sigi Gehrung. Hohe Str. 21, 7024 Filderstadt 4. Tel. 07 11/ 77 59 13: Orexis (Juni, September, November), Kitty Winter Gipsy Nova (Dezember). Georg Lawall solo (Mai, Juli, Oktober), Jose Rogerio(Mai, Juni, Juli).

JRP, Schlüterstr. 22, 2000 Hamburg 13, Tel. 0 40/44 92 86: To Be (22. Mai -26. Juni. September), Känguru feat. Herb Geller (1.-11. Mai. Oktober). Jukka Tolonen Band (7.-18. Mai, 14.-25. Juni), Thyl (auf Anfrage).

Kennen Sie die?

Dr. Aftershave
Dieses Trio entstand, nachdem sich die Gruppe Missus Beastly im Herbst 79 aufgelöst hatte. Alle drei Musiker waren früher Mitglieder dieser Band gewesen. Sie werden demnächst eine Platte produzieren. Außerdem werden sie gelegentlich durch befreundete Gastmusiker unterstützt. Besetzung: Norbert Domling. Bass. Marlon Klein. Schlagzeug. Burkard Schmidt. Piano. Kontakt: Dr. Aftershave, c/o Burkard Schmidl - Evelyn Drechsler. Lerchenhain 18, 8700 Würzburg. Telefon 09 31 / 7 16 69.

Glatter Wahnsinn
Im Sommer 1975 wurde diese Duisburger Jazz-Rock-Gruppe gegründet. Nach vielen Umbesetzungen hat sich nun eine feste Formation gebildet. Die Musiker haben alle langjährige Spielpraxis, die sie zum Teil aus anderen Bands mitgebracht haben. Der Höhepunkt ihres bisherigen Zusammenspiels war die Belegung des 2. Platzes beim Nachwuchsfestival 1978 der Deutschen Phonoakademie in der Kategorie Jazz. **Zur** Zeit arbeiten sie an ihrer ersten gemeinsamen Platte, Besetzung: Bernd Strohm. Gitarre. Michael Strohm. Bass. Waldo Karpenkiel. Schlagzeug. Georg Mahr. Piano. Orgel. Synthesizer. Klaus Dapper. Flöten. Saxophone. Kontaktanschrift: Klaus Dapper. Nahestraße 51. 4100 Duisburg 1.

HimathoTrio

Im März 1979 trafen sich die drei Musiker aus dem Freiburger Raum erstmals zu einem Konzert. Dabei entstand eine Musik, die so homogen, ausgewogen und spontan swingend war. daß man beschloß, weiter zusammen zu arbeiten. Der Stil des Trios wird stark von Marque Löwenthals oft eigenwilligen Kompositionen gefärbt, daneben werden'jedoch auch Bop-. Modern- und Latin-Standards gespielt. Gelegentlich wird Himatho durch Gastsolisten, vorwiegend Saxophonisten, zum Quartett erweitert. Besetzung: Marque Löwenthal. Piano. Thomas Fichter, Bass. ..Hiram' Mutschier. Schlagzeug. Kontaktanschriften: Marque Löwenthal, Stühlinger Straße 10. 7800 Freiburg. Telefon 07 61 / 27 43 28 oder Th. Fichter + W. Mutschier. Burgstraße 8. 7812 Tunsei Telefon 0 76 33 / 1 25 76.

Foot Prints
So nennt sich eine neue Gruppe, deren musikalische Stilrichtung der Neo-Bop ist. Besetzung: Wolf Burbat, Tenor-, Sopransaxophon, Flöte. Heiner Kleinjohann, Piano, Jürgen Deitmers, Bass, Kurt Billker. Schlagzeug. Kontaktadresse: Wolf Burbat, Postdamm 233. 4441 Friesenbeck, Telefon 0 54 54/3 30.

Welfare Orchestra
Besetzung: Rolf Feller, Tenor-, Sopransaxophon, Stefan Petersilge. Piano, Friedrich Thein. Schlagzeug, Karsten Gnettner, Baß. Kontaktanschrift: Stefan Petersilge, Isernhagener Straße 28, 3000 Hannover 1, Telefon 05 11 / 33 20 82.

Savoy Swing Quintett
Aus Göttingen stammt diese Jazzformation, die seit Ende 1977 besteht. Sie interpretiert vorwiegend Gesangsstücke der bekanntesten Komponisten der 30er und 40er Jahre, wie zum Beispiel Cole Porter. George Gershwin, Duke Ellington und Jerome Kern. Als Vorbild dienen der Gruppe dabei die Aufnahmen von Billie Holiday. Besetzung: Sabine Stemmler, Gesang, John Coates, Gitarre, Hilmar Stemmler, Piano, Jochen Beyer, Bass. Ron Kushner, Schlagzeug. Kontaktadresse: Hilmar Stemmler, Maschmühlenweg 6, 3400 Göttingen. Telefon 05 51 / 4 75 95.

Tagore
Diese Gruppe, die schon etwas länger existiert, hat seit kurzem die amerikanische Sängerin Rachel Gould als Mitglied. Sie ist jedoch nicht die Solistin, die von der Band begleitet wird, sondern die ganze Musik ist vom Einsatz der Spieler her ziemlich homogen arrangiert. Tagore ist in dieser Besetzung im Frühjahr eingeladen, eine Tournee durch Polen zu machen. Besetzung: Rachel Gould, Gesang, Paolo Fornara. Flöten, Saxophone, Thomas Schmitt, Bass, Wolfgang Löbbert, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Wolfgang Löbbert, Bellenweg 5, 6100 Darmstadt, Telefon 061 51 /59 17 52.

Vollmond Jazz
Die Gruppe besteht seit Sommer 1978. Sie spielt in der heutigen Besetzung - mit dem Vibraphonisten Jochen Schmidt - seit Frühjahr 1979. Das musikalische Material der Gruppe besteht ausschließlich aus eigenen Kompositionen. Latin-Elemente und modernere Jazz-Auffassung bilden weitgehend die Grundlage der Musik. Besetzung: Wollie Kaiser, Tenor-, Sopransaxophon, Baß-Flöte, Percussion, Jochen Schmidt, Vibraphon. Marimbaphon, Kutlu Ünalp, Kontrabaß, Klaus Theilakker, Kontrabaß, E-Baß, Fritz Wittek, Schlagzeug, Timbales, Percussion, Maggie Kaiser, Congas, Percussion. Kontaktanschrift: Maggie + Wollie Kaiser, Romaneyerstraße 6, 5060 Bergisch Gladbach 2.

Voyage
Die Musiker dieses Quartetts spielen Modern Jazz. Besetzung: Gerhard Putschet! Violine, Viola, Reinhard Grundmann, Gitarre, Werner Smolinski, Bass, Wolfgang Löbbert, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Wolfgang Löbbert, Beilenweg 5, 6100 Darmstadt 13, Telefon 0 61 51 /59 17 52.

Falscher Bart & Papagei
Diese Stuttgarter Gruppe hat sich neu formiert und möchte in Zukunft vorwiegend eigene Rock-Jazz-Kompositionen vorstellen. Besetzung: Andreas Kümmerle, Posaune, Stefan Oberländer, Alt-, Tenorsaxophon, Thomas Thibant, Trompete, Richard Spaeth, Piano. Rüdiger Rauschmaier, Gitarre, Matthias Roser, Bassgitarre, Rudolf Seisenberger, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Richard Spaeth, Hermannstraße 19, 7000 Stuttgart 1



Bis heute mehr als 90 Konzerte: Ralf Kunzmann Big Band

Ralf Kunzmann Big Band
Mit 17 Musikern ist dies die größte nicht kommerzielle Big Band Hessens, ein Amateur-Jazzorchester mit Musikern aus Frankfurt, Darmstadt, Mannheim und Heidelberg. Das Repertoire der Band reicht vom Swing der 50er und 60er Jahre bis zum Modem Jazz, ferner kommen aus den eigenen Reihen Kompositionen und Arrangements. Die Big Band wurde im März 1974 gegründet und konnte bereits nach einem knappen halben Jahr Probenarbeit erste erfolgreiche Auftritte verbuchen. Es folgten mehr als 90 Konzerte bis heute. Besetzung: Frank Helleris, Altsaxophon, Reinhard Diegel, Alt-, Baritonsaxophon, Klarinette, Flöten, Peter H. Götz, Tenor-, Sopransaxophon, Richard Metzler, Tenor-, Baritonsaxophon, Ralf Kunzmann, Angela Deer, Trompete, Flügelhom, Hans Unger, Detlef Brauns, Trompete, Ernst Bloos, Christoph Schönherr, Gerhard Huf, Posaune, Armin Kopp, Baßposaune, Karl-Heinz Vogelmann, Piano, Gregor Heinrich, Baß, Rolf Schaude, Schlagzeug, Alwin Gröhn, Perkussion. Kontaktanschrift: Ralf Kunzmann, Talstr. 31, 6238 Hofheim-Lorsbach, Telefon 0 61 92/2 31 30 oder 87 11.

Lifeline

Diese Gruppe wurde im Dezember 1978 als 'Mallets & Strings Fusion' gegründet. Sie spielt Jazz-Rock und New-Jazz Musik. Besetzung: Florian Poser, Vibraphon, Manfred Jestel, Gitarre, Ede Brumund-Rüther, Bass, Clemens Wernsperger, Schlagzeug. Kontaktadresse: SUMMIT MUSIC, Florian Poser, Rothenbaumchaussee 1,2000 Hamburg 13, Telefon 0 40/ 41051 340.41042 90.

The Modern Jazz Trio
Besetzung: Tom Pfeifer, Piano, Michael Rohmann, Bass, Jupp Schymik, Drums. Diese Modern Jazz Formation aus dem Essener Raum kann ab Februar bis Juli 1980 gebucht werden. Kontakt: Michael Rohmann, Karl-Meyer-Straße 50, 4300 Essen 13, Telefon: 02 01/21 07 65.

Jazztone
. . . formierte sich im Herbst 1979 in Stuttgart. Die Musik der Gruppe basiert auf swingendem Modern Jazz, woraus sich ein vielfältiges musikalisches Spektrum ergibt, welches von arrangierten Teilen über harmoniebezogene Improvisationen bis hin zu freiem, spontanem Zusammenspiel reicht. Zur Verwendung kommen viele Eigenkompositionen sowie bekannte Themen des modernen Jazz, die in eigener Interpretation vorgestellt werden. Die Gruppe entwickelte sich aus der Formation „Flute Jazz". Besetzung: Günter Krauß, Flöte, Wolfgang Kütterer. Gitarre, Peter Schönfeld, Bass, Lutz Groß, Schlagzeug, Ulrich Möck, Piano. Kontaktanschrift: Peter Schönfeld, Forststraße 141, 7000 Stuttgart 1, Telefon 07 11 / 63 29 05.

New York Times Band
Nach einer Session im Juni 78 beschlossen die vier Musiker, weiterhin gemeinsam aufzutreten. Das Repertoire besteht zur Hälfte aus Kompositionen von Bandmitgliedern und zur anderen Hälfte von Pat Martino, Chick Corea und anderen. Unter Engagements hauptsächlich im süddeutschen Raum, in Österreich und der Schweiz war eine wichtige Station das Frankfurter Jazzfestival 78. Besetzung: Antonio Pflüger, Piano, Synthesizer, Melodika, Wolfgang Steinicke, Gitarre, Walter Mutschier, Schlagzeug, Bernd Geiger, Bass. Kontaktanschrift: Antonio Pflüger, Hermannstraße 15, 7800 Freiburg, Telefon 07 61 / 2 51 80.

Rigo Winterstein Swingtett
Dies ist eine Gruppe bestehend aus fünf Musikern, die Zigeunerjazz spielt. Ihre Musik ist ähnlich den alten Aufnahmen von Django Reinhardt. Besetzung: Rigoletto Winterstein, Solo Gitarre. Rudi Mettbach, Rhythmus Gitarre. Schnecko Mettbach. Rhythmus Gitarre, Gesang, Peter Kaiser, Geige, Johann Köhler, Bass. Kontaktadresse: I. & E. Wolfshohl. Bahnstraße 141, 5600 Wuppertal 11, Telefon 02 02 / 78 54 19.

JAZZ PODIUM

Nr. 5/XXIX Mai 1980
ISSN 0021–5686
DM 3,– sfr. 3,– ÖS. 25,–

Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle, Vogelsangstraße 32,
7000 Stuttgart 1

E 1315 EX



Johnny Griffin

6368203 901 01-49
KIRNER, WILFRIED
FRANZ SCHMIDTSTR. 11A
7600 OFFENBURG 15

Joachim E.
Berendt



Geschichte - Musikalisches - Gesellschaftliches - Spirituelles

Der folgende Artikel entstand im **Auftrage der Jazz Yatra 80 und erschien im Programmbuch dieses großen indischen Festivals. Wir veröffentlichen den Beitrag von Joachim E. Berendt in** zwei Teilen - in **diesem und** im **nächsten Heft.**

I. Geschichte

Kaum daß es Jazz gab, gab es auch schon Anklänge an indische Musik - bereits in den zwanziger und dreißiger Jahren: schmalzige Nichtigkeiten im kommerziellen Pseudo-,,Jazz" jener Zeit - Stücke wie „Der Schlangenbeschwörer" oder „My Sweet Indian Princess". Ich erwähne sie hier der Vollständigkeit halber. Solche Musik war - in genau dem Sinn, in dem Janheinz Jahn und schwarze Schriftsteller wie Aime Cesaire und Senghor dies aufgezeigt haben - „kultureller Kolonialismus".

a) Vorbereiter

Erst ein Vierteljahrhundert später gab es die ersten ernstzunehmenden Jazz-Verarbeitungen indischer Musik: durch den aus der Detroit-Szene hervorgegangenen, später durch sein Spiel in der Cannonball Adderley-Gruppe bekanntgewordenen Saxophonisten, Flötisten, Oboisten Yusef Lateef - in seinem Stück „India" (Impulse) von 1964 und auf seiner Platte „Before Down" (Verve) von 1957. Im Gespräch mit dem Kritiker Nat Hentoff sagte Lateef damals, er wolle seiner Musik einen „East Indian-African Flavour" geben. Dieses Zitat ist deshalb wichtig, weil es von Anfang an Indien und Afrika zusammenbindet.

Der Nächste, der die Brücke vom Jazz zur Indischen Musik schlug, war nicht ein Musiker, sondern ein Produzent: Dick Bock, der Chef der kalifornischen Plattenfirma World Pacific. Pacific war eine der wichtigen Firmen des Mitte der fünfziger Jahre beliebten Westcoast-Jazz. 1957 präsentierte Bock auf seinen Platten, auf denen er bis dato nahezu ausschließlich kalifornischen Jazz veröffentlicht hatte, Ravi Shankar. Es wirkte wie ein Fanal - und zwar deshalb, weil Bock sich mit seinen Pacific-Platten an Jazz-Fans und Jazzmusiker wandte. Viele von ihnen spürten sofort: Hier gab es etwas, was wichtig werden sollte für die Jazz-Szene; sie spürten es früher und elementarer als andere Musikhörer in der westlichen Welt.
Bock präsentierte in den folgenden Jahren auch viele andere große Musiker der klassischen indischen Tradition, darunter den Sarod-Spieler Ali Akbar Khan, den südindischen Veena-Spieler Balachander, den Tabla-Drummer Chatur Lal und den Sänger Subbulakshmi. Von Anfang an war zu spüren, daß Dick Bock, der auch selbst Meditierender war, aus einem echten Verständnis der indischen Kultur und Spiritualität arbeitete. 1961 organisierte er das erste auf Platten dokumentierte Zusammenspiel zwischen einem Jazzmusiker - dem kalifornischen Altsaxophonisten und Flötisten Bud Shank - und einem indischen Musiker, dem damals noch nicht weltweit bekannten Ravi Shankar. Shank und Shankar improvisierten damals gemeinsam über ein Thema aus der Musik, die Shankar zu dem berühmten indischen Film „Pather Panchali" komponiert hatte. Auch Paul Horn - der Flötist, der heute aus der Jazz und Indien-Bewegung nicht mehr fortzudenken ist - wurde von Dick Bock mit Ravi Shankar zusammengeführt und machte seine ersten einschlägigen Aufnahmen für World Pacific. Bock blieb auch in den darauffolgenden Jahren „am Ball". So regte er unter ande-

rem Buddy Richs Aufnahmen mit dem großen indischen Tabla-Drummer Alia Rahka an. Auch hierbei wirkte Paul Horn mit; bei zwei Stücken dieser Produktion hatte Ravi Shankar die Leitung. Alia Rahka übrigens war der Lehrer von Zakir Hussain, dem Tabla-Schlagzeuger, der dann in den 70er Jahren der gesuchteste Perkussionist aller „Jazz-cum-India-Begegnungen" wurde.

Es ist gewiß kein Zufall, daß die meisten dieser frühen Aktivitäten in Kalifornien stattfanden. Die fünziger Jahre waren die große Zeit der Beat-Dichtung - Kerouac, Corso, Ferlinghetti, Snyder, McLure, Ginsberg ... Sie - deren geistiges Zentrum San Francisco war - haben das Denken der sechziger Jahre vorbereitet. Und bei ihnen spielen Indien, Buddhismus, Hinduismus, auch das japanische Zen eine zwar noch ungenau visionäre, aber wichtige, immer wieder angesprochene Rolle. 1958 hatte der aus England stammende, in San Francisco wirkende Schriftsteller und Universitätslehrer Alan Watts seinen in der Beatnik- und Jazz-Szene stark beachteten Artikel „Beat-Zen, Square-Zen, Zen" veröffentlicht. „Beat" und „Square" sind Begriffe, die aus der Welt des Jazz stammen. Die Zusammenbindung solcher Begriffe mit dem Wort „Zen" geschah hier zum ersten Mal. Beat-Dichter und Jazzmusiker kamen einander nicht zuletzt durch die Jazz and Poetry-Bewegung, die damals von San Francisco ausging, nahe. Der kalifornische Cellist - und übrigens auch Professor für Anthropologie - Dick Katz gab einer ganzen Platte, spürbar unter dem Einfluß der Beat-Dichter, den programmatischen Titel „Zen" - und kennzeichnenderweise erschien auch diese Platte auf Dick Bocks Plattenetikett World Pacific.

b) Coltrane

Inzwischen drangen immer stärker der Name und die Musik John Coltranes auf die Szene. Aus heutiger Sicht ist offensichtlich, daß all die Namen, die ich bisher genannt habe, nur vorbereitende Bedeutung haben. John Coltrane ist es gewesen, der wirklich die Brücke vom Jazz zur indischen Musik geschlagen hat und der uns alle - weit über den engen Rahmen der Jazzwelt hinaus - dieses Brückenschlages bewußt gemacht hat. Bereits 1955 hatte ein Kritiker der amerikanischen Fachzeitschrift „down beat" in Coltranes Musik „Orientalisches" gehört. 1956 erzählte Coltrane dem Komponisten Dave Amram, daß ihm das Improvisationsprinzip indischer Ragas als vorbildlich für den Jazz erscheine. 1960 wurde „My Favorite Things" (Atlantic) Coltranes erster weithin wirkender Publikumserfolg, basierend auf einem simplen Musical-Walzer, gespielt aber auf dem Sopransaxophon in einem Sound, der schon damals die Kritiker an den nasalen, „predigenden" Ton indischer Shenais oder arabischer Zoukras - also orientalischer Blasinstrumente - erinnerte. 1961 folgte „India", 1964 „Love Supreme", 1965 „Om" und „Meditations" (sämtlich auf Impulse) - alles dies Aufnahmen, die nicht nur durch indische Musik, sondern vor allem - und zuerst einmal - durch indische Spiritualität geprägt sind. Billy Hart: „John war tief religiös. Er hatte zu allem eine religiöse Einstellung." Daß die von Coltrane beeinflußten Musiker diese Religiosität als mindestens so stark wirksam empfanden wie die technisch-musikalischen Dinge, wird durch einen Ausspruch Billy Harpers deutlich: „Die Hauptsache, die ich von Coltrane empfangen habe, war seine Spiritualität." Es gibt Dutzende ähnlicher Aussprüche.

John Coltrane selbst - im Jahre 1961 (also vor den meisten der obengenannten Werke): „Ich muß arbeiten und studieren, um neue Wege zu finden. Ich habe mich mit verschiedenen Möglichkeiten beschäftigt, wo - wie in Indien - bestimmte sounds und bestimmte Skalen verwendet werden, um bestimmte Emotionen zu vermitteln."

John Coltrane, so hat der verstorbene San Franciscoer Kritiker Ralph Gleason gesagt, hat das musikalische Bewußtsein von Tausenden von jungen Menschen, das bisher in der westlichen Musik zentriert war, nach Asien verlagert. Es ist ein musikalisches Bewußtsein, das weit über den Jazz hinausstrahlt - auch in die Rock- und Popmusik hinein. Aber es strahlt überhaupt über die Musik hinaus - bis in das Denken und den Lebensstil. Wenn heute Tausende von Rock- und Pop-Bands in der ganzen Welt „modal" spielen, dann ist das nicht denkbar ohne den Einfluß von Coltrane.

Und es ist offensichtlich: Ein so umfassender Einfluß kann niemals nur ein musikalischer sein; es ist immer auch ein spiritueller, sonst könnte er nicht für so viele Menschen, für die die Musik keinesfalls im Vordergrund steht, Bedeutung gewinnen. Daß, in der Tat, die spirituelle Kraft dieses Einflusses von entscheidender Bedeutung ist, davon wird im vierten Teil dieses Beitrages die Rede sein.

Daß es sich um ein spirituelles Anliegen handelt, wird auch dadurch deutlich, daß sich in den sechziger Jahren schlagartig Dutzende bekannter und unbekannter Musiker mit indischer Musik beschäftigten - einige von ihnen offensichtlich unter dem Einfluß von Coltrane, andere aber durchaus aufgrund eigener Erfahrungen. In den meisten Fällen dürfte es ohnehin kaum möglich sein, die eigene Erfahrung und den Einfluß Coltranes voneinander zu trennen. Auch das gehört zum Elementaren des plötzlichen Einbruchs der indischen Musik und des indischen Bewußtseins, daß beides ineinander verwoben ist.

c) Don Cherry

Der in diesem Abschnitt der Entwicklung - nächst John Coltrane - wichtigste Mann ist Don Cherry.

Man muß an diesem Punkt sehen, daß die Entdeckung der indischen Musik durch die Jazzmusiker nur ein Ausschnitt - wenn auch ein besonders wichtiger - aus einem noch umfassenderen Entdeckungsprozeß ist: demjenigen nämlich der großen außereuropäischen Musikkulturen . . . wobei aber durchaus auch der umgekehrte Gesichtspunkt gesehen werden muß: weil die Jazzmusiker die indische Musik entdeckten, deshalb wurden sie auch auf die anderen exotischen Musikkulturen aufmerksam. Auch dies wird gleich am Vorreiter der ganzen Entwicklung, an Yusef Lateef, deutlich. Er hat eben nicht nur indische Musik verarbeitet, sondern auch chinesische, indianische, japanische, arabische, ja, als überzeugter Moslem, derer ist, stand und steht die arabische Musik im Mittelpunkt seines Interesses an außerwestlichen Musikkulturen.

Im Lauf der zweiten Hälfte der sechziger Jahre - und zumal nach Coltranes Tod 1967 - wurde Don Cherry der universellste aller Jazzmusiker, will sagen: der Jazzmusiker, der das stärkste und umfassendste Bewußtsein von Weltmusik besitzt. Cherry lebte seit 1964 in Europa, vorwiegend in Schweden. Seine ersten größeren „Weltmusik-Werke" entstanden in Deutschland. Beim allerersten stand nicht die indische, sondern die balinesische Musik im Mittelpunkt. Ich war damals längere Zeit auf Bali gewesen und hatte Don eine Anzahl von Aufnahmen mitgebracht, die ihn zu dem Stück „Eternal Rhythm" (MPS) inspirierten, das 1968 im Auftrag der Berliner Jazztage entstand - basierend auf einigen Versuchen und Aufnahmen, die wir auf dem New Jazz Meeting Baden-Baden 1967 gemacht hatten, unter maßgeblicher Beteiligung des Vibraphonisten Karl Berger. Aber schon mit seinen nächsten großorchestralen Kompositionen wandte sich Cherry der indischen Musik zu: 1970 mit dem großangelegten „Whole Earth Catalogue" auf dem New Jazz Meeting Baden-Baden und 1971 mit „Humus - The Life-exploring Force" (Wergo-Phonogramm) auf den Donaueschinger Musiktagen, wobei er sich vor jeder Probe und dem Konzert in lange Meditationen tibetanischer Mantras versenkte. Inzwischen hat Cherry Chinesisches und Japanisches, Indianisches und Arabisches und Afrikanisches, Lappländisches und Tibetanisches verarbeitet. Er hat Dutzende von Instrumenten aus all diesen Musikkulturen spielen gelernt. Aber inzwischen ist auch deutlich - und das eben gilt nicht nur für Cherry, sondern für die ganze Bewegung: Indien steht im Mittelpunkt. Es ist in diesem Zusammenhang kennzeichnend, daß Cherry überzeugter Anhänger des tibetanischen Tan-

tra-Buddhismus wurde, also einer letzlich aus Indien stammenden Religiosität.
Don Cherry hat bei dem großen Gesangsmeister Pandit Pran Nath (wunderbar seine Platte ,,Pandit Pran Nath - India's Master Vocalist" auf Shandar) indische Gesangstechniken studiert. Immer wieder wendet er auf seinen Platten und in seinen Konzerten diese Techniken an - erfolgreicher als irgendein anderer im näheren oder weiteren Umkreis des Jazz. Niranjan Jhaveri - der Chef der „Jazz Yatra", des großen alljährlichen Festivals in Bombay - vertritt die Ansicht, daß Indien in keinem Bereich dem Jazz mehr zu geben hätte als auf dem Feld seiner virtuosen, jahrhundertealten Gesangstechniken. Die aus Bombay stammende Sängerin Asha Puthli hat versucht, diese Theorien in die Praxis umzusetzen - mit zweifelhaftem Erfolg. Inzwischen ist Miss Puthli gänzlich in die kommerzielle Unterhaltungsmusik abgewandert. Konsequenter und musikalisch erfolgreicher ist da die norwegische Sängerin Karin Krog, die sich seit dem Ende der 60er Jahre mehrfach in Indien aufgehalten und dort indische Gesangsstile studiert und diese Erfahrungen in einigen ihrer Aufnahmen verwertet hat (unter anderem 1970 mit Wolfgang Dauner für den Süddeutschen Rundfunk Stuttgart).



Unleugbarer indischer Einfluß: Don Ellis Big Band Foto: Ray A very

d) Jazz-Rock

Der Strom wird immer breiter. Um die Wende der sechziger in die siebziger Jahre wurde auch für den Skeptiker, wenn er Ohren hatte und hinhörte, deutlich, daß es sich bei diesem ganzen Interesse an Indien nicht um eine schnell vorübergehende Mode, sondern um eine bleibende Öffnung des musikalischen und geistigen Bewußtseins handelt. Der Stil nämlich - wenn man so will: die musikalische „Mode" - wechselt. An die Stelle des freien Spiels der sechziger Jahre - oder richtiger: neben dies Spiel - trat der Rock-Jazz, auch „Fusion Music" genannt. Aber das Interesse an der indischen Musik blieb, ja wurde sogar noch größer. Viele erfolgreiche Jazz-Rock-Musiker haben sich in dem einen oder anderen Punkt ihrer Entwicklung - die meisten von ihnen dauerhaft - für indische Musik oder indische Geistigkeit interessiert: Herbie Hancock, Joe Zawinul, Chick Corea, Bennie Maupin, Wayne Shorter und viele andere. Viele von ihnen - etwa der Kreis um Herbie Hancock - singen täglich, besonders vor und nach jedem Konzert und vor und nach jeder Plattenaufnahme, ihre buddhistischen Mantras und Chants. Ja, es ist soweit gekommen, daß ein Musiker, der dies nicht tut - der Trompeter Freddie Hubbard - sich als der „gute alte Baptist", der er ist, ausgesprochen isoliert und „fehl am Platze" vorkam, als in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre die von Herbie Hancock geleitete Gruppe VSOP auf Tournee ging. Hubbard berichtet davon, wie sehr es ihn gestört hatte, daß die anderen Mitglieder dieser Gruppe ständig ihre buddhistischen Nishiren-Hymnen sangen und sich prononciert als Buddhisten benahmen, während seine - Hubbards - spirituelle Basis noch immer in der guten, alten Gospel-Tradition der Baptisten läge.

Auch an diesem Punkt wird deutlich, daß das Spirituelle der Indien-Orientierung wichtiger ist als das Musikalische. Selbst diejenigen unter diesen Musikern, die sich musikalisch nur in ganz wenigen Stücken - im Falle Hancock: spürbar in keinem einzigen - mit der indischen Musik auseinandergesetzt haben, fühlen sich der spirituellen - der religiösen - Tradition Asiens verpflichtet. Wir werden auf diesen Punkt zurückkommen.

Symptomatisch wird die Situation im Werk und in der Persönlichkeit John McLaughlins. Es gibt da drei Stationen: 1971/72 stellte der aus England stammende, durch sein Spiel mit Miles Davis bekanntgewordene Gitarrist sein erstes Mahavishnu-Orchestra vor: die dichteste, komplexeste, künstlerisch anspruchsvollste Musik, die der Jazz-Rock bisher gebracht hat - mit Stücken, deren spirituelle Orientierung schon an ihren Titeln deutlich wird: „The Dance of Maya", „Awakening", „Saphir Bullets of Pure Love", „One World", „A Lotus on Irish Streams" oder auch am Titel von McLaughlins kurz vorher erschienener Solo-Platte: „My Goal's Beyond" (alle auf CBS). 1976 präsentierte er seine Gruppe „Shakti" (ebenfalls CBS), in der er selbst der einzige wesentliche Musiker war; die drei anderen waren Inder, darunter der hervorragende Geiger L. Shankar und der Tabla-Spieler Zakir Hussain. 1978 löste er „Shakti" - unter dem Druck seiner Plattenfirma - auf und gründete wieder eine elektronische Fusion-Gruppe, die „One Truth Band" (CBS), aber er legte Wert darauf, auch für dieses Ensemble den indischen Geiger L. Shankar - und durch ihn nicht einfach nur einen indischen Musiker, sondern Elemente der indischen Musik - zu bewahren. Für alle drei Stadien gilt - wie schon aus dem Namen der drei Bands deutlich wird -, was McLaughlin in die Worte gefaßt hat: „Indien ist Teil meiner Heimat auf diesem Planeten .. . Indien ist nicht nur psychisch, sondern auch physisch ein Teil von mir."

Der Einfluß John McLaughlins hat viele andere Musiker berührt - etwa Larry Coryell und Carlos Santana. Und fast immer war es nicht nur ein musikalischer, sondern auch - und meist in erster Linie - ein spiritueller Einfluß. Mit Santana zusammen nahm McLaughlin die Platte „Love-Devotion-Surrender" (CBS) auf, auf der sich die Sätze finden: „Unglücklicherweise wird das Wort surrender - sich ergeben, sich unterwerfen - im Westen mißverstanden. Wir meinen, wenn wir uns jemandem ergeben, dann würden wir dem anderen Gewalt über uns geben. Wir könnten dann die Freiheit unserer Individualität verlieren. Vom normalen Gesichtspunkt aus mag das richtig sein, aber unter einem spirituellen Gesichtspunkt ist es falsch. Wenn ein kleiner Tropfen in den Ozean fällt, dann wird er, so klein er sein mag, zum Ozean selbst." Undenkbar solche Sätze auf einer Jazz- oder Pop-Platte noch wenige Jahre zuvor!

e) Don Ellis, Khan-Handy, Paul Horn

Lateef - Coltrane - Cherry - McLaughlin: das sind nur die Hauptstationen auf dem Wege der Öffnung des Jazz gegenüber der indischen Musik. Mitte der sechziger Jahre gründete der 1978 verstorbene Trompeter und Komponist Don Ellis in Los Angeles zusammen mit dem indischen Musiker und Universitätslehrer Harihar Rao sein „Hindustani Jazz Sextet", das indische Musik mit einer Konsequenz verarbeitete, die bis dahin unbekannt war. Einige Jahre später wandte sich Ellis von allen avantgardistischen Experimenten ab und gründete eine Big Band, die - angeregt von den talas, den rhythmischen Reihen der indischen Musik - in Metren spielte, die komplizierter waren als alles, was bisher im Jazz und überhaupt in westlicher Musik bekannt war: etwa 17/8 oder 37V4 oder 19/4 - unterteilt in 3-3-2-2-2-1-2-2-2 (auf Pacific und CBS). Ellis: „Das längste Metrum, das ich bisher versucht habe, war in 85." („The longest meter I have attempted to date is a piece in 85.") Es ist dabei interessant, daß es in melodischer und klanglicher Hinsicht in der Musik der Don Ellis Big Band keinerlei Anklänge an indische Musik gab, und trotzdem ist der indische Einfluß unleugbar. Das wurde in den folgenden Jahren noch deutlicher: Selbst Musiker, die in technisch-musikalischer Hinsicht nichts von der indischen Musik verwendeten, bezogen sich auf Indien. So sagte Pharoah Sanders - der Tenorsaxophonist, den Coltrane als seinen eigentlichen Nachfolger angesehen hatte -, er habe seine Atem- und falsetto-Technik durch das Studium des indischen Yoga gefunden. Ähnlich Sonny Rollins: Auch in seiner Musik ist nichts Indisches zu hören, und gleichwohl fühlt er sich indischer Musik tief verpflichtet und verwendet indische Atemtechniken. Der Geiger Michael White bezieht sich schon im Titel einer seiner Platten auf die Atem- und Konzentrationstechniken des Yoga: „Pneuma" (Impulse).

In San Francisco fanden der durch sein Spiel bei Charles Mingus bekannt gewordene Altsaxophonist John Handy und der bedeutende indische Sarod-Spieler Ali Akbar Khan zusammen - zu ungeheuer dichten Improvisationen, in denen Jazz und indische Musik einander durchdrangen. Eines ihrer Stücke (1975 vom Schreiber dieser Zeilen für MPS produziert) nannten die beiden „The Soul and the Atma" und verstanden es als „ein Zwiegespräch zwischen Lilah und Majnu". Lilah symbolisiert den Osten, Majnu den Westen. Lilah „ist" Ali Akbar Khan, Majnu „ist" John Handy. „Am Ende" - so Ali Akbar Khan - „haben Lilah und Majnu ein Kind. Sie haben etwas Neues, Gemeinsames geschaffen. Und sie singen die Freude und die Melodie des Lebens." Das Atma ist in der indischen Philosophie das Innerste, das geheiligte Selbst eines Menschen. Es entspricht damit dem höchsten Begriff der Seele, der soul. Handy und Ali Akbar Khan nannten ihre Platte „Karuna Supreme". „Karuna" ist ein Begriff, der in der indischen Religionsphilosophie häufig verwendet wird. Er bezeichnet „Höchste, Göttliche Liebe" - also genau das, was Coltrane mit seinem Plattentitel „A Love Supreme" meinte.

Ähnlich wichtig und kennzeichnend wurden die Aufnahmen, die der Flötist Paul Horn 1968 in der Gruft des berühmten Taj Mahal bei Agra in Nordindien gemacht und unter dem Titel „Inside" (Epic) herausgebracht hat. Paul Horn - ähnlich wie um die gleiche Zeit Don Cherry: „Vor jedem Stück verharrte ich in langer Meditation."

Der Altsaxophonist Charlie Mariano lebte jahrelang in Asien und studierte mehrfach monatelang bei seinem Guru in Südindien das Nagaswaram, ein Oboen-artiges Instrument der karnatischen (= südindischen) Musik, das er seither bei all seinen Auftritten und auf all seinen Platten (z. B. „October", Contemp Records) in besonders expressiven indischen Solo-Beiträgen verwendet.

Der fleißigste Asien-Reisende unter den Jazzmusikern ist der amerikanische Klarinettist Tony Scott, der sich - beginnend etwa 1960 - fast 10 Jahre lang in den verschiedensten Ländern Ost- und Südost-Asiens aufhielt. Wann immer man damals auf Talentsuche und Erkundigungsfahrten in Asien war: man konnte sicher sein, irgendwo traf man Tony Scott - und der hatte all das, was die anderen damals zu tun begannen, immer schon ein paar Monate eher getan. Scotts berühmteste „Asien-Platte" entstand in Japan - mit dem großen japanischen Koto-Spieler Shinichi Yuize (Lehrer der drei Koto-Spielerinnen, die ich 1965 auf den Berliner Jazztagen in einer ersten „Jazz-Meets-Japan"-Begegnung vorstellte). Die Scott-Yuize-Begegnung bildete das Modell für eine ähnliche, aber nicht ganz so geglückte Schallplatten-Begegnung des amerikanischen Klarinettisten mit der indischen Musik. Collin Walcott war hierbei sein Partner auf der Sitar („Yoga Meditation and Other Joys" auf Verve).

Aber es gibt natürlich auch die oberflächliche Beschäftigung mit indischer Musik. Es ist verständlich, daß diejenigen, denen die Spiritualität Indiens fremd ist, in diesem ganzen Interesse an Indien eine schnell vorübergehende Mode sehen und bei dieser Mode - nicht zuletzt aus vermeintlich kommerziellen Gründen - „mitmischen" wollen. Jede derartige Entwicklung zeigt auch ihre degenerativen Momente, besonders charakteristisch etwa auf der Platte „Jazz Raga" (Impulse), die der ungarische Gitarrist Gabor Szabo 1966 aufgenommen hat. Aber vielleicht ist dies gerade der Beweis für das Elementare der ganzen Entwicklung: daß Außenstehende sie für eine „Mode" halten und in diesem Sinne nutzen wollen und gerade im Prozeß dieser Nutzung beweisen, daß die Mode als Mode nicht funktioniert, also keine ist.

f) Europa

Alles was vor und durch und nach John Coltrane geschah, wäre nicht denkbar, wenn es nicht einem immanenten Bedürfnis der Zeit und der in ihr lebenden Menschen entspräche. Deshalb die Beat-Dichter der fünfziger Jahre. Deshalb die Wiederentdeckung Hermann Hesses - vor allem seines „Siddharta" und seiner „Morgenlandfahrt" - in den sechziger Jahren. (Don Cherry: „Für viele war Hermann Hesse der erste, der sie das ewige Kreisen der Energie gelehrt hat.") Deshalb auch die Betroffenheit durch indische - und überhaupt asiatische - Religiosität bei jungen Menschen, die sich für Musik überhaupt nicht interessieren - durch Buddhismus und Hinduismus, Meditation und Zen. Deshalb auch gibt es, was das Musikalische betrifft, in Europa eine Entwicklung, die unabhängig von der amerikanischen und zunächst ohne Beeinflussung durch sie parallel zu dem lief, was in den USA geschah.

1952 war der junge indische Komponist John Mayer aus Kalkutta nach London gekommen, um an der Royal Academy of Music zu studieren. Mayer begann sofort an der Verbindung von westlicher und indischer Musik zu arbeiten. Der erste, der ihn in London verstand und der ihm half, war aufschlußreicherweise der ungarische Komponist Matyas Seiber, der Ende der zwanziger Jahre in Frankfurt die erste deutsche Jazz-Schule gegründet und dann - auf der Flucht vor den Nazis - nach London emigriert war. Mayers Bemühungen zielten zuerst auf die abendländische Konzertmusik. Seine großangelegte Komposition „Raga Jaya Javanti" wurde 1957 vom London Philharmonie Orchestra unter Leitung von Sir Adrian Boult uraufgeführt und anschließend in den USA, Indien, Israel und Australien gespielt. Aber bald schon erkannte Mayer die Begrenztheit der europäischen Konzertmusik. Er spürte, daß all diese wohlgeschulten Orchestermitglieder und ihre Dirigenten nicht begriffen, daß man sich der indischen Musik nur dann nähern kann, wenn man nicht nur anders spielt, sondern auch anders denkt. Deshalb suchte Mayer - nicht zuletzt unter dem Einfluß von Matyas Seiber - nach einem Jazzmusiker als Partner für seine Ideen. Diesen Partner fand er Anfang der sechziger Jahre in dem aus Jamaica stammenden, inzwischen verstorbenen Altsaxophonisten Joe Harriott. In der Zusammenarbeit zwischen Mayer und Harriott entstanden die „Indo-Jazz-Suites", die 1966 und 67 in verschiedenen Platten-Versionen (auf EMI) vorgelegt wurden.



Ungeheuer dichte Improvisationen, in denen Jazz und indische Musik einander durchdrangen: Ali Akbar Khan, John Handy und Zakir Hussain
Foto: Stephanie Wiesand

Einen Schritt weiter ging eine Begegnung von Jazz und indischer Musik, die vom Autor dieses Artikels für die Donaueschinger Musiktage und die Berliner Jazztage 1967 produziert wurde: „Jazz Meets India" (auf MPS). Hierbei standen ein Jazz-Trio - dasjenige der Schweizer Pianistin Irene Schweizer - und ein indisches Trio - das des Sitar-Spielers Devan Motihar - einander gegenüber. Im Spannungsfeld der beiden Trios improvisierten zwei Jazzbläser: der deutsche Trompeter Manfred Schoof und der französische Saxophonist Barney Wilen. Der Kritiker K. H. Rüpel nannte es ein ,,Einanderzuspielen von Sensibilitäten, von differenzierten rhythmischen Impulsen, von improvisatorischer Inspiration, ein Kammer-Symposium von uralter östlicher und moderner westlicher Musik".

Unmittelbar danach - 1968/69 - gab es in verschiedenen anderen Städten und Ländern Europas - besonders interessant etwa in Wien - ähnliche Versuche, wobei ebenfalls europäische und indische Musiker zusammenspielten, meist in der Donaueschinger Form: Eine Gruppe von Jazzmusikern und eine indische Gruppe standen einander gegenüber, und ein oder zwei Bläser improvisierten im musikalischen Feld zwischen beiden Gruppen.
In Kontinental-Europa waren es vor allem deutsche Musiker, die sich für indische Musik interessierten. 1964 nahm Albert Mangelsdorff - unter dem Eindruck einer Asien-Tournee für das Goethe-Institut - Ravi Shankars „Pather Panchali" auf - unter dem Titel „Three Jazz Moods on a Theme by Ravi Shankar based on a Bengali Folk Song" (auf der Platte „Now Jazz Ramwong", CBS, in USA auf World Pacific, demnächst wieder lieferbar auf L + R Records). Es war das zu Beginn dieses Beitrags bereits erwähnte Thema, das 1961 Bud Shank mit Ravi Shankar für Pacific aufgenommen hatte. Mangelsdorff war der erste kontinentaleuropäische Musiker, der sich auf Platten mit indischer Musik befaßt hat.

Eine der schönsten europäischen Indo-Jazz-Aufnahmen machte der Pianist und Keyboard-Spieler Wolfgang Dauner 1970 in London (auf Global Records). Auf diversen Goethe-Instituts-Tourneen spielten die Gruppe Association P. C, Joachim Kühn, das Manfred Schoof Sextett, Jasper van't Hof und andere mit indischen Musikern, lernten indische Ragas und talas kennen und brachten diese Stücke mit nach Hause, um sie auch deutschen Hörern vorzustellen.
Seit der Mitte der sechziger Jahre gibt es in London wechselnde Gruppen indischer Musiker, die nicht nur von Jazzfreunden und -musikern, sondern auch von der jungen britischen Popbewegung beachtet wurden. Der bereits erwähnte Dehan Motihar zum Beispiel hat die Beatles - vor allem George Harrison - zur indischen Musik geführt. In Zusammenarbeit mit Herbie Hancock arbeitete er in London an der Filmmusik zu Antonionis „Blow Up". Das Interesse an indischer Musik wurde schließlich auf der Londoner Untergrund-Szene genauso stark wie in Kalifornien.

1967 gab Yehudi Menuhin sein mittlerweile historisches Konzert im Zusammenspiel mit Ravi Shankar für die UN in New York. Und beide zusammen - Shankar und Menuhin - nahmen ihre beiden erfolgreichen Platten „East Meets West" (EMI) auf.
In den Jahren danach gab es - sowohl in Europa wie in den USA - eine Serie von Konzerten mit indischen Musikern, die auch - und in erster Linie - das Nicht-Jazz-Publikum erreichten. Das bekannteste von ihnen wurde das Konzert für Bangla Desh 1971 im New Yorker Madison Square Garden, an dem viele der erfolgreichen Popmusiker jener Zeit teilnahmen - Eric Clapton, Bob Dylan, Billy Preston, Leon Russell, Ringo Starr - und außerdem die beiden wohl bekanntesten zeitgenössischen indischen Musiker: Ravi Shankar und Ali Akbar Khan (auf Apple Records).
All diese Konzerte und Platten veränderten nicht nur das musikalische, sondern das Lebensgefühl der westlichen Welt. Noch wenige Jahre zuvor wäre es undenkbar gewesen, indische Musik auf Parties zu spielen, auf denen junge Menschen zusammenkamen. Sie wäre als störendes Geräusch, als Fremdkörper, bestenfalls als monoton und einschläfernd empfunden worden. Jetzt aber - beginnend 1967/68 und von da an in immer stärkerem Maße - kennzeichnete es geradezu die Begegnungen junger Menschen - zumindest der fortgeschritteneren und bewußteren unter ihnen -, daß auf ihnen auch indische Musik erklang.

(Fortsetzung im nächsten Heft)

Jazz aktuell

Sieben Piano/Schlagzeug-Duos beim

12. Workshop Freie Musik in Berlin

Trotz der schwierigen Situation, in der sich die Free Music Production derzeit befindet (siehe auch JP 4/80), konnte der Workshop Freie Musik, der als Frühjahrs-Treffpunkt für Free- und Avantgarde-Jazz-Musiker über Berlin hinaus ein Begriff ist, auch in diesem Jahr in Zusammenarbeit mit der Berliner Akademie der Künste durchgeführt werden - dank bauaufsichtlicher Ausnahmegenehmigung (Bestuhlungs- und Rauchverbot) in den für die spezifische Workshop-Atmosphäre so wichtigen Ausstellungshallen **der** Akademie.

„Wat'n, bloß Duos?" - mit dieser Frage wurde das Motto der Veranstaltung gekoppelt. Eine Frage, die vor Beginn des Workshops vielleicht gestellt werden konnte, angesichts der bevorstehenden fünf Konzertabende mit über drei Stunden Dauer, in denen nur kammermusikalische Jazz-Besetzungen in der Kombination von Piano und Schlagzeug zu hören sein würden. Aber Jost Gebers ist es gelungen in seiner Programm-Konzeption recht unterschiedliche Auffassungen, die diese Instrumentenverbindung bietet, mit Hilfe profilierter Namen darzustellen, eine abwechslungsreiche und informative Übersicht zu geben.

Piano und Schlagzeug sind die beiden Instrumente, die bei den Workshop-Veranstaltungen der letzten Jahre noch nicht solistisch in den Vordergrund gestellt worden waren. Der große Erfolg des Gumpert/Sommer-Duos im letzten Jahr gab die Anregung Piano und Schlagzeug einmal geschlossen darzustellen. Es versteht sich, daß beide auch diesmal mit dabei waren. Und dieses Duo hat sich gegenüber dem Vorjahr verändert. Beide musizieren ernster, überlegter. Der oft spektakuläre Ideenaustausch, die musikalisch-ironischen Einsprengsel sind nahezu verschwunden, wenngleich die Verständigung der beiden immer noch ideal funktioniert, aber sowohl Pianist Ulrich Gumpert als auch Günter Sommer formulieren nüchterner, mit mehr Bedacht, überlegt im Einsatz der Ausdrucksmittel. Vor allem bei Gumpert scheint ein deutlicher Wechsel von der ausgeprägten Spontaneität zu geschlossenerer Formvorstellung spürbar (was in Ansätzen schon beim Auftritt der Gumpert-Workshop-Band bei den letztjährigen Berliner Jazztagen erkennbar war). Wenn Gumpert sich im freien Spiel plötzlich von den Anfangsharmonien der ..Mondschein-Sonate" von Beethoven einfangen läßt und diese nur sehr zögernd mit einem disharmonischen Akkord auflöst (wie beim letzten von insgesamt drei Auftritten), denkt man diesmal weniger an ein Zitat, das bei ihm irgendwann miteinbezogen wird, als an eine Rückbesinnung auf die kunstmusikalischen Wurzeln. Günter Sommers Perkussionsarbeit ist differenziert wie immer, ständig im Wechsel der Funktionen als Begleiter, Partner oder Klanggestalter begriffen, letzteres besonders eindrucksvoll in der Bearbeitung von Gongs und Rohrtrommel, die zu Melodieinstrumenten werden, während das Klavier als Perkussionsinstrument durch Trommeln auf den Saiten oder dem Rahmen eingesetzt wird. Als Duo ergänzen sich Gumpert und Sommer immer noch ideal, ohne irgendwann in bloße Routine abzugleiten.

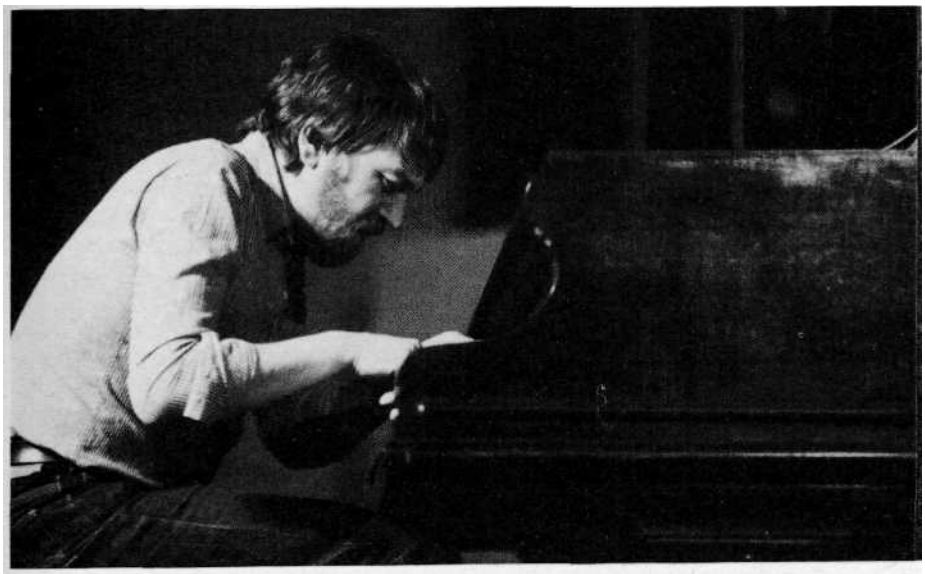
Mit den Piano/Schlagzeug-Duos Arndt/Kussatz und Theurer/Goeke wurden zwei Newcomer-Kombinationen vorgestellt, deren sich die Free Music Production in jüngster Zeit angenommen hat. Bernd Arndt und Manfred Kussatz arbeiten bereits seit zwei Jahren in Berlin zusammen, doch ihre Auftritte wirkten merkwürdig verkrampft, waren beherrscht von einem rasch ermüdenden Gleichmaß, das erzeugt wurde durch kaum differenzierende Versatzstücke auf dem Klavier, die vielleicht noch durch einen energischen Schlagzeug-Spieler hätten aufgebrochen werden können, aber Manfred Kussatz fand keine Möglichkeit, das Geschehen nachhaltig zu beeinflussen - ein Duo ohne Inspiration.

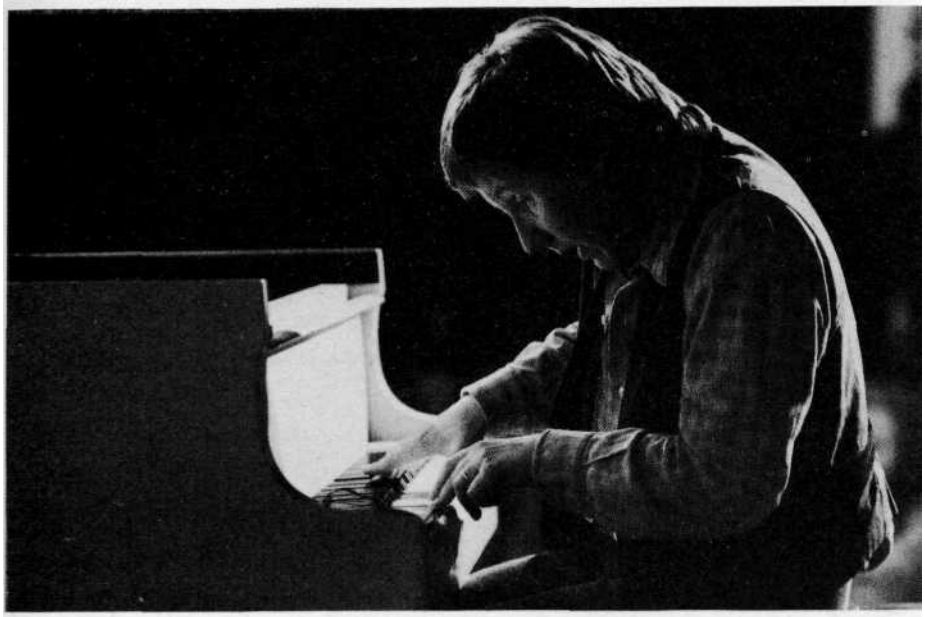
Pianist Martin Theurer und Schlagzeuger Achim Goeke entsprechen sich weitgehend in ihrem musikalischen Temperament. Theurers Klavierbegleitung ist besonders durch starken Energieaufwand gekennzeichnet, wenn perlende Tonketten rasant mit je einem Finger der rechten und der linken Hand gespielt werden, wobei es zu Ballungen der Tonhöhen-Bereiche kommt, die gegeneinander verschoben werden, wenn Handflächen- und Ellenbogen-Cluster den Klavierrahmen und auch das Bühnenpodest in Schwingung versetzen. Immer wieder auch werden Geräusch-Elemente in die Abläufe miteinbezogen, wenn die Saiten des Klaviers mit einem Brettchen belegt werden und so eine Mischung aus Geräusch und Klang entsteht. Theurers Spiel wirkt in sich schon so geschlossen, ist von so starker Intensität, daß das Schlagzeug mitunter von der Klangwucht des Klaviers zugedeckt wird, oft als Begleitung wirkt und nur an dynamisch schwächeren Stellen zum willkommenen Gegenüber mit Klanggefühl wird.

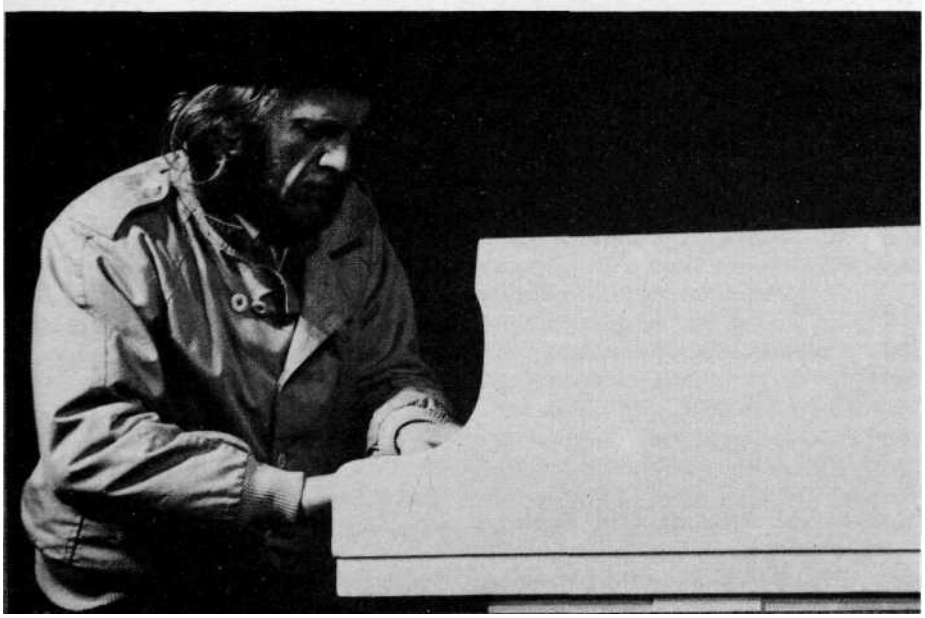
Überzeugende Duo-Musik, die ihren Reiz vom ständigen Gedankenaustausch beider Beteiligten erhält, die gleichberechtigt miteinander oder nebeneinander agieren, demonstrierten, wie schon Gumpert/Sommer, die übrigen vier Kombinationen, von denen sich die Verbindung Irene Schweizer (Piano) und Paul Lovens (Schlagzeug) erstmals gemeinsam als Duo vorstellte. Beide verfügen jedoch über soviel Duo-Erfahrung, daß sie nach einem ersten, gleichsam dem gegenseitigen Kennenlernen dienenden Auftritt, im weiteren Verlauf des Workshops zu einem wirkungsvollen Konzept fanden, in dem die pianosolistische Introvertiertheit von Schweizer immer mehr zurücktrat, die kompaktwuchtige Spielweise auf dem Klavier immer mehr in feingliedrige Linien zerfiel, zu denen neue Klangfarben vom Schlagzeug aus geführt werden können, glitzernde Beckenklänge oder das Wabern eines mit Schlegeln bearbeiteten Sägeblatts zusammen mit gezupften Klaviersaiten oder durch Streichen der Saiten mit Becken zu raffinierten, faszinierenden Klanggebilden führen. Wie deutlich beide neben der Lust am Experimentieren sich dem Jazz verbunden fühlen, zeigten sie bei ihrem letzten Auftritt, als ihre kürzeren Stücke von freien Klängen immer wieder zu herzhaft-swingenden minutenlangen Passagen fanden und so für einen jazzigen Höhepunkt sorgten, den man kaum erwartete.
Die Freude an Klängen überwog auch bei Keith Tippett und Louis Moholo. Tippett beschränkt sich auf einfache Spielfiguren, wie Tremolo oder Arpeggien-Figuren in extrem hohen oder tiefen Lagen, die ostinatoartig durchgehalten werden. Neben diesen Klangfeldern entwickelt Moholo rhythmische Geflechte, die enorm drivegeladen sind und zu einem Intensitätsgrad führen, bei dem Klänge schlicht bleiben dürfen, ohne zusätzliche Experimente auskommen.

Ähnlich das Duo von Bobby Few und Muhammad Ali. Few setzt am Piano tonale Schwerpunkte, während Ali sich am Schlagzeug weitgehend an Metren hält. Ihre Stücke sind in ihrer Dreiteiligkeit klar gegliedert, beziehen sich deutlich auf die schwarze Jazz-Tradition, wenn aus dem Bebop entlehnte Spielweisen oder Blues-Harmonik mit Avantgarde-Spielweisen verfremdet werden. In ihrer Vitalität wirkte die schwarze Spielart freier Musik lockerer als manch europäisch-puristisches bei diesem Workshop.

Eine Verbindung zwischen Misha Mengelberg und Han Bennink und den übrigen Duos herzustellen, fällt schwer. Zu sehr gingen ihre Auftritte über den musikalischen Rahmen hinaus. Bei ihnen wird das Podium zur Bühne, auf der eine Mischung von Konzert und Theater geboten wird, gleichsam eine Parodie auf beides. Während Misha Mengelberg am Klavier freie Melodielinien entfaltet, stolpert Han Bennink in seinem nahezu unbegrenzten Klangraum von einem Geräusch zum andern, das sich auch nur irgendwie mit den auf der Bühne befindlichen Hilfsmitteln erzeugen läßt, wie der mit einer Bleikugel gefüllten Blechdose, einem quietschenden Drehstuhl, Scheren-Klappern, Ping-







Geschlossene Formvorstellung: Ulrich Gumpert **(oben)**
Feingliedrige Linien: Irene **Schweizer (Mitte)**
Einfache Spielfiguren: Keith **Tippett (unten)**

Foto: FMP/Dagmar Gebers

Pong-Bällen, die mit einer Geige geschlagen werden oder das Stampfen mit den Füßen auf dem Holzboden. Dazwischen gibt es immer wieder stark getimete, intensive Schlagzeug-Passagen und wenn darin immer noch nicht genug Energie abgelassen werden konnte, wird die Wand der Ausstellungshalle mit den Schlagzeug-Besen abgespielt. Die Musik wird bei diesem Duo als Mittel zur szenischen Aktion genutzt, für die es immer wieder Lachsalven gibt. Zum Nachdenken über Klangwirkungen wird man jedoch kaum angeregt. Indes, die beiden Originale agieren zu sehen, macht ungeheuren Spaß.

Das Konzept dieser Veranstaltung, das wiederholte Auftritte der einzelnen Duos vorsah, hat sich als vorteilhaft erwiesen. Konnte man doch so wesentlich tiefere Einblicke in die Musiziermöglichkeiten unter den verschiedenen Ansätzen erhalten, mit allen Höhen und Tiefen. Das war aufschußreicher als eine möglichst komplette lexikalische Auflistung, die sich auf eine einmalige Präsentation hätte beschränken müssen. Lothar Jänichen

Etwas gänzlich Eigenes:

Gumpert-Hering-Sommer

Ist das nun „typisch deutsch"? Die Frage eines Besuchers im ,,Hohe Ufer Konzert", das an jedem ersten Monats-Mittwoch in Hannovers Historischem Museum stattfindet, wäre zu diskutieren. Was ist denn so deutsch an diesen DDR-Deutschen Ulrich Gumpert, Manfred Hering und Günter Sommer?

Man kann mutmaßen. Vielleicht ist es die bemerkenswerte Mischung aus spontaner Improvisation und preußisch-korrektem Aufmarschplan der musikalischen Einsatzpartikel. Vielleicht auch der Drang zur Perfektion in einer Musik, die selbst dann noch genügend Hitze, genügend drive besitzen kann, wenn sie gerade nicht perfekt im Sinne abendländischer Konzertkonzeption ist. Vielleicht ist es aber auch die Bereitschaft, sich selbst und die eigene Musik nicht ganz so bierernst zu nehmen, wie es „neuen" Jazzern nur allzu leicht unterläuft, vielleicht auch die Bereitschaft, Traditionen und geistige Väter durchaus ironisch zu zitieren und in ungewohnter musikalischer Umgebung genüßlich zu verhackstücken, was dieses Konzert - wie fast alle Auftritte hierorts bekannter DDR-Jazzer - zu einem so lange nachwirkenden Ereignis macht.

Ein größeres Publikum wurde eigentümlicherweise erst anläßlich der zurückliegenden und heftig umstrittenen Berliner Jazztage auf jene spezifische Spielart des Jazz jenseits von Mauer und Stacheldraht aufmerksam. Claude Nobs, Leiter des nun

allemal kommerzträchtigsten europäischen Jazz Festivals in Montreux war so angetan von diesem „Kurt-Weill-Verschnitt", wie er es spontan benannte, daß er den Gumpert Workshop an den Genfer See einladen wollte. Was wohl daraus geworden ist?

Der Jazz aus der DDR sperrt sich der Vermarktung. Er strebt keinem wie auch immer gearteten Vorbild nach, sucht sich Themen und Prinzipien aus der eigenen, nach 1945 etablierten Kultur zusammen. Aber auch noch Älteres ist ein lockeres Zitat wert.

Es gibt einige Märsche im Jazz. Die Urform schwarzer Musik hat viel mit dem Marschieren zu tun, wenn auch weniger mit dem militärischen als mit einem würdevollen Gang bei Beerdigungen. Und dieses doppelsichtige des Marsches findet in der Version von Uli Gumpert, Manfred Hering und Günter Sommer durchaus ihren Niederschlag. Denn da begräbt eine Spielform die andere, das zackig-Preußische wird fröhlich-zickig zur - hoffentlich letzten - Ruhe gebettet.

New Jazz als Volksmusik? Das ist durchaus ein Ansatz. In den zwei einstündigen Improvisationen, die den Ablauf des Hohe-Ufer-Konzerts ausmachen, wird noch mehr Jazzgeschichte verarbeitet. Da schlägt Günter „Baby" Sommer seinen Kollegen urplötzlich einen behäbigen und von Takt zu Takt immer treibender werdenden 6/8-Takt vor, Urwald-Musike will er haben. Oder doch nicht? Denn die Genossen verweigern sich, Hering sprengt das Schema ständig durch Kreischen und Quietschen des Tenorsaxophons auf, Gumpert hat für diese Anleihe aus seligen Alt-Jazz-Zeiten allenfalls ein düsteres, auf den Saiten gezupftes und geschlagenes Donnergrollen im Klavierkorpus übrig.

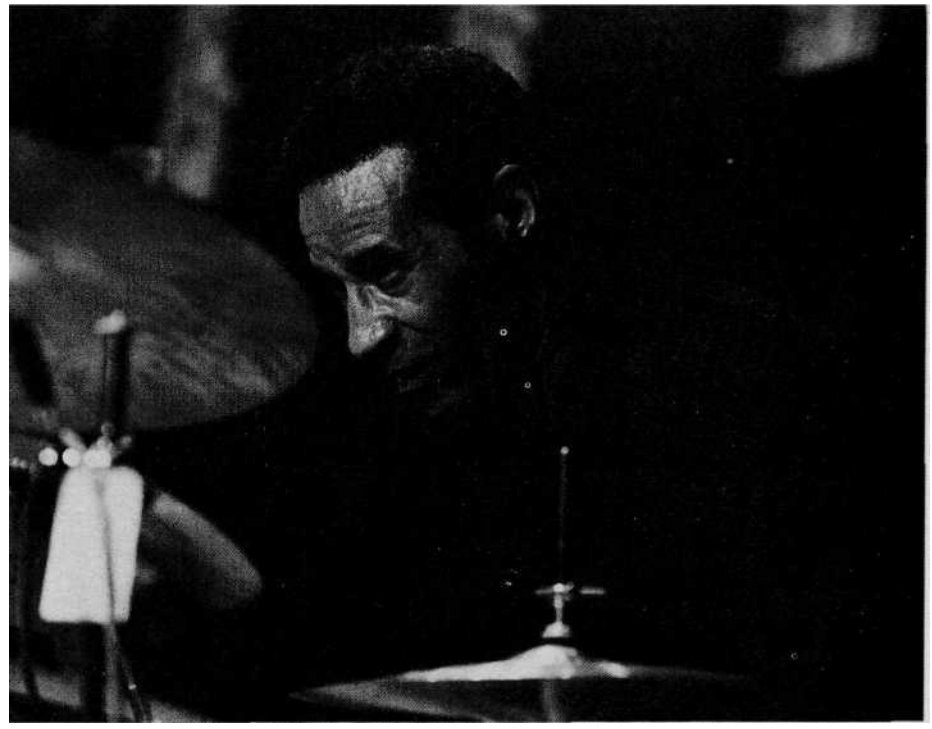
Ein Element also auch der Verweigerung, die sich auf Selbstbewußtsein gründet? Insofern gewiß, als sich das Trio darauf eingelassen hat, etwas gänzlich Eigenes vorzustellen. Und trotzdem ist auch diese Musik nicht ohne Hintergrund denkbar - wie keine musikalische Ausdrucksform in der Jetztzeit ohne Anregung zustande kommt. Gumpert kennt natürlich Alexander von Schlippenbach, Manfred Hering natürlich Gerd Dudek, Alan Skidmore oder Evan Parker. Doch das sagt ja nichts über musikalische Kreativität, mehr schon über das Kästchendenken der Kritik.

Bemerkenswert ist das halt nur, weil die Infrastruktur des jazz-musikalischen Nachrichten- und Neuigkeitenaustausches zwischen der DDR und dem westlichen Musikgeschehen jähre-, fast jahrzehntelang so hoffnungslos unterentwikkelt gewesen ist. Und weil ein Schlagzeug-Wunder wie Günter Sommer quasi unbemerkt gedeihen konnte. Denn diese explosive Kraft, diese fast zur physischen Bedrängung werdende Konzentration, dieser Einfallsreichtum im Instrumentarium, ohne eben auf Gags von der Qualität einer singenden Säge oder Kurzwellen-Piepsereien angewiesen zu sein, all diese Eigenarten, die ich in jüngster Zeit bei Sommer - und nur bei ihm! - in dieser Massierung zu hören bekam, verweisen die Suche nach Vorbildern in die Sinnlosigkeit. Sommer ist denn auch der Creative Director des Trios.

Gumpert spielt dezent, zurückhaltend, eher zu atmosphärischer Untermalung, denn zu vulkanischem Ausbruch neigend. Mit ungemein treffendem Geschmacksempfinden setzt er Kontraste, wirkt gemeinsam mit Sommer buntschillernde Klangteppiche, in denen sich dann Hering ein freies Plätzchen sucht.

Er tut das unter souveräner Nutzung sämtlicher Klangkomponenten seines Instrumentes, selbst der Klappen und Verschlüsse; Atem und Stimme werden desgleichen integriert. Und bei allem Avantgardismus kann er auch noch mit der warmen Sonorität blasen, wie wir sie aus den Aufnahmen der Bopper und Neo-Bopper gewöhnt sind.

Zusammen sind die drei eine beispielhafte Keimzelle und ein exemplarisches Botschafter-Trio des DDR-Jazz. Und wenn das denn in drei Teufels Namen tatsächlich „typisch deutsch" sein sollte, dann wäre das ja immerhin ein Anlaß, um wieder einmal wenigstens auf einen der beiden deutschen Staaten ehrlichen Herzens stolz sein zu können. Michael Laages



Enorme pädagogische Fähigkeiten: Max Roach Foto: Jochen Richter

Lehrer Max Roach

1. Meisterkurs in Burghausen

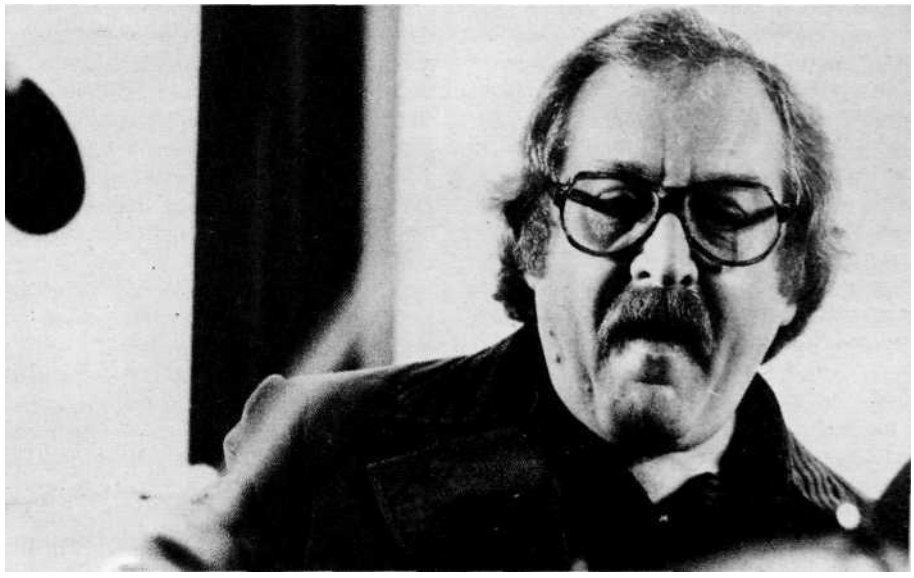
Seit 1972 führt Joe Viera in Burghausen/Obb. Jazzkurse durch. Die meisten wendeten sich bisher an Anfänger und weniger Fortgeschrittene. So war es ein lang gehegter Wunsch Vieras, im Studienzentrum für zeitgenössische Musik in Burghausen auch einmal Meisterkurse mit international bekannten Musikern zu veranstalten, die sich an weiter fortgeschrittene Musiker bzw. Profis wenden. Solch ein Meisterkurs fand nun am 14. und 15. März zum ersten Mal statt. Als Dozent war der amerikanische Schlagzeuger Max Roach verpflichtet worden, der sich zu diesem Zeitpunkt wegen eines Auftritts im Rahmen der 11. Internationalen Jazzwoche mit seinem Quartett in Burghausen aufhielt.

Bevor Max Roach mit dem eigentlichem Unterricht begann, berichtete er über seine eigenen Schwierigkeiten am Beginn seiner Laufbahn, als er das erste Mal im Orchester von Duke Ellington spielte. Dann kam es zur praktischen Unterweisung, als Roach eine Unabhängigkeitsübung an die Tafel schrieb, die die einzelnen Teilnehmer des Kurses spielen mußten. Er analysierte das Spiel der Schüler und gab ihnen praktische Hinweise zum Üben. Später ließ er die Teilnehmer ein kurzes Schlagzeugsolo vortragen, analysierte dieses wiederum und erläuterte anhand vieler Beispiele seine Methode, ein Schlagzeugsolo aufzubauen und zu strukturieren. Es zeigte sich, daß Max Roach nicht nur ein hervorragender Schlagzeuger ist, sondern auch über enorme pädagogische Fähigkeiten verfügt.

Eine Auswahl der weiteren Themen, die Max Roach behandelte: Der Klang des Schlagzeugs, die Besenarbeit, die Entwicklung des Schlagzeugspiels, die Unabhängigkeit von Händen und Füßen. Immer wieder betonte er auch, daß ein Schlagzeuger in der Lage sein müsse, ein Tasteninstrument zu spielen, um sich mit der Harmonik des Jazz vertraut zu machen und eigene Kompositionen zu Papier bringen zu können. Abgeschlossen wurde der Kurs mit einer Art Graduation, bei der jeder Teilnehmer ein Blatt erhielt, auf dem stichpunktartig Anregungen und Verbesserungsvorschläge niedergeschrieben waren. Dieses Blatt enthielt bei allen Teilnehmern den Satz: „Hope you are composing!"

Nach Auskunft Vieras ist der nächste Meisterkurs für den Herbst dieses Jahres geplant. Weitere Meisterkurse werden während der 12. Internationalen Jazzwoche 1981 in Burghausen stattfinden. Diese Kurse werden wiederum von Musikern bestritten, die auch im Rahmen des Festivals auftreten.

Thomas März



Traumwandlerisch sicherer Puls der Band: Mel Lewis **Foto: Robert Urmann**

Beispielhaftes Jazz Festival in

Burghausen

Schon die Tatsache an sich ist bemerkenswert: da müht sich die bayerische Landeshauptstadt München seit Jahren mehr schlecht als recht, ein attraktives Jazz Festival auf die Beine zu stellen - und kommt über eine protzige, aber musikalisch mittelmäßige Star-Parade mit Fließband-Charme nicht hinaus. Und gleich nebenan, in der 18 OOO-Seelen-Stadt Burghausen, findet seit über einem Jahrzehnt alljährlich eine „Jazzwoche" statt, die - was Klasse und Konzeption des Programms angeht - die halbherzigen Münchener Versuche in den Schatten stellt. Im elften Jahr ist das „Beispiel Burghausen" der Beweis dafür, daß es keines prallen Kultursäckels bedarf, um zeitgenössische Jazzmusik angemessen zu präsentieren.

Doch auch die beiden Burghauser Veranstalter, der vielseitige Organisator Helmut Viert) und der Hochschuldozent und Jazz-Saxophonist Joe Viera, sind - im Interesse eines Super-Programms - einer Versuchung erlegen, die schon die renommierteren Berliner Jazztage bisweilen ins Zwielicht geraten ließ. Der Bayerische Rundfunk, vertreten durch einen Hundert-Mann-Troß von Hörfunk und Fernsehen, fiel in die beschauliche Salzach-Stadt ein und verwandelte die Konzerthalle in einen Tummelplatz für TV-Kameras. Nun ist das Interesse des Mediums grundsätzlich zu begrüßen, zumal in Bayern, das in bezug auf Jazz im Fernsehen Entwicklungsland ist, doch ist eine Anwesenheit hier - wie auch in Berlin - Anlaß für zahlreiche Beschwerden des Publikums, das ja immerhin teure Konzertkarten bezahlt hat.

Doch auch der Rundfunk zahlt, und nur deshalb wird möglich, was sich kein unbeachtetes Festival leisten kann: in Burghausen treffen sich mit dem Pianisten McCoy Tyner und dem Schlagzeuger Max Roach zwei der bestbezahlten amerikanischen Jazz-Profis. Tyner präsentiert sich mit einem Sextett, das den perkussiven Charakter seiner Musik nachdrücklich betonen, jedoch die feinfühligeren, rhythmischen wie melodischen Differenzierungen nur mit Mühe vornehmen kann. Vor allem Saxophonist Joe Ford und Bassist Charles Fambrough steuern Soli bei, die denen des Leaders in nichts nachstehen. Tyner selbst, gewohnt souverän, wenn auch ein wenig mit der Akustik kämpfend, kann diesem Sextett Kraft und Seele einblasen, nur sehnt man sich manchmal nach einem dynamisch swingenden Trio in dieser Rhythmus-Orgie.

Max Roach, der zur Freude aller Teilnehmer auch einen Meisterkurs für Schlagzeuger in Burghausen leitete, setzt diesen Eindruck fort. Sein Quartett, mit Calvin Hill am Bass, dem Trompeter Cecil Bridgewater und Saxophonist Odeon Pope, steht exakt auf der Grenze zwischen be-bop-gebundener und freier Improvisation. Nirgends haben „Sidemen" soviel Freiraum wie bei ihm.

Doch Burghausen zeigt neben diesen hochklassigen Garanten für guten Jazz und volle Kassen auch Neuigkeiten und vielversprechende junge Musiker. Ein Beispiel für herausragende Jazzarbeit in der Schule ist die 40 Jungen und Mädchen starke Big Band des Beckumer Albertus-Magnus-Gymnasiums, die neben der ortsansässigen Nachwuchsband „Windup" und dem Reinhard Glöder Quartett aus Düsseldorf am Eröffnungsabend zu hören ist. Da werden Talente von außergewöhnlicher Stärke herangebildet und vorgestellt.

Die Bandbreite des Programms der Jazzwoche umfaßt Free- und New-Jazz (das European Jazz Quintet, das Christmann/Schoenenberg-Duo oder den Neuseeländer Mike Nock), Begegnungen mit verschiedenen Musikkulturen (das Duo des polnischen Pianisten Jan Fryderyk mit dem indischen Tabla-Spieler Trilok Gurtu sowie dem jugoslawischen Saxophonisten Tone Jansa) und traditionellen Jazz gleichermaßen. Hier feiern die Tremble Kids, die wohl beste Oldtime-Gruppe des deutschen Sprachraums, einen eindrucksvollen Erfolg.

Schlagzeuger Charly Antolini beweist dabei einerseits, daß man dem unverfälschten Jazz auch als Mitstreiter von Tanzorchester-Chefs vom Schlage eines Max Greger treu bleiben kann, und andererseits, was in traditioneller, am Chicago-Jazz der 30er Jahre orientierter Musik an inspirierter, moderner Improvisation unterzubringen ist. Er belegt das ein weiteres Mal im Burghauser Jazzkeller, wo der Bayerische Rundfunk eine Nachtsitzung der Tremble Kids aufzeichnet. Sonst ist hier während des Festivals das vorzügliche Joe Haider Trio (mit Bassist Isla Eckinger und Billy Brooks am Schlagzeug) allnächtlich zu hören.

Weniger brillant: die voller Spannung erwartete neue Mel Lewis Big Band, die nach Thad Jones' Weggang in dem Posaunisten Bob Brookmeyer offenbar noch keinen gleichwertigen Ersatz gefunden hat, sowohl als Solisten wie als Arrangeur. Der Auftritt der Band hat einen faden Nachgeschmack vergangener, ideenreicherer Tage.

Jazz aktuell

Die zwei Höhepunkte dieser beispielhaften Jazzwoche: zum einen ein Quartett, das die Musik des Zigeuner-Gitarristen D}ango Reinhardt pflegt und modern interpretiert. Der Geiger und Reinhardt-Kollege Stephane Grappelli, inzwischen 72 Jahre jung, die Gitarristen Philip Catherine und Larry Coryeil sowie (zumindest) Europas bester Bassist, der Däne Niels-Henning Örsted-Pedersen, vollbringen mit geradezu klassischer Eleganz eine ungetrübte Swing-Demonstration. Mit Grappelli möchte man jubeln: ,,No electricity, only gas!" Swing ist Trumpf, der elektronische Tricks ins Gruselkabinett verweist.

Und Dexter Gordon, der große Traditionalist des schwarzen Tenorsaxophons, führt dieses Prinzip in einer swingenden, stilistisch unübertrefflichen Exkursion durch viele Sprachen des Jazz fort. Sein gegenwärtiges Trio ist das beste seit vielen Jahren, vorneweg Schlagzeuger Eddie Gladden, kaum weniger intensiv Pianist Kirk Leightsey und Bassist John Heard. Eine kluge, vorausschauende Regie hat diesen Auftritt an den Schluß des Festivals gestellt. Voll von zufriedenen Musikern, Zuhörern und Organisatoren (fast alle Konzerte gut besucht!) fährt der Bummelzug (Dorfschnack: ,,der Milchkannenexpreß") zurück nach München, wo man lange wird überlegen müssen, wie dieser Jazzwoche etwas Gleichwertiges entgegengestellt werden kann.

Michael Laages

Spiegel der Aktualität

Oberösterreichs Jazztage

Oberösterreichs Jazztage gingen in ihrer 5. Auflage über die Bühnen. Wiederum waren sie ein Meilenstein auf dem keineswegs hindemislosen Weg zu einer intakten Infrastruktur des Jazz in diesem österreichischen Bundesland. Gleich blieb das organisatorische Modell: etliche selbständige Veranstalter und verschiedene Spielplätze in mehreren Städten. Verändert wurde die zeitliche Ausdehnung der Jazztage. Eine Reduzierung auf 3 Wochen; einerseits absichtlich, andererseits verloren einige Veranstalter trotz positiver Bilanzen im Vorjahr Lust wie Luft zum Mitmachen. Verminderung der künstlerischen Qualität fand jedoch nicht statt. 17 Konzerte standen im Programm, 3 davon entfielen; eines aus organisatorischen und zwei aus gesundheitlichen Gründen (Erkrankung der Musiker).

Blues sollte das legendäre Mundharmonika-Gitarre-Duo Sonny Terry und Brownie McGhee spielen und singen. Terry kam jedoch wegen eines Streiks einer skandinavischen Luftfahrtsgesellschaft nicht los von Kopenhagen, und so mußte McGhee als Solist sein Bestes geben. Ansonsten konzentrierte sich das Programm auf die Jazzgegenwart: ein Spiegel der Aktualität. Freilich nicht in jenem engen Sinne, der damit lediglich Neuerungen avantgardistischer Art verbindet. Aktuell ist heute ein breites Spektrum recht unterschiedlicher Strömungen. Traditionalismus spielt darin eine bedeutsame Rolle. Die Verneigung vieler Musiker vor ihren Ahnen im Jazz stellt sich freilich kaum als epigonenhafter Nachvollzug dar. Sie äußert sich vielmehr durch souveränes Verfügen über Jazztradition und deren schöpferische Bewältigung, Abwandlung und Erneuerung aus der Distanz der Gegenwart.

Jazz-Europa dominierte im Programm: Die Gruppe Lifeforce des in Deutschland lebenden amerikanischen Gitarristen John Thomas, Ungarns Imre Köszegi Group, das internationale Quartett des jugoslawischen Saxophonisten Tone Jansa. Österreich vertraten das Erich Kleinschuster Quintett, das Trio Erich Bachträgl-Harry Pepl-Adelhard Roidinger und ein Quartett um Karl Drewo. Fritz Pauer sollte mit Adelhard Roidinger im Trio zweimal auftreten; beide erkrankten. Europäisch war selbstverständlich der „Tribute to Django Reinhardt". Und europäisch war schließlich auch das Finale der Jazztage: mit Bill Connors und dem Trio Barre Phillips - John Surman - Aina Kemanis.

Die Säulen des Programms stellten die drei Konzerte im Linzer Brucknerhaus dar: Das erste war „Tribute to Django Reinhardt" überschrieben, im zweiten präsentierte Mel Lewis sein Jazz Orchestra und im dritten traten Bill Connors und das Trio Philips - Surman - Kemanis auf. Vielbeachtete Bereicherung erfuhr das Programm der Jazztage durch Adelhard Roidingers Seminar für Jazzimprovisation am Bruckner-Konservatorium.

Begeisterten Beifall ernteten Stephane Grappelli, Philip Catherine, Larry Coryeil und Niels-Henning Örsted-Pedersen für ihren höchst eindrucksvoll dargebotenen „Tribute to Django Reinhardt", ein Konzert, das dem unvergeßlichen Gitarristen gewidmet war. Stephane Grappelli, der heute 72jährige Virtuose der Swing-Geige, erweist sich als ein über jeden Verdacht erhabener Solist. Seine mit jugendlichem Elan gefiedelten Improvisationen sind einzigartig, vereinen Zärtlichkeit und Leidenschaft. In jeder hingehauchten Melodie, jedem spielerisch tanzenden Lauf, jeder passionierten Bogenattacke steckt derart viel Anmut und Reife, wie sie unter sämtlichen Geigern des Jazz nur er ins Spiel zu bringen vermag. Örsted-Pedersen ist der Fels des Tributs, technisch und solistisch grandios. Kaum minder beeindruckend das ungemein feinfühlige Musizieren Catherines. Coryeil fällt dagegen ab. Mit karrieristischer Erbötigkeit treibt er manchmal sein flottes Spiel auf den Saiten in jene Höchstgeschwindigkeiten, die für das Gestalten künstlerischer Wertigkeit ruinös sind.

Lob und Beifall kann man Mel Lewis und „The Jazz Orchestra" kaum versagen. Gewiß gibt's in diesem 17köpfigen Klangkörper keine großen Namen. Aber es gibt einige Musiker, die das Rüstzeug zum Aufstieg in die Jazzelite nicht nur ihren Instrumentenkoffern entnehmen, sondern auch erstaunlich gut und mündig darüber verfügen. Das Potential der Mannschaft ist unwiderlegbar hochrangig. Und sie spielt es voll aus, hat zielstrebig den Weg eingeschlagen, im Panorama der Big Band Branche eine dominierende Stellung einzunehmen. Die Instrumentierung des Orchesters unterscheidet sich nur geringfügig von herkömmlichen Big Band-Besetzungen; drei Bläsergruppen - Saxophone, Posaunen und Trompeten - und Rhythmusteam. Neu ist in Lewis' Band lediglich die Hinzunahme eines Frenchhorns. Modifiziert wird auch durch gelegentlichen Wechsel der Saxophonisten zu Flöten und Klarinetten. All dies bringt zusätzliche Farben ins Spiel. Der Orchesterklang ist mit Bedacht auf Ästhetik ausgetüftelt, in sämtlichen Geschwindigkeiten besonnen geordnet. Klug kalkulierte Klangkultur voll flirrender Farbigkeit. Lewis peilt mit seinem Team unmißverständlich einen identifizierbaren Stil an. Obgleich dieser unmittelbar an Erfahrungen des großorchestralen Jazz sämtlicher Epochen anknüpft, wirkt er keinesfalls angejahrt. Tradition wird aus der Distanz der Gegenwart verarbeitet, mit Veränderungslust auf nicht angepaßten Wegen aktualisiert. Neue klangliche Konzepte tönen kein bißchen futuristisch. Auf Elektronik wird ebenso verzichtet wie auf Zugeständnisse an den Rock. Fürs dargebotene Programm sind erfinderisch durchmodellierte Kompositionen kontrastreich gemischt. Balladen haftet bisweilen ein Hauch einschmeichelnder Innerlichkeit an, aber nie Schmalz. Rasante Renner werden so dynamisch vorangetrieben, daß die Beine dem Sog des Swing kaum entkommen. Disziplin und Freiheit haben bei Mel Lewis gleichen Rang. Daher genießen seine Solisten musikalische Meinungsfreiheit, deshalb bietet er ihnen reichlich Raum für spontane und vitale Selbstverwirklichung. Pianist Jim McNeely kann sich besonders umfangreich entfalten. In Coltranes grandiosem „Giant Steps" legt vor allem Tenorsaxophonist Richard Perry mitreißend los, formuliert beflügelt aussagekräftige Kommentare zum Thema. Besonders herausgestellter Solist: der einzigartige, überaus kultiviert klingende Ventilposaunist Bob Brookmeyer, der auch beweist, daß er das Fach des Arrangierens wahrhaftig beherrscht. Mel Lewis spielt keine spektakuläre Schlagzeugartistik aus. Aber er bezeugt nachdrücklichst sein phänomenales Format als traumwandlerisch sicherer Puls seiner Band. Eine Rolle, die man nicht hoch genug einschätzen kann.

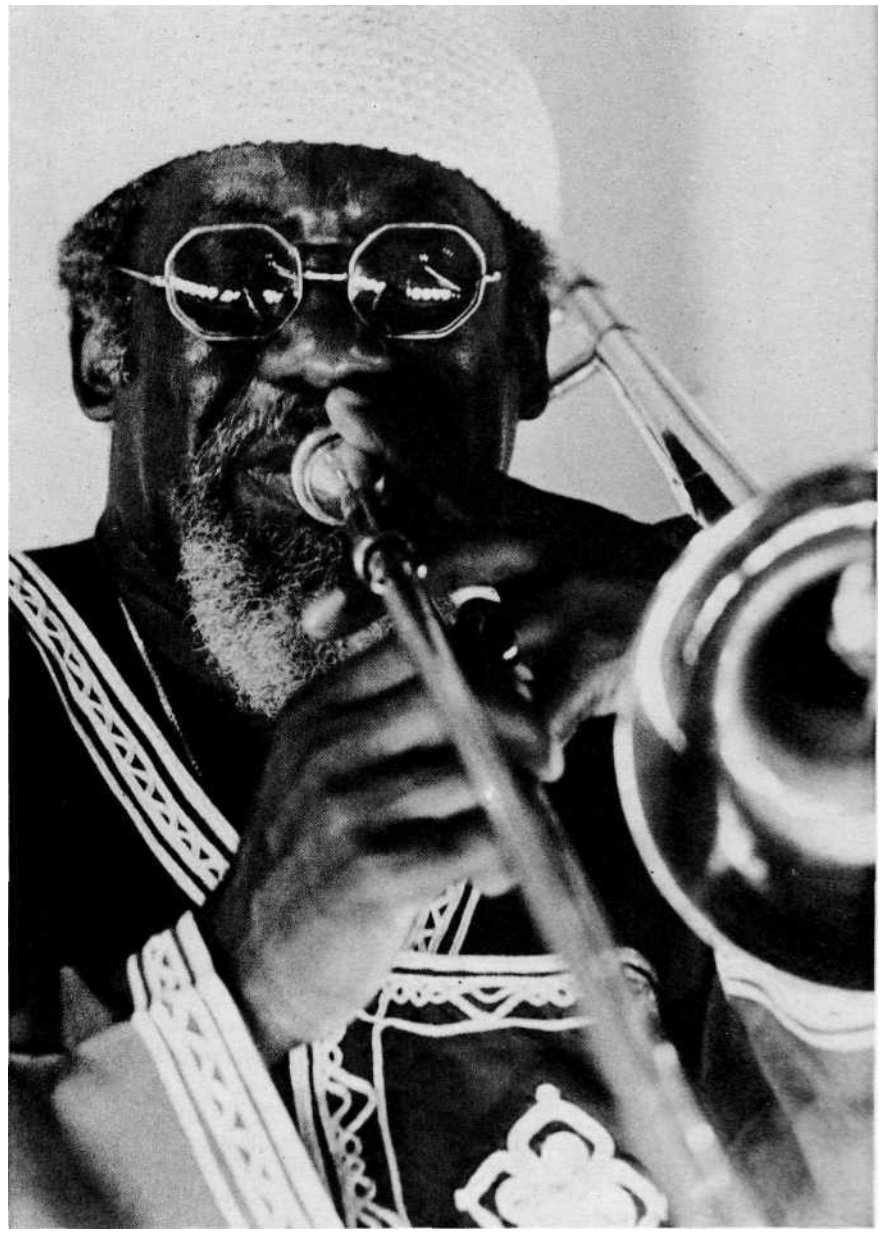
Die im letzten Konzert der Oberöster-

reichischen Jazztage gebotene Musik ist gewiß nicht jedes Jazzfreunds Sache. Bill Connors, wegen Erkrankung von Jean-Franpois Jenny-Clark trat er als unbegleiteter Solist auf, und das Trio Barre Phillips - John Surman - Aina Kemanis machen kammermusikalischen Jazz. Ihre künstlerischen Ziele, die sie nicht nur instrumental auf verschiedenen Wegen anstreben, sind unähnlich. Eigenständigkeit ist jeweils derart eindeutig, daß man sie nicht zu überprüfen braucht.

Gitarrist Bill Connors, ehemals Jazz-Rock-Spieler von Rang, hat sich für sein Schaffen eine sehr starke Annäherung zu Europas Gitarrenmusik ausgewählt. Julian Bream und Segovia inspirierten ihn dazu. Gekonnt verschmilzt er das europäische Klima seiner Musizierweise mit der Spontaneität des Jazz und dessen Mitteln rhythmischer Konfliktbildung. Behutsam wie geläufig spielt er seine unverbraucht zeitlosen Melodien. Art, Tempo und Rhythmik sind fast stets ähnlich. Erquickliche Details verhindern allerdings Eintönigkeit. Lyrisch-balladeske Kostbarkeiten, die nicht verblüffen, aber mitunter bewegen und nahezu immer überlieferte Schönheitsvorstellungen erfüllen.

Bassist Barre Phillips, Saxophonist John Surman und Sängerin Aina Kemanis musizieren auf einem Kurs, der mit fortschrittlichen Ideen und Risikobereitschaft ausgerichtet ist und ihnen sichtlich Spaß bereitet. Sie gestalten Phillips' Kompositionen, schöpferische Leistungen, die sich durch Bedacht auf konturenreiche Klangwirkungen auszeichnen. Wahlverwandtschaften zur neuen Kammermusik Europas sind unüberhörbar. Dennoch herrscht zu dieser ein beachtlicher Abstand, vor allem aufgrund der steten Dominanz klanglicher Elemente des Jazz und der kontinuierlich Spannung erzeugenden Rhythmik. Das Zusammenspiel ist innig verzahnt, immer reizvoll und nie reißerisch. Einmütig erklimmt diese Dreier-Seilschaft die steilsten Klang-Gebirge. Ein musikalisches Abenteuer, das möglicherweise künftige Entwicklungen anbahnt, jedenfalls aber eine Menge Respekt fordert. Die Absichten sind klar und deutlich, ihren Sinn braucht man nicht zu hinterfragen.

Robert Urmann



Mischung aus afrikanischer Folklore und Jazz: Lou Blackburn **Foto: Wolfram Schmidt**

Höhepunkt Mombasa ,

Jazz-Meeting '80 tnLimburg

Das Jazzmeeting, das nun zum zweitenmal in der sehr gut besuchten Stadthalle in Limburg über die Bühne ging, ist auch in diesem Jahr bestens gelungen. Der Veranstalter, der wiederum eine glückliche Hand bei der Programmgestaltung bewies, hatte zum Auftakt des Abends Gäste aus Polen verpflichtet: das Jazzbandball Orchester aus Kraukau. Es wurde als Dixieland angesagt, entpuppte sich aber als eine Band, die swingenden Mainstream Jazz spielt. Stücke aus dem Repertoire der Basie Band und Duke Ellingtons waren die Favoriten. Herausragend der Trompeter, der stark an Charlie Shavers erinnerte und auch als Sänger einen hervorragenden Eindruck hinterließ. Nach einigen Zugaben verstärkte der amerikanische Posaunist Mighty Flea Connors das polnische Orchester. Besonders reizvoll waren in dieser Besetzung die Posaunenduette und Duelle zwischen ihm und seinem Kollegen aus Krakau. Es ist sehr schwer zu sagen, wer nun der Bessere war. Auch hier Zugaben, von denen das enorm swingende „Things ain't what they used to be" besonders erwähnenswert ist. Besonders gut beim jungen Publikum kam die nach der Pause auf der Bühne erscheinende Pee Wee Blues Gang an. Die Band spielt eine moderne, stark am Rock orientierte Musik. Ausgezeichnet der durch ein verblüffendes Bluesfeeling auffallende Solosänger, bestechend auch der Pianist mit brillanten Boogie-Laufen und -Figuren.

Mit Spannung erwartet wurde Lou Blackburns bewährte Gruppe Mombasa, die eine interessante Mischung aus afrikanischer Folklore und Jazz brachte und auch für den Höhepunkt des Abends sorgte. Die Themen wurden zunächst auf Rohrflöte und Muschelhorn vorgestellt, um dann mit Trompete und Posaune jazzgerecht fortgeführt zu werden. Die Verschmelzung moderner Jazzelemente mit einem vielschichtigen Rhythmus, verbunden mit packender, folkloristischer Thematik, zeigt einen neuen interessanten Weg auf.

Abschließend ein Lob dem vorwiegend jungen Publikum, das mit viel Engagement und Begeisterung dabei war.

Peter Köhler



5 vom Berlin Jazz Workshop Orchestra: (v. l. n. r.) Michel Mast, Harald Dau, Thomas Wiedermann, Friedemann Graef und Otto Jansen
Foto: FMP/Dagmar Gebers

Eine ganz eigene Konzeption: _

The Berlin Jazz Workshop Orchestra

„Streitlust und Spaß, instrumentale Originalität und spontanes musikalisches Reden kehren als Urtugenden in den Jazz zurück, wenn das zwölfköpfige Berlin Jazz Workshop Orchestra zu seinen kollektiven Improvisationsprozessen anhebt." Und da ist die Rede vom „Realitätsbezug mit freien musiksprachlichen Mitteln und, vor allem, vorwärtsweisender Rückbesinnung".

Tatsächlich: so engagiert das Berliner Blatt „Der Tagesspiegel", beim letztjährigen Total Music Meeting, im Schatten der Jazztage also, beschreibt, so wenig beachtet sind sie geblieben, die Mannen des Berlin Jazz Workshop Orchestras. Allenfalls der Name John Tchicai wird assoziiert und da denkt man gleich an Coltranes „Ascension", jene musikalische Begegnung, die den Free Jazz der sechziger Jahre nachhaltig beeinflußte.

Tchicais Einfluß auf das Workshop Orchestra jedoch hängt eng mit seinem einjährigen Berlin-Aufenthalt als Gast des „Deutsch Akademischen Austauschdienstes" (DAAD) im Jahr 1978 zusammen. Der DAAD war es dann auch, der ihn mit der Leitung des Projektes eines Workshops beauftragte, der im Spätsommer des gleichen Jahres durchgeführt werden konnte. ,,Er hat", sagt Bernhard Arndt, der mit dabei war, über John Tchicai, „Anstöße gegeben, die Dinge aber ihren Gang gehen lassen! Nachmittags haben kleinere Gruppen für sich gearbeitet, um sich kennenzulernen. Der Löwenanteil der Arbeit aber bestand im Big Band Spiel."

Elf Tage lang dauerte diese Arbeit, deren Ergebnis in drei Konzerten der Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Der eingeladenen „Free Music Production" ist es zu verdanken, daß dieses denkwürdige Ereignis, an dem 20 Musiker mitwirkten, auf Platte gebannt ist. „Who is who", so der bezeichnende Titel (FMP/SAJ 24), legt beredtes Zeugnis ab davon, wie man mit wenig erprobten musikalischen Strukturen arbeiten kann und daß es möglich ist, mit einer großorchestralen Formation Neuen Jazz zu machen.

Besagter Workshop kann als Geburtsstunde des Orchesters gelten. Freilich, wie es gewöhnlich bei einer Geburt so ist, war zuvor schon einiges passiert, sind entscheidende Weichen gestellt worden. Berlin im Titel kommt nicht von ungefähr. Fünf Musiker leben in der Stadt, die für den modernen Jazz nicht viel übrig hat. Als erstes zu nennen wäre Friedemann Graef, Saxophonist und Komponist, seit Jahren auf der Berliner Szene. Neuerdings macht er auch mit einem Duo von sich reden, in dem Albrecht Riermeier sein Partner ist, bekannt als Mitglied verschiedener Graef-Gruppen. Mit dem Schlagzeuger und ideenreichen Perkussionisten, der auch Vibraphon voller intensiver Klangfarben spielt, ist ein weiteres Mitglied der Big Band genannt. Im näheren Umkreis von Graef finden sich die Posaunisten Thomas Wiedermann und Andreas Boje sowie der junge Pianist Bernhard Arndt. Sie alle experimentieren seit Jahren mit moderner improvisierter Musik. So lernten sie auf der alljährlichen FMP-Veranstaltung „Jazz now" 1976 Harald Dau, Tenor- und Sopransaxophon, Horst Grabosch, Trompete, Achim Krämer, Schlagzeug, und Hans Schneider, Bass, kennen.

Bezeichnend, daß diese Youngsters aus dem Ruhrgebiet kommen, wo sich in den letzten Jahren eine eigenständige Szene entwickeln konnte. Aus diesen ersten Kontakten also reifte vor knapp zwei Jahren die Idee des Berlin Jazz Workshop Orchestras. Otto Jansen, Alt-, Tenorsaxophonist, Flöte, der Belgier Michel Mast, Tenor- und Sopransaxophon, und Bernhard Mergner, Trompete, machen das Dutzend voll.

Was an diesem Orchester erstaunt, ist der unbefangene Umgang mit musikalischem Material, das sowohl der Kunstmusik als auch dem Jazz entstammt. „Newport und Donaueschingen, die Berliner Jazztage und Darmstadt sind in ihnen zusammengedacht, zusammengeschaut, zusammenkomponiert und -improvisiert worden", weiß „Der Tagesspiegel". Bernhard Arndt, erwähnter Pianist der Band, sagt es genauer: „Wir haben sicher auch mit der europäischen Kunstmusik ab der Gregorianik zu tun. Indem man sich mit der Musik auseinandersetzt, erweitert sich der Fundus, den man hat. Dadurch verändern sich die Dinge, die man musikalisch äußert. Bestimmte Materialkonstellationen fließen ein, obwohl die Verfahrensweise eine andere ist. Wenn wir Jazz machen, sind all diese Dinge gegenwärtig." Und Friedemann Graef ergänzt: „Wir schöpfen aus einem unheimlichen Reservoir."

Die zwangsläufige Frage nach vergleichbaren Formationen im Jazz, vor allem dem Free Jazz, ist schnell gestellt. Es drängt sich geradezu das legendäre Globe Unity Orchestra auf, Inbegriff freier Spielweisen im Jazz. Doch Graef gibt zu verstehen, daß man sich in vielem hiervon unterscheidet. „Wir wollen von vornherein keine freie improvisierte Musik machen. Globe Unity besteht oft aus sehr unterschiedlichen Musikern, die gar nicht alle Stücke spielen können oder wollen, die sie sollen. Wir haben eine Besetzung, die in der Lage ist, sowohl Stücke zu spielen als auch zu improvisieren. Das ist eine Bedingung, die wir an uns und unsere Mitspieler stellen. Es sollen Stücke gespielt, d. h. auch improvisiert werden." Arndt ergänzt: „Die Stücke, die wir spielen, stehen in einer anderen Tradition als bei Globe Unity, wo die Auseinandersetzung mit dem amerikanischen Jazz oder speziell mit der Kunstmusik stattfindet. Bestimmte Prozesse in denen wir stehen, sind schon abgelaufen. Wir benutzen sie einfach."

Auch in ihrer Arbeitsweise hat das Berlin Jazz Workshop Orchestra einen eigenen Stil gefunden, der für die achtziger Jahre wegweisend werden könnte. Um noch einmal auf Globe Unity zurückzukommen, das sich zum größten Teil auf Kompositionen ihres Leiters Alexander von Schlippenbach stützt. Das Workshop Orchestra arbeitet anders, nimmt den Begriff „Workshop" ernst. Denn zu jedem Live-Auftritt trifft man sich einige Tage zuvor, um an Themen und Stücken zu arbeiten, die die einzelnen Bandmitglieder mitgebracht haben. Kein vorgefertigtes Konzept wird erprobt, sondern ein Stück gemeinsam erarbeitet. Friedemann Graef bestätigt: „Es war von Anfang an so, daß die Mitspieler ihre eigenen Stücke mitbrachten und dies ist heute noch so. Wir spielen grundsätzlich erst mal alle eingebrachten Kompositionen. Das ist eine konzeptionelle Sache, die wir ganz wichtig finden. Egal, wie und was es ist, es wird gespielt." Die Voraussetzungen, unter denen diese Band existiert, unterscheiden sich ebenfalls von denen anderer Ensembles. „Es ist nicht so", betont Graef, „daß die Besetzung die Musik bedingt, wie in den meisten Fällen, daß das musikalische Ergebnis eine Folge der Besetzung ist. Bei uns ist es umgekehrt: erst überlegen wir uns, wo wir hin wollen. Wir stecken unseren Weg ab. Mit wem können wir den Weg bestreiten, welche Besetzung brauchen wir dazu."

Daß dieser Weg nicht allzu dornenreich wird, bleibt zu wünschen. Um die künstlerische Grundlage allerdings braucht man nicht zu bangen bei dieser Band. Musikalische Ausdruckskraft und Ideen sind genug vorhanden, man kann getrost „aus dem Vollen schöpfen" (Graef). Die wirtschaftliche Seite, hinlänglich bekannt für Big Bands in diesem Lande, löst eher sorgenvolles Stirnrunzeln aus, das aber den vorhandenen Optimismus nicht vertreiben kann. Auftrittsmöglichkeiten sind noch rar, für Mai - und das gibt Hoffnung - ist eine kleinere Tournee im süddeutschen Raum geplant. Im Sommer dann steht ein weiterer Workshop an, wiederum in Berlin. Erklärte Absicht ist, gut zu spielen und dem eingeschlagenen Weg treu bleiben, um jedem Publikum etwas sagen zu können, ins Gespräch zu kommen. Dies dürfte, hoffe ich, eingefleischte Fußwipper und Swingfans freuen.

Reiner Kobe

Gelungener Test

Jazzfest in Wischlingen

„Daß das sein muß?!" Osterspaziergänger im Revierpark Wischlingen waren schockiert. Es muß, darf, soll sein. In dem Dortmunder Vorort, zwischen Walzwerken und Zechen, zwischen Dorstfeld und Hukkarde, dient Jazz als differenziertes Freizeitangebot, als Emanzipation der Suburbs zur City auch. Einzelkonzerte waren bisher in das Unterhaltungsprogramm des Revierparks eingestreut. Ostermontag wagte man sogar ein kleines Festival mit sechs Gruppen. Vorangegangen war am Vormittag ein Percussion-Workshop für 40 Teilnehmer mit Dionys Kube, Michael Peters und Ralph Bornowski.

Im Vorraum des Freizeithauses lockte dann die Acoustic Groove Band Zuhörer an - mehr als 300 wurden es aber bis zum späten Abend nicht. Hinderlich war einigen Besuchern das „dauernde Wandern" von Band zu Band zwischen der oberen und der unteren Ebene. Bequemlichkeit schadete indessen nicht - oben waren die besseren Programmpunkte plaziert. Das Reinhard Glöder Quartett (mit Matthias Nadoly, Tenorsaxophon, Stefan Bauer, Vibraphon, und Joe Thönes, Schlagzeug) brachte gemäßigt harten Bebop, besänftigte hernach aber mit einer Ballade.

Stark lokal eingefärbt war die ganze Veranstaltung. So debütierte hier der Nachwuchs der Sintigruppe Romanderie. Noch ziemlich hölzern spulten die gerade 1 j ä h - rigen so beliebte Hits wie „How high the moon" ab. Die musikalische Qualität war nicht unbedingt entscheidend für ihre Mitwirkung, ausschlaggebend war vielmehr, daß sie im Getto ganz in der Nähe wohnen. Von der Schule gegenüber kam das Kinderballett „Schock-Pop", das mit Jazz nichts zu tun hatte, aber erfrischende, choreographierte Karikaturen von Schlagern aufführte. Aus der Gegend kam ebenfalls das Duo von Thomas Brendgens, Gitarre, und Bodo Klingelhöfer, Bass. Einfühlsam, nicht nervend an diesem sonnigen Nachmittag spielten beide, zu sehr aber auch vor sich hin, die Dialogmöglichkeiten wenig nutzend. Besser klappte die Kommunikation zwischen Jochen Schrumpf, Gitarre, und Michael Peters, Schlagzeug, wenn zum Beispiel Schrumpf lange Töne aushielt und Peters mit nervösen Rufen lockte. Mehr aber noch frappierten die Kontraste zwischen elektronischer Finesse und akustischer Vielfalt.

Erweitert durch den Tubisten Pinguin Moschner kam aus Bottrop das Theo Jörgensmann Quintett mit Uli Pütz-Lask, Saxophone, Kai Kanthak, Bass, und Dionys Kube. Die Tuba erweiterte das Klangbild beträchtlich. Zunächst vermißte man die bisher ausgeprägte Dialektik zwischen den beiden Holzbläsern. Allerdings steigerten sich Jörgensmann und Pütz-Lask unter mächtigem Schub von Moschner, daß der ganze Raum von musikantischer Vitalität vibrierte. Dagegen hatte es Rena Rama, aus Schweden angereiste Stargruppe (Lennart Aberg, Saxophone, BODO Stenson, Klavier, Palle Danielson, Bass, und Leroy Lowe, Schlagzeug), schwer; teilweise sprangen sie sogar aus dem Rhythmus.

Zufrieden waren gleichwohl die Besucher in der Mehrzahl. Da dies als „Testveranstaltung" versucht worden war, dürfen sie auf Wiederholungen hoffen. Dafür eintreten will vor allem die hier als Initiator aktiv gewordene Dortmunder Musikerinitiative DOMINI.

Werner Panke

Jazz aktuell

Die Jazzmusiker blieben unter sich

JazzYatra80

Auf meiner fünfwöchigen Reise durch Indien stellte ich fest, daß hier zwar westliche Discomusik große Verbreitung gefunden hat, das Wort „Jazz" oder die Namen einzelner Komponisten europäischer Konzertmusik aber bestenfalls vom Wortlaut her bekannt sind. Das änderte sich ein wenig, als ich dann am 16. Februar in Bombay ankam. Hier hingen Plakate zur Jazz Yatra 80, und auch der Mann von der Straße wußte von diesem Ereignis; jedoch leisten würde er es sich nicht können.

Dieses Jazz-Festival, das alle 2 Jahre stattfinden soll, stand nun das zweite Mal bevor. Schirmherren sind so prominente Persönlichkeiten wie der Jazzsaxophonist Sonny Rollins, der Geigenvirtuose Yehudi Menuhin, von dem man ja weiß, daß er eine tiefe Beziehung zur indischen Musik und Kultur hat, der weit über die Grenzen Indiens hinaus bekannte Sitarspieler Ravi Shankar und Dr. Narayana, der Leiter des National Centre for Performing Arts. Die Idee hinter dem Festival ist, dem „abgeschlossenen" indischen Publikum Jazz zu demonstrieren und näherzubringen - „abgeschlossen", da in ganz Indien praktisch keine Jazzplatten erhältlich sind und auch nur sehr spärlich Jazzkonzerte stattfinden. Mehrere Anträge der Veranstalter, doch wenigstens Geschenksendungen von Plattenfirmen zollfrei annehmen zu dürfen, wurden ohne Angabe von Gründen von der Regierung abgelehnt. Ähnliches gilt auch für Platten europäischer Konzertmusik.

Seit Coltranes „India" von 1961 hatte ein größerer Kreis von Jazzmusikem, insbesondere neuerer Richtungen, immer wieder die Möglichkeit gesucht, sich von indischer Musik inspirieren zu lassen, anfangs vielleicht nur durch die lokale und spirituelle Umgebung, nach eingehenderem Studium dieser komplexen Musik jedoch auch durch deren Elemente selbst. Dies war indischen Musikern verwehrt, von einigen wenigen abgesehen, die nach Europa oder USA reisen konnten, um Konzerte zu geben und bei dieser Gelegenheit auch etwas über Jazz zu erfahren. Aber der Vorrat an überragenden Musikern in Indien erschöpft sich nicht in der geringen Zahl derer, die Platten aufgenommen haben; man begegnet ihnen praktisch überall. Auch diesen Künstlern soll die Jazz Yatra neue Impulse geben.

Die Veranstalter, deren treibende Kraft Niranjan Jhaveri ist, hatten anfangs einige Schwierigkeiten zu überwinden: Da die indische Regierung Gagen nicht in westlichen Devisen bezahlen kann, müssen die Musiker unentgeltlich auftreten. Dieser Umstand scheint jedoch kaum ein Hindernis zu sein; offensichtlich übt das sagenumwobene Land Indien mit seiner überwältigend reichen Kultur einen so starken Reiz aus, daß sich auch dieses Mal wieder Jazzmusiker aus aller Welt angemeldet hatten, die wegen der Vielzahl gar nicht alle berücksichtigt werden konnten. Mit Zuschüssen des Indian Council für Cultural Relations, der Hotelvereinigung Welcomgroup und der indischen Fluggesellschaft Air-India, aber auch des deutschen Goethe-Instituts (Max Mueller Bhavan), der United States International Communications Agency, der Japan Foundation u. a. war es dann doch möglich, den Musikern wenigstens Flug und Unterkunft zu stellen.

An sieben (!) Abenden - vom 17.-23. Februar - wurde bis spät in die Nacht teilweise hervorragender Jazz geboten, wobei einzelne Gruppen zwar mehrmals auftraten, was aber nicht negativ ins Gewicht fiel. Die Stimmung war sehr „jazzig", und die vergleichsweise geringe Jazzerfahrung des indischen Publikums wirkte sich insofern positiv aus, als nicht von vornherein große Namen auch den besten Jazz spielen mußten, sondern auch unbekannte Gruppen begeistert gefeiert wurden.

Neben den Jazzveranstaltungen am Abend wurden in fünf Morgenkonzerten indische klassische Musik und klassischer Tanz gezeigt. Was anfangs wie eine Rahmenveranstaltung aussah, entpuppte sich als hochgradige Darbietung der bedeutendsten Musiker Indiens, die allein schon die Reise nach Bombay wert gewesen wäre.

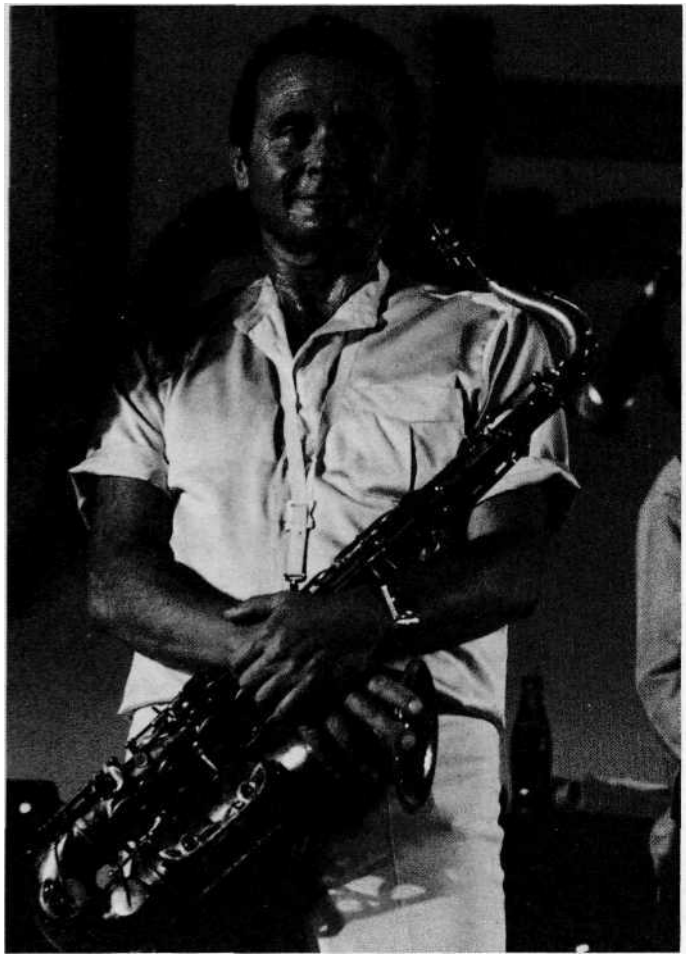
Wer allerdings glaubte, es würde zu einem spektakulären Zusammentreffen von Jazzmusikern mit den Großen der indischen klassischen Musik kommen, wurde etwas enttäuscht. Es kam nur ein einziges Mal spontan zu einer derartigen Begegnung, und zwar zwischen John Handy und dem Altsaxophonisten Kadri Gopalnath während dessen Konzert. Dagegen mußten zwei eigens als Treffpunkte vorgesehene Indo-Jazz-Worksnops abgesagt werden, wegen mangelnder Beteiligung von seiten der Jazzmusiker. Der polnische Trompeter Tomasz Stanko, der sich zu dieser Zeit gerade in Bombay aufhielt, um von dort aus die Vorbereitungen zu einer Soloplatte im Taj Mahal (Agra) zu treffen, sagte mir hierzu, daß er selbst zu wenig über indische Musik wisse und eine Inspiration eher durch die Umgebung als durch die Musik selbst möglich sei. Den anderen Jazzmusikem ginge es teilweise wohl auch so. Der Posaunist Günter Christmann beklagte sich darüber, daß bei einem Versuch des Zusammenspiels kurz zuvor in Delhi die indischen Musiker kaum bereit gewesen seien, von ihren festen formalen musikalischen Vorschriften abzuweichen. - Mehr Möglichkeiten wurden auch vom Veranstalter gar nicht eingeräumt, da das Publikum Jazz nören wolle, wie er außerhalb Indiens gespielt wird, und keine experimentelle Musik - ein Gesichtspunkt, der sicher einleuchtend ist.

Für die Beschallung des Freilichttheaters Rang Bhavan und des Birla Auditoriums wurde diesmal das Team des „Loft" in München samt Ausrüstung eingeladen, das ja schon beim letzten Münchner Jazzfest für einen hervorragenden Sound gesorgt hatte. Dies wurde auch gleich im ersten Morgenkonzert des Rudra-Veena-Virtuosen Ustad Asad Ali Khan unter Beweis gestellt. Dieses älteste aller indischen Instrumente blieb in seiner Geschichte relativ unbekannt, da es des tiefen Klanges wegen kaum hörbar war. Durch Verstärkung wurde es zum ersten Mal einem größeren Publikum zugänglich. Eine ähnliche Entwicklung hat ja bei uns der Kontrabaß erfahren.

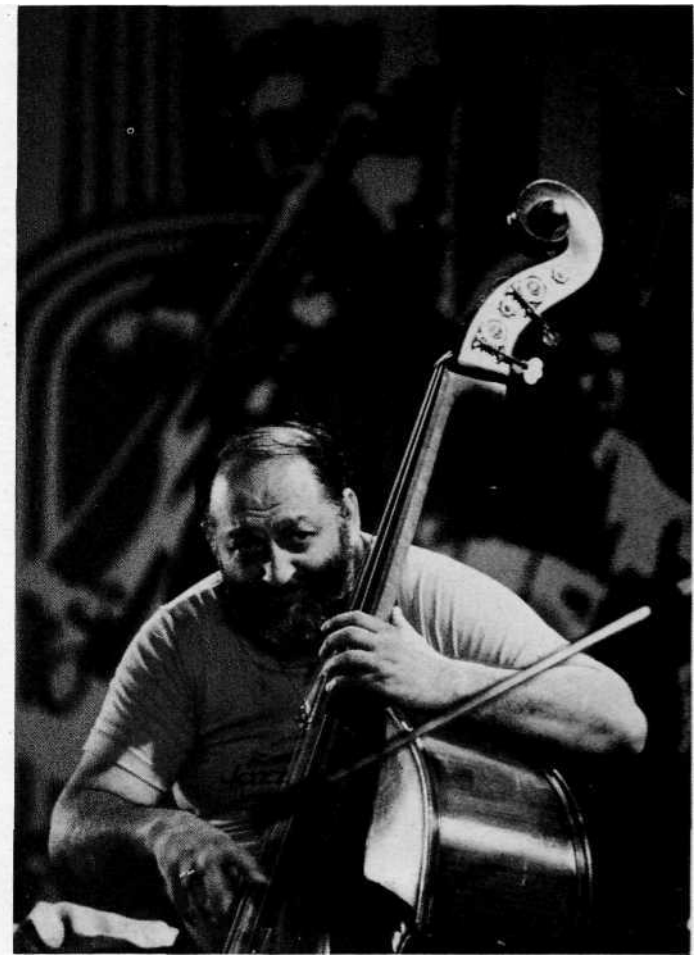
Am Programm fällt eine ungemeine Vielfalt auf - geographisch und musikalisch. Vom Gesang der Gospel Singers (Leitung: Chapman Roberts, USA) und dem Dixieland der polnischen Gruppe Old Timers bis hin zum Avantgarde-Jazz des Globe Unity Orchestra und des Yosuke Yamashita Quartetts präsentierten Musiker aus vier Erdteilen nahezu jeden Hauptstil des Jazz.

Neben Stan Getz, der drei (!) Konzerte in Bombay gab, war die Mingus Dynasty wohl die prominenteste Formation der Jazz Yatra 80. Über das Ensemble, das aus ehemaligen Mitmusikem des verstorbenen Bassisten Charles Mingus besteht, sagte dessen Witwe, Susan Mingus, die die Gruppe auch zusammenstellte, einmal: „Man kann es eine Band ohne Leader oder eine Band mit sieben Leadem nennen." Mit von der Partie waren Ted Curson, Trompete, John Handy, Altsaxophon, Jimmy Knepper, Posaune, Dannie Mixon, Piano, Dannie Richmond, Schlagzeug, und an Mingus Stelle Mike Richmond. Der bedeutendste Solist dieser Gruppe und vielleicht des ganzen Festivals war für mich der Tenorsaxophonist George Adams. Sein Spiel ist unglaublich kraftvoll aggressiv und dabei höchst originell. Als das indische eigens für das Festival zusammengestellte Jazz Yatra Sextett einmal eine ragaähnliche Komposition spielte, kam plötzlich „Mr. Excitement himself", wie Dannie Richmond Adams vorzustellen pflegt, auf die Bühne und zog eine Show ab - „Show" hier im positivsten Sinne eine Darbietung musikalischer und schauspielerischer Art - die das schon etwas schläfrig gewordene Publikum buchstäblich von den Stühlen riß.

Den größten Erfolg beim Publikum hatte Frankreichs junger Supergeiger Didier Lockwood mit seinem Quartett Surya. Lockwood sagt, er brauche diese Rockumgebung, um Energie in seine Musik zu bringen. Dazu sei auch eine Verstärkung



Drei Konzerte in Bombay: Stan Getz



Technische Virtuosität: Aladar Pege

Fotos: Jochen Richter

und in gewissem Maße Verzerrungsmöglichkeit seiner Violinstimme erforderlich. Wer ihn schon einmal mit dem Cellisten Capon und dem Bassisten Texier zusammen hat spielen hören, fragt sich, ob dies wirklich erforderlich ist.

Auch die Gruppe Oriental Wind des türkischen Schlagzeugers Okay Temiz mit Palle Danielson am Baß kam mit einer Mischung aus Jazz und türkischer Folklore sehr gut an bei den Zuhörern.

Im Gegensatz hierzu konnte die Musik des Globe Unity Orchestra kaum verstanden werden. Zwar fand an einem Nachmittag eine Einführung statt, während der der englische Saxophonist Evan Parker verschiedene Spiel- und Improvisationstechniken erklärte, die dann solo oder in kleinen Formationen von Mitgliedern des Orchesters demonstriert wurden. Dies hätte jedoch auch abends einleitend geschehen müssen, wie bei jeder Veranstaltung klassischer indischer Musik zu Beginn Instrument, Raga und Tala eingehend erklärt wurden. Bei einer Musik, die so fortgeschritten und obendrein noch atonal ist wie die des Globe Unity Orchestra, konnte man nicht davon ausgehen, daß sie von der Mehrzahl der Zuhörer verstanden würde.

Ein ähnliches Problem lag beim Yosuke Yamashita Quartett vor. Yamashitas Musik klang zwar diesmal sehr strukturiert, aber das war wohl auch teilweise dem Tenorsaxophonisten Kazumori Takeda zuzuschreiben, der für den freieren, ideenreicheren Altsaxophonisten Akira Sakata in die Gruppe kam. Zusammen mit dem überragenden Bassisten Katsuo Kuninaka und dem impulsiven Schlagzeuger Shoichi Koyama erreicht das Quartett eine musikalische Intensität und Vehemenz, die einen glauben macht, es spiele eine Big Band auf der Bühne.

Neben diesen avantgardistischen Klängen hörte man auch noch kammermusikalischen Swing des australischen'Duos Don Burrows, Saxophon, Klarinette, Flöte, und Georg Golla, Gitarre, und lateinamerikanische Rhythmen bei der brasilianischen Sängerin Tania Maria. Es ist eigentlich eine Schande, daß man diese wunderbare Künstlerin hierzulande noch nicht hören konnte.

Ravi Shankar hatte zur Jazz Yatra 80 das Werk „Jazz Mine" komponiert - man hört Jazz nicht, man gräbt ihn aus; man fängt an zu graben und alle Arten wertvoller und reicher Erfahrungen kommen auf einen zu. Durch John Handy, George Adams und Mike Richmond wurden Jazzelemente in das vornehmlich aus indischen Musikern bestehende Ensemble eingebracht.

Auffällig ist, daß Musiker aus osteuropäi- • sehen Staaten rege vertreten waren, etwas, was man bei uns nicht unbedingt: gewöhnt ist. Der Höhepunkt in diesem Zusammenhang war sicher das Auftreten des bei uns schon lange nicht mehr unbekannten ungarischen Bassisten Aladar Pege. Was hier an Einfallsreichtum und technischer Virtuosität demonstriert wird. sucht seinesgleichen. Pege - er soll übrigens einen Baß des verstorbenen Charles Mingus bekommen - swingt selbst in freiesten Passagen. Er selbst sagt, daß ,,swing" für ihn das Wichtigste im Jazz sei; ohne ,,swing" höre Musik auf, Jazz zu sein.

Die eigentlichen Überraschungen des Festivals waren für mich neben Tania Maria die bulgarische Gruppe The White. Green and Reds des Saxophonisten Vesselin Nikolov - er verarbeitet in seinen Kompositionen bulgarische Volksmusik, aber auch mittelalterliche Kirchenmusik - und der jugoslawische Saxophonist Tone Jansa, dessen Spiel besonders von John Coltrane beeinflußt ist.

Es bleibt zu hoffen, daß sich wieder genügend Jazzmusiker anmelden, um die Jazz Yatra 82 möglich zu machen, aber dafür scheint gesorgt.

Jochen Richter

Jazz aktuell

4, Internationale Jazzwissenschaftliche Tagung „Jazz in den Medien" zu Hamburg

Vom Stiefkind der Medien

Das Verhältnis der Medien zum Jazz ist ein gestörtes. Eine Besserung kann nur durch tätige Zusammenarbeit von Jazzforschern, Musikern, Pädagogen, Animateuren, Medienmitarbeitern, Kulturpolitikern und Veranstaltern erfolgen. Dieses Statement hätten zum Abschluß der Tagung sämtliche Teilnehmer aus Musikwissenschaft und Medienumfeld unterschrieben. So präsentierte Prof. Hermann Rauhe von der Hamburger Hochschule für Musik und darstellende Kunst (HfM) als Zusammenfassung der Tagungsergebnisse einen Katalog von Perspektiven und Forderungen an die Adresse von Medienmachem, Politikern und Pädagogen, der sich zwingend aus der viertägigen umfassenden und kritischen Analyse der Medieniandschaft ableiten ließ.

Frustrierte Programm-Macher

Zum einen forderten die Teilnehmer mehr Sendezeiten und Produktionskapazitäten für den Jazz. Das heißt konkret: Einrichtung bzw. Wiederaufnahme von Jazzsendereihen. Wem diese Forderung als endloses Klagelied erscheint, der sollte sich vergegenwärtigen, daß der Anteil von Jazzsendungen in Rundfunk und Fernsehen in den letzten Jahren noch mehr zurückgegangen ist. Eindringlich schilderte Reinhard Knieper, Jazzredakteur des ZDF, in der Podiumsdiskussion des ersten Tages die „Indexzwänge" innerhalb der Unterhaltungsabteilung einer Sendeanstalt. Woche für Woche beklagte sich dort der verantwortliche Abteilungsleiter nach Durchsicht der Einschaltquoten: ,,Der Jazz macht unseren Index kaputt." Die angesprochene Sendereihe „Jazz im ZDF", die immerhin als einzige überregionale Sendereihe zu nachtschlafender Zeit durchschnittliche Einschaltquoten von 3% erreichte, stand fortwährend im Kreuzfeuer der Programm-Macher und erhielt auch von der Jazzkritik alles andere als Rükkendeckung. Schließlich fiel sie dem Finanzsack zum Opfer, den z. Zt. der Ankauf der preiswerteren kammermusikalischen „Meisterkonzerte" weniger schmälert als die Eigenproduktion von Jazzsendungen.

Auch der Leiter der Leichten Musik des SDR, Wolfram Röhrig, mußte seit kurzem Einschränkungen in der Jazzsendezeit des Hörfunkprogramms hinnehmen, wie er in seinem Referat „Jazz im Rundfunk" erklärte. Ohne alle über einen Kamm zu scheren, war nach zwei Tagungstagen zu erkennen, daß sämtliche Jazz-Programm-Macher furchtbar frustriert sind. Keine Regel ohne Ausnahme: Michael Naura, von allen Kollegen beneidet, kann über ca. sechs Wochenstunden Sendezeit für den Jazz in den Hörfunkprogrammen des NDR unbeeinflußt verfügen, was sich auf die Qualität seiner Produktionen niederschlägt. Naura stellte sich im Verlauf der Tagung nicht nur als gewiefter und provokanter Diskussionsleiter eines vom NDR aufgezeichneten Round-Table-Gesprächs mit Tagungsteilnehmern vor, sondern auch als Pianist im Duo mit dem hervorragenden Vibraphonisten Wolfgang Schlüter.

Das Bild regiert den Ton

Eines der anregendsten Referate („Jazz im Fernsehen der BRD") hielt der Journalist und Pädagoge Hans Kumpf (Ludwigsburg), der nicht nur mit dem Defizit an Jazzmusik, sondern vor allen Dingen mit ihrer Präsentation hart ins Gericht ging. Wie man es von zahlreichen TV-Dokumentationen her gewohnt ist, bei denen Authentizität und Originalität bestimmend sein sollten, machen gerade bei Jazzsendungen musikalische Kameraakrobatik und die Perfektionsneurosen der Bildregisseure die besondere Atmosphäre zunichte. Zu diesem Thema liefern die Tagungsergebnisse eine Liste von Anregungen und Forderungen an die Medienmacher; so u. a.

- ein musikgerechtes Verhältnis zwischen optischen und akustischen Strukturen,
- ein der Jazzszene gerecht werdendes Verhältnis von Live-Mitschnitten, Workshops, Studioproduktionen und experimentellen Sendungen unter Mitarbeit von Musikern,
- kompetente Moderatoren,
- eine musikbezogene Ausbildung von Medienmitarbeitern, vor allen Dingen von Bildregisseuren.

Breites Themenspectrum

Neben der HfM, dem NDR und der Deutschen Phonoakademie trat die Hochschule für Musik und darstellende Kunst Graz als Mitveranstalter der Tagung auf. Die Hochschule, an der die Internationale Gesellschaft für Jazzforschung wirkt, ist mit ihrem seit anderthalb Jahrzehnten erprobten System der praktischen Ausbildung für Jazzmusiker den für die BRD postulierten Idealen ein gutes Stück voraus. Als Referenten hatten die Grazer u. a. Prof. Alfons Dauer entsandt, der mit seinem Referat „Jazz und Film" diesen Bereich kritisch abdeckte.

In Sachen „Jazz in den Printmedien" zogen die Referenten Bernd Hoffmann („Jazzmusik im Spiegel musikpädagogischer Publikationen") und Peter Ortmann, 2. Vorsitzender der UDJ („Jazz in kommerziellen Jugendzeitschriften der BRD") ernüchternde Bilanz.

Den Referaten von Jürgen Hunkemöller über „Die Rolle der Schallplatte im Jazz" und Günter Buhles über die „Klein-Labels als Alternativen zu den Schallplattenkonzernen" entsprach die Forderung der Teilnehmer nach einer historischen Diskologie als Grundlage der Jazzgeschichtsforschung.

Vier Tage anregende, wie halbtrockene Referate, polemischeffektive und höflich nichtssagende Diskussionsrunden, kritische Rundumschläge und Zukunftsvorstellungen vom Medienverbund als Hand-in-Hand-Arbeit von Hochschulen, Medienmachern, Konzernen und Musikern - viele Themen konnten nicht ausdiskutiert werden, einige Ansätze sollten jedoch auf lange Sicht richtungsweisend sein. In der Zusammenfassung der Ergebnisse heißt es:

„Wichtig für die Verbreitung des Jazz sind Einbeziehung in die Lehrpläne der musikalischen Früherziehung, Vorschule, Schule, Hochschule und Erwachsenenbildung, in die Programme der außerschulischen Musikpflege, Animation und Kulturförderung. Die Ansätze des Verbandes deutscher Musikschulen (Modellversuch Remscheid - Fortbildung von Musikschullehrern) die Ansätze in der Schulmusikerziehung, das Jazzlabor der Gesamthochschule Duisburg, das Grazer Aus- und Fortbildungsmodell, die Ansätze im Hamburger Modell für die Ausbildung von Schulmusikerziehern, der beantragte Modellversuch der Deutschen Phonoakademie in der Hamburger Musikhochschule, die Ansätze der Musikhochschulen Köln, Hannover, Mannheim/Heidelberg usw. - alle diese Ansätze sollten weiter ausgebaut werden und in den Zusammenhang des Medienverbunds gestellt werden, um den Praxisbezug zu gewährleisten und die Berufschancen zu verbessern."

Das Modell „Medienverbünd"

Medienverbund - in Hamburg magisches und vieldiskutiertes Wort, entsprungen einer Idee von Prof. Guyala Trebitsch, Gründer des (kommerziellen) Studio Hamburg und Professor für die Organisation kommunikativer Medien an der HfM Hamburg. Trebitsch' Modell vom Medienverbund zielt auf eine enge Zusammenarbeit zwischen den Medien einerseits und i Erziehungs-, Aus- und Fortbildungsinstitutionen andererseits. Resultate der in vielen Kombinationen denkbaren Kooperation sollen ein starker Praxisbezug für Studierende wie eine Verbesserung ihrer Berufschancen sein. Bereits in Planung j sind sogenannte „Kompaktkurse" und !

Praktika bei Medien und Konzernen in Trägerschaft der Deutschen Phonoakademie, dem Studio Hamburg und der Hochschule. Eine mit den Medien verflochtene Didaktik der Jazzausbildung bietet ungeahnte Möglichkeiten und kann richtungsweisend für einen Diplomstudiengang Jazz in Hamburg (oder anderswo) sein. Der erste Eindruck von dieser „Superfusion" ist überwältigend. Doch einige Stunden später lassen während einer Podiumsdiskussion wenige Sätze von Herrn Trebitsch darauf schließen, daß der „Medienmulti" zumindest vom Jazz nicht die meiste Ahnung hat. Er kann sich die Rolle von Jazzmusikern in seinen Studios u. a. so vorstellen, daß diese „scheene Untermalungsmusik" bei Film und Werbung machen. Die Herren Professoren sowie der Repräsentant der Deutschen Phonoakademie, Klaus Doldinger, nicken begeistert . ..

Ihre Blauäugigkeit sollten die Herren von der Musikwissenschaft schon verlieren, wenn sie über die Teilnehmer am Medienverbund und ihre Intentionen nachdenken. Zumindest sollte man bei der Auswahl der Organisationen den Status öffentlichrechtlich eher in Betracht ziehen als den des privatwirtschaftlich, kommerziell orientierten. Die an sich gute Idee vom Medienverbund sollte von diesem Gesichtspunkt her in Pädagogen-, Medien- und Musikerkreisen für einige Diskussionen sorgen.

Effektivität der Seriosität

Die Referate der Tagung deckten nahezu jeden Bereich der Beziehung zwischen dem Jazz und den Medien ab, beim dichten Programm blieb jedoch keine Zeit für eine Tagungskritik. So hätten sich viele Teilnehmer, von denen die weiteste Reise Willis Conover von der „Voice Of America" hinter sich hatte, die Diskussion in Arbeitsgruppen erkenntnisreicher vorgestellt. Einen löblichen Ausbruch aus der seriösen Classroom-Situation der Tagung machte Gerhard Kubik aus Wien, als er im Rahmen seines Referates über den „Einfluß der europäischen Militärmusik des 19. Jhdts. in Schwarz-Afrika" bei Dia und Tonbandmusik, mit einem Regenschirm bewaffnet, einen afrikanischen Tanz aufführte.

Hervorragend übrigens die „Tagungskonzerte" in der Hamburger Fabrik: Am Montag boten Albert Mangelsdorff, Michel Portal, J. F. Jenny Clarke und Pierre Favre freien Jazz europäischer Prägung, am Mittwoch präsentierte sich das Heinz Sauer Quartett - modern jazziger denn je - mit Bob Degen, Günter Lenz und Ronnie Stephenson, bei einigen Komponisten verstärkt durch die Studio Band des NDR unter der Leitung von Dieter Glawischnig.

Volker Präkelt



Tagungskonzert in der Hamburger Fabrik mit Albert Mangelsdorff und Michel Portal
Foto: Hans Kumpf

Kombination diverser Einflüsse und Stilistiken

Theo Jörgensmann

Nun: Komisch ist es schon, wenn seit zwei Jahrzehnten und mehr der Jazzklarinette der Tod nachgesagt wird. Daß dem mit allem anderen als Glauben begegnet werden darf, ist ebenso komisch. Daß das Gegenteil stimmt, zeigt nicht nur eine der letzten - vom Titel her aber um so mehr beziehungsreichen Veröffentlichungen des Bottropers Theo Jörgensmann „Go Ahead Clarinet" (CMP 4 ST); weitere Publikationen „Song Of BoWaGe" (CMP 8 ST).

Jörgensmann hat über diese LP gesagt, die Gruppe wolle zeigen, daß „die Klarinette völlig zu Unrecht von der Jazzszene verschwunden ist". Womit er die Wahrheit nicht ganz trifft, eher sich in „Understatement" wiegt. Denn ganz so stimmt es mitnichten.

Nun (Nummer zwei): „Go Ahead Clarinet" zeigt, vor allem weil elektrisch verstärkt und mit elektronischen Phasing- und Verzerrer-Komponenten gepaart, welch klangliche Möglichkeiten dieses Instrument auch ä la mode hat; und das nicht nur als Konsequenz der klanglichen Verfremdungen.

Jazz aktuell

Verglichen mit relativ schnellebigen „Traditionen" wie Jazz-Rock, Miles-,,Music" u. a. hat dieses Instrument schon eine „uralf'-Jazzgeschichte hinter sich. Weil es seit jeher die verbindliche Komponente zwischen Trompete und Posaune war und ist. Und bereits im traditionellen New Orleans Jazz einen festen Platz hat: Alphonse Picou. George Lewis, Benny Goodman oder Tony Scott stehen als historische, ehedem aktive Zeugen dieser Entwicklung; auch wenn hier die höher gestrichenen Töne den Ton angaben.

Nun (Nummer drei): Theo Jörgensmann hat sich im ,,Contact-Trio" von 1970 bis 1973 die Sporen verdient, die ihn heute die eingefleischte „Style"-Welt auf den Kopf stellen läßt. Mit 18 kam er vom Dixie über den Bop zur Moderne (was immer das sein mag). 1976 wurde das „Quartet" gegründet, mit dem Jörgensmann einer der Höhepunkte bei den (ansonsten mehr als schwachen George Gruntz-)Jazztagen '79 geriet; was für den Bottroper nichts heißen soll.

Das „Quartet" macht recht freie Musik, die ihre Wurzel aber immer im traditionellen Jazz hat. Das Zeitgenössische an diesem Klang ist die Kombination diverser Einflüsse, Stilistiken: Rock, Hard-Bop, Bop, „Free" - das alles schafft eine akustisch-räumliche Atmosphäre, deren Schwerpunkt auf Rhythmik und (für weniger Jörgensmann-geübte Ohren auch auf) Harmonik liegen. Harmonik nicht im traditionellen, „süßlichen" Sinn.

Theo Jörgensmann: „In unserer Musik finden sich die meisten stilistischen Bereiche, die im Jazz abgedeckt wurden, verbunden mit... Free Jazz." Wer da die Verbindung wagt, kommt zu kaum beschreiblichen Melodie-Stil-Varianten.

Nun (zuletzt): Die Verschiedenheit der jazzigen Kulturen, Stilistiken, der zumeist swing-getragenen Improvisation - obwohl es anders klingt, weil das Stil-Genre anders ist; das ist ein Spiegelbild der Innovation, die Jörgensmann plus Co. bringen. Wer sagt da noch, es gebe keinen New-(Old-)Jazz aus Good Old Germany. So sollte man Jörgensmann sehen und ... genießen.

Rolf D. Schneider



Mehr als 20 Instrumentalisten kamen zum Darmstädter Saxophonkurs. Leitung: Bernd Konrad Foto: Hans Kumpf

Hauptarbeitstagung in Darmstadt:

Musik im Alltag

Die jährliche Hauptarbeitstagung des in Darmstadt ansässigen Instituts für Neue Musik und Musikerziehung wird bei Wissenschaftlern, Studenten und Pädagogen zunehmend beliebter. Das jetzige Thema „Musik im Alltag" setzte sich auch deutlich von den zu sehr theoretischen und reinwissenschaftlichen Erörterungen ab, wie sie noch vor zwanzig oder zehn Jahren an der Tagesordnung waren. Nunmehr gab es also eine Menge Information und Tips für den musikpädagogischen Alltag. Gegliedert war die sechstägige Veranstaltung in Kongreß, Konzerte, Workshops und Instrumentalunterricht.

Prof. Kurt Blaukopf (Wien) definierte in seinem Eröffnungsreferat zunächst den Begriff „Musik des Alltags". Darunter verstehe er die selbstproduzierte Musik von Amateuren, Tanzmusik, Lautsprecher-Musik (wie im Kaufhaus) und die „Konsummusik" aus dem Radio. Bemerkenswert sei, daß die „Lautsprecher-Kultur", die ohne intellektuelles Verständnis gehört werden könne, von professionellen Musikern aufgrund wissenschaftlicher Untersuchungen geschaffen werde. Als negative Begleiterscheinung der Musikdauerberieselung diagnostizierte Blaukopf eine Beschneidung des Frequenzbereiches und eine Verschiebung der Lautstärkegrade nach oben. Folge sei eine Verschlechterung der menschlichen Hörphysiologie. Psychosoziologisch habe die Alltagsmusik eine die Realität zu verschleiernde Funktion, nämlich die Gefühle der Einsamkeit zu verdrängen.

Zu den progressiven Eigenschaften der Darmstädter Jahrestagungen gehört auch, daß inzwischen Jazz und Jazzunterricht voll integriert werden. Innerhalb des Vorstands wurde dies in der Wiederwahl von Ekkehard Jost und Bernd Konrad bewiesen. Neu waren diesmal Kurse von Manfred Schoof und Buschi Niebergall. Schoof klärte zunächst mit seinem halben Dutzend Blechbläsern Ansatz- und Tonerzeugungsprobleme ab. Gleich an die Improvisation mit vier Kontrabässen ging Buschi Niebergall. Wie populär inzwischen der Darmstädter Saxophonkurs von Bernd Konrad geworden ist, zeigte sich darin, daß über zwanzig Instumentalisten kamen, die dann aber im individuellen Einzelunterricht versorgt wurden.

Alle drei Jazz-Lehrer leiteten einen speziellen Jazz-Workshop. Als Improviationsgrundlagen dienten zunächst Verbalan- | Weisungen und Handzeichen, später wurden Grafiken musikalisch ausgedeutet und intensive Hör-, Kommunikations- und Interaktionsübungen angestellt.

Fast zwangsläufig mußte das Dozenten-Jazzkonzert mit seiner sprühenden Frische zu einem Höhepunkt der Tagung geraten. Des Lobes voll war auch das Darmstädter Echo, das die „kraftvolle, vitale Musik insgesamt" pries. Zu Beginn des Konzerts stellten sich Schoof, Niebergall und Konrad jeweils solistisch vor, um sich dann mit dem Pianisten Paul Schwarz und dem Schlagzeuger Uwe Schmitt" „gemeinsam dem expressiven Aufruhr hinzugeben" (Darmstädter Echo).

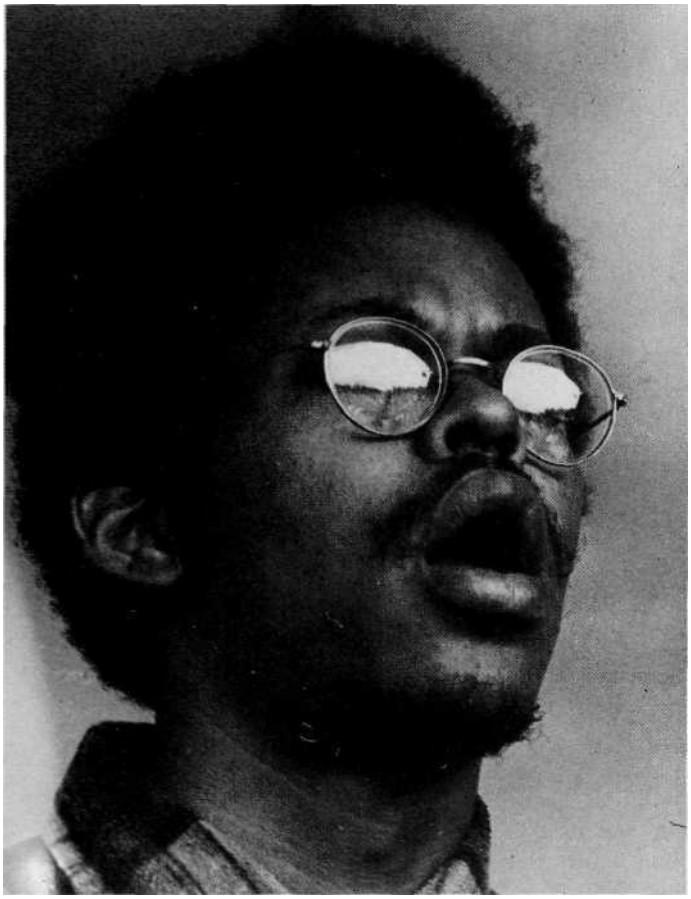
Hans Kumpf

Jazz News

Sommerkurse des Creative Music Studio

Das Sommer-Programm des Creative Music Studio in Woodstock umfaßt zwei Kurse. Es sind dies: das ..World Music Seminar", das vom 16. Juni bis 20. Juli abgehalten wird und bei dem Musiker aus der Türkei, Indien, Brasilien, Tibet, Afrika, Japan. Europa und Amerika unterrichten; sowie das Seminar ..New concepts in composition", dessen Leitung George Lewis übernommen hat und das vom 28. Juli bis 31. August dauert. Hierbei werden neue kompositorische Konzepte erarbeitet sowie Komposition, Musiktheorie, Improvisation und elektronische Gestaltungsmöglichkeiten der Musik unterrichtet. Den Studierenden stehen während der gesamten Zeit der Sommerkurse Aufnahmemöglichkeiten zur Verfügung. Weitere Kurse sind bereits angekündigt:

Fall (22. September bis 1. Dezember), New Year's Intensive (27. Dezember bis 4. Januar), Spring (23. Februar bis 3. Mai 1981). Kontaktanschrift: Tom Corra, Creative Music Studio, P. O. Box 671, Woodstock, N. Y. 12498, Tel. 3 38-76 40.



Leitet das Seminar „New concepts in composition" in Woodstock: George Lewis Foto: K. H. Bechholz

Jazz & Popularmusik werden seit dem Wintersemester 1979/80 nun auch an der Hochschule für gestaltende Kunst und Musik an der Universität Bremen unterrichtet. Als Leiter der Jazzklasse am ehemaligen Konservatorium wurde Harry Schmadtke berufen. Auf dem Lehrplan stehen Theorie, Analyse, Arrangement, Komposition. Improvisation, Ensemblespiel, Big Band, Konzerte. Der Unterricht findet mehrmals wöchentlich in Seminarform statt und ist zunächst ein zusätzliches Angebot. Nach geänderter Prüfungsordnung wird ein selbständiger Studiengang angestrebt. Kontaktanschrift: Hochschule für Gestaltende Kunst und Musik, Osterdeich 17, 2800 Bremen, Tel. 04 21/70 06 29.

Stu Goldberg wird nach dem guten Erfolg im Januar auch im Mai und Juni Auftritte als Pianosolist in Europa bestreiten. Kontaktanschrift: B & B Music, P. O. Box 1302,4790 Paderborn, Tel. 0 52 51/3 58 80.

Adelaide Hall gehört zu den Stars der Musikshow „Black Broadway", die an mehreren Abenden im Mai in der New Yorker Town Hall zu sehen und zu hören ist. Es spielt das Frank Owen Orchester, für das Dick Hyman die Arrangements beisteuerte.

Chico Freeman hat für Contemporary eine Platte aufgenommen. Mit dem Tenorsaxophonisten gingen dafür ins Studio: James Newton, Kenny Kirkland, Jay Hoggard, Buster Williams und Billy Hart.

Mombasa hat jetzt die vierte Platte vorgelegt. Sie heißt „Tathagata" und erschien bei Wind Records. Im Juni und Juli wird Lou Blackburn mit Burton Greene, Adelhard Roidinger und Reto Weber in der Schweiz und in Italien spielen. Kontaktanschrift: Mary Walker, Teterowerstraße 15,1000 Berlin 47, Tel. 0 30/6 06 35 75.

Ole **Molin,** der 44jährige dänische Gitarrist, ist der Gewinner des diesjährigen Ben Webster Jazz Award, der von der Ben Webster Foundation verliehen wird. Ole Molin, der durch die Zusammenarbeit mit Sahib Shihab, Lee Konitz und der dänischen Radio Big Band bekannt geworden ist, leitet jetzt eine eigene Combo. Er erhielt am 27. März - dem 71. Geburtstag von Ben Webster - im Jazzhus Montmartre in Kopenhagen den Geldpreis verliehen. Kontaktanschrift: The Ben Webster Foundation, 20 A, Amerikavej, DK-1756 Kopenhagen V, Tel. 21 66 63.

Butch Miles, der im vergangenen August von Count Basie zu Dave Brubeck überwechselte, ist jetzt als Schlagzeuger des Theater Orchesters tätig, das bei der Musical Show „Swing" mitwirkt. Produziert wurde „Swing" von George T. Simon unter Mitarbeit von Eddie Sauter.

Marion Brown trat im März mit seinem String Trio, zu dem der Gitarrist Karl Rausch und der Bassist Herman Hampton gehören, in Hartford, Connecticut, sowie in Boston auf. Hierbei standen Bearbeitungen von afrikanischer Gitarrenmusik sowie eigene Kompositionen von Brown auf dem Programm. Im April gab Brown als Altsaxophonist ein Solokonzert in Worcester, Massachussetts. In der ersten Maiwoche wird er im Duo mit dem Pianisten Hilton Ruiz im „Greene Street" in New York gastieren. Mit Ruiz, Jack Gregg und Freddy Waits nahm der Altsaxophonist im Februar eine Platte in Paris auf, zudem wirkte er als Gastsolist bei John Fischers Gruppe Interface auf der Platte „Glimpses" mit. Brown wird im Sommer solo und mit seinem Quartett in Europa zu hören sein. Kontaktanschrift: Gerard Terrones, 21, Bd. Port Royal, F-750013 Paris, Tel. 3 36-02 74.

Orexis wird im Juni die vierte LP aufnehmen. Neben Georg Lawall, Gitarre, Sitar, und Wolfgang Lauer, Baß werden noch Lenny MacDowell, Flöte und Joe Koinzer, Schlagzeug, mit von der Partie sein. Die Platte soll dann im Herbst vorgelegt werden

Der Jazzclub Karlsruhe e. V. hat vor kurzem zu seinem 10jährigen Bestehen eine Jubiläums-Broschüre herausgegeben. Sie enthält u. a. Beiträge über Jazz in der Schule, Jazz und Freiheit, 30 Jahre Jazz in Karlsruhe, Daten des Jazzclubs Karlsruhe, Berichte über dessen Raumprobleme und dessen Öffentlichkeitsarbeit, Musiker im Jazzclub Karlsruhe, Jazzfotos u. a. Die 146 Seiten starke Broschüre ist zum Preis von DM 6,- über das Sekretariat des Jazzclubs Karlsruhe, c/o Pfeiffer, Kaiserallee 107, 7500 Karlsruhe 21, Tel. 07 21 /84 55 18, zu beziehen.

Ed Hall ist eine Diskographie gewidmet, an der seit einigen Jahren Manfred Selchow und Partner, zusammen mit dem Amerikaner Robert Risch, arbeiten. Sie hoffen, die Diskographie im nächsten Jahr, in dem Ed Hail 80 Jahre alt geworden wäre, vorlegen zu können. Selchow schreibt: „Wir sind ziemlich komplett, doch sind es gerade noch einige Bänder von Tourneen, die der Vollständigkeit halber hinzugefügt werden müssen." U. a. werden Informationen zu Halls Deutschlandbesuch im Jahr 1961 gesucht. Kontaktanschrift: Manfred Selchow, Schulstr. 23, 2957 Westoverledingen, Tel. 0 49 55/82 16.

Albert Mangelsdorff wird auch in den nächsten Monaten wieder ständig unterwegs sein. Vorrang haben dabei Gastspiele im Ausland. Doch wird der Posaunist den Aufenthalt in der Heimat immer wieder nutzen, um sowohl einmal in einem kleinen Club, als bei Festivals und in großen Konzertsälen zu spielen. Vom 15.-18. Mai ist Albert in Frankreich unterwegs, am 19. Mai tritt er in Griechenland auf, daran schließt sich vom 26. Mai bis 1. Juni eine USA-Tournee. Vom 21 .-28. Juni sind dann Gastspiele in der DDR geplant. Kontaktanschrift: Concertbüro Claus Schreiner, Markt 22,3550 Marburg/Lahn, Tel. 0 64 21 /2 68 38.

Pop-Nachwuchs Festival '80

Die Deutscht Phono-Akademie wird vom 9.-11 November das Pop-Nachwuchs Festival '80 in Würzburg durchführen. Es dient der Förderung begabten Nachwuchses im Bereich des Rock, des Jazz, Folk, Lied und Song und wird insbesondere unterstützt durch die ARD-Hörfunkanstalten, das Deutsche Fernsehen, Kulturinstitutionen auf Bundesebene und der Stadt Würzburg. Es werden in den drei Sparten jeweils Stipendien in Höhe von DM 10 000 vergeben, zudem stellt die Stadt Würzburg einen Förderpreis in Höhe von DM 3000 zur Verfügung. Die Teilnehmer erhalten zudem eine Förderprämie, mit der alle Veröffentlichungsrechte, Hörfunk- und Fernsehaufzeichnungen sowie Schallplattendokumentationen von den Festivalabenden abgegolten werden. Das Höchstalter bei Solisten und das Durchschnittsalter bei Gruppen beträgt 27 Jahre. Anmeldeschluß ist der 30. Juni 1980. Die Teilnahmebedingungen können bei der Deutschen Phonoakademie e. V., Katharinenstr. 11, 2000 Hamburg 11, angefordert werden.

Wieder: A night in New Orleans

An die Geburtsstadt des Jazz erinnert auch in diesem Jahr ein Jazz-Paket unter dem Motto „A night in New Orleans". Zum vierten Mal reisen Musiker des traditionellen Jazz im Rahmen einer Welt-Tournee durch Europa, und zwar vom 1.-13. Mai. Bereits 1975,1976 und 1978 wurde die ,.Nacht in New Orleans" von den Jazzfans in Europa begeistert gefeiert. In diesem Jahr ist das Programm weitgehend neu, außer einigen Dixie- und Swing-Stars wurden auch noch Blueskünstler verpflichtet, um die „Nacht" noch vielseitiger zu machen. Zum Programm gehören:

das Trevor Richards New Orleans Trio, Cousin „Pleasant" Joe, die Trummy Young All Stars mit dem Trompeter Alvin Alcorn und dem Pianisten Duke Burell, Carrie Smith and her Bluesband mit Freddy Kohlman, Barry Martyn-Trevor Richards Duo mit ,,A tribute to Zutty Singleton", Barry Martyn's Legends of Jazz mit dem Trompeter Andrew Blakeney, dem Posaunisten Louis Nelson, dem Klarinettisten und Tenorsaxophonisten Sam Lee, dem Pianisten Alton Purnell und dem Bassisten Dolph Morris. Zum Abschluß soll nach altem Brauch eine Brass Band durch den Saal marschieren. Kontaktanschrift: Dieter Nentwig, Gastspieldirektion, Taunusstr. 44, 6657 Maintal 2, Tel. 0 61 94/ 610 48.

Weitere Jazzkurse in Burghausen

Vom 11 .-17. bzw. vom 18.-24. August finden im Studienzentrum für zeitgenössische Musik im Mautnerschloß Burghausen wieder zwei Jazzkurse statt. Es sind dies: 72. und 73. Jazzkurs Burghausen. Beide Kurse behandeln - nach Anfängern und Fortgeschrittenen getrennt - jeweils dasselbe Programm: Rhythmik, Harmonik, Arrangement, Improvisation, Geschichte und Zusammenspiel (in Gruppen verschiedener Besetzung und Stilistik). Jedoch werden für diejenigen, die beide Kurse besuchen, in der zweiten Woche besondere Veranstaltungen durchgeführt. Am Ende jedes Kurses findet ein Abschlußkonzert statt.

Zu den Kursen sind Musiker aller Stilrichtungen eingeladen. Auch komplette Gruppen können teilnehmen. Die Kursleitung liegt in Händen von Joe Viera. Dozenten sind: Joe Viera (Theorie, Saxophon, Ensemble), Reinhard Glöder (Baß, Ensemble), Heinrich Hock (Schlagzeug, Ensemble), Richard Wiedamann (Klavier, Ensemble), Stephan Diez (Gitarre, Ensemble), Axel Prasuhn (Saxophon, Flöte, Gesang, Ensemble) und Jochen Rose (Trompete, Ensemble). Zudem wird noch mit Pavel Blatny für das Fach Komposition verhandelt. Teilnahmegebühr pro Kurs DM 130, Anmeldeschluß ist jeweils der 20. Juni. Anmeldungen sind zu richten an: Joe Viera, Klementinenstr. 17,8000 München 40; die Teilnahmegebühr ist auf das Konto Nr. 4 77 16, Bankleitzahl 71 093000 (H. Viertl) der Volksbank Burghausen/Obb. zu überweisen.



Tommy Vig mit Bob **Cooper** **Foto: Ray Avery**

Tommy Vig wird im Mai zum ersten Mal auf eine Westeuropa-Tournee gehen. Der aus Ungarn stammende amerikanische Vibraphonist wird Produktionen beim WDR und beim SDR machen und am 4. Mai und 6. Juni mit der Züricher Radio Big Band als Arrangeur und Solist arbeiten. Vig wird auch eine Platte aufnehmen und bei seinen Gastspielen mit dem Klarinettisten Lajos Dudas, dem Bassisten Ali Haurand und dem Schlagzeuger Kurt Billker auftreten. Kontaktanschrift: Connexion, Konrad-Adenauer-Ring 10,4060 Viersen.



Star der „Night in New Orleans": Trummi Young

George Wein wird auch in diesem Jahr wieder einige seiner Vertragskünstler zum Jazz Festival nach London schicken, das vom 11 .-14. Juli stattfindet. Bisher wurden gebucht: Fats Domino, B. B. King, Dizzy Gillespie, Herbie Hancock All Stars, Dave Brubeck, Freddie Hubbard, Carmen McRae, Stanley Clarke, Gato Barbieri, The Brecker Brothers, Joe Williams and the Basie Alumni, Rose Murphy und Panama Francis.

Grover Washington wird demnächst wieder die Schulbank drükken, denn er will an der Temple University in Philadelphia an drei Tagen der Woche Komposition, Harmonielehre und Musiktheorie studieren. Der hitgewöhnte Saxophonist kommentierte seinen Entschluß: „Je mehr ich spiele, desto mehr spüre ich, daß ich nichts weiß."

Zipflo Reinhardt reist vom 5.-18. Mai im Rahmen des 2. Zigeuner Festivals durch die BRD, vom 27.-29. Mai wird der Geiger Schallplattenaufnahmen bei MPS machen.

Toto Blanke wird demnächst eine Live-Platte mit Stu Goldberg, Trilok Gurtu, Norbert Dömling und Heinrich Hock vorlegen. Zudem hat der Gitarrist vor, eine Duo-LP mit seinem Gitarrenkollegen Rudolf Dasek zu produzieren. Im April gab Blanke 19 Konzerte in der DDR, ebenso bestritt er Rundfunk- und Fernsehaufzeichnungen. Mit ihm reisten Charlie Mariano, Trilok Gurtu und einige DDR-Musiker.

Günter Boas wird an Pfingsten zwei Konzerte in der DDR geben. Zusammen mit den Bluesicians wird der Pianist und Sänger am 25. in Eisenach und am 26. Mai in Gotha auftreten. Im Herbst soll der Auftritt der Bluesicians bei den Jazztagen Lünen mitgeschnitten und danach als Platte bei Black Panther vorgelegt werden. Kontaktanschrift: Roland Blume, Maximilansau, Robert-Koch-Str. 4, 6729 Wörth/Rhein, Tel. **0 72 71/** 4 14 12.

Hubert Laws Kompositionen und Arrangements werden demnächst in Buchform veröffentlicht. Vanessa Walker arbeitet bis Ende Juni noch an diesem Werk. Das Buch wird zudem biographische Daten von Laws enthalten, Auszüge aus einem Interview mit dem Flötisten sowie eine umfassende Diskographie seiner Kompositionen und Arrangements. Kontaktanschrift: Vanessa Walker. 416-D Clough St. Bowling Green, Ohio 43402, USA, Tel. 3 54-15 98.

Jazz und Klassik ist der Titel des Abschluß-Happenings des Bundeswettbewerbs „Jugend musiziert" 1980 in Erlangen und Nürnberg. Es findet in allen Räumen der Meistersingerhalle Nürnberg am 1. Juni von 9.30-12.30 Uhr statt. Das Landesjugendjazzorchester Nordrhein-Westfalen wird als Gast den Auftakt geben. Danach werden sich die Bundespreisträger von „Jugend musiziert" vorstellen. Kontaktanschrift: Jugend musiziert, Bundesgeschäftsstelle, Menzinger Straße 68,8000 München 50, Tel. 0 89/ 8 11 20 24.

JAZZPODIUM

Nr. 6/XXIX Juni 1980
ISSN 0021-5686
DM 3,– sfr. [illegible] ÖS. 25,–
Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle, Vogelsangstraße 32,
7000 Stuttgart 1

E 1315 EX



Pharoah Sanders

6368203 901 01-40
KIRNER, WILFRIED
FRANZ SCHMIDTSTR. 11A
7600 OFFENBURG 15

Joachim Ernst Berendt

Jazz und Indien

Musikalisches
Gesellschaftliches
Spirituelles

II. Musikalische Aspekte

Wir veröffentlichen nachstehend den zweiten Teil von J E Berendts Beitrag über die Beziehungen zwischen dem Jazz und der indischen Musik. Der erste Teil wurde in der vorausgegangenen Ausgabe des Jazz Podiums abgedruckt Der Beitrag entstand im Auftrag der Jazz Yatra 80 fur das Programmheft des großen Jazz Festivals in Bombay

Das Interesse der Jazzmusiker an indischer Musik hat drei Aspekte: musikalische, gesellschaftlich-politische, spirituelle. Nachdem wir im ersten Teil dieses Beitrags von der Geschichte des Indien-Interesses der Jazzmusiker gesprochen haben, sollen nunmehr diese drei Aspekte behandelt werden. Zunächst der musikalische. Alain Danielou, einer der besten Kenner indischer Musik in der westlichen Welt, sagt: „Zwei grundlegende Charakteristika sind für die indische Musik kennzeichnend. Zum einen ist sie in all ihren verschiedenen Ausprägungen grundsätzlich vokal konzipiert; also auch die reine Instrumental-Musik läßt stets erkennen, daß die menschliche Stimme - ihre Klangfarbe, ihre durch den Atem bedingte Technik - als Vorbild dienen. Zum anderen ist die indische Tonkunst eine - im eigentlichen Sinn des Begriffs - modale Musik, die keine Tonart-Wechsel kennt, also an einem gleichbleibenden, unveränderlichen Grundton festhält. . . Hierbei spielen Verzierungen, Klangfarben und vor allem auch Intervalle, die in der temperierten abendländischen Musik nicht vorkommen, eine ausschlaggebende Rolle. Eine Musik, die unter solchen Gesichtspunkten entsteht. .., setzt ein nach innen gerichtetes, kontemplatives Musikdenken voraus, das einzig in der Improvisation musikalische Gestalt annehmen kann."

Danielou weiß wenig vom Jazz, und doch wird einem auf Anhieb an einem solchen Zitat deutlich, wie stark die musikalischen Beziehungen zwischen dem Jazz und der indischen Musik sind. Denn auch der Jazz ist vokal konzipiert - auch und gerade in



Ravi Shankar **Foto: Hans Kumpf**

seinen instrumentalen Ausprägungen. Und auch der Jazz ist unabhängig vom begrenzten Ton-Bestand der europäischen temperierten Stimmung. Jazzmusiker, nicht nur die Sänger - alle Jazz-Instrumentalisten, wenn sie nicht an ein Instrument wie das Klavier gebunden sind, das temperiert gestimmt ist -, haben sich nie an die zwölf Intervalle der europäischen Oktave gehalten. Der indische Tabla-Spieler und Lehrer Harihar Rao weist darauf hin, daß es in bestimmten Stilen der indischen Musik nicht weniger als 22 Noten pro Oktave gibt - also fast doppelt so viele wie in der westlichen Musik! Ungefähr so viele gibt es auch im Gesang der großen alten Bluessänger - eines Blind Lemon Jefferson oder Leadbelly - oder in den Free Jazz-Improvisationen eines Albert Ayler oder Leroy Jenkins.

Deutlichster Ausdruck des Ungenügens mit der europäischen temperierten Stimmung in der Jazzmusik sind die Blue Notes. Man sollte sich endlich von dem Gedanken frei machen, daß es in der Jazzmusik nur zwei Blue Notes gibt, die dritte und die sechste Stufe, die klassischen Blue Notes des traditionellen Jazz. Seit dem Bebop, also seit den vierziger Jahren, wurde auch die fünfte Stufe, die sogenannte „Flatted Fifth", zur Blue Note. Und seit dem Free Jazz kann praktisch die ganze Skala ,,blue" aufgefaßt und gespielt werden. Deshalb der Jazz- und Jazz-Rock-Gitarrist Larry Coryell: „Ich höre einen Haufen Blues in indischer Musik."

Der erste Jazzmusiker, der nicht nur in seiner Musik, sondern auch in theoretischen, wissenschaftlichen Beiträgen auf die Parallelen zwischen Jazz und indischer Musik hingewiesen hat, war der 1978 verstorbene Trompeter und Bandleader Don Ellis - in den Jahren 1965 bis 1967 in mehreren Artikeln, die damals in der vorbildlich redigierten, heute leider nicht mehr bestehenden Zeitschrift *„Jazz"* erschienen. Ellis war vor allem am rhythmischen Reichtum der indischen Musik interessiert. Er schreibt: „Jazzmusiker glauben gerne von sich, daß sie Meister des Rhythmus sind (und im Vergleich mit der westlichen Musik sind sie das ja

auch), aber ich möchte deutlich machen, wie simpel und primitiv die rhythmische Komponente herkömmlicher Jazzmusik ist, wenn man sie mit der indischen Musik vergleicht.. . Der beste und avancierteste Jazzschlagzeuger, der je gelebt hat, ist ein unbedarfter Novize, wenn man ihn mit einem guten indischen Tabla-Drummer vergleicht. . . Und dies betrifft nicht nur die Spieler rhythmischer, sondern auch diejenigen melodischer Instrumente."
Dieses Zitat aus dem Munde eines Jazzmusikers, der so viel von Rhythmus verstand wie Don Ellis, spricht für sich selbst. Hinzuzufügen wäre freilich, daß sich die Jazzmusiker gerade deshalb, weil sie so stark am Rhythmus interessiert sind, der indischen Musik gegenüber aufgeschlossen gezeigt haben. Sie spüren: Dort können sie etwas lernen. Don Ellis 1965: „Jeder Jazzmusiker, der das Bedürfnis hat, wirklich etwas von Rhythmus zu verstehen, sollte indische Musik studieren . .. Wenn eine hinreichende Anzahl von Jazzmusikern dies tun würde, dann könnte dies den Weg bereiten für einen der wichtigsten Fortschritte, den der Jazz machen kann. Es würde das ganze rhythmische Vokabular des Jazz erweitern." Genau das ist inzwischen geschehen. Der Schlagzeuger Milford Graves beispielsweise sagt, daß sein Studium indischer Musik und der indischen tabla ihn „geöffnet habe für neue Sound-Bereiche ihm eine neue Richtung" gegeben habe. Ähnliches ist bei Dutzenden moderner Jazz-Drummer spürbar - von Andrew Cyrille und Paul Motian in den USA bis Pierre Favre und Peter Giger in Europa.
Don Ellis hat auch als erster darauf hingewiesen, daß indische Musik aus einem anderen, durchaus nicht europäischen und nicht westlichen Zeitgefühl heraus gespielt wird. Nur so sei es verständlich, daß in Indien ein einziges Stück oft viele Stunden, ja eine ganze Nacht lang währen könne. Auffällig ist, daß um die gleiche Zeit - nicht zuletzt unter dem Einfluß John Coltranes - auch die Jazz-Aufnahmen immer länger geworden waren. Aber die Länge der Stücke ist für das neue Zeitgefühl nur ein besonders auffälliges, letztlich oberflächliches Indiz. Ich habe in anderem Zusammenhang (siehe das Kapitel über swing in „Das Jazzbuch", Fischer Bücherei) ausführlicher, als es hier geschehen kann, gezeigt, daß auch im Jazz ein nichtwestliches Zeitgefühl eine entscheidende Rolle spielt, und daß das swing-Phänomen eben dadurch entsteht, daß Jazz in zwei verschiedenen Zeitvorstellungen zugleich gespielt wird - einer westlichen und einer nichtwestlichen Zeit. Das ist der eigentliche Grund, aus dem all die technisch-wissenschaftlichen Erklärungen des swing-Phänomens unbefriedigend sind und, sobald sie auf das praktische Musizieren bezogen werden, von den Musikern als unzureichend empfunden wurden. Wichtiger als die technische ist auch hier die geistige Seite. Und auch dies ist ein Grund für die Faszination, die so viele Jazzmusiker gegenüber der indischen Musik erfahren: Sie finden hier etwas von ihrem eigenen Zeitgefühl wieder, noch reicher und raffinierter ausgeprägt als in ihrer eigenen Musik und in all den anderen Musiken, die ihnen bis dato zugänglich waren, einschließlich der afrikanischen.
Es ist hier nicht der Ort, in die Geheimnisse der indischen Musik einzuführen - in die Tälas, die rhythmischen Reihen, die - nicht nachvollziehbar für westliche Hörer - bis zu 108 Schläge lang sein können, wobei trotzdem für indische Ohren in jeder Sekunde spürbar bleibt, wo die „Eins" - die sogenannte „Sum" - sitzt - als handle es sich um simple Viervierteil- oder Sechsachteltakte. Oder in die Ragas, die melodischen Skalen, in denen vieles, was in unserer europäischen Musik auseinanderfällt, konzentriert ist: Thema, Tonart, Stimmung, Phrase, Form . . . Aber sogar dann, wenn man - willkürlich einengend - den Begriff des Ragas nur auf die europäische „Tonleiter" bezieht, wird auch hier wieder die Überlegenheit der indischen Musik deutlich: Gegenüber den 24 Tonarten der temperierten europäischen Stimmung gibt es allein in Nordindien - und die südindische Musik ist reicher! - 150 Ragas, von denen der durchschnittliche Musiker mindestens 70 bis 75 beherrschen muß. Das Wort „beherrschen" impliziert dabei eine jahrelange Schulung, die weit hinausgeht über die relativ simplen Tonarten-Studien westlicher Musiker.
Ich glaube, es ist trotz der hier gebotenen



Hat die indische Musik kongenial erfaßt: Don Cherry **Foto: Paul Gerhard Deker**



Hat sich der indischen Musik dadurch geöffnet, weil er sich der indischen Kultur verbunden fühlte: John McLaughlin mit L. Shankar (rechts) **Foto: Jacques Straessle**

Kürze deutlich geworden: Nach allem, was den Jazzmusiker eigentlich interessiert - die Erweiterung seiner rhythmischen Möglichkeiten, die Auswertung der temperierten Skala, die Verfügungsmöglichkeit über mehr Töne als sie die europäische Musik bietet, die Improvisation, die Modalität, die vokale Konzipierung der Töne, die hervorragende Bedeutung eines personalisierten Sounds, das Interesse auch am musikalischen Wettkampf, an „battle" und ,,chase" -, ist es verwunderlich, daß die Jazzmusiker die indische Musik nicht schon viel eher entdeckt haben. Und es wird verständlich, mit welcher Energie und Aufgeschlossenheit sie sich Indien zuwandten, nachdem „Indien" einmal in ihr Bewußtsein gedrungen war.

Dadurch wird auch deutlich, warum es gerade die Jazzmusiker gewesen sind, die zuerst in der westlichen Welt ein Bewußtsein von indischer Musik geschaffen haben. Ravi Shankar: „Die Situation, die ich heute vorfinde, ist anders als vor fünf oder zehn Jahren . . . Die ersten waren die Jazzmusiker und die Jazzfreunde. Sie sprangen in die indische Musik wie ein Fisch ins Wasser. Indische Musik war für sie etwas ganz Natürliches . . . Danach haben die Freunde der ‚folk music' die indische Musik entdeckt. Und dann kam die junge Gruppe der Anhänger des Rock und der Pop-Musik. Freunde der klassischen europäischen Musik - ich habe das immer bemerkt - brauchen etwas länger. Sie sind zu stark reglementiert."

Ravi Shankar hat sich mit diesem Zitat selbst korrigiert. In den fünfziger Jahren, als er seine ersten Konzerte in den USA gab, hatte er gesagt, daß es undenkbar sei, daß je ein westlicher Mensch in die indische Musik eindringen oder gar sie selbst spielen könne. Heute haben Ravi Shankar und die anderen großen Musiker Indiens Tausende westlicher Studenten - vor allem in den USA (und dort besonders in Kalifornien), aber auch in Europa (etwa in London). An westlichen Universitäten und Hochschulen wird indische Musik gelehrt und studiert, und es gibt bereits eine ganze Anzahl im Westen - vor allem in den USA - geborener Musiker, die kongenial indische Musik erfaßt haben und auch von indischen Musikern als gleichberechtigt akzeptiert werden - etwa Don Cherry oder der amerikanische Tabla-Spieler Collin Walcott („Grazing Dreams" auf ECM), aber auch in Dutzenden unbekannter oder kaum bekanntgewordener Gruppen - wie etwa der deutschen Gruppe „Tri Atma", die 1978 einen Sonderpreis der Deutschen Phonoakademie gewann, oder der Gruppe „Orexis" des Gitarristen und Sitar-Spielers Georg Lawall.

III. Politische Gesichtspunkte

Immer wieder wurde deutlich, daß das Interesse an indischer Musik weit über das Musikalisch-Technische hinausgeht. Es ist nicht denkbar ohne die politische und vor allem nicht ohne die spirituelle Komponente. Der Jazz war um die Jahrhundertwende in der Begegnung zwischen schwarzem afrikanischem Musikgefühl und europäischer musikalischer Technik entstanden. In dieser Begegnung wurde im Laufe der Jazzgeschichte die europäische Komponente immer gewichtiger. Der Raum dessen, was unter europäischer Musik zu verstehen war, hat sich für die Jazzmusiker ständig erweitert. Die Ragtime-Pianisten der Jahrhundertwende meinten die Klavier-Kompositionen des 19. Jahrhunderts. Die New Orleans-Musiker meinten französische Opern-, spanische Zirkus- und deutsche Marschmusik. Bix Beiderbecke und seine Chicago-Kollegen in den zwanziger Jahren entdeckten Debussy. Die Swing-Arrangeure lernten von den Orchestrierungskünsten der spätromantischen Symphonik. Bis die Entwicklung den Cool Jazz (für den Bach und Kontrapunkt wichtig waren) durchlaufen hatte, übersahen die Jazzmusiker nahezu alles, was sie von der europäischen Musik zwischen Barock einerseits und Stockhausen andererseits gebrauchen konnten.

Die europäische Musik als „Gegenüber" - zumindest als ausschließliches „Gegenüber" - hatte sich damit erschöpft. In den gleichen Jahren, in denen den Jazzmusikern diese musikalische Erschöpfung bewußt wurde, spürten sie auch, daß in der ausschließlichen Beschäftigung mit europäischer Musik, als sei dies die einzige

nennenswerte in der Welt, etwas „Kolonialistisches" lag. Aber nicht nur die Jazzmusiker - und ihr wortmächtiger Sprecher in der Mitte der sechziger Jahre, der Dichter und Schriftsteller LeRoi Jones-Amiri Baraka - spürten dies, sondern überhaupt schwarze Menschen. So haben 1967 auf einer vorwiegend von Schwarzen besuchten Höheren Schule in New York Lehrer und Schüler den Besuch von Konzerten mit klassischer europäischer Musik bestreikt. Sie taten das nicht, weil sie kein Interesse an europäischer Konzertmusik hatten. Im Gegenteil - die musikalische Aktivität gerade an dieser Schule war überdurchschnittlich hoch. Sie taten es, weil die Schüler es für unrichtig hielten, daß ihnen nur Konzerte mit europäischer Musik, nicht aber auch mit indischer, arabischer, afrikanischer oder japanischer geboten wurden: „Dieser Ausschnitt ist willkürlich. Er ist durch europäische, nicht aber durch unsere eigene Geschichte gerechtfertigt."

Parallel also mit der musikalischen Entdeckung der indischen Musik - und überhaupt der Musik der „Dritten Welt" - lief deren politische Entdeckung. Die Musiker begriffen, daß nicht so sehr die studierten, konservatoriumstrainierten Komponisten der europäischen Musik, sondern viel mehr ihre „Brüder" in der Dritten Welt ihre eigentlichen musikalischen - und gesellschaftlichen! - Partner waren. Die Entdeckung der Weltmusik durch die Jazzmusiker ist der wichtigste kulturelle Aspekt jenes Gesamtbereichs, den man heute unter dem Stichwort „Solidarität der Dritten Welt" zusammenfaßt. Einen Teil dieses Entdeckungsprozesses habe ich versucht, auf der MPS-Plattenreihe „Jazz Meets The World" zu dokumentieren, deren charakteristischste Stücke vor einigen Jahren in einem Doppelalbum (unter dem gleichen Titel: „Jazz Meets The World") zusammengefaßt wurden.

Aber wenn von Weltmusik die Rede ist, gilt auch hier wieder: Unter all den vielen Kulturen aus der ganzen Welt, die in diesem Prozeß eine Rolle spielen, hat die indische Musik zentrale Bedeutung.

IV. Spiritualität

Der gesellschaftlich-politische, der „antikolonialistische" Aspekt besitzt auch spirituelle Implikationen. Ich muß an dieser Stelle zunächst deutlich machen, was gemeint ist, wenn in diesem Beitrag von Spiritualität die Rede ist. Ich tue es mit den Worten des Tenorsaxophonisten und schwarzen Universitätslehrers Nathan Davis: „Wenn wir Spiritualität sagen, meinen wir Religiosität."

James Baldwin schrieb: „Jeder, der ein wirklich sittliches menschliches Wesen werden will, muß sich zunächst von allen

Die Entdeckung der Weltmusik durch die Jazzmusiker ist der wichtigste kulturelle Aspekt jenes Gesamtbereichs, den man heute unter dem Stichwort „Solidarität der Dritten Welt" zusammenfaßt.

Verboten, Verbrechen und Heucheleien der christlichen Kirche befreien. Der Begriff Gott ist nur dann gültig und nützlich, wenn er uns größer, freier und liebesfähiger machen kann." Millionen amerikanischer Neger glauben - „nach 200 Jahren gläubiger, inbrünstiger und vergeblicher Suche" - erfahren zu haben, daß der christliche Gott das nicht kann. Deshalb - so Baldwin - „ist es Zeit, daß wir ihn los werden". Immer waren die Schwarzen die gläubigsten Christen Amerikas. Aber in den vierziger Jahren bildete sich eine zunächst kleine, seither gewaltig gewachsene Gruppe von jungen Menschen - vor allem unter den Jazzmusikern, die immer zu den bewußtesten und avanciertesten unter den Schwarzen gehört haben -, die sich vom Christentum ab- und dem Islam zuwandten. Dutzende von Jazzmusikern sind Moslems geworden und haben gelegentlich auch arabische Namen angenommen - etwa der Schlagzeuger Art Blakey, der für seine Moslem-Brüder Abdullah Ibn Buhaina heißt, oder der Saxophonist Ed Gregory, aus dem Sahib Shihab wurde, oder der mehrfach erwähnte Yusef Lateef. Dem religiösen Bekenntnis zum Islam folgte das musikalische auf dem Fuß. Musiker wie Yusef Lateef, Ornette Coleman, John Coltrane, Randy Weston, Herbie Mann, Art Blakey, Roland Kirk, Sahib Shihab, Don Cherry und zahllose andere, haben ihrer „arabischen Faszination" in Kompositionen und Improvisationen Ausdruck gegeben. Ja, es schien zunächst, daß die arabische und nicht etwa die indische Musik bei der Öffnung der Jazzmusiker gegenüber der Musik der Dritten Welt im Mittelpunkt stehen könnte. Auch ließe sich zeigen - der Schweizer Pianist George Gruntz hat dies in einer ausführlichen Arbeit getan -, daß es - technisch und freilich auch oberflächlich gesehen - zwischen dem Jazz und der arabischen Musik mindestens so viele Parallelen, ja - Gruntz meint - noch viel stärkere Parallelen gibt als zwischen dem Jazz und der indischen Musik. Daß sich trotzdem das Interesse an der indischen Musik ständig vergrößerte, während das an der arabischen wieder geringer geworden ist, läßt sich durch die größere Komplexheit und den größeren Reichtum der indischen Musik nur teilweise erklären. Es ist nur begreifbar, wenn man die Spiritualität der indischen Musik in Betracht zieht.

Nachdem die Protestbewegungen der sechziger Jahre - Berkeley 1966, Berlin 1967, Paris 1968 - vorbei waren, wuchs gerade unter den Musikern, aber überhaupt unter jungen Menschen in der ganzen Welt - das Bewußtsein von Brüderlichkeit, von geistiger Einheit, das Bewußtsein des großen Zusammenhangs, in den wir alle gestellt sind und in dem „alles eins ist". Das aber heißt: Es wuchs das Bewußtsein indischer Spiritualität - wobei kein Zweifel ist, daß es die meisten dieser Elemente auch im Islam gibt, in reicher, wunderbarer Ausprägung, aber sie traten zurück, zumindest für Beobachter der westlichen Welt, in einem Moment, in dem wir im Westen am Islam zuerst einmal dessen Fanatisierung, dessen Militanz und Intoleranz bemerken mußten. Militanz und Intoleranz - die hatte man schließlich lange genug auch durch das Christentum erfahren.

Der musikalisch entscheidende Schritt innerhalb der Jazzmusik, der der Entdekkung der Weltmusik - vor allem der arabischen und der indischen - vorausging, war die Wende zur Modalität. Miles Davis und John Coltrane haben der Jazzwett die Modalität bewußt gemacht, aber man sollte genauer sagen: sie haben Modalität wieder bewußt gemacht, denn Modalität ist angelegt im Jazz von Anfang an. Der ganze archaische Blues, der reiche Schatz schwarzer Volksmusik nicht erst in den USA, sondern bereits in Afrika, ist modal. Ja, auch im zwölftaktigen Blues steckt eine verkappte Form von Modalität, gleichsam als Kompromiß zwischen Modalität und funktioneller europäischer Tonalität. Modal sind überhaupt alle musikalischen Kulturen, alle musikalischen Perioden und Zeitalter der Menschheit - mit Ausnahme der europäischen Kunstmusik nach der Renaissance. Deshalb stellt der Komponist Peter Michael Hamel zu Recht fest: „Die allen außereuropäischen Völkern gemeinsame Wurzel der Modalität ist der erste Schritt in Richtung auf eine Weltmusik."

Das modale Bewußtsein war im Jazz seit New Orleans und vor allem seit dem Chicago der zwanziger Jahre in wachsendem Maße verdrängt worden. Miles Davis und

John Coltrane haben es in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre durch ihre bahnbrechenden Aufnahmen wieder in den Vordergrund gerückt. Es ist nie genau geklärt worden, ob Miles oder Coltrane der erste gewesen ist. Der größere musikalische Impuls ging vielleicht im ersten Moment von Miles aus, schon deshalb, weil er damals der erfolgreiche, glanzumwobene Bandleader war, während Coltrane noch als „sideman" fungierte. Andererseits: in den sechziger Jahren, als die Tendenz zur Modalität weltweit wichtig wurde, stand Coltrane stärker im Mittelpunkt als Miles. Bis Miles - mit „In a silent way" und „Bitches Brew" - um die Wende der sechziger in die siebziger Jahre die Entwicklung zum Jazz-Rock auslöste, ist Coltrane, wie eine auch nur oberflächliche Analyse der damals gemachten Aufnahmen beweist, fast ein Jahrzehnt lang die dominierende Gestalt gewesen. Und seit der Mitte der siebziger Jahre wird erneut deutlich: Das Bewußtsein von Miles Davis wird geringer, während das von Coltrane erneut wächst.

Warum ist dies so? Es gibt keine andere Antwort auf diese Frage als den Hinweis darauf, daß Miles' Wende zur Modalität eine rein musikalisch-handwerkliche gewesen ist, während Coltrane zusammen mit der musikalischen auch eine spirituelle Wende vollzog. Ohne diesen spirituellen Faktor wäre das modale Spiel einfach ein musikalisch-technisches Element geblieben - nur für Insider von Bedeutung -, wie etwa das Spiel mit den „flatted fifths" der Bebopper in den vierziger Jahren oder wie die übereinandergeschichteten Terzen bei bestimmten Arrangeuren der Swing-Ära. Es ist also deutlich: Erst Coltranes Spiritualität hat der von ihm und Miles gemeinsam wiederentdeckten Modalität den „push" gegeben, der weltweit gewirkt hat - bis in die Rock- und Pop-Musik hinein.

Die intensive Wechselwirkung, in der die musikalische Entwicklung Coltranes durch Spiritualität vorangetrieben, motiviert, ergänzt, erweitert und bereichert wurde, ist durch zahlreiche Aussprüche belegt - etwa 1957: „Ich habe durch die Gnade Gottes ein geistliches Erwachen erfahren, das mich zu einem reicheren, volleren, schöpferischen Leben geführt hat." Oder 1962: „Ich glaube, das Wichtigste, was ein Musiker tun sollte, ist, dem Zuhörer ein Bild von den vielen wundervollen Dingen zu geben, die er im Universum weiß und fühlt. Das ist es, was Musik für mich ist - einfach eine Möglichkeit, auszudrücken, daß wir in einer ungeheuren, herrlichen Welt leben, die Gott uns geschenkt hat." Oder 1964 in „A Love Supreme": „Alles Lob sei Gott, der allein Lob verdient. . . Ich will alles tun, um Deiner, oh Herr, würdig zu sein . . ." Und schließlich 1965: „Mein Ziel, durch Musik zu meditieren, gilt nach wie vor."

Solche Aussprüche entsprechen genau dem, was auch indische Musiker über ihre Musik immer wieder gesagt haben. Keiner der großen indischen Musiker, der seine Musik nicht in erster Linie als spirituell - und, noch einmal, das heißt: als religiös - empfände. Ein Musiker muß „Bhaw" haben - „hingebende Religiosität, spirituelle Kraft, musikalische Magie" (P. M. Hamel) -, wenn er mehr sein will als nur ein technischer Virtuose. Denn aller Klang kommt von Gott. Das Grundwort indischer Musik lautet: „Nada Brahma": Gott ist Klang, Klang ist Gott. Das war es, was Coltrane in Wirklichkeit meinte, als er sagte: „Worte, Klänge, Reden, Menschen, Erinnerungen, Gedanken, Angst, Zeit-es kommt alles von Dir, Gott..."

Don Cherry: „Schau nicht nach außen. Du siehst zuviel Verschiedenes. Schau nach innen. Du siehst die Wahrheit. Das eine."

Ich habe keinen Zweifel, daß unter den drei Komponenten - dem Musikalischen, dem Gesellschaftlich-Politischen und dem Spirituellen - dieses letztere das Wichtigste ist. Das wird nicht zuletzt dadurch deutlich, daß es - wie bereits angedeutet - zahlreiche Musiker gibt, die musikalisch überhaupt nicht von der indischen Musik - von ihren technischen Elementen - berührt wurden, aber trotzdem durch indische Spiritualität. Titel wie „Spiritual Unity" (Albert Ayler), „Globy Unity" (Alexander von Schlippenbach), „Peace" (Ornette Coleman), „The Creator has a Master Plan" (Pharoah Sanders-Leon Thomas) - um nur wenige unter Dutzenden anderen zu nennen - wären in der Swing-Ära, des Bebop oder Cool Jazz undenkbar gewesen. Sie bezeichnen ein neues Lebensgefühl, das sehr viel mit Coltrane und mit asiatischer Spiritualität zu tun hat - auch dann, wenn in der Musik keine oder kaum Einflüsse Indiens oder Asiens oder nicht einmal Coltranes spürbar sind.

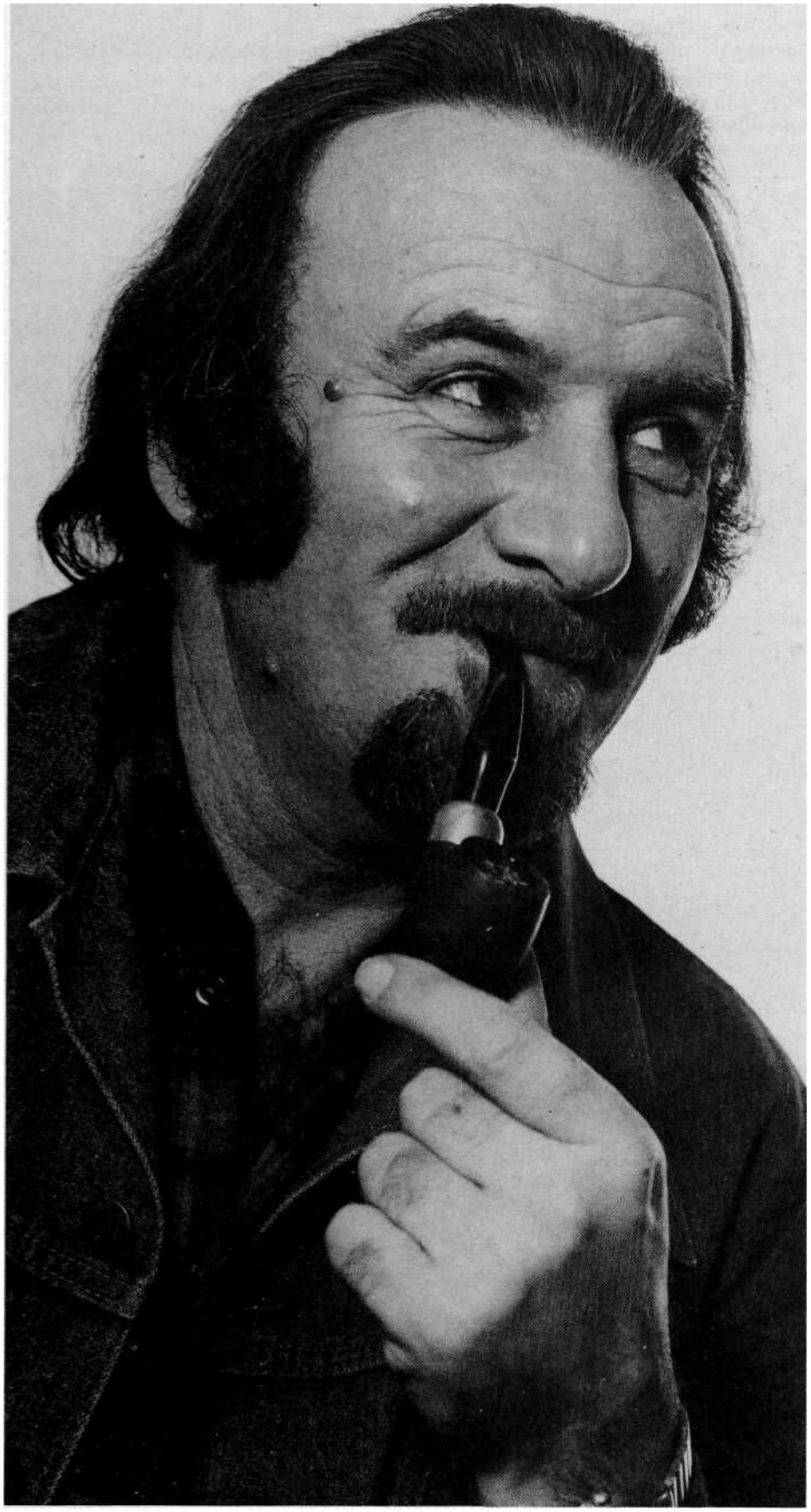
Gerade in dieser Phase der Jazz-Entwicklung gilt: Zum Musikalischen muß das Spirituelle hinzutreten. Das Musikalische trägt nicht allein. Deshalb wirken Don Ellis' Aufnahmen mit ihren täla-artigen Metren heute schon historisch - als mehr oder minder interessanter „Gag". Zu bleibender Musik gehört beides: Das Musikalische und das Spirituelle.

Nicht umsonst hat John McLaughlin, als er von Chuck Berg in einem down beat-Interview nach dem Beginn seines musikalischen Interesses an Indien befragt wurde, zuerst von seinem spirituellen Interesse und dann erst von musikalischen Dingen gesprochen: „Ich habe mich der indischen Musik dadurch geöffnet, weil ich mich der indischen Kultur verbunden gefühlt habe."

Denn darüber müssen wir uns klar sein: Was sich eigentlich in der Begegnung von indischer Musik und Jazz - oder überhaupt von Indien und dem Westen - manifestiert, ist die Wendung fort von westlich-christlicher Rationalität und Aggressivität zu einer kontemplativen Weltauffassung, die nicht mehr vom abendländischen Dualismus - von den alles durchdringenden Gegensatzpaaren wie gut/böse, schön/häßlich, göttlich/teuflisch, richtig/falsch, moralisch/unmoralisch etc. - geprägt ist, sondern von den jahrtausendealten Erfahrungen der großen Religionen, Weltanschauungen und Denker Asiens, wonach „alles Eins ist" und die Zerfaserung in Gegensatzpaare auf „Maya" - auf menschlichen Illusionen und Fehleinschätzungen - beruht. Daß dies die eigentliche Motivation der Jazz-meets—India-Bewegung ist, kann durch Dutzende von Musikeraussprüchen belegt werden, von denen ich - verstreut über diesen Beitrag - einige zitiert habe. Hier noch einmal Don Cherry: „Schau nicht nach außen. Du siehst zu viel Verschiedenes. Schau nach innen. Du siehst die Wahrheit. Das Eine." („Don't look to the outside. You see too much. Look inside. You see the truth, the One.")

Solcherlei Aussprüche machen deutlich, wie groß die Bewußtseinswandlung ist, die Millionen junger Menschen in der ganzen westlichen Welt - weit über die Grenzen des Jazz hinaus - ergriffen hat. Nur ist es auch hier wieder - wie schon so oft - so gewesen, daß die Jazzmusiker die „Avantgarde" bildeten - „avant-garde" im wörtlichen Sinne: Sie gingen der Entwicklung voraus und brachen ihr Bahn.

Für viele Jazzmusiker ist indische Musik eine archetypische Erinnerung geworden an das, was Musik eigentlich ist und sein soll und am Anfang gewesen ist. Wer immer sich mit ihr beschäftigt, beschäftigt sich zuerst einmal mit seiner eigenen Erinnerung: mit dem, woher er kommt und was er wirklich ist. Für einen Musiker der westlichen Welt - und überhaupt für westliche Menschen - muß eine solche Erinnerung zwangsläufig die Charakteristika des Traums im Sinne von C. G. Jung besitzen. Dem Traum zugrunde liegt der Archetyp Musik. Wer den Traum deutet - im Sinne Jungs -, muß finden, er könnte nicht geträumt werden ohne die Sehnsucht nach der Vereinigung mit seinem Gegenstand: der „Ur-Musik". Wer aus dem Traum erwacht, sieht sich - bewußt oder unbewußt - um so intensiver an der Vereinigung arbeiten, die ihn träumen ließ. Vereinigung: Das Wort kommt aus der Sprache der Liebe. Sie ist nicht denkbar ohne Hingabe, Ekstase und Eins-Werden.



Sechs Mann und eine Melone

Acker Bilk

und seine Paramount Jazz Band

Es ist 1.30 Uhr, als ich ihn zum ersten Mal treffe. Beim Filmball 1980 in München. Ich will gerade nach Hause gehen. Und dann - trinken wir in jeder Spielpause Sekt zusammen. Es wird eine sehr, sehr lange Nacht. Stundenlang kann man mit ihm plaudern, diskutieren. Die ,,Wellenlänge" - so seine Meinung - muß jedoch stimmen. Dann springt das Fünkchen Sympathie über, das einen völlig vergessen läßt, daß dieser Mr. Acker Bilk überhaupt kein Frauentyp im landläufigen Sinne ist. Nicht allzu groß, etwas untersetzt, ziemlich zerknautscht, sehr leger. Sein Hemd über der behaarten Brust weit offen, die Pfeife im Mundwinkel, ist er eher der Kumpel von nebenan denn ein Don Juan. Und dennoch (oder gerade deshalb?) geht eine starke Faszination von diesem Bernard Stanley Bilk mit seinem van Dyck-Bart und Bowler Hat aus. Von der Schulzeit an wurde der kleine Bernard bereits Acker genannt, was bezeichnenderweise Freund, Kamerad - eben Kumpel bedeutet.

Geboren wurde er vor 51 Jahren in Pensford in der englischen Grafschaft Somerset. Dort verbrachte er Kindheit und Jugend. Als Bub schon und später als Fabrikarbeiter interessierte er sich nur für Jazz. Er „sog" Benny Goodmans und Lionel Hamptons Musik förmlich in sich hinein. Musik zu studieren, hatte er nie Gelegenheit. Früh schon mußte er Geld verdienen. Mit siebzehn wurde er eingezogen. Sechs Kameraden teilten ein winziges Camp mit ihm in der Wüste Ägyptens. Alle sechs waren jazzbegeistert. Was lag da näher, als sich Instrumente von einer Ex-Militär-Kapelle zu besorgen - und eine Jazz-Band im Wüstensand zu gründen. Die damals schon heißgeliebte „geborgte" Klarinette wurde dann sogar bei Militärende nach England geschmuggelt.
Acker Bilk hatte nicht auf Sand gebaut seinerzeit. 1950 spielte er zwar nur halbprofessionell in einer kleinen Band, ging 1954 nach London, um sich für neun Monate einer anderen Gruppe anzuschließen. Doch ihm schwebte ein eigenes Jazz-Orchester vor. Zurück in Somerset 1955 jobt er als Schmied, als Sägewerks- und Steinbrucharbeiter. Früh, sehr früh fängt er morgens an, um nachmittags und abends Zeit für seine Musik zu haben. Nach zwei Jahren ist es soweit, er kehrt nach London zurück. Mit eigener Band. Von nun an ging's bergauf. Er, der kaum Noten lesen geschweige schreiben kann, komponiert viele Stücke seines Repertoires. Acker hat seine eigene „Notenschrift", nur ihm verständlich - seiner Band vermittelt er Melodie und Rhythmus via Klarinette. Fünf dieser Instrumente besitzt er. Zwei davon stammen aus der kleinen Werkstätte des Werner Wetzel in Berlin. Zärtlich fast hält er seine Lieblings-Klarinette in den Spielpausen im Arm.
Zwölf Goldene Schallplatten hat er mittlerweile „erjazzt". Die größten Erfolgewaren

Jazz ist ihr Leben, vehement dargebracht, aber mit einer gehörigen Portion Humor gemischt. Sie freuen sich diebisch über langanhaltenden Applaus.

(und sind) „Summer Set", „That's My Home", „White Cliffs of Dover" und - last not least - „Stranger on the Shore". Diese Scheibe war 53 Wochen lang Number One in Englands und gleichzeitig in Amerikas Hit-Listen. Er setzt sich übrigens nie hin mit dem Vorhaben zu komponieren. Irgendwo fallen ihm Melodien ein, irgendwann. Das Mittelstück zu „Stranger on the Shore" entstand in einem Taxi.

Kann ein Vollblut-Musiker wie Acker Bilk gut tanzen? Er behauptet nein, er habe zwei linke Füße. Ich mache die Probe aufs Exempel. Ich kann die Behauptung nicht völlig widerlegen. Bestätigen jedoch kann ich sein ausgeprägtes „Taktgefühl" - er trommelt auf meinem Rücken den Rhythmus der Golden Bridge Big Band, die beim Filmball aufspielt, als er Pause hat.

Vierzehn Tage später sehe ich ihn wieder. Er steht mit seiner Band auf einer winzigen Bühne im Schwabinger „Podium", umgeben von einer tobenden Menge begeisterter Jazz-Fans. Die Luft ist zum Schneiden, Rauchschwaden hängen über den Tischen, dicht bei dicht stehen die Zuhörer. Acker schließt die Augen - und spielt, entlockt seiner Klarinette mitreißenden, zündenden Jazz. Alle swingen, klatschen den Rhythmus mit.

Pianist Collin Wood (35), Bassist Tucker Finlayson (40), Posaunist John Mortimer (40), Trompeter Mike Cotton (40) und der Schlagzeuger Ritchie Bryant - sie alle sind hervorragende Solisten. Zusammen bilden sie eine Einheit, die swingt, jazzt, singt, improvisiert. Sie witzeln auf der Bühne, diese sechs, blödeln miteinander - oder ins Mikrofon. Jazz ist ihr Leben, vehement dargebracht, aber mit einer gehörigen Portion urigem Humor gemischt. Sie freuen sich diebisch über langanhaltenden Applaus. Alle wirken bescheiden, nicht satt und erfolgsgewohnt. Es herrscht ein gutes Betriebsklima in dieser Gruppe, ein sehr gutes sogar. Nicht umsonst ist beispielsweise John Mortimer bereits 22 Jahre dabei. Oder Tucker Finlayson seit 18 Jahren und Ritchie Bryant seit 10 Jahren. Acker Bilk meint dazu lakonisch: „Ich zahl' halt gut, das wird es sein." Aber er lacht dabei auch verschmitzt, er weiß, das allein kann es nicht sein. Sie verstehen sich eben gut, passen wunderbar zusammen und haben alle eine große Liebe, den Jazz. Das ist es.

Bis auf Tucker Finlayson sind alle verheiratet, haben Kinder. Das viele Reisen ist sicher nicht immer leicht. Von den Familien wird großes Verständnis erwartet. Das bringt auch kritische Situationen. Aber die Liebe zum Jazz ist stärker. Acker Bilk beschreibt sein Familienleben so: „Meine Kinder (mittlerweile 20 und 21) sagen Onkel zu mir." Und wieder ist da sein ansteckendes, kehliges Lachen.

In den kurzen Pausen dieses Schwabinger Abends unterhalten wir uns. Acker gibt Autogramme. Auf Bierdeckel, Fotos, auf Plakate, die von den Wänden gerissen werden. Er tut es gern, fast ein bißchen verlegen. So, als wollte er sagen: Warum denn nur, wer bin ich denn schon?

Doch, er ist schon wer. Leader einer der besten (wenigen) Jazz-Bands heutzutage. Und das seit über zwanzig Jahren. Sie sind wie eine Familie, die sechs fahrenden Musikanten. Sie spielen zusammen, sie leben zusammen, sie reisen zusammen. Und wenn sie Lust haben, packen sie im Flugzeug ihre Instrumente aus - und jazzen hoch über den Wolken. Nur so zum Spaß. Ohne großes Publikum. Ohne Gage.

Ovationen und da capo-Rufe hallen noch durch das kleine Schwabinger Lokal, als ich um 1.00 Uhr gehe. Am nächsten Mittag sehe ich Acker Bilk noch einmal im Hotel. In einer Stunde geht die Maschine nach Hannover. Ein Jazz-Konzert mit James Last und seinem Orchester steht am Abend auf dem Programm. Langsam trudeln alle Paramount Jazz-Band-Mitglieder in der Hotelhalle ein. Mehr oder minder müde. Man hat abends noch gefeiert. Aber alle sind lustig, gelöst, zu Spaßen aufgelegt. Die Instrumente sind bereits im Wagen, der sie zum Flughafen bringen wird. Auch die berühmte Melone des Mr. Acker Bilk. Sie hocken herum, die sechs, in verbeulten Jeans, Lederjacken, Cowboystiefeln, mit buntbeklebten, abgewetzten Koffern zwischen den Beinen. Sie sehen aus wie Tramps ohne Woher und Wohin, diese hochbegabten Musiker. Sie spielen auf den Fidschi-Inseln, in Australien, Bombay, Singapur, in Japan und Amerika und - in Scunthorpe, einem kleinen Nest in England. Ihnen ist es egal, wo sie auftreten - das Publikum muß stimmen, der Funke überspringen. Dann kommt es ihnen auch nicht auf Zugaben an, dann wird die Nacht halt länger.

Es ist Zeit, sich zu verabschieden. Der Wagen wartet. So long, sagen alle sechs. Mal sehen, vielleicht so long - Mister Acker Bilk und seine Paramount Jazz Band.

:.-.••• Inge Scharf

Joos Direktschnitt-LP

Daß Herbert Joos sich zu einem der - neben Manfred Schoof und Michael Seil - bedeutendsten Jazztrompeter der bundesdeutschen Szene heraufgespielt hat, braucht Eingeweihten wohl kaum mitgeteilt zu werden.

Jetzt gibt es bei „plane" einen Leckerbissen: die neue Direktschnitt-LP vom Joos-Quartett mit dem Titel: Kershak Suite.

30-cm-LP 88217





Afro-Cuba-Jazz

In Cuba tut sich was in Sachen Jazz! Die neu gegründete Gruppe Grupo Afro Cuba jagt den Hörer mühelos vom Avantgardistischen zu folkloristischen Wurzeln und mit noch größerem Drive wieder zum zeitgenössischen Jazz.

Eine sehr eigenständige Musik von internationalem Standard, die aus der ursprünglichen Quelle des Jazz schöpft, dabei immer mit Blick nach vorne!

30-cm-LP 88214

Verlag „plane" GmbH
Postfach 827
4600 Dortmund 1

Jazz aktuell

Wilde Kraft und Ursprünglichkeit

Jeremy Steig-Eddie Gomez

Als die Krefelder Musikerinitiative e. V. Jeremy Steig und Eddie Gomez nach Krefeld holte, füllten diese beiden zur Jazzelite gehörenden Musiker fast wider Erwarten das Audimax bei diesem gemeinsam mit der Fachhochschule organisierten Konzert. Wieder einmal also stimmte die für Krefeld so gern angewendete „Lieschen Müller"-Theorie nicht, nach der man unseren städtischen Jungbürgern gehobenes jazzmusikalisches Niveau nicht - veranstaltungserfolgreich - zumuten kann, (Siehe „Spektrum 79", wo das progressive Jüllich-Schönenberg-Duo den meisten Applaus bekam.) Jeremy Steig belehrte das Publikum im vollen Audimax in allen seinen gewohnten Vorstellungen über Flötenmusik eines Besseren und löste dieses schon von Mozart nicht recht geliebte Instrument gründlich aus seinem etwas festgelegten Image einer allzu heilen musikalischen Welt reiner, kantabler Lieblichkeit. Was er aus seinen Querflöten verschiedener Lagen heraushotte, hat außer einer bei ihm völlig natürlich wirkenden artistischen Technik die Bandbreite einer Musik, die aus der Mitte und mit allen Mitteln „der Stunde" von manchmal fast wilder Kraft und Ursprünglichkeit ist. Hinzu kommen Timing und Drive von faszinierender Schlüssigkeit, ideenreiche Melodik aus eigentlich allen - klassischen wie jazzhistorischen wie östlichen - Musikbereichen. Daß dies alles dicht gewoben ist wie ein moderner Kammermusiksatz (nur brisanter, kurzweiliger, als diese oft zu sein pflegen), das ist dem Beitrag - man kann kaum sagen, „der Begleitung" - von Eddie Gomez am Kontrabaß zuzuschreiben. Wenn Gomez auch als Begleiter 10 Jahre bei Bill Evans, in der Charles Mingus Band, bei Chick Corea gearbeitet hat, so ist doch sein Spiel gerade in letzter Zeit bewußt auf Baß „als Stimme" gerichtet, auch hier mit Jeremy Steig, mit dem er seit 20 Jahren befreundet ist, ergibt sich eine gewachsene und ineinandergreifende Art des Duospiels, die beiden große Freiheiten läßt. Steig hat im Stil viel von Mangelsdorffs Posaunen-„Gags", das Mehrstimmige, das Mitsingen beim Spiel, eine Quint, eine Terz tiefer. Die elektronischen Effekte, die er mit der ekstatischen Launigkeit eines zeitgenössischen Pan-Nachkommen von Debussys „Syrinx" voll genießerischer Experimentierfreude in offene, interessante neue Bereiche treibt, zeigen flötenungewohnte Veränderungsmöglichkeiten des Klangs und seiner Bewegungen. Zeigen neben den bekannten modulatorengesteuerten Wirkungen des „mit seinem eigenen, multiplizierten Echo Spielens" erstaunliche neue Dimensionen. Der Beifall ist frenetisch und verständnisvoll, denn bei aller Progressivität hat das Duo eine große Tugend: Seine Musik ist vielschichtig, neu, aber kurzweilig und durchsichtig zugleich.

Dita von Szadkowski

Bayern, New Orleans, Leipzig und Dublin

Art Ensemble of Chicago

Manchmal, gerade in sich versunken, schaut man auf und wundert sich, daß auf einem Saxophon diese Klänge produziert werden, daß es eine Trompete ist, die da, unterhalb der klingenden Luftsäule, krächzt, schwirrt und schnarrt: das vorwiegend perkussive, reichhaltige Instrumentarium (leichter ist es schon, die nicht gespielten Instrumente aufzuzählen) des Art Ensemble of Chicago ebnet die hochgezüchtete Sprache der klassischen Jazz-Soloinstrumente mit brachialer Eleganz ein, emanzipiert dagegen eine vernachlässigte Seite der Musik, die großes Drama in sich birgt: die Klangfarbe. Mit ihr schlägt der Jazz wieder Krach, holt in der scharfen und kompromißlosen, rohen und grellen Klangführung der Blasinstrumente eine fast gewalttätige, ästhetische Sinnlichkeit aus sozialem und geschichtlichem Erleben. Und dies seit Mitte der sechziger Jahre, als der schwarze Teil der Chicagoer Free Jazz Szene sich - erstmals mit Erfolg - fest und konsequent organisierte. Denn die Geschichte des Jazz ist nicht nur die Geschichte der schwarzen Emanzipation, sondern ebenso des weiß gefärbten, kommerziellen Versuchs, sie in ihren musikalischen Ergebnissen (zum Beispiel dem Bebop) profitabel zu verwerten und zu verfälschen. Und nur feste Organisation konnte da Abhilfe und Unabhängigkeit schaffen: aus der schon sagenumwobenen „Association for the Advancement of Creative Musicians" (AACM) erwuchs damals als wichtigste Formation eben dieses Art Ensemble of Chicago: mit Lester Bowie, Trompete, mit Roscoe Mitchell und Joseph Jarman, Saxophone, Klarinetten und viele andere Instrumente, und mit Malachi Favors, Baß. Unverändert in der Besetzung, als dann der Schlagzeuger Don Moye hinzustieß, probt es seitdem die kosmopolitische Selbstfindung zwischen Afrika und Alpen, zwischen schwarz-amerikanischen Elendsvierteln und europäischem Musikverständnis.

Mit letzterem eröffnete das Art Ensemble seinen Auftritt im Quartier Latin (wo es alljährlich Station macht): eine bayerische Marschfloskel auf dem Baß wechselt zum Zwiefachen, roh und rauh wie Holz geschlagen, und Parodie und Archaik hängen dabei so dicht ineinander wie bei Strawinsky in seinen besten musiktheatralischen Volksszenen. Die Floskel behauptet sich gegen alle bläserischen Rudimente, ein Trompeten-Break erst leitet, so elementar, schwankend und in feiner Grobheit geblasen, wie er damals höchstens gedacht wurde, über zum New-Orleans-Stil.

Und tatsächlich ist dies möglich, weil Lester Bowie eine „körperliche" Trompete bläst, die mit growl-Effekt, mit weitem, circensischem Vibrato, lärmender Offenheit und zugleich kammermusikalischer Raffinesse einen weiten stilistischen Bogen spannt, als wäre New Orleans-, Swing- und Miles-Davis-Trompete im Prinzip das gleiche, nur verschieden artikulierter musikalischer Grundgedanke.

Im improvisierten Verlauf werden die ausgetüftelten Felder musikalischen Materials immer mehr auch in ihrem Gefüge als Suitenform erkennbar, die Unmögliches, Undenkbares wie magisch (optische Entsprechung auf der Bühne: Bowie im Arztkittel und die anderen Musiker mit bemalten Gesichtern) zusammenbringt und zu neuer, kollektiver Stimmigkeit fügt: plötzlich - nicht weit vom New Orleans Stil entfernt plaziert - die Ausdünnung zum imitativ geführten Duo zwischen Sopransaxophon und Sopranino, und die weitere Reduktion dann auf das Solo. Da leuchtet unversehens und unvermutet barocker, gewissermaßen Leipziger Ton auf, Joseph Jarman verdinglicht ihn auf hohem Sopranino zu fast altmeisterlichem Trompetenglanz und mit ihm auch seine Schäbigkeit, als wolle er Respekt vor der Geschichte und zugleich Abscheu vor heute praktizierter, sinnentleerter Klangattitüde aufzeigen. Und plötzlich wiederum, die Phrasierung hat sich nur geändert, ist es fast ein irischer Jig - die Schauplätze wechseln wie in einem Roman von James Joyce, das Mosaik aus musikalischen Alltagssprachen allerdings entsteht in parteilicher Zusammenschau. Hier wird dann, neben dem ausgeprägten Gefühl für Formen, soziale Logik und ihre musikalische Proportionierung, neben dem Aspekt der Klangfarbe und dem Aspekt des Einschmelzens verschiedenster Stile und Epochen, ein weiteres Element des Art Ensemble of Chicago deutlich: das Solo ist nicht individuelle Verdichtung gemeinsamer Anstrengung, nicht angestrebter Höhepunkt, sondern nur eine Strukturform kollektiven Daseins neben anderen. Und Improvisation ist eben nicht bloß kommunikative Verständigung (wie ihr gern nachgesagt wird, um sie von der Komposition



Bläst eine „körperliche" Trompete, die mit growl-Effekt, mit weitem, circensischem Vibrato, lärmender Offenheit und zugleich kammermusikalischer Raffinesse einen weiten stilistischen Bogen spannt: Lester Bowie **Foto: Karlheinz Bechholz**

als „höherem" ästhetischen Kunstanspruch abzugrenzen), sondern darüber hinaus situationsgebundene Ausformung eines verfügbaren ästhetischen Konzepts und der ihr zugehörigen „Materialsammlung".

Natürlich geht die Reise weiter, beschränkt sich nicht auf Bayern, New Orleans, Leipzig und Dublin - wichtig nur ist, daß sie in jedem Set in Afrika endet. Da endlich ist alle Floskel, alles Vorgegebene, alle Konvention wie weggespielt, die Musik hat mit einer Gewalt, die nicht blind ist, sondern aus gedanklicher Kraft kommt, ihre naturähnliche Urfomnel wiedergefunden: sei es das hellgefärbte, perkussive Schweben von Okarina, Becken und Marimbaphon, sei es das pure, bei aller archaischen Einfachheit in sich komplexe Trommeln als geräuschnahe Aufwallung, mit langgezogenen Rufen, die zur Trance führen, und vor der jede weiß gesungene Blue Note beschämend und wie aufgedunsen wirken muß.

Solches folgt dann auch auf dem rhythmisch fast zerfallenden metrischen Fuße: zunächst der Nightclub-Blues in seiner weißen Streckung, banal und zur gelächterträchtigen Dummheit getrieben, parodiert bis zum spröden Zerbrechen, und dann die kollektive, fortissimo ausbrechende Freude darüber, durchaus keine Schadenfreude, das wäre zu billig, sondern als Ergebnis kreativer Selbstbesinnung, die einen abschließenden Swing-Standard wie selbstverständlich einbezieht: Begeisterungsstürme im vollen Quartier Latin in Berlin, wie lange nicht mehr.

Jürgen Engelhardt

Viel zu wenig beachtet:

Bob Degen Trio

Es gibt viele Jazzmusiker, die überschätzt werden. Dem in Frankfurt lebenden Amerikaner Bob Degen geht es umgekehrt. Trotz vieler Erfolge muß gesagt werden, daß er nicht den Ruf besitzt, der ihm gebührt. Das mag daran liegen, daß keine finanzkräftige Schallplattenfirma hinter ihm steht und daß er nicht viel Aufsehen um seine Auftritte macht. Die Kunst liegt bei ihm im Detail. Für einen Jazzpianisten bedeutet dies, daß er sein Publikum nicht so ohne weiteres zu enthusiastischen Begeisterungsstürmen hinreißen wird, denn Zuhören, das muß gelernt sein. Und Bob Degen ist ein anspruchsvoller Interpret. Der Reiz und Charme seiner Musik sind begründet in der ausgreifenden Technik, in der einfühlsamen, jedoch nie sentimental wirkenden Vortragsweise und in der ausgewogenen, subtilen Gestaltungskraft, die voller Überraschungen steckt.

Der Mann aus Boston denkt in erster Linie in Harmonien. Er tut es auf seine Art, sehr frei und eigenständig, schafft weite Bezüge, ohne das Thema dabei zu vergewaltigen. Er erlaubt sich Wohlklänge, die andere vielleicht verschmähen würden, und bändigt sie durch kleine Ecken und Widerhaken, ohne daß sein Stil dadurch kantig würde. Dazu ist sein Vortrag zu elegant und farbenreich, sein Gespür für Komplexität zu ausgeprägt. Eine Kopie ist er nicht, auch wenn er Einflüsse nicht verleugnet: Art Tatum, Bill Evans, Carla Bley, Keith Jarrett. Er hat sich eine eigene Integrität aufgebaut, die sowohl Bebop-Intensität (trotz sparsamer Ökonomie) als auch herbe, romantische Gestimmtheit plausibel erscheinen läßt. Sein Spiel swingt und kann mitreißen.

Dies alles wäre nicht so überzeugend ohne einen Bassisten wie Mario Castronari, der inzwischen zum immer gern gesehenen und gehörten Dauergast im Jazzkeller geworden ist. Er hat sich eine enorme Spieltechnik erarbeitet. Sein Ideenreichtum scheint unerschöpflich zu sein. Kern Solo, und deren gab es viele, gleicht dem anderen. Sein Baß bleibt bodenständig, setzt Kontraste, eine prägnante Floskel, eine geschwind eingeflochtene ostinate Figur, dann wieder der Baß als ebenbürtiges Melodieinstrument, als zweite Stimme. Thomas Cremer sorgt als Drummer für markante Akzente und den nötigen Drive. - Bernd Ogan

Jazz aktuell

Zwei ideale Animiergeister des Jazz

Chick Corea und Gary Burton

Frenetische Beifallsorgien rauschten durch die Freiburger Festhalle. Am Schluß minutenlanges Getöse, Zugabe um Zugabe mußte ertrotzt werden. Und so kam's denn, daß dem als freudig empfundenen Hauptereignis eine stattliche Nachgeburt folgte. Kein Zweifel, hier wurde auch das gefeiert, was ein Besucher aus der Schweiz „Das Sensatiönli" genannt hat. Chick Corea und Gary Burton, zwei Jazzgrößen auf Europatournee und mit nur einem einzigen Konzert in Deutschland und das auch noch ausgerechnet in einer Provinzstadt. Derlei Exklusivehren wurden Freiburg wohl zum letztenmal vor Jahrzehnten zuteil, als die Pianistin Mary Lou Williams für ihren Abstecher nach Deutschland diese Stadt ausgewählt hatte.

Chick Corea am Flügel, Gary Burton am Vibraphon, ein Programm der schönen Piecen wie „Crystal silence" und „Fiesta", auch mit einer längeren „Duett Suite". Das war überwiegend die Präsentation des romantischen, des von Harmonien übersättigten Weichbildes der gegenwärtigen Szene und damit war es nur eine, wenn auch eine bedeutsame und erfolgreiche Spielart des neueren Jazz. Doch auch an stilistischen Randerscheinungen und Abweichungen fehlte es nicht. „Children Songs" wären da zu nennen, ein reizend verspielter, ins Pentatonische hinüberschwingender Zyklus, der nun auch Bela Bartok in die Galerie der Inspiratoren des Jazz einreiht.

Corea und Burton, zwei Animiergeister der finessenreichen Duokünste in Aktion. Zwar ließ Corea bei diesem Konzert alles vergessen, was er von je an rockjazzigem Firlefanz unter die Kundschaft geworfen hat, doch um die Feststellung, daß nicht er, sondern Burton der eigentliche Impulsgeber dieser Session gewesen ist, kommt man kaum herum. Der Vibraphonist war es, der für die jazzgemäß nüchternen Energieströme sorgte, der dann, wenn Corea ins allzu Süße und Breite abglitt, eine Berechnung signalisierte, der Brükkenköpfe schlug und mit kurzen, störrischen Phrasen Signale gab zum drivenden Aufbruch.

Also weniger ein Duett und mehr ein kaschiertes Hin und Her der Widerworte? Durchaus nicht. Denn man hatte es hier mit zwei idealen Animiergeistern zu tun. Mit hörbarem Vergnügen ging Chick Corea auf den fordernden Gary Burton ein, die Klavierbässe wurden plötzlich härter, die Akzente schärfer, und dann hatte der Vibraphonist seinerseits alle Hände voll zu tun, um den virtuosen Pianisten nicht entwischen zu lassen.

Klaus Robert Bachmann



Präsentation des romantischen, des von Harmonien übersättigten Weichbildes der gegenwärtigen Szene: Chick Corea **Foto: Paul Gerhard Deker**

Höhepunkt Trummy Young

New Orleans Jazz Night

In der Jahrhunderthalle in Frankfurt-Höchst gab es für die Fans des traditionellen Jazz einen besonderen Leckerbissen: A Night in New Orleans. Das Trevor Richards Trio aus England übernahm die Eröffnung des Abends. Das Spiel dieser technisch versierten Musiker ist gekonnt und routiniert, wirkt aber doch zu glatt und wenig spontan.

Mit Cousin Pleasant Joe kam dann einer der letzten großen Piano Entertainer zum Zuge. Joe, 1907 in der Nähe von New Orleans geboren, begeisterte sein Publikum nicht nur durch seinen Bluesgesang, sondern auch durch witzige Songtexte und pianistisches Können.

Die mit Spannung erwarteten Legends of Jazz, 5 alte Herren, zusammen 360 Jahre, musizierten mit einer Frische und Spontaneität, die für manchen jungen Musiker Vorbild sein sollte. Auch vom Repertoire her wenig alte New Orleans Standards, statt dessen Swingstücke, die an Kansas City erinnerten und in denen Tenorist Sam Lee der herausragende Solist war.

Die Bluessängerin Carrie Smith, ganz in der Tradition ihrer Namensvetterin Bessie Smith stehend, forderte mit ihrer starken, modulationsfähigen Stimme das Publikum zu Beifallsstürmen heraus und konnte erst nach Zugaben die Bühne verlassen. Besonders zu erwähnen: Duke Burrell als einfühlsamer Pianist und Altsaxophonist Peter Müller, der der ideale Bluesbegleiter war.

Star des Abends, Posaunist Trummy Young, als Solist der Jimmie Lunceford Band und der Armstrong All Stars noch vielen Fans in Erinnerung, zeigte Erstaunliches. Der immerhin schon 68jährige beherrschte sein Instrument wie in alten Zeiten mit makellosem Ton und einer ausgefeilten Technik. Der später dazukommende Trompeter Alvin Alcorn zeigte dagegen erhebliche Ansatzschwächen und die Rhythmusgruppe, Pianist Duke Burrell, Dolph Morris am Baß und Freddy Kohlmann am Schlagzeug, verdient uneingeschränkt das Prädikat „sehr gut".

Zum Abschluß dieser New Orleans Night zog dann The Eagle Brass Band im Stil der alten Marching Bands durch die ausverkaufte Halle. Ein außergewöhnlich gelungener Abend, der Musikern und Jazzfans viel Spaß gemacht hat.

Peter Köhler

Die Lust am Tradierten

Goebbels-Harth-Duo

Für F. K. Waechters „Krähen"-Lied und Hanns Eislers „Graugans"-Ballade benutzt der Frankfurter Free Jazzer Alfred Harth vorzugsweise die Baßklarinette, läßt sie schnattern, quaken, träten, imitiert die Viecher lustvoll, kriecht gleichsam instrumental in ihre Keckheit und natürliche Geborgenheit - allerdings nicht um der imitativen Platitüde willen, vielmehr ist die Imitation improvisatorischer Bestandteil konzeptiver Absichten. Heiner Goebbels, sein Duopartner am Klavier und Frankfurter Theatermusiker der dortigen Städtischen Bühne, hat sie von und bei Hanns Eisler abgeschaut, der hat sie von Brecht, und Goebbels/Harth praktizieren sie nun mit beträchtlichem Gewinn, nicht ohne zuweilen den Jazzkritiker zu düpieren, der ratlos davorsteht.

Die Idee ist die vom „Materialwert" historischer Kunstprodukte. Brecht, nach seiner anarchistischen Anfangsphase, zerlegte historische Dramen, beschaute mit politischem und literaturgeschichtlichem Blick ihre Bestandteile, legte die ihm natürlich scheinende, durch die historischen Umstände nur verhinderte oder damals noch nicht mögliche, „eigentliche" Fabel ein und zog eine neue, realistische Dramaturgie an ihr auf. Eisler präparierte sich auf die gleiche Weise die literarischen Klassiker für seine Liedtexte, entdeckte - das war durchaus der Höhepunkt - selbst bei Hölderlin ungeahnte politische Dimensionen. Das hatte nichts mit Klitterung oder Fälschung zu tun, denn das Verfahren der Uminterpretation selbst wurde als geschichtliches Denken künstlerisch mitgeliefert.

Goebbels nun hat sich wie Eisler „seinen" Hölderlin auf diese Weise „seinen" Eisler und mit Eisler die Tradition zurechtgespielt: politisches Kampflied und reflektorisch erzählende, argumentierende Ballade (zum Beispiel eben die von der „haltbaren Graugans") werden in ihrer dichten, kompositorischen Hermetik spielerisch und assoziativ aufgeknackt, ihre Sinnlichkeit und unmittelbare Emotionalität ausgekostet, die gerade der Jazz (Eisler benutzte ihn nicht nur deformativ) als rhythmisch-formale Spur hineingezeichnet hatte. Der politisch nüchterne Kern bleibt dabei unbeschädigt, blüht nur auf andere, neue und farbenprächtige, die Klangwelt als politische Welt deutende Weise. Glücklicher Umstand ist auch, und dem Duo gebührt das Verdienst der Entdekkung und ihrer formal ästhetischen Möglichkeiten, daß Eisler eben jene Kirchentonarten rhythmisch und harmonisch funktionalisierte, die John Coltrane und andere Protagonisten in den fünfziger Jahren auch als Neuartigkeit für den Jazz entdeckten und einbrachten („Fis-phrygisch" hat heute so den gleichen Verständigungswert wie „Blues in B"). Und die Lust am Umdeuten, Umspielen und Parodieren, das ungeheure Vergnügen, das der Umgang mit abgesetztem, von seiner (politischen) Gängigkeit schon ganz abgeschabtem „Material" bereitet, um seinen „Materialwert" zu entdecken und politisch verfügbar zu machen - dieses ist das eigentliche Ferment, das Eisler und Jazz, sprich Heiner Goebbels und Alfred Harth, produktiv zusammenhält.

Die Methode des „Materialwerts" hat den Vorteil, auf die Tradition ausweitbar zu sein: Aus Bachs Passions-Rezitativen werden so, mit Klavier und Saxophon, dramatische und explosive Gebilde, die sich nun tatsächlich beim Anhören Bachscher Musik emotional aufstauen und abbilden: die gezüchtigte Form-Askese kompositorischer Konvention sprengt da wie von allein, naiv die Sinnlichkeit hervortreibend, ihre engen gestischen Grenzen. Oder auch „Ich grolle nicht" (Heine/Schumann) als komisches Melodran, das sich von der schlichten Lied-Romanze ins geputschte Sentiment hineinbewegt (nicht als perfekte Unbedarftheit wie bei Ortrud Beginnen) und dann plötzlich, durch alle Parodie hindurch ungeschminkte (nicht reaktionäre) Romantik kreist: Überhaupt liegen romantische Naivität, Sarkasmus und eben jene Parodie, die verfremdend auf Realität verweist, bei Goebbels/Harth immer ganz nahe beieinander - in einer Balance, die nie voll zu einer Seite sich auswuchtet.

Nichts ist da vor dem Duo sicher, improvisierend frißt es sich mit praller, originärer Lust am gut gebauten melodischen Bogen, an einer versteckt gelagerten, harmonisch raffinierten Wendung zur (fast trivialen) Urschönheit durch, schmatzt instrumental vergnüglich und polemisiert und politisiert: Ein Cembalo-Stück vom musikalischen Aufklärer Rameau, eigentlich nur vorklassische Dutzendware im imitativen Stil, wird auf zwei Tenorsaxophonen, notengetreu und vom bloßgelegten musikalischen Materialwert her zum ballettös-virtuosen Popanz aufgedonnert, als sei es das Signal zum Sturm auf die Bastille (vielleicht war es das auch, nur ganz früh und zu schüchtern-empfindsam).

Natürlich hat solch gewagter, herrlich kluger Umgang mit der Tradition, an dem Eisler seine Freude hätte, auch seine Einbrüche, produziert auch Mißratenes. Ein irisches Volkslied darf auch nicht mit Saxophon und Akkordeon zum besoffenen Täterätä in teutscher Schützenfest-Manier werden. Eine Improvisation über „Los Campesinos" aus dem Spanischen Bürgerkrieg darf ebensowenig zum klavieristisch aufgeblasenen Pathetikum degenerieren und nur noch blanken Klangschrott zeigen. Entweder hat das Lied keinen Wert jenseits der historischen Tagesaktualität, oder aber das Aufbereitungsverfahren des Duos setzt am falschen Punkt an. Das letzere ist wahrscheinlich, wenn man einmal gehört hat, wie das Berliner Improvisationsquartett aus der DDR mit solch ernsthaftem Material umzugehen versteht: da wäre (ergänzend) noch einiges abzuschauen.

•.••:..-,' Jürgen Engelhardt

Mehr als nur respektable Hochebene

Felix Sabotnik Group

Frohe, schon fast verheißungsvolle Kunde eilte Felix Sabotnik voraus, die nämlich, daß da endlich einmal ein Saxophonist aus Graz sei, der mit John Coltrane ziemlich wenig am Hut habe. Und in der Tat, die Session der Sabotnik Group im Freiburger „Roten Punkt" hatte kaum ihren bluestönenden Anlauf genommen, da strahlte das Altsaxophon des jungen Österreichers auch schon im Glanz prägnant stilistischer Signetten des Bebop und Hardbop. Charlie Parkers kraftvolle Nervosität war da vor allem zu spüren und der expressive, über den Rand des Tonalen springende Phrasierungsbogen eines Eric Dolphy, aber auch das jäh Gelenkige eines Johnny Griffin gesellte sich dazu.
Spielarten des Bebop und Hardbop, in denen sich auch die Begleitmusiker hören lassen konnten. Thomas Pieper am (wahrhaft ganz echten und nicht elektrischen) Klavier, er hatte in Monks ,,Epistrophy" kühne Einfälle mit gebrochenen Akkorden. Einen zuverlässig „walkenden" Kontrabaß zupfte Peter Reich, und Hiram Mutschier, der Freiburger Schlagzeuger, der die ganze Session auf die Beine gestellt hatte, er zeigte sich von der allerbesten Seite, setzte die Beats zwar mit Macht, doch dahinter war eine phantasievolle, erquickende Beweglichkeit am Werk.

Bei all dem war Felix Sabotnik der Unermüdlichste. Er stopft nicht einfach Chorus auf Chorus, sondern baut seine Chorusfolgen in einer aufwärts kletternden und einer allmählich fallenden Linie gleichsam „pyramidal" auf. Sicher hat der erst 23jährige noch nicht seinen persönlichen Stil, aber hinter einer mehr als nur respektablen Hochebene können Gipfelpunkte vermutet werden. Und wenn es die Einkerkerung im Grazer Kessel nicht verhindert, dann wird die Jazzszene von diesem Felix Sabotnik sicher noch einiges zu hören bekommen.

Klaus Robert Bachmann

Jazz aktuell

Jazzlektionen mit Orexis

Nürnbergs 5. Jugendkonzert

Locker, leger und auch lustig geriet das 5. Jugendkonzert der Stadt Nürnberg, das wegen des großen Andrangs noch rechtzeitig in den kleinen Saal der Meistersingerfialle verlegt wurde. Das genaue Konzept der Jugendkonzerte mußte sich gerade in diesem Fall besonders bewähren, da speziell der Jazz geeignet ist, Musik als Entstehungsprozeß, als Zusammenspiel, als Einheit verschiedener Elemente und Bausteine erfahrbar zu machen. Die Veranstalter (Dr. Harald Sträube) hatten sich hierfür die Gruppe Orexis (was soviel heißt wie schöpferischer Urdrang) verpflichtet. Die wohldosierte Mischung unterschiedlicher musikalischer Einflüsse, die vom Jazz und Rock über die spanische und südamerikanische Folklore bis zum Barock und die klassische Gitarrentradition reichen, faszinierte nicht nur die Juroren der Deutschen Phonoakademie, die Orexis 1978 mit dem Deutschen Schallplattenpreis für das beste deutsche Nachwuchsensemble bedachten, sondern auch die (meist noch sehr) jungen Zuhörer, die Musik einmal von einer ganz anderen Seite erleben konnten, nicht als steife, unantastbare Konzertdarbietung, als mehr oder weniger „großes Kulturereignis", sondern als Einladung zu unbefangenem Zuhören und Begreifen.

Da wurden Abläufe skizziert und demonstriert (Einleitung, Thema, Breaks, Harmoniewechsel, Improvisation), Fachbegriffe erläutert (Ostinato, ungerader Takt, Kontrapunkt, Rubato), Rhythmen erklärt, oder einfach nur Musik geboten zum Zuhören und Mitgehen. Da Orexis eine relativ transparente, durchsichtige (speziell für diesen Zweck wohl auch etwas vereinfachte) Musik macht, die es erleichtert, Zusammenhänge zu erkennen und zu begreifen, war es nicht schwer, Theorie und Praxis, Praxis und Theorie zu vergleichen.

Die vier Gäste führten vor, was man mit Rockmusik anfangen kann, wenn man alles Hitverdächtige und allzu Eingängige wegläßt, die Harmonien verkompliziert und im Sound schmackhaft zurechtputzt. Und Georg Lawall, der Chef der Gruppe, zeigte, wie man mit fünf Fingern auf den 18 Saiten der Sitar über einem indischen Rhythmusschema jazzmäßig spielen und improvisieren kann. Pädagogisch aufdringlich wurde das Ganze nie, und auch für die informierten Hörer hatte die „Kleine Nachhilfestunde in Jazz" ihre Reize. Wolfgang Lauer bewies, daß er nicht nur ein Mordsbassist ist, sondern sich auch als Pädagoge gut ausmachen würde. Gert Kilian und Nikolaus Schäuble setzten mit ihrem ausgiebigen Percussions- und Schlagzeugsolo für die Youngsters aus den Nürnberger Schulen einen emotionalen Höhepunkt. Ein unterhaltsames, ein aufschlußreiches und ein notwendiges Jugendkonzert.

Bernd Ogan

Höhepunkt: Hans Reichel

2. Wittener Oster-Jazz-Festival

Vielleicht wird Wirten wirklich einmal der Brenn- und Sammelpunkt hörenswerter moderner bis avantgardistischer Jazzmusik, die im Ruhrgebiet zu Hause ist. Mit dem zweiten Oster-Jazz-Festival ist nun schon mehr als der Anfang gemacht worden. Ein Programm mit 13 Gruppen und Solisten an drei Tagen mit guter, einige Male auch sehr guter Musik bei spotterregenden Eintrittspreisen: Das kann sich sehen lassen.

Neben der Wittener Szene präsentierten sich Gruppen aus der Region, unter denen der Rock-Jazz der (Big-),,Small Band" (wegen ihrer Rhythmusgruppe) und „Jazz Drive" mit dem Saxophonisten Thomas Ballmer auffielen, die mit ihrer Kombination von jazzklassischen Spielarten und Motiven sowie sensiblem freiem Improvisieren das Publikum bis in die Nacht fesselten.

Die beiden prominentesten Teilnehmer waren der Londoner Schlagzeuger Paul Lytton, der solo und im Duo auftrat, und der Wuppertaler Gitarrist Hans Reichel, dessen kleiner, kammermusikalischer Auftritt für mich der Höhepunkt des Festivals war. Anders als auf einem Massenpodium wie in Moers kamen die merkwürdigen und elektronisch anmutenden wundersamen Klänge, die Reichel ganz ohne Elektronik seinem Spiel entlockt, in diesem Rahmen vorzüglich an. Er schlägt und zupft die Saiten mit den Fingern beider Hände und verfügt damit über polyphone und rhythmische Spielvarianten, wie man sie auf der Gitarre vorher wohl noch nie zu hören bekam.

Die Wittener Musikerinitiative, die auch diesmal wieder als Organisator firmierte, wird ob dieses Festivalerfolgs vielleicht zu neuem Leben kommen. Denn organisiert hat das Festival allein Pianist Martin Theurer, der nach seinem Auftritt beim Berliner FMP-Workshop hier auch selbst im Quartett und (besser) im Trio auf der Bühne stand.

Nach dem 1. Wittener Festival hatte - wie an vielen vergleichbaren Orten - Desinteresse und Abschlaffen das Wirken der Musikerinitiative fast zum Absterben gebracht. Doch Initiative gab und gibt es noch genug: Es ist Martin Theurer nämlich gelungen, statt der bisherigen winzigen Galerie eine neue Heimat für den Wittener Jazz zu finden. Das Jugendzentrum Wittener Werkstatt, eine Fabrikhalle mit integrierten kleinen Gebäuden, darunter einem angenehmen Arena-Saal, hat sich geöffnet. Neben dem Osterfestival hat sich hier seit April für jeden zweiten Sonntag im Monat ein Jazzclub etabliert, und für Mitte Oktober sind schon „Wittener Herbsttage für improvisierte Musik" angekündigt.

Achim Forst

Eine Traum-Story

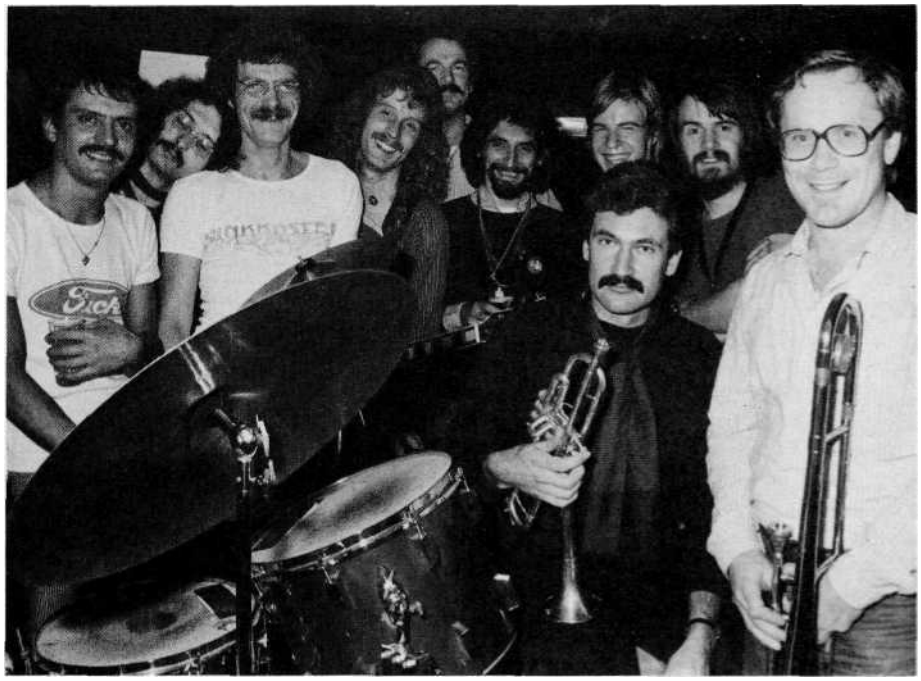
Supersession

Früher gab es Stories, die Glenn Miller Story, die Benny Goodman Story, dergestalt, daß man Filme daraus machen konnte: Ein Mann träumt von „seinem" Sound, und er findet Musiker, mit denen er diesen Traum wahr macht. So wurde in der Zeit der swingenden Big Bands absolut den Klang- und Formvorstellungen einer Autorität, einer Persönlichkeit, gehorcht. Schon Ellington dann - wiewohl er nicht umsonst „Duke" genannt wurde - setzte die instrumentalistischen Persönlichkeiten seines Orchesters so nach ihrer eigenen Art ins musikalische Bild, daß man - wie dies der Schweizer Synthesizerspezialist einer großen Orgelfirma einmal demonstrierte - das Ellingtonensemble heute, in die Charakteristika seiner einzelnen Spieler zerlegt, synthetisch wieder soundgetreu zusammensetzen kann wie ein Puzzle, der „Duke" träumte bereits mit den lebendigen Bausteinen seiner Musiker.

Die Story vom Traum, in dem sich, wenn man so will, recht undemokratisch die Vorstellung eines einzigen Musikers von seinem ureigenen Band-Sound artikuliert, verlor ihre Aktualität, weil musikalischer Individualismus im Jazz, bis zu seinen extremen Entwicklungen im Free Jazz, mehr gefragt ist als je zuvor. Das zeitgemäße „Raum geben" der freien Einzelentwicklung, die Flut verschiedenster Intentionen, andere Formen und Klangmöglichkeiten, neue Dimensionen zu entdecken, überholte jene Bandleader-Traumbilder, denen Spieler-Individualitäten absolut unterworfen wurden.

All dies Vorausgesagte soll ein besonderes Licht werfen auf eine Neuerscheinung, Newcomer kann man nicht sagen, die Supersession heißt und sich seit ihrer ersten Tournee und einem gleich sehr erfolgreichen Jahr ihres Zusammenschlusses trotz aller Widrigkeiten in kompromißloser Qualität behauptet hat. Und, um auf die Story

zurückzukommen, Supersession hat eine. Sie hat allerdings schon den Geschmack der 80er Jahre: Man läßt beim frischen Trip ins Neue das Gute der 70er nicht fallen. Es war einmal ein Drummer. Schon vor 10 Jahren, in der Gruppe Kollektiv, träumte er von einer bestimmten Musik in größerer Besetzung, bei der jeder Musiker einen Rucksack voll Spaß, „Bock", und Ideen mitbringt, daß es rockt, swingt, funkt und funkelt, wie es das hierzulande nicht gab. Waldo Karpenkiel, dieser Krefelder Schlagzeuger, dem außer Billy Cobham Musiker wie Blood, Sweat and Tears, Chicago, Tower of Power, Weather Report in den Ohren lagen, probierte es und scheiterte. Die Schwierigkeiten für den Bestand eines solchen Big-Band-Traums sind so vielfältig, daß eine dauerhafte Besetzung mit guten Musikern aus allen möglichen Gegenden fast unmöglich ist. Es sei denn, man ist so kompetent, daß man - wie es beim United Jazz & Rock Ensemble geschehen ist - ins Volle greifen und eine Band der Bandleader kreieren kann. Im Übrigen leben wir in einer Zeit der kleinen Ensembles, Big Bands leisten sich fast nur noch Funkhäuser. Daß Waldo 1979 Supersession, eine 11 köpfige Gruppe, zusammenbrachte, ohne daß dies eine Telefonband wurde, ohne daß sich der Einsatz des Einzelnen, die Qualität außergewöhnlicher Lebendigkeit und instrumentaler Dichte vermindert hätte, das hat Gründe, die sehr bezeichnend sind dafür, unter welchen Voraussetzungen heute noch eine solche Band und ihre Musik bestehen kann.



Soundbreite, faszinierende und einmalige musikalische Farbskalen: Supersession

Abseits von den beiden Extremen derzeitiger Trends, entweder, in Richtung „Ego-Trip" improvisationsreiche, kommunikationsarme, oder, in Richtung großformierter powersounds, disconahe Musik zu machen, ergab sich für die 11 Musiker eine Alternative, im professionellen Jazz-Rock den Sessioncharakter zu wahren: Indem man einerseits „zusammenrückte" in die urmusikantische Intimität von freier Improvisation und Entfaltung, (ursprünglich hieß es ,,Jam"-Session von to jam, zusammenrücken, zusammenpressen). Zum andern aber, indem man durch die Kopfzahl und das vielfältige Potential nicht nur Soundbreite, sondern auch faszinierende und einmalige musikalische Farbskalen erreicht. Alle elf Musiker sind Profis, die zwar die Musik ihrer Bands, in denen sie anderweitig spielen, durchaus akzeptieren, aber doch noch irgendwo den Traum von der Freiheit einer spontanen, jazzrokkigen Musik für Kopf, Herz und Kreislauf träumen. Bei der man, selbst zum Komponieren angeregt, Stücke beisteuert, und bei aller straffen Proben- und Tourneedisziplin „in der Demokratie", nicht in der Routine das Gefühl für „passion-play" verliert. An den Keyboards sitzt Volker Kriegeis Pianist Thomas Bettermann, der Duisburger Reed-Spezialist Klaus Dapper machte mit anderen Gruppen LPs und Tourneen durch Ostafrika, Mittel- und Südamerika, der Gitarrist aus Münster, Martin Gorenz, tourte ebenfalls durch Ostafrika und England. Die Brass-Section (zwei Trompeten, zwei Posaunen) besteht aus dem Dortmunder Hochschuldozenten Wolf Escher und Rainer Alm (früher Dave Camion Division), Trompete, den Posaunisten Meinhard Puhl (auch Hochschuldozent in Dortmund, früher Time in Space) und Ludwig Götz, Studiomusiker in Duisburg. Studiomusiker ist auch Bassist Georg Funke. Die beiden ganz außergewöhnlich einfallsreichen und temperamentvollen Percussionisten Ricardo E. Brog und Tommy Goldschmied aus Buenos Aires und Bolivien haben ihre Lehr- und Wanderjahre bei Studioarbeiten in Madrid und Mailand, beim Release Music Orchestra, bei Tourneen und LP-Produktionen mit Katamaran, Karthago, Guru, Kraan und C. Bohn absolviert. Karpenkiel selbst, der die Gruppe managt und ins Leben rief, hat außer seiner sehr originären Handschrift als Schlagzeuger (bei Kollektiv, Katamaran, Bröselmaschine, Glatter Wahnsinn, Funkaufnahmen, Tourneen, 5 LPs) seine ganze Erfahrung und seine beträchtliche Energie mit fast besessener Arbeit in den Dienst von Supersession gestellt. Seit Mai 1979 gab es 3 Tourneen mit 27 Auftritten, vorwiegend in NRW, zuletzt kam man im Onkel Pö so gut an, daß man gleich für zwei Tage Ende 80 eingeladen wurde. Und die Kritik schrieb seither eigentlich nur in Superlativen wie „eine Gruppe, die in vielerlei Hinsicht selbst das gediegene United Jazz & Rock Ensemble entzaubert",. . . . .sie spielen Stücke, die bunt, lustig, frech aufregend und poetisch sind". . . . . .ein einmaliges Musikerlebnis". . . . . .ein Konzert mit Drive und Feuer, in dem jedem Musiker der Spaß anzusehen ist".

Alles Integrierte von lateinamerikanischen und anderen Elemenen aus Jazz, Rock, Reggae oder Funk, samt natürlich vieler Eigenkompositionen, wirkt eigenständig und hat immer einen schnellen Puls. Bei aller Vitalität jedoch beschleicht einen Angst umd die Gefährdung dieser schmetterlingbunter, Fragilität der Lebendigkeit durch den grauen Alltag der Professionalität. Wer die augenblickliche Situation der deutschen - und nicht nur deutschen - Jazzer und Jazzrocker kennt, samt ihrer ungeheuren Misere, in der die ratio selbst besessene Idealisten zu Kompromissen oder zu mönchischer Gleichmut gegenüber einfachsten materiellen Erfordernissen zwingt, der versteht, wie hoch musikalischer Wunderglaube dieser Art zu bewerten ist. Und daß er doch „Berge versetzen" immer noch kann: Die erste LP von Supersession wird gerade fertig und bald auf dem Markt sein, ohne musikalische Kompromisse, denn es hat sich eine junge amerikanische Produzentin als Mäzen gefunden. Vielleicht als Zufall eine Frau, vielleicht bezeichnend. Supersession ist eine Band, die abseits vom mitunter so penetranten powerplay-Gehabe omnipotenter Jazzrocker der Szene bei allem Drive, bei aller rhythmischen Kraft die liebenswürdigen, sympathischen und auch zartbesaiteten Eigenschaften ihrer Mitglieder mit in die Musik einbringt. Eine Sache, die nach mehr schmeckt,

Dita von Szadkowski

Zwei Seiten des Swingpianos und ein Posaunenfinale mit Juxlogik bei

VS swingt

Massive Traditionspflege und ein stattliches Prominentenaufgebot, es war auch bei diesem Festival wieder jenes Erfolgsrezept, das dem Theater am Ring in Villingen stets volle Ränge beschert hat. Delois Barret Campbell und die Barrett-Sisters brachten Negro-Spirituals und Gospelsongs. Wild Bill Davison war Überraschungsgast bei den Dixielandern von Pee Wee Erwin und mit Dorothy Donegan wurde eine vielversprechende Pianistin aus der weitverzweigten Tastenverwandtschaft von Oscar Peterson vorgestellt.

Pianisten, bleiben wir bei denen. Ihnen wurde heuer in Villingen . eine ganze „Nacht der Klaviere" gewidmet, wobei sich allerdings nicht Nachwuchs, sondern gestandenes Veteranentum des Swingpianos tummelte. Boogie-Pianist Sammy Price, der hinter den Kulissen recht patzig auftrumpfte und das Treffen ob seiner Quertreibereien beinahe zum Scheitern gebracht hätte, mimte vor dem Publikum den diensteifrigen Männchenbauer und Hurra-Dröhner, er stellte die Kollegen vor.

Immerhin hatte diese Klaviernacht zeitweilig Begegnungscharakter, denn außerhalb ihrer Solo-Auftritte ließen sich drei von den vier Pianisten, nämlich Teddy Wilson, Dick Wellstood und schließlich Price selbst auch parolibietend an zwei Flügeln miteinander ein. Im jumpenden Schlagabtausch zwischen Wilson und Wellstood kletterte dabei ,,Lady be good" auf den Scheitelpunkt der schönen Swingfetzerei.

Vier Pianisten, zwei Seiten des Swingpianos, Jazz der Zwanziger und Dreißiger Jahre. Die Reihenfolge übrigens brachte eine nicht unwitzige Gegenüberstellung, denn einem Vertreter der eckigen Stakkatokurven und der Tastenwühlerei wurde jeweils ein Vertreter brillierender Eleganz nachgeschickt. Mit Earl ,,Fatha" Hines begann's, mit dem alten Herrn, der noch immer seine kraus gegeneinander lospralllenden Stakkatoläufe höchst temperamentvoll im Griff hat und dabei auch solchen Swingsächelchen, die an sich längst in feinem Moder vor sich hinmuffeln, das Knochengerüst, sprich das Harmonienschema, ergötzlich rüttelt.

Wellstood, Price, Wilson, von den dreien war Boogiehämmerer Price natürlich der Mann der aufgewühlten Tasten, doch mit Gershwins plötzlich eingeschobener Ballade „Someone to watch over me" ließ er auch etwas von jenen zarteren Tönen hören, wie sie bei seinem Session-Vorgänger Dick Wellstood und seinem Nachfolger Teddy Wilson gang und gäbe waren.

Wellstood spielte Swing-Evergreens, Cole Porter und Duke Ellington mit großflächiger Linie, ein klassizistischer Mainstream, der durch einige Akkordtrübungen eine interessant romantische Färbung erhielt. Und Teddy Wilson hatte seinen ausgesprochenen Gershwin-Tag, verfiel aber immer wieder in die Marotte der Medleys, jener potpourrihaft gewundenen Melodienkränze, die bei einem geringeren Pianisten als diesem sonst leicht zu Seelensirup verkleistern. Wenn Wilson freilich darauf verzichtete, Gershwin, Goodman und Basie ohne Container heranzukarren, ohne Medley-Verbundsystem, dann zeigte sich seine große Kunst des Durchformens und Improvisierens, seine federnde Leichtigkeit, zeigte sich auch, daß er die Steilwogen seiner einst auf- und absteigenden Dezimen jetzt in eine schillernde Strömung gedrängt hat.

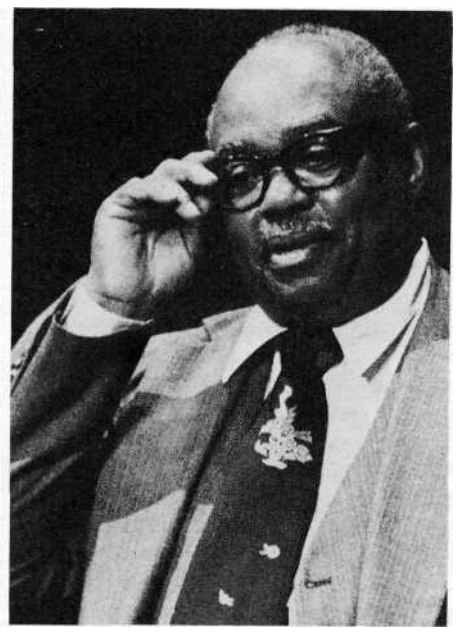
MPS, die in Villingen beheimatete Schallplattenschmiede, hat sich auch wieder mal etwas einfallen lassen, ein „Trombone All Stars Meeting" nämlich. Vier Posaunisten des Modern Jazz, Kai Winding und Albert Mangelsdorff, Jiggs Whigham und Bill Watrous, dazu eine sturmsichere Rhythmusgruppe mit dem Pianisten Horace Parian, dem jungen und vielversprechenden Mads Vinding aus Dänemark am Baß und dem Schlagzeuger Allan Ganley.

Vier Posaunisten, die einzeln und als gemeinsam schmetternde Hymnuschorknaben erschienen, Kai Winding, der coole alte Swinger, Albert Mangelsdorff, der Abenteurer in Form und Sound, sie waren die Eckpfeiler dieser Gesellschaft. Angepackt wurde bei dem Treffen so ziemlich alles, was nach lange vorhandener Erfahrung und nach dem neuesten Stand der Dinge aus der Posaune herauszuholen ist. Whigham ließ mit „Sweet Louis" einen erdig schwarzen Blues hören, Watrous, ein ganz großes Jungtalent, blies mit vollem, schönem Ton „Body and soul", ein Balladenfeature. Im Duo mit Mangelsdorff, in „Frog talk", einem reinen Improvisationsstück, zeigte Watrous überdies, daß er mit den unverschämten Verästelungen des zeitgenössischen Jazz schon gut vertraut ist.

Das Finale dieses Festival-Ausklangs schließlich war prall bepackt mit Persiflage, es gehörte ganz dem Jazzhumor. Mangelsdorff stiftete die Posaunenmannen zu einem ironisch hemdsärmligen „Marsch der Jazzexperten" an. Und Winding animierte die ganze Gruppe zu einer „Summit Suite", einem vielbeschmunzelten Ding, in dessen Vorspann die Posaunisten menschliche Laute nachahmten, während das eigentliche Kopfthema eine, sagen wir schon recht kühne Kombination von Miles-Davis-Standards darstellte, weshalb dann auch der Umstand, daß die Sache ganz weit hinten in-Charlie Parkers „Now's the time" und in Basies „One o'clock jump" austrudelte, durchaus der krummen Juxlogik entsprach und eine sozusagen schandhafte Legitimität auf seiner Seite hatte.

Klaus Robert Bachmann

Diensteifriger Männchenbauer und Hurra-Dröhner: Sammy Price Foto: Hans Kumpf



Facettenreiche einheimische Szene

5. Stuttgarter Jazztage

„In keiner deutschen Großstadt wird so viel für Jazz getan. Stuttgart swingt in dieser Woche wie New Orleans vor 50 Jahren. An sechs Jazz-Tagen ist das Gewerkschaftshaus (400 Plätze) jeden Abend ausverkauft." Das war in Springers BILD, Lokalteil Stuttgart, zu lesen, und das war wieder einmal so ziemlich alles erstunken und erlogen. Das einzig Wahre an der Meldung war nur, daß die Veranstaltung im Gewerkschaftshaus stattfand. Es gab nur fünf Jazz-Tage (und einen Folk-Tag), ausverkauft waren die Jazzveranstaltungen überhaupt nie, zum Eröffnungskonzert wurden gar nur 83 Eintrittskarten verkauft.

Organisiert wurden die Jazztage in der Landeshauptstadt Baden-Württembergs von der - zumeist aus engagierten Amateur-Jazzern bestehenden - „Interessengemeinschaft Jazz". Die Konzeption dieser Veranstaltungsreihe war wieder, nicht mit Superlativen amerikanischer Stars zu schwelgen, sondern vornehmlich die lokale Szene ins Rampenlicht zu stellen - ohne allerdings gänzlich auf auswärtige Highlights zu verzichten. In den Stuttgarter Dixielandkreisen werden die Alt-Stars

Peanuts Hucko und Wild Bill Davison sozusagen von Amateur-Dixie-Band zu Amateur-Dixie-Band weitergereicht, bei den Jazztagen gesellten sich die beiden Bläser zu den Stuttgarter Dixieland All Stars und der Darktown Jazzband. Die letztgenannte Gruppierung macht von jeher Ausflüge in moderne Gefilde und hat mit den (im Erwin Lehn Orchester tätigen) Profis Klaus Osterloh, Trompete und Flügelhorn, sowie Jose Gallardo, Posaune, zwei versierte Solisten in ihren Reihen. Als belebendes und erfrischendes Element der einheimischen Szene hat sich die Kooperation zwischen den in einem Rundfunkunterhaltungsorchester mit Jazz unterversorgten kreativen Musikern und Amateuren längst erwiesen. Eine glückliche Zusammenarbeit gibt es da auch im Quintett des Lehn-Altsaxophonisten Bernd Rabe, der vom Cool Jazz kommend jetzt beim Hard Bop angelangt ist. Immerhin: dieser Mainstream-Jazz der achtziger Jahre birgt noch ein beachtliches Maß an direktem und spontanem Ausdruck.

Bernd Rabe war es auch, der - neben dem Pianisten Helmut Kirchgässner - die meisten Arrangements für das Konzert des Erwin Lehn Orchesters beisteuerte. Die Big Band zeigte sich in dem Gewerkschaftshaussaal, den die IG Jazz für größere Veranstaltungen zur Verfügung gestellt bekommt, relaxter als im Funkstudio oder im Beethovensaal des Konzerthauses Liederhalle. Neu war jetzt im Lehn-Repertoire Joe Zawinuls „Birdland", das Rabe im moderaten Swing-Stil arrangierte - ganz im Gegensatz zu Peter Herbolzheimers rockig-fetzender Version. Als Neuzugang konnte sich der aus der Münchner Jazzszene hervorgegangene Trompeter Johannes Faber vorstellen, der die Nachfolge des bei den verschiedensten Gruppierungen in Europa heißbegehrten Ack van Rooyen antrat. Fabers Improvisationen gerieten jedoch in seinem Einstandskonzert einer Lippenverletzung wegen noch relativ zaghaft. Als Gastsolist und -arrangeur brachte Lehn den 57jährigen Ernie Wilkins mit. In den fünfziger Jahren bereits hatte Wilkins Erfolge im Count Basie Orchester, und heute wirkt er in seinem Arrangierstil und seinem Musizierideal erstaunlich modern. Bei zwei Arrangements erwies Wilkins Duke Ellington und John Coltrane seine Referenz. Sein Tenor- und Sopransaxophonspiel wirkt „cool", ohne jedoch ein paar Free-Jazz-Techniken zu verschmähen.

Am Tag darauf spielten der Pianist Kuno Schmid und seine ,,Friends" (Kosta Lukacz, Gitarre, Norbert Dömling, Baß, Werner Schmitt, Schlagzeug) zum ersten Mal in dieser Besetzung zusammen, das Unternehmen hatte also Session-Charakter. Kuno Schmid verblüffte mit seinem bläserhaft elastisch-atmenden Synthesizerspiel, während er auf dem Flügel vorwiegend perkussiv-akkordisch vorging. Als perfekter und einfallsreicher Techniker entpuppte sich Norbert Dömling, der seine bundfreie Baßgitarre nach Gitarren-Art handhabte - von Doppelgriffen über Flageoletts bis zur Rückkopplung.



Neuzugang des Erwin-Lehn-Orchesters: Johannes Faber **Foto: Hans Kumpf**

Vibraphonist Wolfgang Lackerschmid wollte eigentlich mit dem Fritz Pauer Trio auftreten, seine tatsächliche Gruppe bestand aber gleichfalls aus bewährten Instrumentalisten. Schlagzeuger Joe Nay demonstrierte, wie man als Drummer sensibel agieren kann. Mario Castronari unterstrich am Korpusbaß seine Fähigkeiten als solider Sideman, Lehn-Posaunist Gallardo präsentierte sich als gewitzter Pianist.

Den größten Besucherandrang der Jazzveranstaltungen konnte ausgerechnet ein Konzert mit Avantgarde Jazz verzeichnen. Schließlich sind auch Wolfgang Dauner, Herbert Joos und Bernd Konrad mehr als nur Lokalgrößen. Flügelhornist Joos verwendet in seiner Musik gerne konsequent Staccato-Töne und perkussivartige Melodiefloskeln. Töne werden da sparsam und ungemein pointiert gesetzt - viel Raum für Pausen, um dynamische Explosionen gezielt bringen zu können. Einen maßgeblichen Anteil für das Gelingen dieser differenzierten und humorvollen Musik hatte der Perkussionist Joe Koinzer. Für impressionistische Klangmalereien blieb gleichfalls Raum, etwa als Bassist Jürgen Wuchner seinem gestrichenen Kontrabaß filigrane Klänge entlockte und Paul Schwarz den Flügel „inside" bearbeitete.

Wolfgang Dauner präsentierte sich wieder als Solo-Pianist, ohne elektronisches Beiwerk. Dabei schwelgte er in Debussy-Akkorden, wobei er durch harte perkussive Rhythmen und ungerade Metren nicht die Möglichkeit zu romantischen Träumereien ließ.

Der gefeierte Star des Abends war Bernd Konrad mit seiner Gruppe, die er „Suizid Music" nennt. Erstmals spielten die fünf in dieser Formation zusammen, und wieder war es der Perkussionist, der enorm musikalisches Profil und Dichte schuf: Herbert Forsch, in Stuttgart mehr im Lager der Neuen Musik bekannt. Ansonsten war das Musizieren auf Bernd Konrads Sopran- und Bariton-Saxophon konzentriert, der unter größtem physischem (beinahe „selbstmörderischem") Aufwand agierte. Konrad vergaß in seiner Auftrittsdramaturgie wiederum nicht das unbegleitete Solo mit Zirkularatmung. Wandelte das Joos Quartett auf den Spuren afrikanischer Folklore, so ging es beim Konrad Quintett, das durch den Pianisten Georg Andreas Dietl, den Schlagzeuger Ringo Hirth und den Bassisten Jürgen Wuchner vervollständigt wurde, mitunter arabisch zu.

Jazz-Profis, Semi-Profis und Amateure (die übrigens noch ein Oldtime-Konzert mit bierlauniger Session bestritten) zeugten von einer facettenreichen Stuttgarter Szene, die aber nicht unbedingt die Würdigung beim Publikum findet. Ein Mangel innerhalb der von Amateuren bewerkstelligten Organisation war eine dürftige Werbung und Informationsarbeit (ein Festival-Programmheft fehlte beispielsweise). Die Stadt Stuttgart, die sich in ihrem Propaganda-Slogan als „Partner der Welt" hochstilisiert, könnte sich in dieser Beziehung auch als Partner des Jazz zeigen und „Jazz made in Stuttgart" ideell und finanziell mehr unterstützen, als es seither der Fall war.

Hans Kumpf

Jazz aktuell

Die Innenseite der Posaune

Conrad Bauer Trio

Der Vergleich liegt nahe: zu Günter Christmanns avantgardistischem Jazzposaunenspiel, das Geräusche aller Arten, Gurgeln, Grunzen, Träten und anderer Schein des Ordinären, zu ästhetischem Adel gebracht hat; auch der Vergleich zu Albert Mangelsdorffs altmeisterlichem Posaunenspiel, das den Mehrklang und andere Avanciertheiten entdeckte, aber trotz alter Modemismen den Umrissen des klassischen Jazzprofils doch verhaftet blieb. Conrad Bauer aus der DDR, hiesigen Jazzfans u. a. bekannt aus dem Ernst Ludwig Petrowsky Quartett und der Ulrich Gumpert Workshop Band, ruft mit seinem Spiel den Vergleich hervor; er weist die Tugenden der beiden zuvor Genannten auf und dazu noch mehr: er vermag mit seinem Formgespür großangelegte, in sich stimmige Improvisationsabläufe aus diesem neuen Reservoir des Posaunenklangs direkt zu gestalten.

Im Berliner Flöz (Jost Gebers von der Free Music Production wieder mal als unermüdlicher Kulturaustauscher) trat Conrad Bauer, dem das Etikett „führender Posaunist im europäischen Free Jazz" längst anhängt, mit seinem seit September 1979 bestehenden neuen Trio auf: mit Peter Gaining, Schlagzeug, und Uwe Kropinski, elektrische Gitarre; mit beiden spielt und spielte Bauer auch in anderen Formationen. Kein festes Trio ist die neue Formation: „Wir arbeiten nicht, üben nicht zusammen; auf der letzten zehntägigen Tournee hat sich sowieso schon zuviel Routine gebildet", erzählt Bauer im Gespräch zur Konzertpause. Das verblüfft, denn selten habe ich eine so dichte Wechselbeziehung spontaner musikalischer Praxis und intuitiv erfaßter ästhetischer Schlußfolgerungen hörend erfahren.

Impulsgebender, die Form konzentrierender, ruhender Mittelpunkt ist Conrad Bauer selbst. Er entdeckt geräuschhafte, in sich blubbernd aufbrechende Klangflächen, Klanglinien, die behutsam flirren, tremolieren, intervallisch und rhythmisch aufschwellen, als gleichsam „natürliche" Eigenschaften seines Instruments. Hart dreinfahrende Akzente, Ausbruchversuche unter nur scheinbar schläfriger Oberfläche machen genug sinnlichen Widerspruch aus (der auf soziale Empfindsamkeit verweist und vielleicht auch aus ihr die Intensität schöpft), um autonome musikalische Individualität zu bezeugen: Trotzdem macht der Kontrast zu den Spielpartnern eine neue, unverwechselbare Kollektivität aus; Peter Grüning, das lyrische alter ego der DDR-Szene zum Urviech Günter Sommer, liefert klangfarblich ausgefeilte, genau taxierte Gegenrhythmen, Uwe Kropinski unterstützt Bauer mit umspielenden Floskeln, auch mit flächigen Akkorden der verschiedenen Gitarrenregister, und liefert sich zugleich, wie nebenbei und doch zugehörig, Rhythmus-Fechtereien mit Grüning: So gerät das an sich „harmlose" Grundmaterial der Posaune, vom Beginn her bereits untergründig mit rhythmischer Aggressivität aufgeladen, immer mehr in spannende Formung, wandelt sich unmerklich, changiert vom statistischen Tonfeld zum expressiven Ausdruck, plötzlich swingt es kurzzeitig, von innen her, verflechtet sich immer mehr zum undurchdringlichen Netzgewebe, verharrt im Ostinato, das sich verhärtet, trocknet aus, wird nervig und steigert sich folgerichtig, wie aus einer inneren Notwendigkeit, zum neuen, äußerst sinnhaften und sinnlichen Klangrausch: das dauert eine halbe Stunde, und allein die zirkulär geblasene, also ununterbrochene Posaunenlinie erfordert eine physische Leistung, die bestaunenswert ist.

Und der perkussiv gesteuerte Klangstrom läßt in seiner Intensität nie nach; Posaune und Gitarre vermischen sich bis zum ausbrechenden, nur noch mühsam rhythmisch gebändigten (wenn Grüning nicht da wäre!) Höhepunkt, die technisch virtuose Innenseite der einst als träge verschrienen Posaune ist zum großen, dramatischen Tableau gebracht - und fasziniert auf unnachahmliche Weise: ein wichtiges Trio in dieser untypischen Besetzung, das Conrad Bauer da in die Szene installiert hat.

Jürgen Engelhardt

Durchlittene Gebärde

Zur Europatournee Ryo Kawasakis

Ein typisches Gitarrenthema, aus kräftigen Bluesshouts gewonnen, fast rockig: das hat sich zu hart angerissenen Akkorden gewandelt, verzögerte Pause und, wie in Atemnot, dazu die im dirty slang gezogene Antwort auf den tiefen Saiten; die Antwort wird harmonisch ausgetüftelt gegeben, gern auch im Unisono mit fülligem Tenorsaxophonklang, eben um reibende Spannung schon im Thema zu erzeugen - nach guter, die Harmonien abkurvender Bop-Manier. Und der kleine, sehnige Körper des Gitarrenspielers dehnt sich rückwärts dabei, spannt sich bis zum Zerreißen fest an, der überdehnte Phrasenabschluß läßt ihn vorschnellen, etwas verzögert, eine Krümmung nach vorn, das Gesicht zeichnet den musikalisch exzessiven Ausdruck mit, erschlafft für einen kurzen Moment und spannt sich erneut: Für Ryo Kawasaki, den 33jährigen, in New York lebenden japanischen Jazzmusiker, ist Gitarrespielen, elektrisch oder akustisch, allein spontan durchlittene Gebärde. Man nimmt sie ihm ab, weil die Gebärde nichts Überflüssiges kennt, keine nur virtous konventionierte Floskel zuläßt.

Zwischen Hardbop-Harmonik, die typische Idiomatik eingeschlossen, Rockhärte und freien Ausbrüchen ist das zugrundeliegende amerikanische Jazzmuster (Thema-Improvisation-Thema) nur noch formale Hülle für intensive Phrasierung im genauen Timing, gesteigert noch durch aussparende bedeutungsvolle Pausen, in denen sich, wie nach einem Suspense, die pralle körperliche Musikalität auslädt. Artikulation (der ansonsten im Jazz klanglich oft eingeflachten, fingertechnisch ausbaldowerten Gitarre) ist das Zauberwort: In kurzen Sentenzen staut Kawasaki emotionale Kraft auf, spürt dem Ausdrucksgehalt der krächzenden, krachenden, abgerissenen, fein singenden Tongebung nach, gewinnt daraus auch explosive Formgebilde. Das erinnert an die gitarristischen Umrisse Jimi Hendrix', besonders wenn sich die Improvisationsspannung über beharrende Ostinati auflädt, hin zum harmonisch schillernden Höhepunkt: wie von selbst muß da die stehende Klangfläche kommen, orgelähnlich ausschraffiert; sie wimmert brutal und zugleich zärtlich, zittert und holt das musikalische Leiden in die beruhigende Geborgenheit des Metrums wieder zurück, bettet es ein.

Kawasaki ist mit dieser intensiven und knappen Art, Musik zu machen, auf einem relativ kurzen Weg in die erste Jazzgarde gelangt und ist dabei in seiner musikalischen Erlebniskraft noch originärer, unnachahmlicher geworden. Es ist der Weg, der über Gil Evans, Chico Hamilton, Elvin Jones, Joanne Brackeen, um nur die wichtigsten Stationen zu nennen, zu eigenem, platzgreifendem Profil führte. Nur - man hätte sich für die jetzige Europatournee, die das Berliner Quasimodo für zwei Abende passierte, auch kongeniale Mitmusiker gewünscht. Allenfalls der Schweizer Tenorsaxophonist Roman Schwaller kann mit mächtigem Ton und stilistisch konzentrierter Blaskultur noch einigermaßen mit- bzw. gegenhalten: der amerikanische Bassist Wayne Dockery bleibt blaß und der Schlagzeuger Heinz Lieb ist engagiert und treuherzig damit beschäftigt, nichts verkehrt zu machen.

Jürgen Engelhardt

Jazz-Improvisation im Instrumentalunterricht

Der „Lehrplan Jazz" hat vor zwei Jahren die Jazz-Improvisation im (Instrumental-) Unterricht der Musikschulen offiziell abgesegnet. Jedoch halte ich dieses Werk wegen seiner starren und für Kinder sowie Jugendliche zu „kopflastige" Grundkonzeption als nicht besonders geglückt (1). Wenn ich jetzt aus eigenen pädagogischen Erfahrungen gewonnene Tips gebe, so können diese nicht als einzig mögliche Alternative dazu angesehen werden; vielmehr sollen sie lediglich Anregungen und Denkanstöße bieten.

Laut „Lehrplan Jazz" soll Jazz-Unterricht Schülern ab zwölf Jahren erteilt werden; und das Lehrplankommissionsmitglied Joe Viera meinte, instrumentale Fertigkeiten seien Voraussetzung für einen Jazz-Unterricht. Ich selbst halte es nicht nur für sinnvoll, sondern für geradezu unabdingbar, daß der jazzorientierte Unterricht vor dem zwölften Lebensjahr beginnt. Denn zu dieser Zeit, vor der Pubertät, haben die Kinder noch ein großes Maß von ungebrochener Spontaneität und - wenn man so will - Naivität. Wird die Jazz-Improvisation erstmals in der Adoleszenz versucht, dann ist die Gefahr groß, daß der Schüler schon zu sehr verklemmt ist, um „locker" swingend und sozusagen unbekümmert in Improvisation und Ausdruck agieren zu können.

Meine Ausführungen beziehen sich primär auf Blasinstrumente, speziell auf Klarinette. Mir war es immer wichtig, schon in der ersten Unterrichtsstunde auf dem neuen Instrument für Motivation und Erfolgserlebnisse zu sorgen. Fertigkeiten im Blockflötenspiel waren eine günstige Ausgangsbasis, so war wenigstens die Handhaltung kein absolutes Novum. Das Erlernen von Jazz- und Instrumental-Techniken kann jetzt Hand in Hand gehen (dabei muß natürlich die Klassische Musik nicht ausgespart werden). Separat vom Griffteil kann der Schüler in der ersten Unterrichtsstunde zunächst nur mit dem Mundstück probieren und experimentieren. Doch hier geht es bereits improvisatorisch zu: Lehrer und Schüler können einen „piepsigen" Dialog führen (2). Instrumentaltechnisch bekommt hier der Schüler ein erstes Gefühl für den differenzierten Druck auf das Rohrblatt, für den adäquaten Luft-Druck und die genaue Lufteinströmung. Hinsichtlich der Improvisation lernt er am einfachen Modell das Hören auf den musikalischen Partner und das Re-Agieren (Verstärkung, Gegenteil, Ähnliches, Entsprechendes usw.) innerhalb einer musikalischen Interaktion. Der Schüler soll sich am Anfang voll auf das Instrument konzentrieren, ohne von Noten abgelenkt zu werden. Als erstes Lied in der ersten Klarinettenstunde bietet sich im tiefen Register „Golden Midnight Sun" (die später mit „Ja, wir sind mit m Radi da" textlich eingedeutschte Melodie) an. Dabei kann schon auf eine swingende Interpretation geachtet werden. Jedoch ist klar, daß bei den Schülern in diesem Stadium die Sensu-Motorik noch nicht (ganz) ausgebildet ist.

Der Lehrer fungiert stets - wenigstens in der Anfangsphase - als jazzendes Vorbild. Dies bedeutet wiederum, daß ein Instrumentalpädagoge, der kein Jazzfeeling hat, nicht in der Lage ist, Jazz zu unterrichten. Das Feeling für die typische swingende Jazz-Phrase und die jazztypische Artikulation läßt sich zunächst beim Nachspielen von Rhythmen auf gleichbleibender Tonhöhe einüben (3). Es versteht sich von selbst, daß dieses Verfahren auch eine gute Hörschulung ist.

Mit der Zeit wird sukzessive der Tonumfang erweitert, die Fingergeläufigkeit und der Ansatz werden besser - dies geschieht quasi spielerisch in Solo-Improvisationen und im Duett mit dem Lehrer. Empfehlenswert sind zu Beginn Improvisationen im phrygischen Tongeschlecht. Jeder Ton der Skala stimmt eigentlich immer, deswegen kann es hinsichtlich der Tonhöhen keine Fehler geben. In diesem Zusammenhang kann man dem Schüler zur Orientierung und zur Information von namhaften Jazzern geschaffene Stücke mit spanischem Flair (4) vorführen. Der Schüler kann die phrygischen Stücke sowohl im Blasinstrumenten-Duett als auch mit Klavierbegleitung spielen. Das Vor- und Mitspielen des Lehrers ist wichtig, damit der jazzwillige Instrumentalist die typischen Elemente des Jazz „aufsaugen" und internalisieren kann. Es muß in den ersten beiden Monaten des jazzorientierten Instrumentalunterrichts vornehmlich mit dem „Feeling" gearbeitet werden, intellektuell-rationale Analysen und Improvisationsanweisungen würden die Spielfreude abtöten. Nach der phrygischen Skala können bekannte Blues-Skalen (auch die einfache „Blues-Pentatonik") verwendet werden. In dieser Phase kann schon eine konventionelle Instrumentalschule Anwendung finden.

Interessant ist, daß die Klarinetten-Schule von Benny Goodman (5) gleichfalls nach dem alten Muster vorgeht: zunächst lange Töne ohne eigentlichen musikalischen Sinn, dann der Drill mit den diversen Tonleitern. Das Einüben von Akkordbrechungen wird beispielsweise für junge Spieler ganz interessant - nämlich anhand vom Blues - gestaltet in der „Anleitung zur Improvisation für Klarinette" von Werner Dies (6). In diesem Heft gibt es auch „ausgeschriebene Improvisationen", die rhythmisch, melodisch und phrasierungsmäßig immer schwieriger werden. Jedoch wird vielfach der Versuch unternommen, das Improvisieren durch unkreatives Abspielen von einem notierten Solo erlernen zu lassen. Dieses Verfahren wird zuweilen in Musikhochschulen und bei Big Bands, die aus Stadtkapellen hervorgehen, praktiziert. Doch damit wird meiner Meinung nach das echte Improvisieren noch mehr gehemmt, außerdem widerspricht dies dem Wesen des Jazz. Das Erlernen der (Jazz-)Improvisation muß schrittweise von einfachen Motiven bis zu komplexen Phrasen erfolgen, dies gilt auch bei im klassischen Bereich versierten Instrumentalisten.

Stilistisch wird das erste Jazzen im Unterricht eine Mischform von Dixieland, Swing, Cool Jazz und Hard Bop sein. Der „Lehrplan Jazz" sieht den Bebop als Einstiegs-Stil; der wohl am schwersten zu spielende Jazz-Stil stellt aber eine Überforderung der Schüler dar. Schließlich kann man im Unterricht auf die individuellen stilistischen Vorlieben der Schüler eingehen. Bei meinen Schülern zeigte es sich, daß die Entwicklung bei einem „schlagerhaften" Mainstream-Swing über abstrakte Improvisationen im Modern-Jazz-Metier bis zum Free Jazz verlief.

Mit Playbacks kann der Schüler auch zu Hause mit professionellen Begleitern musizieren. Die besten Erfahrungen machte ich mit der „Music Minus One"-Platte „Sing Or Play The Music Of Duke Ellington" (7). Tempi und Tonarten sind nicht zu schwierig gehalten; und obwohl es sich keinesfalls um Trivialharmonik handelt, können die Schüler verhältnismäßig leicht (und vor allem mit sehr viel Spaß) darüber improvisieren.

Nach dem Improvisieren nur nach dem Gehör kann und muß die rationale Auseinandersetzung mit Jazzharmonik einsetzen (8). Denn: Improvisiert man ausschließlich nach Gehör, so kann dies zu einer musikalischen Erstarrung und zu Klischee-Häufungen führen. Eine übermäßige oder ausschließliche Theoretisierung hat dagegen leicht die Eliminierung eines kreativen Impulses zur Konsequenz. Eine Mischung von Feeling und rationaler Auseinandersetzung wird das Jazzimprovisieren am weitesten bringen. Grundlage bleibt jedenfalls das intensive Hören von Jazz.

Hans Kumpf

Anmerkungen:

1. Der Autor hat sich mit diesen Problemen befaßt in: „Lehrplan Jazz für Musikschufen", Jazz Podium, 1978/4, S. 14, sowie in: „Jazz und Pädagogik", Jazz Podium, 1975/12. S. 6
2. Einen Dialog auf zwei Klarinetten-Mundstukken gibt es auch auf Platte: Perry Robinson und Hans Kumpf: „Children Song" (Free Blacks - Clarinet Duos, AKM 002).
3. vgl. John LaPorta: „A Guide to Improvisation" (Lehrbuch und Schallplatten) zu beziehen - wie andere jazzpädagogische Literatur - bei: Berklee Publications, Postfach 71 02 67, D-8000 München 71.
4. z. B.: Miles Davis: „Sketches Of Spain". CBS S 62327; Manfred Schoofs „Our Chant" auf der Gunter Hampel Platte ..Heartplants". MPS 15 026 ST.
5. „Benny Goodman's Own Clarinet Method, dargestellt von Charlie Hethaway. Gerig E 139.
6. Werner Dies: Anleitung zur Improvisation für Klarinette, Edition Schott 5044. In dieser Reihe gibt es - in gleichem Muster aufgemachte - „Anleitungen" für die anderen Hauptinstrumente des Jazz
7. Mal Waldron Trio: „Sing Or Play The Music of Duke Ellington", MMO 1015.
8. Beispielsweise: Joe Viera: „Grundlagen der Jazzharmonik", Universal Edition UE 24 002

Jazz News

Jazzkurs Burghausen für Musiklehrer

Vom 10.-12. Oktober findet im Studienzentrum für zeitgenössische Musik im Mautnerschloß Burghausen der 75. Jazzkurs Burghausen statt, der als Sonderkurs 6 für Musiklehrer gedacht ist. Er wendet sich an Musiklehrer samtlicher Schulgattungen. Das Lehrprogramm umfaßt alle bei der Behandlung des Jazz im Musikunterricht wichtigen Fragen: Rhythmus / Klang / Harmonik / Melodik, Geschichte, Improvisation / Arrangement / Komposition, Formenlehre, Repertoire, Zusammenspiel in Gruppen verschiedener Besetzung, Aufbau und Leitung einer Schulband, Didaktische Fragen, Literatur (Bücher und Noten), Schallplatten. Die Leitung des Kurses liegt in Händen von Joe Viera. Teilnahmegebühr: 50 DM, Anmeldeschluß 10. September. Anmeldungen sind zu richten an Joe Viera, Klementinenstr. 17, 8000 München 40, die Teilnahmegebühr ist auf das Konto Nr. 4 77 16, Bankleitzahl 71 09 30 00 (H. Viertl) der Volksbank Burghausen zu überweisen.

Das **Wiener Art-Orchester,** zu dem u. a. Herbert Joos, Lauren Newton, Harry Sokal, Roman Schwaller, Wolfgang Puschnig und Uli Schwerer gehören, tritt am 15. Juni im Rahmen der Festwochen im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien mit über 150 Mitwirkenden auf. Unter der Leitung des Komponisten Mathias Rüegg werden der Wiener Jeunesse-Chor, eine Blasmusik- und eine Pantomimengruppe, eine Rezitatorin, drei Simultanbühnenbildner, eine Tänzerin sowie das gesamte Art-Orchester zu sehen und zu hören sein.

Sweet Earth Records haben in letzter Zeit folgende Platten veröffentlicht: Marion Brown „Solo Saxophone", David Wertman's Sun Ensemble „Earthly Delights", Sun Ra and his Arkestra „The Other Side Of The Sun", Marion Brown String Trio „The Guitar Music Of Mwenda Jean Bosco", Anima Claudine Myers „Poems For Piano", Stephen McCraven and his Quintet „Wooley The Newt" und Ed Blackwell and his Quartet „Don't Quit!" Kontaktanschrift: Sweet Earth Records, P. O. Box 821, Northampton, Massachusetts. 0 10 60, USA.



Schwerpunkt der **Festwochen im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien: das Wiener Art Orchester** **Foto: Evelyn Tambour**

Peter Kowald gab vor kurzem zwei Solokonzerte in Reykjavic und bestritt einen viertägigen Workshop in Woodstock, wo er auch zwei Duo-Konzerte mit Leo Smith bot. Auftritte im Soundscape in New York und Connecticut folgten. Am 8. Mai stellte sich Kowald in London mit Keith Tippetts Ark in einem Konzert vor. Vom 7.-20. Juli wird Kowald mit Leo Smith und Günter „Baby" Sommer auf Deutschlandtournee gehen. Die drei trafen sich zum ersten Mal beim 7. Wuppertaler Free Jazz Workshop im April 1979, danach spielten sie im November 1979 in Westberlin, machten Plattenaufnahmen für die FMP und reisten durch Griechenland. Kontaktanschrift: Peter Kowald, Luisenstraße 116. 5600 Wuppertal 1, Tel. 02 02/31 34 34.

Noctett wird im Sommer seine zweite Platte aufnehmen, die im September erscheinen soll. Die neunköpfige Gruppe, die jetzt mit den Saxophonisten Ulli Biomann und Martin Fredebeul und dem Trompeter und Flügelhornisten Theo Schotten arbeitet, wird im Herbst eine Promotiontournee durch die BRD, Holland, Österreich, Polen und die Schweiz unternehmen. Kontaktanschrift: Peter Herborn, Adolfstr. 2, 4300 Essen, 1, Tel. 02 01 *177* 49 61.

Jazz im Tiergarten wird es auch wieder in diesem Sommer in Berlin geben. Ermutigt durch den großen Erfolg im vergangenen Jahr führt die Volkshochschule Berlin-Tiergarten wieder eine Open Air Reihe mit modernen Berliner Jazzbands durch. Bisher wurden verpflichtet: Graef-Riermeier Duo, Mayer-Norris Duo, Hanno Fleming Trio, Fuchs-Schneider-Huber, Al Porcino Big Band. Kontaktanschrift: Reiner Kobe, Bornemannstr. 4, 1000 Berlin 65. Tel. 4 61 29 87.

Jazz im Hofgarten heißt eine Konzertreihe, die die Interessengemeinschaft kreativer Düsseldorfer Musiker mit Unterstützung der Stadt Düsseldorf veranstaltet. Es finden jeweils zwei Konzertblocks mit vier Veranstaltungen vor und nach den Sommerferien statt. Am 24. Mai stellte sich Allen Praskin mit Just Friends und am 31. Mai das Margela Heinstein Quintett, sowie Glatter Wahnsinn vor. Am 7. Juni werden Maydance, Four & More und am 14. Perspektive feat. Wolfgang Engstfeld und Michel Herr zu hören sein. Die Konzerte finden jeweils samstags um 15.30 Uhr im Hofgarten, bei schlechtem Wetter in der Gaststätte Uel, Ratingerstraße, statt. Der Eintritt ist frei. Kontaktanschrift: IKDM, Heinz-Dieter Willke, Brunnenstr. 2 4000 Düsseldorf 1.

New York Jazz Holiday nennt die Beiair Travel Ltd. ihr7tägiges New York Jazz-Ferienprogramm. Es umfaßt den Besuch von 6 wichtigen Jazzclubs, eines Broadway Musicals, einer Jazz-Filme-Veranstaltung, sowie eines Seminars mit einer Jazz-Persönlichkeit. Angeschlossen daran ist auch eine Sightseeing Tour des historischen New Yorks. Kontaktanschrift: Beiair Travel Ltd., Rm. 1025,342-Madison Ave., New York City, N. Y. 1 00 17, Tel. 212-986-4567, USA.

Japo legte im Mai vier neue Platten vor. Es sind dies: Manfred Schoof Quintett „Horizons", AMM III „It Had Been An Ordinary Enough Day In Pueblo, Colorado", OM „Cerberus" und Elton Dean Quintet „Boundaries".

Olivier Peters hat zusammen mit der Sängerin Joan Johnson, dem Pianisten Walter Norris, dem Bassisten Gerd Mayer-Mendez und dem Schlagzeuger Vinnie Johnson eine Platte für das Berliner Label Village-Music gemacht. Das Quintett, das vor allem Kompositionen von Peters und Joan Johnson bietet, wird im November und Dezember eine ausgedehnte Tournee durch Dänemark, Belgien und die BRD unternehmen. Kontaktanschrift: Village Music Berlin, Am Tempelhof 43,1000 Berlin 42.

Emil Mangelsdorff wurde für sein wiederaufgelegtes Album „Swinging Oil Drops" in der Rubrik Traditioneller Jazz mit dem Deutschen Schallplattenpreis 1980 bedacht. Die Jury argumentierte: „An der Tatsache, daß die Erstveröffentlichung schon vor über 10 Jahren erfolgte, erkennt man, wie zeitlos gut die Musik ist, die diese Platte enthält."

Der **Hot Club Da Sinti** arbeitet jetzt mit dem aus Paris stammenden Sologitarristen Tchavoio Schmitt, der beim Zigeuner-Festival in Darmstadt Aufsehen erregte. Die Gruppe wird im Herbst wieder auf Tournee gehen. Kontaktanschrift: Jani Lehmann, Kirchenstr. 12,6921 SNH-Reihen, Tel. 0 72 61/33 78.

Manhattan Rhythm Kings nennt sich ein Trio, das die Tradition der Paul Whiteman Rhythm Boys und Boswell Sisters fortsetzt. Die drei, sie heißen Michael Reeder, David Lisker und Brian Nalepka, spielen auch verschiedene Instrumente, so Kazoo, Melodica, Baß-Saxophon, Fagott, Gitarre, Sopransaxophon und Baß. Das Trio trat im letzten Sommer vorwiegend bei Straßenfesten auf, jedoch wird es in nächster Zeit öfter im Reno Sweeney Club oder im Club Sardi in New York zu hören sein.

Joachim Ernst Berendt produzierte für den Norddeutschen Rundfunk eine achtteilige Sendereihe unter dem Titel „Die Siebziger Jahre - Rückblick auf ein Jahrzehnt". Die erste Sendung stellt zunächst am Beispiel von Albert Mangelsdorff die „Konsolidierung" dar, die die 70er Jahre im Bereich des Jazz - wie auch in anderen Künsten - gebracht haben. In der zweiten und dritten Sendung der Reihe wird die Schallplatten-Situation auf der deutschen Jazz-Szene der 70er Jahre untersucht - vor allem im Hinblick darauf, daß es in wachsendem Maße kleine, zumeist von den Musikern selbst gemanagte Firmen sind, die heute das deutsche Jazzgeschehen dokumentieren. Die vierte Sendung präsentiert Höhepunkte aus der Jazzarbeit der deutschen Sender, die fünfte besondere Ereignisse aus der deutschen Szene der 70er Jahre. Die sechste Sendung handelt von der Jazz-Szene der DDR, die in den 70er Jahren ihren internationalen Durchbruch erzielte. Die siebente Sendung ist der Jazz-Rock-Szene, die achte dem Nachwuchs gewidmet. Berendt zu seiner Reihe: „Man sagt nur die halbe Wahrheit, wenn man die 70er Jahre als ein Jahrzehnt der Konsolidierung bezeichnet - was sie ja auch politisch und gesellschaftlich und in den meisten anderen Kunstbereichen gewesen sind. Jenseits davon war dieses Jahrzehnt das an hervorragenden Aufnahmen und Ereignissen reichste, das es bisher in der Geschichte des deutschen Jazz gegeben hat."

Waterland Records haben eine neue Platte von Sunny Murray unter dem Titel „Banana Song by Franz Schubert" vorgelegt. Sie stellt den amerikanischen Schlagzeuger mit David Murray und Wilber Morris bzw. mit Keshavan Maslak und Loek Dikker vor. Kontaktanschrift: Waterland, Dikker & Courbois b. v„ Hoogte Kadijk 155, Amsterdam, Tel. 22 32 21.

Dan Rose wird im September, Oktober und November auf Europatournee gehen. Mit dem amerikanischen Gitarristen, der in New York mit Paul Bley, Jay Clayton, Bobby Naughton, der New York Sound Explosion u. a. spielte, werden reisen: der Klarinettist Perry Robinson, der Saxophonist, Klarinettist und Flötist Mark Whitecage, der Bassist Mario Pavone sowie der Schlagzeuger John Betsch. Kontaktanschrift: Gudrun Klein Management, Amalienstr. 38, 8000 München 40, Tel. 0 89/ 2 80 93 44.

Jazz Lives ist der Titel eines neuen Buches von Michael Ullman, das vor kurzem bei New Republic Books in Washington, D. C, erschienen ist. Es enthält 23 Musiker-Porträts, u. a. von Earl Hines, Joe Venuti, Charles Mingus, Betty Carter und Karl Berger, zudem Ausführungen über Plattenproduzenten und Clubeigner, sowie viele Fotos und eine Diskographie. Kontaktanschrift: New Republic Books, Dept. RFJ, 1220 19th Street NW, Suite 205, Washington, D. C. 20036, USA.

Vielfalt beim Newport Jazz Festival

Das 27. Newport Jazz Festival wird vom 27. Juni bis 6. Juli in verschiedenen Konzertsälen in New York stattfinden. Es beginnt mit einem Charlie Parker Tribut, bei dem 40 Musiker mitwirken. Weitere Attraktionen sind „Puttin' on the Ritz: A Jazz Tribute to Fred Astaire (28. Juni) mit Stan Getz, Mel Torme, George Shearing, Sylvia Sims, Ruby Braff, Lee Konitz, Dick Hyman, „Blues is a woman" (2. Juli) mit Carmen McRae u. a. Zudem wird die Avantgarde mit dem Art Ensemble of Chicago, dem World Saxophone Quartet, dem Beaver Harris-Don Pullen 360° Music Experience und Archie Shepp, der Latin Jazz mit Tito Puente, Mongo Santamaria, Eddie Palmieri und Dizzy Gillespie vertreten sein. Auch die Tapdancer kommen in „Swinging Taps" zu ihrem Recht, für die passende Musik sorgt dabei das Benny Carter Orchester.

Erweiterte sein Quartett durch Pinguin Moschner (2. v. r.) zum Quintett: Theo Jörgensmann (Mitte)



Jazzkurs in Altenmelle bei Bielefeld

Vom 11 .-17. August wird in Altenmelle bei Bielefeld ein Jazzkurs stattfinden, bei dem praktisches und theoretisches Wissen von namhaften deutschen Jazzmusikern direkt an Schüler weitergegeben wird, die sich im Bereich Jazz bis Jazz-Rock musikalisch weiterbilden wollen. Teilnehmen kann jeder, der sein Instrument einigermaßen beherrscht, also kein Anfänger mehr ist. Auf dem Programm stehen Instrumentalunterricht (für Trompete, Saxophon, Gitarre, Klavier, Baß, Schlagzeug), Rhythmik, Harmonie- und Improvisationslehre sowie Gruppenarbeit, wobei in kleinen Gruppen ausgewählte Kompositionen eingeübt werden. Als Dozenten konnten gewonnen werden: Uli Beckerhoff, Wolfgang Engstfeld, Christoph Spendel, Alex Sputh, Sigi Busch und Jo Thönes. Anmeldungen sind bis zum 29. Juni zu richten an Martin Keck, Lausitzer Str. 23,1000 Berlin 36,
Tel. 0 30/6 12 43 22.



Nimmt im Juni eine neue Platte auf: das European Jazz Quintet mit **(v. l. n. r.) Alan Skidmore, Ali Haurand, Leszek Zadlo, Gerd Dudek und Pierre Courbois** **Foto Rainer Braun**

Das **European Jazz Quintet** wird im Juni eine neue Platte für eine spanische Firma aufnehmen. Das Ensemble bestritt Ende April, Anfang Mai einen Workshop beim WDR mit der Big Band des Westdeutschen Rundfunks unter Leitung von Werner Müller. Die mit drei Saxophonen besetzte Gruppe wird in nächster Zeit beim Münster-Festival, sowie in Ljubljana und Straßburg auftreten. Die nächste größere Tournee findet im November statt. Kontaktanschrift: Connexion, Konrad-Adenauer-Ring 10,4060 Viersen 1, Tel. 0 21 61 / 1 84 08.

Hobbit, ProTon und Strain, drei Münsteraner Gruppen, treten am 14. Juni auf dem Freigelände an der „Runkel" bei einem Sommerfest auf, das der Jazzclub Münster veranstaltet.

Dick Haymes starb im Alter von 61 Jahren am 28. März in Los Angeles an Lungenkrebs. Den Höhepunkt seiner Karriere hatte der Sänger in den 40er Jahren, als er mit den Orchestern von Bunny Berigan, Harry James, Benny Goodman und Tommy Dorsey sang. Der aus Buenos Aires stammende Vokalist hatte auch eine eigene Rundfunkshow, zudem neun Gold Records, u. a. mit seinen Versionen von „It had to be you", „Little white lies" und „It might as well be spring".

Theo Jörgensmann hat sein Quartett um den Tubaspieler Pinguin Moschner zum Quintett erweitert. In dieser Besetzung machte der Klarinettist bereits im Mai Plattenaufnahmen, die im Herbst als LP erscheinen werden. Kontaktanschrift: Theo Jörgensmann, Scharnhölzstr. 185, 4250 Bottrop.

Kai Winding hat zusammen mit Curtis Fuller für Sonet eine Platte aufgenommen, die unter dem Titel „Giant Bones '80" vorliegt. Als Rhythmusgruppe fungierten Horace Parian, Mads Vinding und Ed Thigpen.

Roy Pellett will seine 78er-Schallplattensammlung verkaufen. Dabei sind noch Pressungen aus der Zeit vor dem Zweiten Weitkrieg. Interessenten wenden sich an Roy Pellett, 55, Chichester House. Citadel Road, Plymouth, Devon. Great Britain, Tel. 2 87 22.

Bob Degen wird sein Trio mit dem Bassisten Mario Castronari und dem Schlagzeuger Thomas Cremer ab September für Konzertauftritte durch den Trompeter Johannes Faber und den Saxophonisten Andy Scherrer erweitern. Kontaktanschrift: Thomas Cremer, Lortzingstr. 24, 6000 Frankfurt/M. 1.

Jazz bands are back war das Motto einer Konzertreihe, die in der Brooklyn Academy of Music in New York stattfand. Zuletzt wurde dabei das Jimmy Dorsey Orchester wiedererweckt.

Einen Free **Jazz** Workshop wird der Jazzclub Münster vom 18.-20. Juni in der Studiobühne durchführen. Er wird von dem Gitarristen Erhard Hirt organisiert. Teilnehmen werden zudem Peter Wilmanns, Fritz Huber, Manfred Wordtmann, Jörg Drewig, Harald Grothe, Rainer Vierkötter, Klaus Wilmanns, Klaus Huber und Willi Kellers. Unterstützt wird der Workshop von den ASten der Universität und Fachhochschule.

Jazz News

Bestverkaufte Jazzplatten sind derzeit in den USA nach Angaben des Musikmagazins Billboard: 1. Spyro Gyra ,.Catching the sun". 2. Grover Washington Jr. „Skylarking", 3. David Sanborn „Hideaway". 4. Earl Klugh „Dream come true". 5. Chuck Mangione „Fun and games". 6. Ronnie Laws „Every generation". 7. Gil Scott-Heron ..1980", 8. Herbie Hancock „Monster", 9. Angela Bofill „Angel of the night", 10. Bob James/Earl Klugh ..Oneon one".

Michel Herr hat zusammen mit Bill Frisell, Kermit Driscoll und Vinnie Johnson eine Platte aufgenommen, die unter dem Titel „Good Buddies" auf EMI in Belgien vorliegt. Kontaktanschrift: Michel Herr. Onder Smeijsberg 1, B-3053 Huldenberg, Tel. 47 11 14.

Das **Landesjugendjazzorchester** Nordrhein-Westfalen besteht bereits seit 1975. Es ist eine Aktivität des Landesverbandes der Musikschulen in Nordrhein-Westfalen und wird als ständige Einrichtung vom Kultusministerium finanziert. Mindestens zweimal jährlich führt es etwa einwöchige Arbeitsphasen durch. Zugelassen zur Teilnahme werden Interessenten, die sich beim Wettbewerb „Jugend jazzt" oder „Jugend musiziert", in ihren heimischen Musikschulen oder anderweitig besonders qualifiziert haben. Das Orchester hat die klassische Big Band Besetzung mit 4 Trompeten. 4 Posaunen, 5 Saxophonen, Klavier, Gitarre, Bass und Schlagzeug. Die Leitung des Orchesters liegt in der Hand von vier Dozenten, die sowohl Erfahrung im Musikschulbereich wie als praktische Jazzmusiker mitbringen. Es sind dies: Wolfgang Breuer, Rainer Glen Buschmann, Wolf Escher und Meinhard Puhl. Im Repertoire ist moderner Big Band Jazz von Swing bis Rock. Verwendet werden vorwiegend von Mitgliedern des Leitungsteams und des Orchesters für das LJJO geschriebene Stücke sowie einige Arrangements bekannter Spitzenorchester. Auf die gezielte Herausstellung einzelner Solisten wird dabei ebenso viel Wert gelegt wie auf ausgefeilte Big Band Klänge. Das LJJO hat bereits 1978 eine Schallplatte für ein Unterrichtswerk des Metzeier-Verlages Stuttgart bespielt, das unter dem Titel „First Album" vorliegt. Auch in Baden-Württemberg soll nach diesem Vorbild jetzt ein Landesjugendjazzorchester ins Leben gerufen werden. Kontaktanschrift: Rainer Glen Buschmann, Musikschule der Stadt Dortmund, Steinstr. 35,

4600 Dortmund 1, Tel. 02 31/ 54 22 32 50.

Brother John Seilers war der Gastsolist der Contemporary Dance Group bei der Premiere der Aufführung von „New Orleans Blues - Madam of Rampart Street" im Theater of the Riverside Church. Der Blues- und Gospelsänger hat in jüngster Zeit auch öfter einmal Musik für das Alvih Ailey Dance Theater geliefert.

Virgin's Dream, die im Ruhrgebiet beheimatete Jazz-Rock-Formation, nahm Mitte Mai ihre erste Platte auf und ging anschließend auf eine zweiwöchige Gastspielreise durch Griechenland. Die Gruppe besteht derzeit aus dem Tenorsaxophonisten Ulrich Biomann, dem Gitarristen Bernd Krämer, dem Keyboardspieler Thomas Hufschmidt, dem Bassisten Martin Engelien und dem Schlagzeuger Peter Walter. Kontaktanschrift: Martin Engelien, Kaulbachstr. 4, 4300 Essen 1, Tel. 02 01 / 74 21 09.

Mood Records legen im Juni zwei neue Platten vor. Es sind dies: Michael Sagmeister-Trio „Ganshy" und Engstfeld-Herr-Danielsson-Lowe „Continuous Flow". Kontaktanschrift: Mood Records, Bebelstraße 54 A, 7000 Stuttgart 1, Tel. 07 11 / 63 06 13.

Das **Bireli Lagrene Ensemble** hat Ende Mai in Kirchheim/Teck eine Platte für Jazz-Point aufgenommen, die Ende Juni erscheinen soll. Sie trägt den Titel „Routes To Django", da der 13jährige Gitarren-Virtuose Bireli Lagrene nicht nur in Zigeunerkreisen als ein Nachfolger Django Reinhardts gilt. Kontaktanschrift: Jazz Point, Gertraud Jankejova, Reinsburgstr. 104, 7000 Stuttgart 1, Tel. 07 11 / 62 16 41.

The Brass'n Beat Machine, Düsseldorfer Big Band, konnte bei einem gut besuchten Konzert in der Nachbarstadt Neuss den jungen amerikanischen Saxophonisten Jesse Bennett als neues Mitglied vorstellen. Zum Orchester gehören ferner: Eddi Grötzinger, Klaus Krekeler, Rainer Müller-Irion, Frank Lemaire, Saxophone, Dr. Hartmut Döhrn, Walter Sperling, Mathias Rau, Lucas Schmid, Posaunen, Czelko Ogrizek, Günter Pfeifer, Helmut Engelmann, Uwe Dahlem, Andreas Falcke, Trompete, Rolf Sauer, Klavier, Ulrich Engstfeld, Gitarre, Ralph Kleine-Tebbe, Günther Rink, Baß, Peter Thoms, Schlagzeug. Geleitet wird die Band von dem Trompeter Hans Dieter Beckmann. Kontaktanschrift: Klaus Krekeler, Jülicher Str. 20 a, 4000 Düsseldorf 30, Tel. 02 11 / 46 07 29.

Norbert Möslang - Andy Guhl haben unter dem Titel „Brissugo" eine Tonbandkassette mit handgemachtem Umschlag veröffentlicht. Das Duo, von dem bereits eine Schallplatte bei der FMP unter dem Titel „Deep voices" vorliegt, vertreibt die Kassette selbst. Kontaktanschrift: Norbert Möslang, Böcklinstr. 50, CH-9000 St. Gallen.

Dollar Brand gehört zu den Künstlern, die am 13. Juni bei dem „Konzert für Soweto" in der Düsseldorfer Philipshalle auftreten. Veranstaltet wird der Abend vom Frankfurter Antiimperialistischen Solidaritätskomitee. Der Reinerlös des Konzertes, von dem eine Live-Platte veröffentlicht werden soll, wird der Unterstützung des Freiheitskampfes in Südafrika dienen.



Demnächst soll in Frankfurt eine Diskographie von ihr vorgelegt **werden: Anita O'Day** **Foto: Rare Records**

Das **23. Monterey Jazz Festival** wird vom 19.-21. September stattfinden. Bisher wurden gebucht: John Lewis, Clark Terry, Connie Kay, Mundell Lowe, Slide Hampton, Richie Cole, Bob Brookmeyer, Dave Brubeck, Manhattan Transfer und Cal Tjader.

Eine **Anita O'Day** Diskographie werden Jürgen Wölfer und Tobias Rüger vorlegen. Informationen über unveröffentlichte Aufnahmen und Air-checks sind willkommen. Kontaktanschrift: Tobias Rüger, Feldbergstr. 26, 6000 Frankfurt/M 1

An einer **Paul Bley** Diskographie arbeiten derzeit Ed Hazell und Robert lannapollo. Sie suchen noch Informationen über seltene Platten und Bandaufnahmen, die der Pianist als Leader oder Sideman in Europa gemacht hat. Kontaktanschrift: Ed Hazell und Robert lannapollo, 43 Joy St. No. 4, Boston, Ma. 0 21 14, USA.

Sal Nistico hat für Bee Hive Records eine neue Platte aufgenommen, die unter dem Titel „Neo Nistico" vorliegt. Der Saxophonist trat beim „Bandstand" auf, der Anfang Mai in Baltimore stattfand.

Horace Silver arbeitet derzeit mit dem Trompeter Barry Ries, dem Tenorsaxophonisten Ron Bridgewater, dem Bassisten Todd Coolman und dem Schlagzeuger Harold White.

Barry Harris stellte sich kürzlich im Symphony Space in New York mit einem 75köpfigen Ensemble vor, das aus Instrumentalisten, Sängern und Tänzern bestand. U. a. spielten mit dem Pianisten Tommy Turrentine, Lonnie Hillyer, Clifford Jordan, Harold Vick und Art Davis.

Bob Hirst, der englische Pianist, der in den 40er Jahren schon mit Nat Gonella spielte, arbeitet in der „Piano Bar", einem Lokal, das von dem deutschen Gitarristen Klaus Ewert und dessen Frau, der englischen Sängerin Trudy, in Las Palmas geführt wird.

Paul Lovens, der im Anschluß an die 6wöchige Asien-Tournee mit dem Globe Unity Orchestra in Japan 10 Konzerte mit japanischen Musikern gab, wird Ende Oktober, Anfang November mit dem Trompeter Toshinori Kondo einige Konzerte in der BRD geben. Das Duo wird sich auch beim 3. Festival für Improvisierte Musik in Aachen vorstellen. Kontaktanschrift: Po Torch Records, Postfach 1005, 5100 Aachen 1, Tel. 02 41 / 3 00 59.

Glatter Wahnsinn, die Jazz-Rock-Gruppe aus Duisburg, nahm vom 17. Februar bis 27. April ihre erste Platte auf. Sie wird demnächst auf Anvil im 2001 Verlag erscheinen. Kontaktanschrift: Glatter Wahnsinn, Bernd und Michael Strohm, Wilfriedstr. 4, 4100 Duisburg 21, Tel. 40 09 51.

Johnny Griffin machte im April zusammen mit dem Pianisten Monty Alexander, dem Bassisten Ray Brown und dem Schlagzeuger Martin Drew in Ludwigsburg im Digital-Verfahren Plattenaufnahmen für Jeton Records.

Earl Hines hat ein Ensemble zusammengestellt, das aus Musikern besteht, die in den 30er Jahren zu seinem Orchester gehörten. Es sind dies u.a. Shorty McConnell und George Dixon, Trompete, Franz Jackson, Saxophone und Klarinette. Die Band stellte sich bereits in Rick's Cafe Americaine in Chicago vor.

Jazz News

Lifeline, die Jazz-Rock-Gruppe des Hamburger Vibraphonisten Florian Poser, hat eine Schallplatte produziert, die Anfang September bei Pläne erscheinen wird. Die Formation wurde vor kurzem durch den Braunschweiger Tenor- und Sopransaxophonisten Manfred Seegers zum Quintett erweitert. Kontaktanschrift Summit Music, Florian Poser, Rothenbaumchaussee 1, 2000 Hamburg 13, Tel. 0 4 0 / 4 1051 34.

Ali Claudi hat im Mai seine dritte Platte in eigener Regie produziert. Sie soll in Kürze unter dem Titel Ali Claudi's New Four „Laid Back" erscheinen. Mit dem Düsseldorfer Jazzgitarristen spielten der Pianist Uli Stollenwerk, der E-Bassist Jochen Müller, der Schlagzeuger Kurt Billker und der Congatrommler Axel Adams. Neben eigenen Titeln nahm die Gruppe auch Stücke von Coleman Hawkins, Steve Swallow und Paul Simon auf. Kontaktanschrift: Ali Claudi, Alte Landstraße 38,4000 Düsseldorf 31, Tel. 02 11 / 40 42 78.
Wild Bill **Davison** hat vor kurzem seinen Wohnsitz nach Santa Barbara, Californien, verlegt. Der Kornettist, der jahrelang in Kopenhagen lebte, wird aber auch in Zukunft immer wieder Gastspiele in Europa geben.

Waymon Reed, der als Flügelhornist im Count Basie Orchester bekannt geworden ist und vor einiger Zeit Schlagzeilen durch die Heirat mit Sarah Vaughan machte, mußte sich einer schweren Operation im Midway Hospital in Los Angeles unterziehen, bei der eine Niere entfernt wurde.

Billy **Taylor** leitet die Songwriter Workshops, die jeweils montags von 17.00-19.00 Uhr im New Yorker ASCAP Headquarter abgehalten werden.

Russell Garcia hat jetzt wieder eine neue Platte vorgelegt. Sie erschien auf Trend Records unter dem Titel „Variations for flugelhorn, string quartet, bass & drums'.

Jazzunterricht gibt es mittlerweile in den USA an 15 000 High Schools und 250 Colleges. Die Zahl der Stage Bands der High Schools und Colleges stieg auf 35 000 an.

Rainer Glas hat zusammen mit dem Dichter Heinz Ehemann ein „Lyrik & Jazz" Programm für Kontrabaß und Stimme erarbeitet. Die beiden erhielten vor kurzem den diesjährigen Kulturförderpreis der Stadt Erlangen. Kontaktanschrift: Jazzwerkstatt, Rainer Glas, Am Europakanal 15, 8520 Erlangen, Tel. 0 91 31/4 93 25.
Count Basie stellte sich Ende Mai zusammen mit der Sängerin Nancy Wilson im Park West in Chicago vor. Die Basie Band wird im Herbst zusammen mit Ella Fitzgerald wieder einmal auf eine Deutschlandtournee gehen.

Charlie Byrd hat am 26. Mai in Washington, D. C, ein neues Jazzlokal unter dem Namen „CharliesGeorgetown" eröffnet. Der Gitarrist wird dort regelmäßig auftreten, wie er das auch schon in seinem früheren Jazzlokal, der „Showboat Lounge' getan hatte.

Louis Topic, der Nestor des tschechischen Jazz, starb am 14. März im Alter von 74 Jahren in Prag. 1905 in Rosteni, Mähren, geboren, war Topic von 1938-1945 Tänzer, danach Generalsekretär des Tanz-Verbandes Roxy in Brunn, Herausgeber der Zeitschrift Dancing, Jazzpublizist und einer der bestbestückten Jazzplattensammler. Es heißt, daß sein Archiv der Tschechoslowakischen Akademie für Musikwissenschaft übergeben werden soll.

Imre Köszegi wird im Herbst wieder einmal mit seiner Group auf ausgedehnte Tournee gehen. Und zwar wird die Band vom 3.-9. September in der Schweiz, vom 10.-13. 9. beim Festival in Budapest und anschließend in der BRD auftreten. Der ungarische Schlagzeuger wird mit seinem Landsmann, dem Pianisten Laszlo Gardonyi, dem polnischen Altsaxophonisten Zbigniew Namyslowski und dem amerikanischen Bassisten Jack Gregg reisen. Kontaktanschrift: Jazz Tours, Ulrich Balss, Hoyeler Kirchring 17, 4520 Meile 7.

Jazzmusiker-Porträts von Greta Herr und Georg Hoch werden im Rahmen einer Fotoausstellung beim Nürnberger Jazz Ost-West-Festival 80, das vom 19.-22. Juni stattfindet, gezeigt. Es handelt sich dabei um ca. 70 Schwarzweiß-Fotos prominenter Musiker, die bei zahlreichen internationalen Jazz-Festivals und -Konzerten entstanden. Die Live-Porträts sollen auf visuellem Weg etwas von der typischen Atmosphäre und Spontaneität des Jazz vermitteln. Die Jazz-Foto-Ausstellung war bereits im November/Dezember letzten Jahres im Foyer des Stadttheaters Würzburg zu sehen und wird auch beim diesjährigen Jazz-Festival in Willisau Ende August gezeigt. Kontaktanschrift: Greta Herr & Georg Hoch, Ulmenstr. 4, 6000 Frankfurt/M. 1, Tel. 06 11 / 72 34 06.

Third Eye nahm am 21. und 22. Mai eine neue Platte auf. Die Gruppe bestand dabei aus Wilton Gaynair, Alan Skidmore, Rob van den Broeck, Ali Haurand und Tony Levin.

Mel Torme hat mit Phil Woods eine neue Platte für Gryphon Records, New York, aufgenommen.

McCoy Tyner, Freddie Hubbard, Joe Henderson, Hiroshima und Angela Bofill gehören zu den Attraktionen des Playboy Jazz Festivals, das vom 21.-22. Juni in der Hollywood Bowl stattfindet.

Karel Ruzicka wird mit seinem Quartett vom 16.-28. Oktober und danach vom 8.-20. Dezember Gastspielreisen durch die BRD und die Schweiz unternehmen. Mit dem tschechoslowakischen Pianisten werden der Tenorsaxophonist und Flötist Peter Kral, der Bassist Peter Korinek und der Schlagzeuger Josef Vejvoda reisen. Ruzicka ist Mitglied und Arrangeur des Tschechoslowakischen Rundfunkorchesters, sowie der Big Band von Radio Prag. In den letzten Jahren bekam er dreimal Preise für seine Stücke beim Wettbewerb für Jazzkompositionen in Monte Carlo. Kontaktanschrift: Walter Rüegsegger, Gr. Mantelgasse 9, 6900 Heidelberg 1, Tel. 0 62 21/ 2 96 28.

Das Playboy Jazz Festival 1980 wird vom 21.-22. Juni in der Hollywood Bowl in Californien stattfinden. Die Attraktionen sind: Carmen McRae, Dizzy Gillespie, Mel Torme, Chick Corea, Buddy Rich Orchester, Herbie Hancock, Toshiko Akiyoshi-Lew Tabackin Big Band, Stephane Grappelli, Michael und Randy Brecker.

Lester Young Aufnahmen aus der Patio Lounge in Washington vom Jahr 1956 wurden kürzlich wiederentdeckt und erschienen inzwischen unter dem Titel „Pres" auf Pablo. Mit dem Tenorsaxophonisten spielten damals: der Pianist Bill Potts, der Bassist Norman Williams und der Schlagzeuger Jim Lucht.

Mark Soskin, der in den letzten Jahren als Keyboardspieler mit Sonny Rollins arbeitet, produzierte vor kurzem für Prestige seine erste Platte unter eigenem Namen. Sie liegt unter dem Titel „Rhythm Visions" vor. Die Partner von Soskin sind Bennie Maupin, Ray Obleido, Sammy Figueroa und Harvey Mason.

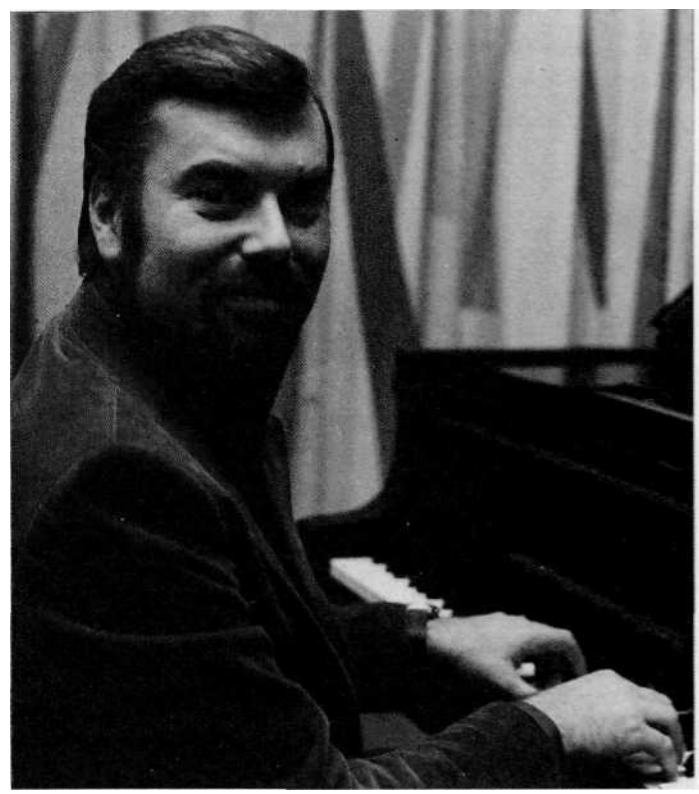
Das 1. Bottroper Jazz Festival muß wegen finanzieller Schwierigkeiten auf Herbst verschoben werden.

Pharoah Sanders hat bei Theresa Records eine neue Platte unter dem Titel „Journey to the one" vorgelegt. Mit dem Tenorsaxophonisten spielen der Flügelhornist Eddie Henderson, der Pianist Joe Bonner bzw. John Hicks, der Kotospieler Yoko Ito Gates, der Bassist Ray Drummond und der Schlagzeuger Idris Muhammad.

Jazz Kompendium 80/81 International nennt Hans-J. Münstermann eine Broschüre, die umfassende Angaben über internationale Adressen von Agenten, Clubs, Komponisten, Konzert- und Gastspieldirektionen, Musikproduktionen, Verlage, Zeitschriften, auf Jazz spezialisierte Journalisten, Radio + TV Produzenten, Schallplatten und Tonträger, Plattenvertriebsfirmen, Schulen und Musikverbänden enthält. Jazz Kompendium 80/81 International ist zum Preis von DM 8,40 erhältlich von der Concert Publishing, P. O. Box 450 328,1000 Berlin 45.

Das **3. Internationale Big Band Seminar** der Abteilung Jazz der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz findet vom 23. bis 29. Juni wieder in der Burg Deutschlandberg in der West-Steiermark unter der Leitung von Peter Herbolzheimer statt. Dozenten sind Derek Watkins und Ack van Rooyen, Trompete, Jiggs Whigham, Posaune, Heinz von Hermann, Saxophon, sowie Lehrer der Jazzabteilung der Grazer Hochschule und der Afrikaner Amevuvor aus Ghana.

Wird im Herbst mit seinem Quartett in **der BRD** gastieren: Karel **Ruzicka** **Foto:** Vaclav Chochola



Kennen Sie die?

Späthvorstellung
Dies ist eine Formation aus Oldenburg, die jazzspezifische Baßimprovisation - teilweise anlehnend an Themen moderner Jazzstandards- mit afro-amerikanischem Tanz verbindet. Das Duo bietet neben Auftritten auch Workshops für Tanz an. Besetzung: Günther Späth, Bass, Ursula Schöning, Tanz. Kontaktanschrift: Ursula Schöning, Tannenkampstraße 41, 2900 Oldenburg, Telefon 04 41/ 5 37 76.

Jamboree
Einige, teils professionelle Musiker aus dem Raum Bamberg, Coburg und Lichtenfels haben sich nach jahrelanger Tätigkeit in anderen Jazzgruppen zusammengetan um Jamboree zu formieren. Die Gruppe spielt einen modernen, stark rhythmischen Jazz nach Stücken von Mingus, Silver, Davis, Ellington und eigene Kompositionen. Besetzung: H. J. Rautenberg, Saxophon, Flöte, B. Kulla, Posaune, Gayle Grooks, Trompete, D. Söllner, Piano, E-Piano, M. Eisentraut, E-Baß. G. Wallace, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Diether Söllner, Jahnstraße 55, 8620 Lichtenfels, Telefon 0 95 71/21 23.

The **New Orleans Salmagundi Jazzband Ulm**
Acht Musiker aus dem Ulmer Raum gründeten 1975 die Salmagundi Jazzband. Sie ist eine Band, die bewußt keinen Dixieland spielt, sondern sich in Stil und Repertoire am New Orleans Jazz orientiert, wie er in der 20er Jahren in den amerikanischen Südstaaten zu hören war und auch heute noch unter Umständen zu hören ist. Leitbilder sind die alten *Jazzer* der Preservation Hall in New Orleans wie Louis Nelson, Kid Thomas sowie Bunk Johnson. Besetzung: Günter Bautz, Trompete, Hermann Deinert, Baß, Georg „Schorsch" Eckhardt, Posaune, Michael Kugel, Banjo, Gitarre, Jens Rosenkranz, Klarinette, Gerhard Stangl, Saxophon, Manfred Steinhart, Schlazgeug, Bernhard Widder, Piano. Kontaktanschrift: M. Steinhart, Ahornweg 4, 7915 Elchingen 3, Telefon 0 73 08/62 42.

Uepsilon
So nennt sich ein Schweizer Quartett, das 1972 gegründet wurde und in der heutigen Besetzung seit 1977 spielt. Ihre Stilrichtung ist Postbop und New Jazz. Das Repertoire umfaßt Stücke von Duke Ellington bis zu Ornette Coleman und Carla Bley. In zunehmendem Maße werden auch Eigenkompositionen gespielt. Uepsilon hat für das Deutsch-Schweizer Fernsehen die Sendung „Apropos Jazz" aufgenommen, um Jugendlichen den Zugang zum Jazz zu ebnen. Ebenso werden kommentierte Schulkonzerte gegeben. Besetzung: Jürg Solothurnmann, Saxophone, Perkussion, Jürg Ammann, Piano, E-Piano, Michel Poffet, Bass, Bassgitarre, David Elias, Schlagzeug. Kontaktadresse: Jürg Solothurnmann, Sulgenrain 8, CH-3007 Bern, Telefon 0 31/ 45 88 64.

Quatre Portes
Diese Gruppe wurde im Frühjahr 1978 gegründet. Nach einigen Umbesetzungen besteht die Gruppe in der heutigen Besetzung seit Oktober 1979. Zusammen entwikkelten sie einen Stil, der Elemente des Jazz, Rock, der Klassik und außereuropäischer Musik in sich vereint. Quatre Portes spielt ausschließlich Eigenkompositionen, in denen sich feste Arrangements und freie Improvisationen abwechseln. Durch die Verwendung von akustischen Instrumenten entsteht ein natürlicher Klang, der meditative, melodiöse und rhythmische Passagen vereint. Besetzung: Roland Schmitt, Sopran-, Tenorsaxophon, Flöte, Jo Rickfelder, Gitarren, Berthold Sprenger, Baß, Rainer Richter, Schlagzeug, Perkussion. Kontaktanschrift: Jo Rickfelder, Am Mittelhafen 23, 4400 Münster, Telefon 0 25 01/6 02 86, oder Rainer Richter, Telefon 0 25 01/52 22.

Claim
Ende letzten Jahres haben sich diese vier Musiker aus Essen zu Claim zusammengeschlossen. Das Quartett spielt Bop-Rhythmen. Besetzung: Dirk Paßmann, Altsaxophon, Tom Pfeiffer, Klavier, Volker Steege, Bass, Jupp Schymik, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Tom Pfeiffer, Zirkelstraße 5, 4300 Essen 1, Telefon Dirk Paßmann 02 01/60 05 83 oder 0 25 90/8 24.

Karlheinz Miklin Trio
Seit Anfang 1978 spielen diese drei Grazer Musiker zusammen. Sie haben sowohl Jazz-Standards, freie Musik als auch Stücke mit Elementen des Rockjazz und der lateinamerikanischen Musik in ihrem Repertoire und versuchen, aus diesen verschiedenen Richtungen einen persönlichen Stil zu finden. Das Trio hat unter anderem einen Auftritt beim Festival in Zagreb hinter sich, bei dem seine Musik mitgeschnitten wurde und auf einer Sammel-LP zu hören ist. Besetzung: Karlheinz Miklin, Saxophone, Flöte, Baßklarinette, Ewald Oberleitner, Bass, Brüning von Alten, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Karlheinz Miklin, Steinbergstraße 44, A-8052 Graz, Telefon 03 16/54 33 15.

Breath
Letztes Jahr fand sich dieses Trio zusammen. Alle drei Musiker haben Jazzschulen besucht und schon in verschiedenen anderen Gruppen wie Mandala, Neighbours, EMPS-Trio gespielt. Die Musik von Breath wird den Stilrichtungen Modern Jazz und Funk zugeordnet. Es werden auch südafrikanische und lateinamerikanische Elemente eingebracht. Besetzung: Jürgen Seefelder, Saxophon, Flöte, Perkussion, Brüning von Alten, Schlagzeug, Perkussion, Gesang, Peter Christi, Baß. Kontaktanschrift: Jürgen Seefelder, Preysingstraße 81, 8000 München 80, Telefon 0 89/4 48 **14** 42.

Idetemp
Dies ist ein Duo, das seine Musik als Future Jazz Art Musik, als eine Art Free Jazz bezeichnet. Diese stellen die zwei vor auf einer Schallplatte, die sie im Eigenverlag als Privatpressung produziert haben. Sie ist nur mit E-Baß und E-Gitarre, fast ausschließlich ohne elektronische Effektgeräte und ohne Overdubs aufgenommen. Sie soll als Experiment verstanden werden. Besetzung: Thomas Friedenberger, Mario Bemsdorff. Kontaktanschrift: IDETEMP Produktion, c/o Thomas Friedenberger, Mario Bernsdorff, Eichendorffstraße43, 5650 Solingen 11.

Marabu
Die Gruppe, die in Tübingen lebt, besteht seit ungefähr einem Jahr und spielt ausschließlich Eigenkompositionen. Das Repertoire enthält Songs, percussive Elemente, spontane Improvisationen und Arrangements mit einem „touch of modern and avantgarde jazz". Besetzung: Didier, Saxophone, Perkussion, Patik L. Majran, Gitarre, Gesang, Perkussion, Dieter „Zimmi" Zimmermann. Gitarre, Baß, Congas, Gesang, Perkussion, Olaf „Maniac" Köhler, Gitarre, Baß, Perkussion, Gesang, Klausi „Maus" Schlepper, Schlagzeug, Perkussion, James. Congas, Perkussion. Kontaktadresse: Dieter „Zimmi" Zimmermann. Urs Rainer Egert 5, 7400 Tübingen, Telefon 0 70 71/2 74 64.

JAZZPODIUM

Nr. 7/XXIX Juli 1980
ISSN 0021-5686
DM 3,– sfr. 3,– ÖS. 25,–

Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle, Vogelsangstraße 32,
7000 Stuttgart 1

E 1315 EX



Mike Westbrook

6368203 901 01-38
KIRNER, WILFRIED
FRANZ SCHMIDTSTR. 11A
7600 OFFENBURG 15



Foto: Jörgen Bo

Ein Begleiter wird zum Leiter

George Coleman

Trifft man George Coleman ohne sein Saxophon an, glaubt man, eher einen Box-Champion oder drahtigen Football-Spieler vor sich zu haben als den energisch-sensiblen Tenor-Mann, der er in Wirklichkeit ist; doch seine athletische Erscheinung steht durchaus nicht im Widerspruch zu seiner musikalischen Botschaft, die energisch und verhalten zugleich klingt.

George Coleman - er stellt sich neuerdings auch als Leiter eines eigenen Quartetts vor - versetzte San Franciscos Jazz-Freunde nach einer fast 8monatigen Pause wieder in die gleiche Ekstase wie bei seinem heißen Debut im „Keystone Korner" im Sommer des vergangenen Jahres. Wiederum ließ sich das sonst nicht so leicht zu beeindruckende Publikum von Colemans Neo-Bop-Tiraden hinreißen.
Colemans ausdrucksstarker und ausgereifter Saxophonklang ist schwerlich einzuordnen; er hat sich aus einer Reihe von Einflüssen herausgebildet. Obwohl die Coltrane-Schule als Hauptfaktor unverkennbar ist, machen sich auch die lyrischen Einflüsse von Stan Getz und die Erfahrungen der Bebopper, besonders der Hardbopper der 50er Jahre, in seinem Spiel bemerkbar. Coleman hat vollkommene Kontrolle über sein Instrument, das er mit der Geschicklichkeit und Intensität eines Meisters handhabt. Seine Kommunikationsbereitschaft ist offensichtlich; er hat eine Menge zu sagen und versteht es, sich klar und unmißverständlich mitzuteilen. Obwohl er schon über 20 Jahre lang in maßgeblicher Weise die Jazz-Szene beeinflußt - 1963 war Coleman Mitglied im berühmten Miles Davis Quintett, bevor ihn Wayne Shorter ablöste -, führt er noch immer so etwas wie eine „Hintergrund-Existenz", wohl auf Grund seiner Bereitwilligkeit, stets neue Wege einzuschlagen, wenn ihm die alten Rade auf seinen musikalischen Erkundungsfahrten zu ausgetreten erscheinen. Er ist sich wohl im klaren darüber, daß sein Ruhm noch für eine Weile im Schatten blühen wird, da er sich schwerlich auf die populäre Disco-, Rock- oder Latin-Welle hinbewegen wird. Seine künstlerische Integrität läßt er sich in keiner Weise antasten.

Lehrjahre

George Coleman wurde am 8. März 1935 in Memphis/Tennessee geboren und hatte seine ersten Musikerfahrungen mit den Rhythm and Blues-Klängen des Südens. Er genoß kein ausgedehntes Musikstudium, sondern brachte sich die musikalischen Grundbegriffe zusammen mit seinem Bruder selber bei, zunächst auf einem Spielzeug-Saxophon. Aber er war ein schneller Lerner und hatte das Glück, in seinen Highschool-Jahren mit vielen jungen Jazzern zu jammen, die später - lange vor ihm - prominent wurden: Booker Little, Frank Strozier (der seinem jetzigen Oktett angehört), Hank Crawford, Phineas Newborn, Charles Lloyd. Mit allen schloß er bleibende Freundschaften. Seine Idole waren und sind noch immer die Bebopper der Nachkriegszeit: Sonny Stitt, Dizzy Gillespie und vor allem Charlie Parker, dem er leider niemals begegnete; aber auch Lester Young und Stan Getz zollt er mit seinen lyrischen Kadenzen oftmals Tribut.
Im Jahr 1952 hatte sich Coleman so weit auf dem Altsaxophon vervollkommnet, daß er ein Angebot von Blues-König B. B. King annahm, mit ihm gemeinsam auf Tournee zu gehen. Sehr schnell fand sich Coleman in B. B.s Blues-Band zurecht; dank seines ausgezeichneten Gehörs konnte er den wachsenden Ansprüchen gerecht werden, und so holte ihn B. B. King auch für Schallplatten-Aufnahmen. „Woke Up This Morning" wurde Colemans erste Single.

George Colemans Stern ging auf, als er sich dem Max Roach Quartett anschloß, dem er über ein Jahr verbunden blieb. Für dieses Quartett, dem damals neben Max Roach und Coleman noch Kenny Dorham und Nelson Boyd angehörten, schrieb er auch einige Arrangements und machte Aufnahmen wie „Deeds, Not Words" (Riverside SMJ-6194M), „Max Roach On The Chicago Scene" (Trip 5594), ,, The Many Sides of Max" (Trip 5599). In jener „Lehrzeit" mit Max Roach gewöhnte er sich an, seine Soli auszudehnen und zu intensivieren. 30- bis 40minütige Dialoge wurden ihm zur Gewohnheit.
Nachdem er sich von Max Roach getrennt hatte, siedelte er 1959 nach New York über, das Ausgangsbasis seines Schaffens war und ist. Ein großer Teil seiner Tätigkeit spielt sich jedoch im europäischen Raum ab. Seine erste Europa-Tournee machte er mit der Band des Posaunisten Slide Hampton in den frühen

60er Jahren. Nachdem sich Hamptons Band aufgelöst hatte, bat ihn Miles Davis, der Coleman von früheren Jam Sessions her kannte und seinen Coltrane-Stil schätzte, sich seinem Quintett anzuschließen. Dies war im Jahr 1963. Mit dem Davis-Quintett bzw. -Sextett nahm er das berühmte „Seven Steps to Heaven" auf sowie „Four and More", „My Funny Valentine" und „In Europe" - Aufnahmen, die längst klassisch geworden sind.

Nach etwa einem Jahr verließ Coleman den gesundheitlich und emotionell recht angeschlagenen Miles, um wieder als freischaffender Künstler tätig zu werden. Er spielte mit vielen bedeutenden Jazzern, darunter Lionel Hampton, Charles McPherson, Lee Morgan, Elvin Jones, und verstand sich musikalisch besonders gut mit dem hervorragenden Pianisten Cedar Walton. Mit ihm zusammen nahm er die berühmte „Eastern Rebellion"-Platteauf (Timeless SJP 101). . .

Ideale Gruppe: Quartett . .

Daneben spielte Coleman auf allen wichtigen Jazz-Festivals, gab Musikunterricht, komponierte die Suite „Revival of the Fittest" für sein Oktett. Durch die Aufstellung dieses Oktetts gelangte er zu einiger Berühmtheit, zeichnet es sich doch durch seine Experimentierfreudigkeit aus, dringt in gewagte Dimensionen vor und zeigt jeden einzelnen Musiker als eigenständigen, kraftvollen Solisten. Daneben leitet Coleman ein Quartett, in dem er die Gelegenheit hat, sich selber - nach dem Konzept seines Idols Coltrane - etwas mehr in den Vordergrund zu stellen und sich künstlerisch besser entfalten zu können. Er fühlt, daß ein Quartett die ideale Formation für einen aggressiven Spieler ist.

Wie sehr er in dieser ihm gemäßen Formation zu Hause ist, zeigte sich deutlich während seiner diesjährigen Westcoast-Tour sowie seines Engagements vor ausverkauftem Haus im „Keystone Korner". Coleman stand vor dem Mikrofon (das er übrigens nie benutzte) wie ein Champion vor dem Kampf. Seine starke Persönlichkeit setzte sich rasch durch - er verlor keine Zeit, seine Autorität auf seinem Instrument zu bestätigen und sich als Kopf und Herz der Gruppe zu behaupten.

Coleman scheint jede Komposition, um nicht zu sagen jedes Solo, in mehrere Teile zu gliedern. Er befreit die Stücke von unnötiger Komplexität, treibt keine verwirrenden introspektiven Spiele, sondern produziert eine Reihe elegant-fließender, kraftvoller Dialoge. Er swingt mit atemberaubender Geschwindigkeit und graziler Geschmeidigkeit von einer kreativen Idee zur anderen. Da gibt es keinerlei abgedroschene Wendungen oder Wiederholungen. Die liebliche Jobim-Komposition „Meditation" interpretiert Coleman mit zärtlich-einschmeichelndem Vibrato, das an Stan Getz (oder Lester Young) gemahnt; doch bald kommen seine Bop-Linien zum Vorschein sowie einige Coltrane-Akkorde (keine blutleeren Skalen, sondern fein gesponnene Passagen, die Melodie und Rhythmus aufs innigste verschmelzen lassen).

Er bringt die Ellingtonsche „Sophisticated lady" in einer so ungewöhnlichen, persönlich gefärbten Version, daß man auf eine völlig neue Gefühlssphäre dieser Musik vorzustoßen glaubt. Den gleichen Überraschungseffekt erzielt er auch in seiner Interpretation von „Star eyes", die er mit allerlei Farben und Nuancierungen ausschmückt. Seine ausgedehnten und intensiven Improvisationen sind gleichzeitig aufrüttelnd und beruhigend, warm und stark, können aber auch aggressiv-ätzend wie die von Eddie „Lockjaw" Davis werden. Alles in allem bot er mit seiner virtuosen Vorstellung, die ohne jegliche Mätzchen und Tricks über die Bühne ging, ein wahres Feuerwerk an Inspiration - gerade rechtzeitig zur Feier des chinesischen neuen Jahrs, das San Francisco um diese Jahreszeit in ein exotisches Paradies taucht.

Coleman ist ein fröhlicher Musikant, ein Feuerball. Er glüht und brennt, ohne sich zu versengen. Wenn er ein Solo beendet hat, fühlt man, wie sehr er das Musizieren liebt. Die Dankbarkeit seinen Musikern und seinem Publikum gegenüber strahlt aus seinem Antlitz.

Mitstreiter

Hilton Ruiz, der seit nunmehr 10 Jahren zum Gefolge Colemans gehört, versteht es, Colemans kraftvoller Konzeption am besten zu folgen, und vermag sich dessen schnell wandelnden Synchronismen glänzend anzupassen. Ruiz ist ebenfalls ein eigenständiger Solist, fühlt sich im Post-Bop eines Chick Corea oder Keith Jarrett zu Hause. Auch er gab eine faszinierende Darbietung mit seinen schwindelerregenden Bop-Tiraden, die er mit sanftem romantischem Anstrich sowie Boogie-Woogie-Arabesken untermalte. Bud Powell und Horace Silver haben den größten Einfluß auf diesen jungen Pianisten ausgeübt, der überall mit seinem Virtuoso-Talent Aufsehen erregt. Man wird noch einiges von ihm hören!

Der Bassist Herbie Lewis, den Jazz-Freunden in San Francisco durch seine Zusammenarbeit mit McCoy Tyner, Randy Weston und Bobby Hutcherson bestens vertraut, wirkte wie ein Motor; unermüdlich trieb er die Band mit seinen wuchtigen, kraftvollen Akkorden an. Lewis ist wie ein Fels gebaut, und auf ihn schienen sich alle zu verlassen. Als rhythmischer Meister bewies sich Eddie Moore, ein Schlagzeuger, der sich jeder Situation anzupassen wußte, und mit wenig Ausrüstung, aber reich an melodischen Einfällen (nach Art eines Shelly Manne) größtmögliche Wirkung erzeugte. Er besitzt die ideale Kombination aus Erfahrung und Gespür.

Ein Schwergewicht des Jazz wie George Coleman zieht automatisch die größten musikalischen Geister an. Als er im letzten Sommer in San Francisco gastierte, erwies ihm kein Geringerer als Tenor-Meister Stan Getz Reverenz und beehrte ihn gleich mehrere Abende lang mit seiner Anwesenheit. Er war des Lobes voll; auch Richie Cole und Phil Woods, die ihm während seines letzten Gastspiels einen Besuch abstatteten, fanden einstimmig, daß George Coleman wohl einer der vollkommensten Saxophonisten am Zenit darstellt. Coleman lächelt nur über so viel Lob und zuckt ungläubig seine breiten Schultern.

Rege Plattentätigkeit

Colemans erste Schallplatte, die ihn als Leiter vorstellt, „Meditation", aufgenommen mit dem kongenialen spanischen Pianisten Tete Montoliu, der in den Vereinigten Staaten einen fast legendären Ruf genießt, erschien erst in jüngster Zeit auf dem amerikanischen Markt und hat die Improvisationskunst des Tenorsaxophonisten einem größeren Kreis bekanntgemacht. Das „Debuf'-Album wurde in Holland von Wim Wigt für Timeless (Muse Tl 312) produziert und zählt zu den Meisterwerken der Duo-Kunst. Die europäischen Jazzfreunde haben das Vergnügen, Coleman als Leiter seines eigenen Quartetts auf einer weiteren Timeless-Schallplatte „Amsterdam After Dark" erleben zu können, während Amerika wohl noch einige Monate auf die Veröffentlichung warten muß.

Colemans Schallplattentätigkeit hat sich in letzter Zeit etwas gesteigert; die Tatsache, daß er einer der populärsten Sidemen in der Schallplatten-Geschichte ist - er erscheint auch auf Herbie Hancocks „Maiden Voyage" (Blue Note 84 195), Elvin Jones „Coalition" (Blue Note 84 361), „The Prime Element" (Blue Note LA 506-H2) und „Live At The Village Vanguard" (ENJA 2036) sowie auf Jimmy Smiths klassischer „The Sermon"-Aufnahme (Blue Note 84 011) -, scheint sich langsam in der Industrie herumzusprechen.

George Coleman, der sich in Europa ganz gut etabliert hat, dringt auch in den Vereinigten Staaten langsam aus der Obskurität heraus und ins Bewußtsein der Jazzfreunde ein, und es wird wohl nicht mehr lange dauern, bis er auch in seiner Heimat als „Prophet" anerkannt wird. Als frischgebackene Führungskraft ist er wohl oder übel den kommerziellen Versuchungen noch mehr ausgesetzt, aber man kann in seinem Fall versichert sein, daß er den ihm vorgezeichneten Weg beschreiten wird. Das Spiel mit der Elektronik überläßt er lieber den Fusionisten.

John Howard

Lothar Jänichen

JAZZROCK

Der Artikel stellt die unredigierte Fassung eines Beitrages dar, der Ende 1980 in dem Sammelband „Rock in den 70ern", herausgegeben von Tibor Kneif, im Rowohlt Taschenbuchverlag erscheinen wird.

Our Father, who art a cross between Miles Davis, John Coltrane and Jimi Hendrix, hallowed be thy name, here in New York, as it was in New Orleans. Give us this day our daily chord changes, and forgive us for playing the wrong changes behind our soloists as we forgive them for playing the wrong changes behind our solos. And lead us not into disco, but deliver us from commercialism. Amen. , _ „

Larry Coryell

Dieses „Vater unser", gesprochen von einer der wichtigsten Persönlichkeiten in der Entwicklung von Jazz und Rock zueinander, Larry Coryell, drückt wohl am besten aus, wohin diese Entwicklung, die Ende der sechziger/Anfang der siebziger Jahre so vielversprechend begonnen hat, am Ende dieses Jahrzehnts geführt hat. Jazzrock oder Rockjazz, wie immer man die Musik, die in den letzten Jahren so großen Einfluß auf die Rock- und Jazz-Entwicklung genommen hat, nennen mag, hat sich zu einem großen Geschäft entwickelt, nachdem zu Anfang noch die Kreativität der Musiker sowohl des Rock als auch des Jazz mit dem Hinweggehen über vorher feststehende Kategorieauffassungen zu neuen Ausdrucksmöglichkeiten geführt hatte. Fast scheint es als ob die Bewahrer und Verfechter des reinen Jazz bzw. Rock, die um die Beziehungen zwischen Jazz und Rock am Anfang dieses Jahrzehnts noch fanatisch Kämpfe miteinander ausfochten, bald von musikalisch überzeugenden Lösungen überholt wurden, am Ende doch Recht behalten hätten.

Im Grunde scheint ja alles ganz einfach: Wenn Jazz und Rock sich gegenseitig beeinflußten, dann schien sich ein Kreis zu schließen. Denn schon immer gehörte Jazz, neben Blues und Gospelmusik innerhalb der afroamerikanischen Musik zu den wesentlichen Einflüssen des Rock. Für die Beurteilung, was guter oder schlechter Rock ist, gelten jedoch ganz andere Kriterien als im Jazz. Jazz ist in erster Linie improvisierte, beziehungsweise er-improvisierte Musik, in der selbst die aufwendigsten Arrangements aus einem Gefühl für die Improvisation heraus geschrieben sind. Rock ist dagegen in erster Linie komponierte Musik, in der Texte, Komposition, Struktur und formale Gestaltung eine große Bedeutung haben. Die besten Rocksongs sind oft nur denkbar durch die aufwendigen Produktionsmethoden, die durch das Instrumentarium der Studios ermöglicht werden; oft sind sie live nicht mehr reproduzierbar, auch nicht bei dem immensen technischen Aufwand, der heute bei Live-Konzerten betrieben wird.

Bereits in den Jahren 1966-69 versuchten sich an der amerikanischen Westküste Musiker und Gruppen an einer Verbindung von Jazz und Rock. Mit ihrem Ruf „Zum Teufel mit den Kategorien", mit dem sie sich über die fein säuberlich abgetrennten Bereiche Jazz, Rock, aber auch Blues, Gospelmusik, hinwegzusetzen versuchten, stießen sie jedoch beim großen Publikum auf großes Unverständnis. Jeremy and the Satyrs, die Gruppe um den Flötisten Jeremy Steig, existierte nur kurz; ihr Leiter konnte sich später als Solist einen Namen machen. Ansätze gab es auch beim Gary Burton Quartett, in dem zu Anfang noch der Gitarrist Larry Coryell mitwirkte, nachdem er zuvor schon mit seinen Free Spirits eine Musik gemacht hatte, die dem herkömmlichen Kategoriedenken zuwiderlief, folglich vom großen Publikum nicht akzeptiert wurde.

In Europa, sprich England, wuchs in den sechziger Jahren eine ganze Musikergeneration zwischen Jazz und Rock auf. Der Saxophonist und Organist Graham Bond war selbst kein überragender Musiker, aber in seiner Graham Bond Organisation wurden die größten Talente des späteren Jazzrock geformt. Ginger Baker, Jack Bruce, John McLaughlin, Jon Hiseman brachten später als erste die Improvisation in den Rock ein. So zum Beispiel The Cream, die 1966 entstand, als der Schlagzeuger Ginger Baker und Bassist Jack Bruce die Graham Bond Organisation verließen und sich mit dem Gitarristen Eric Clapton zusammentaten. Den nun freien Schlagzeugstuhl von Baker übernahm Jon Hiseman, der zuvor vier Jahre lang als Jazz-Schlagzeuger mit fast jedem auf der Szene gespielt hatte, aber tagsüber immer noch arbeitete. Graham Bond überredete ihn, Professional zu werden. Bei ihm lernte Hiseman einen der besten Musiker Englands kennen: Dick Heckstall-Smith. Als Saxophonist hatte er es in einem Zeitalter der „Guitar Heroes" schwer, von einem Rock-Publikum anerkannt zu werden. Mitte 1967 verließen beide die Bond-Organisation. Hiseman kam über den Umweg über Georgie Farne, Heckstall-Smith direkt zu John Mayall, der in den Jahren 67 und 68 mit seinen Bluesbreakers die für den weißen Blues wohl wichtigsten Gruppen leitete. Neben Heckstall-Smith und Hiseman wirkten hierauch der Baßgitarrist Tony Reeves mit und als John Mayall wieder einmal seine Besetzung verändern wollte, beschloß Hiseman, eine eigene Gruppe zu gründen. Zu Heckstall-Smith, Reeves und Hiseman stießen noch der Organist Dave Greenslade und der Gitarrist James Litherland: Colosseum war geboren und schlug erstmals überzeugend eine Brücke vom Jazz zum Rock. In der Geschlossenheit wie auch in der Integration des Individuums war die Gruppe an den Jazz-Ensembles orientiert. Die Faszination ging nicht von einem cleveren Instrumentierungskonzept aus, sondern vom spürbaren Zusammenwirken unterschiedlicher instrumentaler Möglichkeiten innerhalb eines kollektiven Improvisationsprozesses, in dem nicht zuletzt auch Jon Hiseman ohne den Drive des Rock aufzugeben auf das musikalisch-solistische Geschehen einzugehen verstand. Ähnlich wie bei The Cream der Schlagzeuger Jack Bruce, war es bei Colosseum Jon Hiseman, der der Rhythmusgruppe zu einer Gleichberechtigung neben den Melodieinstrumenten ähnlich wie im Jazz verholten hatte, während im Rock bisher die Rhythmusgruppe unabhängig nebenhergelaufen war. Mit Colosseum begann auch eine Veränderung der Hörgewohnheiten des Rock-Publikums. Man fing an, zunehmend auf komplexere, differenziertere Abläufe zu achten. Musikalische Qualität einer Band wurde immer wichtiger für eine allgemeine Anerkennung. Nur so ist es wohl zu erklären, daß Colosseum eine der meistbeschäftigten und höchstbezahlten Gruppen im englischen Rock war und das obwohl sie keinen einzigen Single-Hit hatte. Dennoch

mehrfach zu Goldenen Schallplatten, ebenso wie die zweite Brass-Rock-Gruppe jener Jahre, Chicago. Die Chicago Transit Authority, wie sie sich zu Beginn nannte, entstand 1968, im selben Jahr wie Blood, Sweat and Tears, und in ihr spielten Absolventen der High Schools, die teilweise schon in Jazz Big Bands gespielt hatten. Aber das bereits oben Gesagte trifft auch für diese Gruppe zu.

Waren es bisher vor allem die Rockmusiker, von denen wesentliche Impulse beim Versuch, Jazz und Rock zu einer Synthese zu bringen, ausgingen, wurde ab 1970 in der Hauptsache von Musikern des Jazz die begonnene Entwicklung weitergeführt, die in den folgenden Jahren die musikalisch vielleicht fruchtbarsten Ergebnisse brachte, aber leider auch zunehmend kommerziell ausgeschlachtet werden sollte. 1970 ist das Erscheinungsjahr von „Bitches Brew", dem Doppelalbum, mit dem Miles Davis im Jazz-Bereich den Trend zur Verbindung von Jazz und Rock auslöste. Die Zusammenarbeit mit Charlie Parker, 1945, brachte ihm den Durchbruch im Bebop. Die Aufnahmen seines Capitol-Orchestra am Ende der vierziger Jahre leiteten den Übergang vom heißen Bebop zum Cool Jazz ein. Mit seinem modalen Spiel auf der Trompete wurde er für viele Jazzhörer zu einer Alternative für den oft als elitär empfundenen Free Jazz. Aber erst nach dem Tode von John Coltrane im Jahre 1967 wurde er zum Zentrum des Jazzinteresses. Bis dahin stand die Jazzwelt vor allem unter dem Eindruck von Coltrane, der den Jazz auch zu anderen Musikkulturen hin geöffnet hatte, damit zu neuen Musizierauffassungen führte, mit seiner tief religiösen Grundauffassung auch zu neuen Denkweisen und neuen Lebensauffassungen führte. Musikalisch wurden er und Davis zu wichtigen Beeinflussern auch des Rock. In den zunehmend länger werdenden Rock-Improvisiationen wurde immer wieder ein Bezug zu diesen alles überragenden Musikerpersönlichkeiten deutlich, im Jazz reicht ihr Einfluß bis in die heutigen Tage.

Doch zurück zum Jazzrock des Trompeters Miles Davis. Er erweiterte sein Quintett Ende der sechziger Jahre um neue entscheidende Klangfarben. Das damals noch neue Elektro-Piano, mehrere andere Blasinstrumente, die vermehrt verwendet wurden, gelegentliche Anleihen bei der Rhythmik des Rock, deuteten schon eine neue Entwicklung an, die sich auf den Alben ,,In A Silent Way" und „Bitches Brew" als Trend abzuzeichnen begann. Elektronische Klangerzeuger und -verfremder erweiterten erheblich die bisherigen akustischen Klangmöglichkeiten und wurden auf „Bitches Brew" zum ersten Mal so konsequent eingesetzt, daß sich wirklich neue Klangwelten auftaten. Hinzu kam die Erweiterung der Rhythmusgruppe durch ein umfangreiches Arsenal an Perkussionsinstrumenten, die jenes Gemisch komplexer Rhythmen ermöglichten, die zusammen mit den neuen Klangfarben der Melodieinstrumente die Faszination dieses Albums ausmachten. Besonders bemerkenswert an „Bitches Brew", und das scheint mir ihre Ausnahmestellung zu bestätigen, ist, daß hier bereits alle Musiker beteiligt waren, die in den folgenden Jahren mit ihren eigenen Ensembles zu den Hauptfiguren dieser neuen Musik wurden. Doch zu Beginn der siebziger Jahre bestimmte Miles Davis die Berichterstattung in den meisten Musikzeitschriften. Jede Umbesetzung in seinen Gruppen führte zu lebhaften Diskussionen, ebenso wie eine neue Platte als Ereignis gefeiert wurde. Er wurde zum Superstar des Jazzrock, spielte auf Pop-Festivals - wie zum Beispiel auf der Isle Of Wight - und in Rock-Konzerthallen wie dem Fillmore East. Doch mit zunehmender Vermarktung des Stars begann im Lauf der Jahre auch das einst so phantasievolle Konzept zu verflachen und seit seiner Platte „Get Up With It" mit einem seltsamen Gemisch aus Soul und elektronischer Musik ist es ruhig um ihn geworden. Seine Schule jedoch lebte weiter durch die Musiker, die an „Bitches Brew" mitgewirkt hatten: In Chick Coreas Gruppe Return to Forever, bei Weather Report um Joe Zawinul und Wayne Shorter, John McLaughlin und seinem Mahavishnu Orchestra und anderen, von denen noch die Rede sein wird.

Miles Davis wurde zum Superstar des Jazzrock, doch mit seiner zunehmenden Vermarktung begann im Lauf der Jahre auch das einst so phantasievolle Konzept zu verflachen.

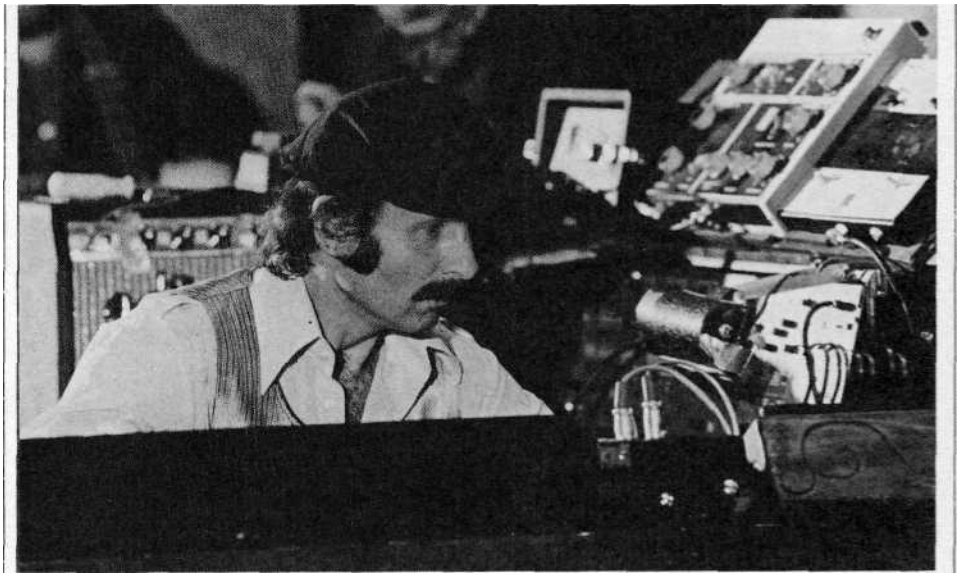
Eine der ersten Gruppen, die den neuen Trend weiterverfolgten, war Lifetime, geleitet von dem langjährigen Schlagzeuger des Miles Davis Quintetts, Tony Williams. Lifetime war 1976 gegründet worden, nachdem Williams nach „In A Silent Way" das Miles Davis Quintett verlassen hatte. Lifetime ist weniger wegen besonders herausragender musikalischer Ergebnisse wichtig, die persönlichen Integrationsprobleme von Tony Williams erwiesen sich als Hindernis, als vielmehr deshalb, weil hier John McLaughlin, den Williams aus England mit in die USA gebracht hatte, seine wohl wichtigsten Erfahrungen sammeln konnte. Neben McLaughlin und Williams waren noch Bassist Jack Bruce und Organist Larry Young bei Lifetime dabei. In kurzer Zeit aber wurde McLaughlin zum gefragten Studiomusiker in New York, wirkte auf vier Miles Davis-Alben mit und stellte im Frühjahr 1971 sein Mahavishnu Orchestra zusammen, dessen erste Platte „The Inner Mounting Flame" ein Jahr später als weiterer wichtiger Schritt auf dem mit „Bitches Brew" begonnenen Weg gefeiert wurde. In der Musik des Mahavishnu Orchestra mischten sich die Ausdrucksmöglichkeiten des neuen Jazz mit Heavy Rock-Spielweisen, wie sie in dieser Intensität nur selten produziert worden sind. Mit Jerry Goodman, dem Geiger der Rock-Gruppe The Flock, dem tschechoslowakischen Pianisten Jan Hammer, dem Bassisten Rick Laird und dem Schlagzeuger Billy Cobham standen ihm technisch wie künstlerisch ausgereifte Instrumentalisten zur Seite, deren Eigenständigkeit erst jene kreative Synthese ermöglichten, die seinem Musizierideal entsprach. Doch John McLaughlin trat mit seiner rasanten Gitarrenspielweise so sehr in den Vordergrund, daß ihm fast zwangsweise die Führung in diesem Ensemble zukam und so in der Folge oft von zwischenmenschlichen Differenzen unter den Musikern zu hören war, so daß das Mahavishnu Orchestra sich schließlich 1973 wieder auflöste. Ein Jahr später produzierte er in London die LP „Apocalypse" mit einem Sinfonieorchester, die mit ihrem lyrischen Atem den Kontrapunkt zum Mahavishnu Orchestra setzt. Einen radikalen Wandel erfuhr die Musik John McLaughlins 1976, als er sich mit vier indischen Freunden zur Gruppe Shakti zusammenfand und hier hat er das Ergebnis seines jahrelangen Sudiums fernöstlicher Religionen und Philosophien bei seinem Guru Sri Chinmoy auch musikalisch realisiert. Heute spielt McLaughlin wieder elektrische Gitarre.

Die Gruppe Weather Report wurde 1971 von den „Bitches Brew"-Gefährten Joe Zawinul (Piano) und Wayne Shorter (Tenorsaxophon) gegründet. Beide sind auch heute noch trotz vieler Umbesetzungen die Chefs von Weather Report. Zunächst wirkten Schlagzeuger Alphonse Mouzon, Perkussionist Airto Moreira und Bassist Miroslav Vitous mit. In der Musik von Weather Report wurde das Konzept von rhythmischem Geflecht vermischt mit Elektronik durch Hinzuziehung mehrerer Perkussionisten - allen voran natürlich Airto Moreira, der später mit seinen brasilianischen Rhythmen zu einem wichtigen Mitgestalter in verschiedenen Jazzformationen wurde - und durch verstärkten Einsatz elektronischer Klangerzeuger wie Synthesizer, Orgel, Mellotron und -verfremder wie Oktavdivider am Saxophon,

erheblich erweitert. Die musikalische wie wohl auch menschliche Übereinstimmung zwischen Zawinul und Shorter trug mit dazu bei, daß sich dieses Ensemble bis heute als dauerhaft erwiesen hat und immer noch in den Leser-Polls der amerikanischen Fachzeitschriften als ,,Gruppe des Jahres" erscheint. Unterschiedliche Entwicklungen machte dagegen im Laufe ihres Bestehens Return to Forever durch. In ihrem Leiter, dem Pianisten Chick Corea waren alle Eigenschaften eines guten Komponisten und Instrumentalisten vereint. Er hatte als Sideman in den Bands von Mongo Santamaria und Willie Bobo begonnen, in denen es zu der später so bedeutend werdenden Begegnung mit lateinamerikanischer Rhythmik und Melodik kam. Ab der Mitte der sechziger Jahre machte sich Corea mit seiner Gruppe Circle als Free Jazz Pianist einen Namen.

Auch er war an der Produktion von „Bitches Brew" beteiligt. 1972 präsentierte er mit Return to Forever ein neues Konzept mit einer Mischung aus Bossa Nova- und Flamenco-Elementen und einer leiseren Jazz-Spielart, in der nicht die elektrisch-verstärkten Instrumente dominierten, sondern sensible Improvisationslinien mit der sanften Stimme von Flora Purim korrespondierten. Vor allem sie und der Perkussionist Airto Moreira waren es, die der Musik von Return to Forever aufgrund ihrer brasilianischen Herkunft das besondere Gepräge gaben. Später, als Moreira und Purim die Gruppe verlassen hatten, registrierten Kritiker einen gewissen Rückgang von Coreas Anziehungskraft. Nur der Bassist Stanley Clarke blieb bei ihm, mit Lenny White kam ein neuer Schlagzeuger hinzu und mit Bill Connors präsentierte Corea ein neues Gitarristentalent, das seiner Gruppe eine neue Anziehungskraft gab, wie später auch der Gitarrist Al Di Meola. Spürbar gingen die brasilianischen Einflüsse zurück, ganz verschwunden sind sie bei ihm nie, die Intensität des Rock mit zunehmend elektrischen Instrumenten verdrängte mehr und mehr die frühere Leichtigkeit der Musik. Mit der LP „Hymn Of The Seventh Galaxy" war Corea einen Weg von Lateinamerika in den Weltraum gegangen und seine Gruppe avancierte endgültig zur Supergroup. Neben Jazz und Rock, auch Klassik, wurde nun eine Brücke zum Rhythm und Blues geschlagen. Das kosmische Rezept erwies sich bald als nicht so sehr ergiebig und Mitte der siebziger Jahre kehrte er zurück zur akustischen Musik, in der auf elektrisch-verstärkte Instrumente verzichtet wird und in der wieder die frühen Einflüsse aus Flamenco und Bossa Nova zum Vorschein kamen, die nun mit aufwendigen Arrangements für Streicher- und Bläserbesetzungen, verbunden wurden. Am Ende dieses Jahrzehnts konzentriert er sich sogar wieder auf das Solo-Piano-Spiel, ähnlich wie auch Herbie Hancock, mit dem er auch im Duo auftritt.

Herbie Hancock hatte zu Beginn des Jahrzehnts mit „Sextant" und „Crossings" zwei Alben aufgenommen, die zu den aufregendsten des Jazzrock gehören. Er war einer der ersten, die die Möglichkeiten des Synthesizers im Jazz genutzt haben, und auf seinen Platten wartete er immer wieder mit neuen Keyboards (Tasteninstrumenten) und Computern auf. Nach seiner kreativen Phase, in der die oben genannten Platten entstanden, orientierte er sich vor allem am Soul-Jazz und von der Linie von „Bitches Brew" entfernte er sich weit, wurde allerdings mit seinen Filmmusiken und mit der Platte „Headhunters" zu einem der kommerziell erfolgreichsten Jazzrock-Musiker. An seinem Erfolg sollten sich noch viele orientieren. „Jazzfunk" heißt das Stichwort für diejenigen, die damit den Anfang vom Ende der so euphorisch begonnenen Jazzrock-Entwicklung

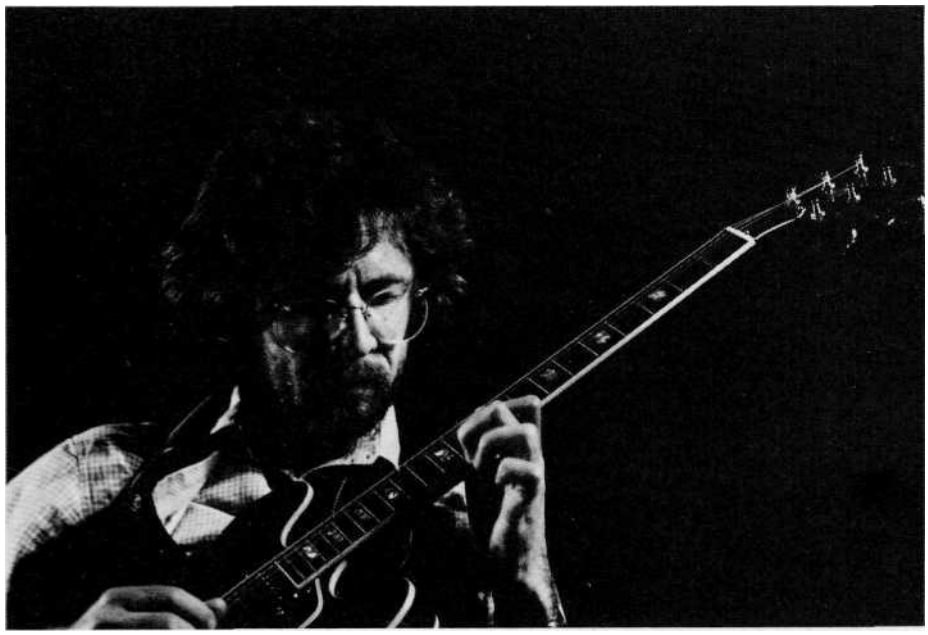


Konzept von rhythmischem Geflecht vermischt mit Elektronik durch Hinzuziehung mehrerer Perkussionisten: Joe Zawinul Foto: Paul Gerhard Deker

verbinden. Komplexen Rhythmen und ausgedehnten Improvisationen folgten in den nächsten Jahren verstärkt simple rhythmische Formeln mit kurzen jazzartigen Phrasen, eine Musik, die nur noch an Verkaufszahlen orientiert war.

Außerhalb der Linie, die sich von Miles Davis aus verfolgen läßt, sei noch der Gitarrist Larry Coryell, der zu Beginn dieses Kapitels schon genannt wurde, erwähnt. Sein Eleventh House der Jahre 1973 bis 76 verarbeitete die Eindrücke, die Coryell während der Zusammenarbeit mit Chick Corea, Miroslav Vitous vor allem auch mit John McLaughlin gewonnen hatte, zu dessen Mahavishnu Orchestra Ähnlichkeiten hinsichtlich der Kompliziertheit der arrangierten Teile, der Härte und Exaktheit des Gruppenspiels, festzustellen sind. Trotzdem stand Eleventh House immer im Schatten anderer Gruppen. Mitte der siebziger Jahre wechselte Larry Coryell wieder zur akustischen Gitarre und unternimmt seitdem regelmäßig Tourneen im Duo mit dem belgischen Gitarristen Philip Catherine. Auch in Europa gab es in den siebziger Jahren Jazzrock. Natürlich wirkte die Vorarbeit der englischen Gruppen aus den späten sechziger Jahren weiter. So trat zum Beispiel in England eine Gruppe das Erbe von Colosseum an, die nicht aus der Graham Bond Schule kam, aber doch eng mit ihr verwandt war: If, 1970 von den englischen Jazz-Musikern Dick Morrissey und Dave Quincey - beide Saxophonisten - gegründet. In ihrer Bläsersektion nahm die jazzmäßige Improvisation einen weitaus größeren Raum ein als bei Colosseum. Die jazzigen Themen in einfallsreicheren Arrangements als bei den amerikanischen Brass-Rock-Gruppen wurden in einer raffinierten, einzigartigen Klangfarbenmischung, aus der besonders die Unisono-Linie der beiden Saxophonisten herausragte, dargeboten. Obwohl If auf jeder ihrer sieben LPs mehr zum Rock tendierte, war ihr kein dauerhafter Erfolg beschieden, so daß sie sich 1975 auflöste.

Die von dem englischen Trompeter Ian Carr angeführte Gruppe Nucleus, von der insgesamt neun Platten vorliegen, war erfolgreicher, aber nur musikalisch - und das, obwohl sie beim Newport Jazz Festival 1970 auftreten konnte, USA-Tourneen absolvierte und dort auch Plattenproduktionen machte. Aber die Musiker konnten von der Tätigkeit bei Nucleus nicht einmal ihren Lebensunterhalt bestreiten. Wie Nucleus stand auch die belgisch-deutsche Formation Association P. C. dem Jazz näher als dem Rock. Trotzdem fand die 1970 von dem Schlagzeuger Pierre Courbois gegründete Formation zu einer faszinierenden Musik außerhalb der gängigen Kategorien mit Einflüssen aus Free Jazz, Rock und E-Musik, wie sie auf dem europäischen Festland vorher noch nicht ge-



Macht mit Mild Maniac einen durchaus eigenständigen Jazzrock: Volker Kriegel
Foto: Manfred Rinderspacher

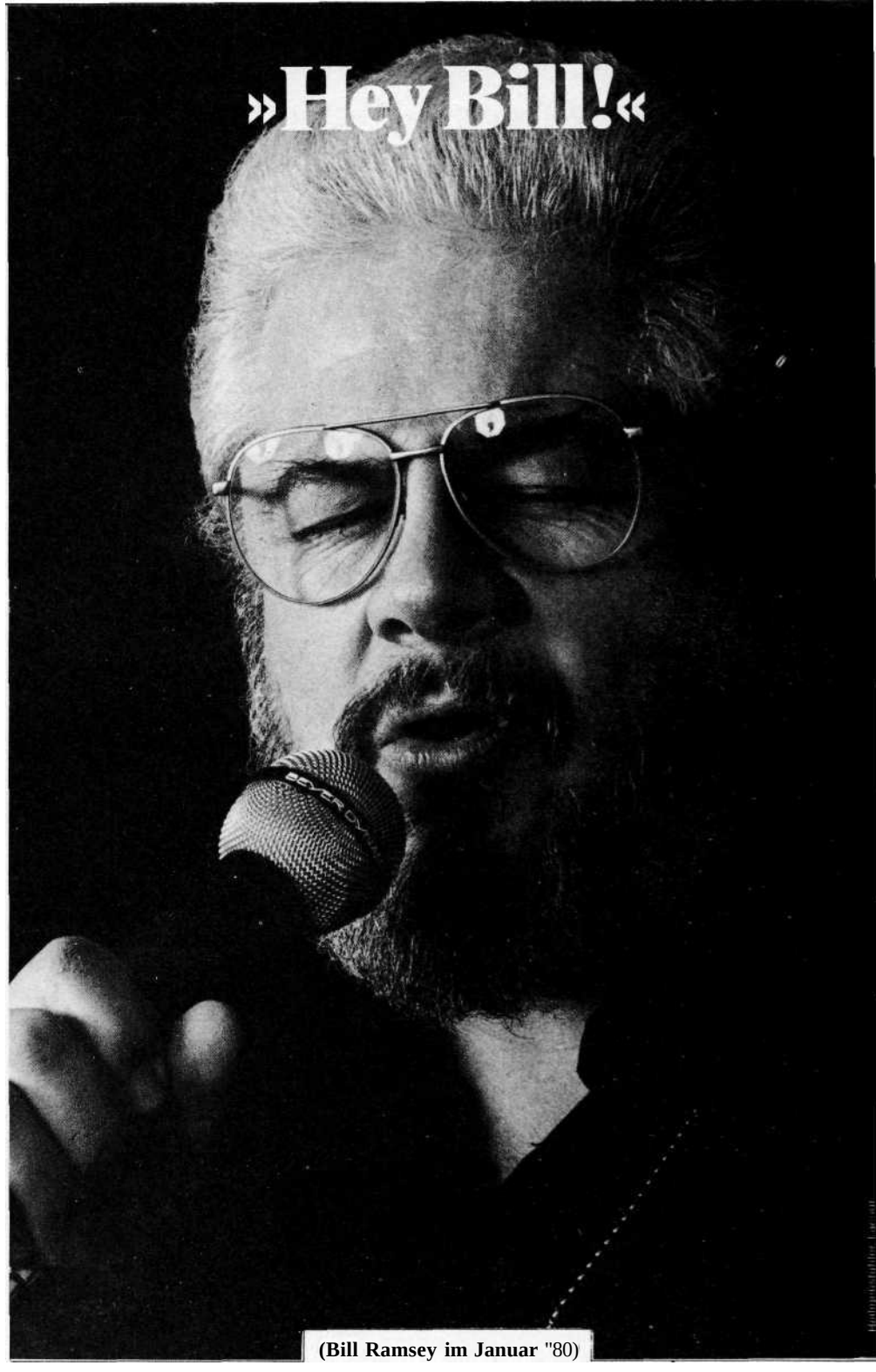
macht wurde. Ähnlich wie bei Miles Davis zur selben Zeit wurden bei Association P. C. in Europa erstmals ausschließlich elektrisch-verstärkte Instrumente verwendet. Sie wurde für die europäische Jazzrock-Entwicklung nach Soft Machine zum wichtigsten Wegweiser, ihr Format wurde jedoch nicht mehr erreicht. Zur Besetzung gehörten Toto Blanke (Gitarre), Jasper van't Hof (Keyboards), der 1972 durch den Pianisten Joachim Kühn abgelöst wurde. Kühn wandte sich dann am Ende der siebziger Jahre ganz vom Jazz zum Rock. Genannt werden sollte noch der norwegische Gitarrist Terje Rypdal, der in seinem Spiel nicht nur überzeugend Jazz und Rock miteinander verband, sondern seine typischen Klangfarbenmalereien, in denen viel von der für die skandinavische Musik so kennzeichnenden kühlen Stimmung enthalten ist, entwickelte er zu großer Meisterschaft und ist seinem Spielideal, wenngleich er sich im Lauf der Jahre immer etwas vom Jazzrock entfernte, treu geblieben.

Abschließend noch ein Blick auf die deutsche Szene, zu der zum größten Teil die oben erwähnte Association P. C. gehörte. Doch auch hier hat sich eine eigene Spielart entwickelt. Die erste führende Jazzrock-Formation, die auch in Rockkreisen allgemein anerkannt wurde, war die 1971 in München gegründete Gruppe Passport um den Saxophonisten Klaus Doldinger, Ihr akustisches Erkennungszeichen zu Anfang wurde, ähnlich wie bei der englischen If, unisono auf zwei Saxophonen gespielt (Olaf Kubier und Doldinger). Die Gruppe war einem häufigen Personalwechsel unterworfen und war trotz ihrer stark kommerziellen Ausrichtung immer auch so etwas wie eine Schule für junge deutsche Nachwuchsmusiker. Anfangs hatte Udo Lindenberg in dieser Formation Schlagzeug gespielt. Später konnten sich Gitarrist Wolfgang Schmid, Pianist Kristian Schultze und Schlagzeuger Curt Kress vor allem einen Namen machen. Ebenfalls stets um den musikalischen Nachwuchs bemüht war und ist bis heute der Frankfurter Gitarrist Volker Kriegel, der ab 1971 mit Spektrum, dann mit seinem Mild Maniac einen durchaus eigenständigen Jazzrock machte und zu einer eigenen Snythese aus Blues, Folklore, Jazz fand. Er war immer so etwas wie ein Anti-Typ zu den Jazzrock-Superstars in Amerika, für den - dem Jazzrock-Kult seiner Zeit entgegengesetzt - in seinem intellektuellen Spielkonzept die Verarbeitung persönlicher Spielerfahrungen und Theorieerfahrungen wichtiger war als die unbedingte Ausrichtung an modischen Trends. Eine dem Amerikaner Herbie Hancock vergleichbare Stellung, was die Weiterentwicklung der Spielmöglichkeiten auf elektrischen Tasteninstrumenten betrifft, nimmt in Deutschland der Stuttgarter Pianist Wolfgang Dauner ein, der mit seiner 1971 gegründeten Et Cetera-Gruppe, in der unter anderen auch Jon Hiseman und Larry Coryell mitwirkten, nach seinen Free-Jazz-Erfahrungen neue Klangmöglichkeiten auf dem Synthesizer eröffnet hat und sich in einem eigens dafür eingerichteten Tonstudio lange mit der Problematik dieses Instruments beschäftigt hat und wie kein anderer deutscher Musiker immer neue Tonquellen für den Jazz bzw. Jazzrock zu nutzen verstand. Er leitet auch seit 1976 das United Jazz and Rock Ensemble, in dem, wie der Name schon sagt, Jazzmusiker (Dauner, Eberhard Weber, Baß, Charlie Mariano, Saxophon, Ack van Rooyen, Trompete, Albert Mangelsdorff, Posaune, Volker Kriegel, Gitarre) und Rockmusiker (Barbara Thompson, Saxophon, lan Carr, Trompete, Jon Hiseman, Schlagzeug) zusammenspielen. Hatte man sich anfangs vornehmlich am Vorbild der amerikanischen Brass-Rock-Gruppen orientiert, werden jetzt vornehmlich Klangvorstellungen, die die einzelnen Musiker bereits in eigenen Gruppen realisieren, mit dem Brass-Konzept vermischt. In den Vordergrund rückten immer mehr ausgedehnte Soli, die den hohen musikalischen Standard der hier Beteiligten deutlich werden lassen. Mit diesem Ensemble wurden in Deutschland neue Akzente im Jazzrock-Bereich gesetzt, die auch in die achtziger Jahre hinüberreichen werden.

Natürlich geben die bisher genannten Namen die Jazzrock-Entwicklung der siebziger Jahre nur in groben Zügen wieder. Die Auswahl bezog sich auf die Höhepunkte, die es in den letzten rund zehn Jahren gab. Ziel des Beitrages soll es sein, auch heute noch die Entwicklung dieser grenzüberschreitenden Musik nachvollziehen zu können, was akustisch anhand von heute noch größtenteils erhältlichen Schallplatten geschehen kann, die in der angehängten Diskographie aufgeführt sind. Wichtiger als eine komplette lexikalische Auflistung, die mit Sicherheit Lücken enthielte, denn zuviel tat sich im Grenzbereich zwischen Jazz und Rock, sind aber einige abschließende Bemerkungen zu der Frage: „Was hat der Jazzrock der siebziger Jahre eigentlich gebracht?" Viele werden sagen: „Vor allem Geld!" - Das ist richtig, trifft aber nur für jene Musiker zu, die sich mit ihrer Musik in den Dienst der großen Plattenkonzeme gestellt haben. Der Jazzrock wurde jedoch zu einer Ausdrucksform für eine ganze Musikergeneration, die auch heute noch im Grenzbereich zwischen Jazz und Rock arbeitet. Aber nur verhältnismäßig wenige dieser Musiker können sich eine Existenz aufbauen, denn trotzdem viele, und ich beziehe das vor allem auf den deutschen Bereich, regelmäßig in den Clubs der Großstädte auftreten, gelegentlich auch einmal den Sprung zu einem größerer! Festival schaffen, nimmt sich das Angebot auf dem Plattenmarkt doch spärlich aus. Es sei denn, die großen Plattenfirmen versuchen von Zeit zu Zeit einmal ihr Image in der Nachwuchspflege aufzupolieren und ermöglichen eine Produktion, die dann aber von den Musikern selbst, ohne den Promotion-Apparat der Plattenfirma im Rücken, an den Mann gebracht werden muß.

An der amerikanischen Entwicklung zu Beginn der siebziger Jahre hatte die Plattenindustrie unbestreitbar großen Anteil. Der Jazz hatte bis dahin in den Absatzzahlen gegenüber den Millionenverkäufen im Pop-Bereich nie eine große Rolle gespielt. Dies schien sich mit der neuen Richtung eines „rockbetonten

Jazz" ändern zu lassen. Der Erfolg von „Bitches Brew", erschienen in einer von Jazzplatten bisher nie erreichten Auflage, bestätigte dies. Und es ist kein Zufall, daß die folgenden Produktionen der hier Beteiligten bei der selben Plattenfirma erschienen und das künstlerische Potential der Musiker, die an „Bitches Brew" mitgewirkt hatten, ermöglichte es, daß nahezu jeder Leiter einer eigenen Gruppe werden konnte, die sofort als die neue Supergruppe verwertbar erschien. Mit Etiketten wie Rock-Jazz, Electric Jazz, Fusion Music, Crossover u. a. versuchte man zusätzlich neue Entwicklungen zu kennzeichnen, die sich tatsächlich in der Musik nicht wiederfanden, im Gegenteil, je mehr sich Musiker wie Miles Davis, Herbie Hancock, nach langem Zögern auch Chick Corea in die Plattenproduktionsmaschinerie einspannen ließen, um so mehr traten in ihrer Musik die kreativen Impulse zurück. Aus der Euphorie des Beginns der siebziger Jahre wurde in der Mitte des Jahrzehnts sehr rasch Ratlosigkeit, die ein Musiker noch am ehesten überwinden zu können versprach: Herbie Hancock. In seiner Musik fanden sich immer stärker Elemente der schwarzen Soul-Musik wieder, vor allem wieder durchlaufende Rhythmen über denen eingängige Melodien gespielt werden, die lediglich zur Demonstration elektronisch-technischer Wunderdinge dienten und vor allem war diese Musik wieder tanzbar. Es dauerte nicht lange bis sie vollends zur Gebrauchsmusik in den Diskotheken verkam. Gleichwohl war mit dieser neuen Spielweise auch eine neue instrumentale Tanzmusik gegeben, in der sich die sonst hinter den Gesangsstars zurückstehenden Studiomusiker wieder mit einem gewissen Jazzfeeling profilieren konnten. Und die Welle, die damit begann, mit Jazzrock hatte dies alles nur noch wenig zu tun, erreichte an der Schwelle zu den achtziger Jahren ihren Höhepunkt im Ausstoß der Plattenfirmen. Doch, wie man aus Amerika hört, stagnieren die Plattenverkäufe wieder - das Publikum hat in den letzten Jahren Qualität zu unterscheiden gelernt.



(Bill Ramsey im Januar "80)

Und dies scheint mir das Erfreuliche, was als wesentliches Ergebnis dieser siebziger Jahre festzuhalten wäre, daß nämlich ein größeres Publikum herangewachsen ist, das auf kompliziertere musikalische Abläufe zu achten gelernt hat. Schließlich war der Jazz nie so populär wie in den siebziger Jahren, klammert man einmal die Swing-Ära aus. Über den Umweg Jazzrock konnte der Jazz wieder ein großes jugendliches Publikum finden, das sich auch zunehmend für diese Musik engagiert. Die in Deutschland sich wieder mehrenden Jazz-Clubs - immer noch der Hauptschauplatz des Jazz - und die noch weiter anwachsende Zahl der Jazzfestivals scheint mir diesen Trend zu bestätigen. -, . . - . • • , . - . i .

Ganz persönliche Ausdrucksmöglichkeiten

Karlheinz Miklin



Fand aufbauend auf einer Fusion vieler Jazz-Elemente zu ganz eigenständiger Spielweise: **Karlheinz Miklin**

Seit 1978 besteht an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz, Abteilung Jazz, eine Jazzformation, deren musikalische Aktivitäten zunehmend an Bedeutung gewinnen. Der Saxophonist Karlheinz Miklin gründete sein Trio mit der Intention, einen außerhalb von stilistischen Normen stehenden Jazz-Stil zu entwickeln, der aufbauend auf einer Fusion vieler Jazz-Elemente zu ganz persönlichen Ausdrucksmöglichkeiten führte. Seine stilistische Vielfalt stellt eine logische Konsequenz seiner musikalischen Herkunft dar: Miklin spielte während seines Studiums an der Grazer Musikhochschule in Jazz-Ensembles der unterschiedlichsten Stilrichtungen und beendete sein Studium nach Abstechern in die internationale Pop-Szene mit dem Diplom der *Grazer* Jazzabteilung, wo er seit 1974 als Lehrer für Saxophon und Repertoirestudium tätig ist. Er ist einer der wenigen jungen Saxophonisten, die sich dem vorherrschenden Einfluß der Coltrane-Schule bewußt entziehen; zu seinen Vorbildern zählt er Saxophonisten wie Dexter Gordon, Archie Shepp, Joe Henderson etc. Neben seinen Eigenkompositionen, in denen Free-Elemente, Rock-Phrasen und Charakteristika aus der lateinamerikanischen Musik verarbeitet werden, entwikkelt Miklin bereits „totgespielte" Standards zu modernen Ausdrucksträgern mit modernem tonalem Material. Dabei tritt seine handwerklich fundierte Ausbildung in bezug auf das Ausspielen und Alterieren von Changes stark in Erscheinung, ohne dabei in harmonisch-melodischen Klischees zu verhaften. Zu seinen wesentlichen musikalischen Stationen außerhalb des Trios zählen Auftritte mit Brian Auger, Rhoda Scott, Sergio Mendes, Art Farmer, Erich Kleinschuster, Harald Neuwirth sowie in Big Bands unter Slide Hampton, Peter Herbolzheimer und der ORF-Big Band. Ewald Oberleitner, der Bassist des Trios und Lehrer für Baß und Ensembleleiter an der Jazzabteilung der Grazer Musikhochschule, besitzt eine ebenso musikalisch vielgestaltige wie handwerklich fundierte Ausbildung und ist sicher der meistbeschäftigte Bassist Österreichs. Er ist ständiges Mitglied der Grazer Jazz-Gruppe Neighbours (mit Dieter Glawischnig) und hatte Auftritte bzw. Schallplattenaufnahmen mit Eje Thelin, John Surman, Albert Mangelsdorff, Anthony Braxton, Manfred Schoof, Zbigniew Seifert, Chet Baker etc. Oberleitner, bekannt für seine hervorragende Soloarbeit, bringt infolge seiner musikalischen Vergangenheit viel Free-Elemente in die Gruppe. Der Schlagzeuger des Trios, Brüning v. Alten, ist gleichzeitig Co-Leader der deutschen Gruppe Breath und Mitglied der Gruppe Mandala des Südafrikaners Joe Malinga. Er absolvierte sein Schlagzeugstudium (klassisch und Jazz) an der Grazer Musikhochschule und hatte Auftritte mit Leo Wright, H. Hartmann etc. Für die pianolose Konzeption des Trios ist es von großem Vorteil, daß Miklin und Oberleitner bereits seit über zehn Jahren in verschiedenen Formationen und im Duo zusammenspielen. Das Karlheinz Miklin Trio zählt zu den bedeutendsten Jazzgruppen, die der österreichische Jazz in den letzten Jahren hervorgebracht hat und stellt eine echte Fusion der bedeutendsten afro-amerikanischen Musikelemente dar, ohne ein unverarbeitetes Nebeneinander von verschiedenen musikalischen Stilrichtungen zu produzieren.

Franz Kerschbaumer

Jazz aktuell

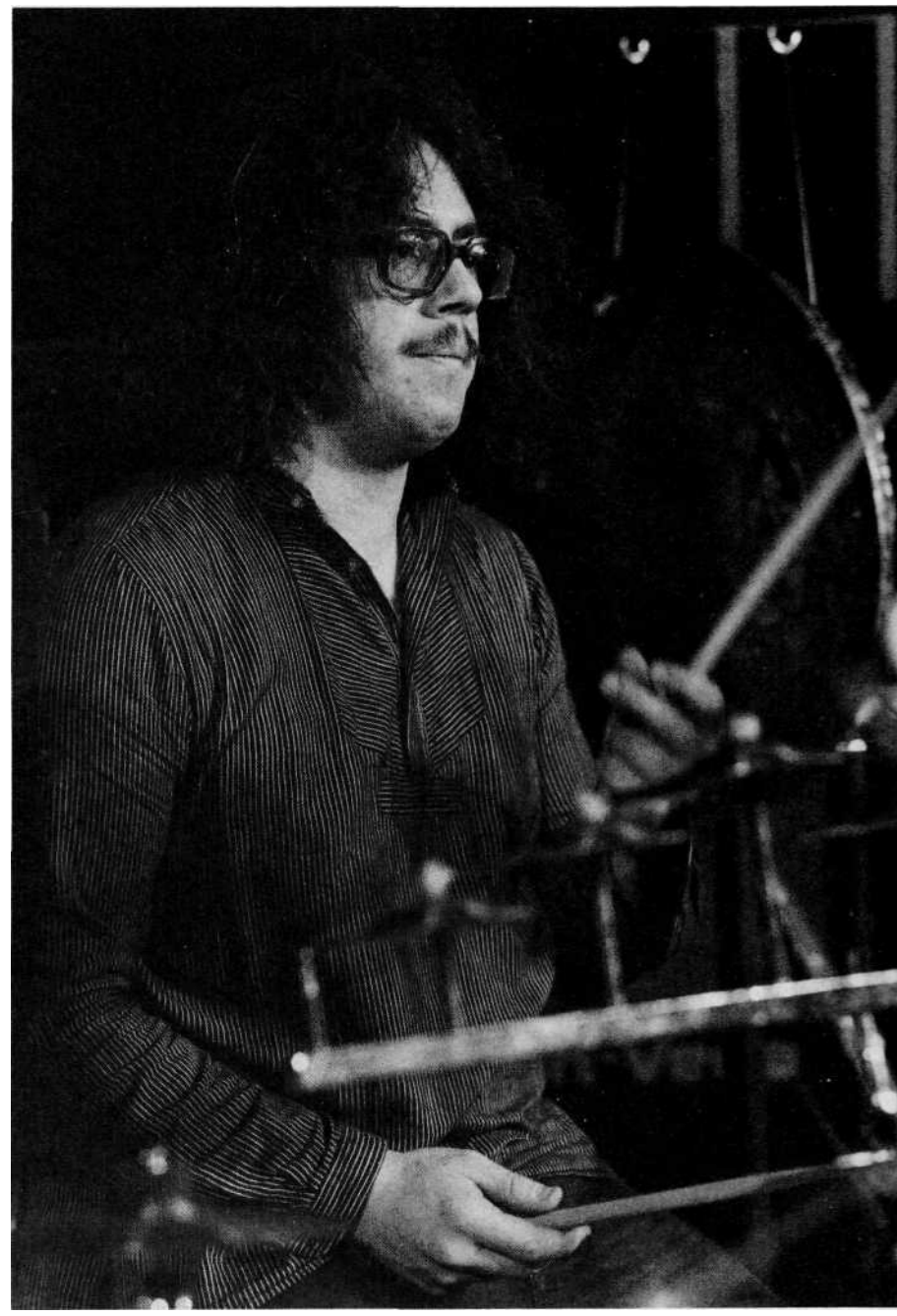
Amerikanische Jazzkolonie am Niederrhein

Moers

Zu einer amerikanischen Kolonie am Niederrhein weitet sich zunehmend der Moerser Freizeitpark aus. Das verdeutlichte das 9. Internationale New Jazz Festival zu Pfingsten. Darüber hinwegtäuschen vermag selbst nicht, daß ein westdeutscher Musiker, der Schlagzeuger Michael Jüllich aus Essen, die Mammutveranstaltung eröffnete und abschloß: Nur neun von insgesamt 113 Musikern im Hauptprogramm kamen aus der Bundesrepublik. Wesentlich Neues konnten die Amerikaner, drüben meist so unbekannt wie hier, kaum vorweisen: Der zeitgenössische Jazz ist ja wieder schmuck und melodisch. Die besten Punkte in dem streckenweise unattraktiven Programm sind seit Jahrzehnten geläufig - wie das Art Ensemble Of Chicago, und „Alte und neue Träume" musikalisierten Don Cherry, Dewey Redman, Charlie Haden und Ed Blackwell im Geiste Ornette Colemans.

Vermeintliche Highlights verdunkelten sich zu Flops. Ein Chor von acht Saxophonisten unter der Leitung von Odean Pope aus Philadelphia verschenkte alle denkbaren Chancen von Komposition und Arrangement. Die nutzten hingegen der Brite Mike Westbrook mit seinem 15-Mann-Orchester humorvoll-tiefsinnig und Uli P. Lasks Urban Music Ensemble aus Aachen in internationaler Besetzung so variantenreich wie unterhaltsam. Aus Kuba war Irakere heiß erwartet worden, doch bluffte die Truppe, ohne die Leitfigur Paquito d'Rivera, mit zwar rhythmischer Vehemenz, doch melodischer Einfalt. „Trachtenkapelle von der Zuckerinsel", spöttelte ein bayrischer Beobachter.
Verdienten Beifall von den täglich gut 3000 Fans heimsten kleinere unter den insgesamt 19 Formationen ein. Beim Rozie-Trio wurde offenkundig - wie zu Free-Jazz-Zeiten - daß politisches Bewußtsein (hier der Überlebenskampf nordamerikanischer Indianer) zur musikalischen Überzeugungskraft förderlich ist. Bar jeder ideologischen Verbrämung dagegen, und ohne abenteurliche Kostümierungen, blies der weiße Tenorsaxophonist Bennie Wallace sich nahezu die Seele aus dem Leib und demonstrierte so selbst unbedarfteren Rotwein-und-Weißbrot-Touristen die magische Vitalität des Jazz. Von grobschlächtigerem Kaliber war eine Art Neo-Bop des New Yorker Revelation Ensembles. Kurze, nervöse Themen wurden unisono von Gitarre (James Blood Ulmer) und Tenorsaxophon (David Murray) vorgestellt, woraus sich turbulente Soli katapultierten, durchsetzt mit Blue Notes und Pop-Phrasen. Das Drive-In-Babylon von Manhattan findet hier Widerhall, vor allem im knochentrockenen Baß (von Amin Lee). Irritierend machte sich nur das Schlagzeug (Shannon Jackson) mit meist gleichwertigen Taktteilen, eigentlich hätte es nicht swingen dürfen.
In strukturierte Muster preßte die New Direction Unit aus Japan ihre aus dieser Provenienz sattsam bekannte Explosivität. Die ruhigeren Stück dagegen beinhalteten durchaus poetische Qualitäten. Von Afrika nachempfundene folkloristische Elemente verwob das Ethnic Heritage Ensemble aus Chicago mit Gespür für Einfachheit zu atmosphäregeschwängerten Klangfolgen. Vom schillernden Asphalt San Franciscos geschöpft schienen damit verglichen die verwirrenden Improvisationen von Idris Ackamoors Cultural Odyssey.
Die stilistische Vielfalt der gegenwärtigen Szene reicherten zwei Gruppen mit kammermusikalischen Erinnerungen an. John Linberg (Baß) mit seinem Quartett ließ dabei zwar gelegentlich afroamerikanische Wurzeln durchbrechen, legte sie jedoch bald wieder trocken. Im Volumen

Hatte die Individualistenansammlung des „Publikumsorchesters" in den Griff bekommen: Michael Jüllich **Foto: Paul Gerhard Deker**



und motivisch zarte Melodielinien flochten John Carter, Klarinette, James Newton, Flöte, und Bobby Bradford, Trompete.
Erdige Ursprünglichkeit wurde in vormittäglichen Blueskonzerten mit Eddie Shaw & The Wolf Gang ausgiebig gefeiert. In diesen Matineestunden fanden schließlich mit Sadba aus Köln, dem Peter Sonntag Quintett aus Aachen und dem Full Moon Archestra drei westdeutsche Newcomergruppen eine dürftige Präsentation.
Drei Workshops gehörten zum Beiprogramm. Angelegentlich goutierte man hier zur Frühstücksstunde eigentlich erst Musik: Ohne Lautsprechermembranen (die auf der Wiese heuer nervöser als sonst schepperten) und ungestört von der Ausflugsstimmung auf der umzäunten Grasnarbe. Der Posaunist Conrad Bauer aus Ostberlin und das neue Tubawunder Pinguin Moschner formulierten beispielsweise im Jazzklub „Die Röhre" angeregte Dialoge, wobei kein Baß und keine Trommel dreinredeten. Eigentlich hätte man in Moers rund um die Uhr von Musik beschallt werden können, falls man nächtliche Sessions und morgendliche Askese trotz zeitweise chaotischer Organisation zu absolvieren sich zutraute.
Knüller der viertägigen Festivität war am Pfingstmontag ein „Publikumsorchester" mit über 100 Teilnehmern - darunter mit Franz Lanitzki ein 88jähriger Bundesbahnpensionär aus Moers am Altsaxophon. Der durfte, Jazzer übten Toleranz, süßlich seine „Ramona" abnudeln. Allen Unkenrufen zum Trotz hatte Michael Jüllich die Individualistenansammlung in den Griff bekommen, indem er zwei Fraktionen gegeneinander anspielen ließ. Zum Schluß wälzte sich die „Prozession" (Jüllich), „All Blues" von Miles Davis trötend, zum illuminierten Parksee. Derart fand nunmehr die lange nachgesuchte Verbindung des für die ganze Welt bedeutsamen Festivals mit der heimischen Bürgerschaft statt. Unzählige Anrufer bei Polizei und Stadt waren indes anderer Meinung. Und späte Spaziergänger tobten hell erbost über das mitternächtliche „Spektakel".

Werner Panke



Stellte sich beim 9. New Jazz Festival in Moers mit eigener Gruppe vor: Billy Bang
Foto: Karlheinz Bechholz

Rock-Übergewicht

Jukka Tolonen Band

Zwei nahezu ausverkaufte Drei-Tage-Gastspiele innerhalb von nur zwei Monaten im Berliner Quasimodo kann die Jukka Tolonen Band aus Finnland auf ihrem" Erfolgskonto verbuchen. Spätestens seit ihrem Auftritt beim Montreux Festival vor zwei Jahren gehört die zusammen mit dem Schweden Coste Apetrea gegründete Jukka Tolonen Band zu den Konzertattraktionen in Deutschland. Bereits Anfang der siebziger Jahre hatte Gitarrist Jukka Tolonen mit einem überzeugend gespielten Jazzrock für eine Überraschung gesorgt, als man sich auf dem europäischen Festland noch etwas zaghaft an die Verbindung von Jazz und Rock wagte. Tassavallan Presidenti hieß seine erste Band, die dafür sorgen sollte, daß Finnland künftig auch auf den Landkarten der Rockmusik zu finden sein sollte.
JTB, bislang die Initialen der Jukka Tolonen Band, stehen nun für die Bezeichnung „Just Those Boys" (so auch der Titel ihrer letzten Platte), mit der Tolonen die gleichberechtigte Mitwirkung aller Musiker seiner Band deutlich machen will. Mit zwei E-Gitarren (Jukka Tolonen, Coste Apetrea), E-Baß (Harri Merilahti), Schlagzeug (Norman Fearington) verfügt die Band über das typische Rock-Instrumentarium, das durch den Saxophonisten und Flötisten Pepa Päivinen noch ergänzt wird. So sind die meisten Stücke auch geprägt von der geballten Rockwucht elektronischer Sounds; die ausdauernden Gitarrensoli stehen voll in der Tradition einstiger Rock-Heroen, lediglich in den balladenähnlichen Stücken, wie „500 Handkerchiefs" oder in einem Stück wie „Kukkulalla" (On the Hill) kommt es zu jazzigen Subtilitäten, wenn Merilahtis singendes Baßspiel, das an Jaco Pastorius erinnert, gemischt mit Flötenklängen von Päivinen für mildern-des Ohrenbalsam sorgen.
Tolonen und Apetrea bringen im übrigen auch mit einem akustischen Gitarren-Duo musikalische Auflockerung in der Mitte des Auftritts, knüpfen freilich hierin an ihre Rock-Spielweise an und finden entsprechenden Beifall, lassen allerdings gleichzeitig auch ein wenig ihre musikalischen Grenzen erkennen. Die abschließende Session am ersten Abend des Mai-Gastspiels zeigt Parallelen auf: Joachim Kühn und Jan Akkerman halten sich zufällig in Berlin auf und improvisieren einmal stark rockendes, einmal Soul-/Bluesähnliches in erfreulicher musikalischer Übereinstimmung. Ähnlich wie Joachim Kühn hat sich Jukka Tolonen in den letzten Jahren längere Zeit in den Vereinigten Staaten aufgehalten, was, wenn auch nicht mit der selben krassen Wendung, zu einem eindeutigen Bekenntnis zum Rock als Ausdrucksform geführt hat.

Lothar Jänichen

Jazz aktuell

Sehr zufriedenstellend

2. AStA Jazz Festival Münster



Herausragender Programmpunkt: Ray Anderson Foto: Karlheinz Bechholz

Fast hätten diverse Amtsschimmel das Festival schon in der Planungsphase plattgedrückt. Die Herren von Land und Universitätsverwaltung ließen sich in diesem Jahr nicht dazu bewegen, den ihnen anvertrauten, wunderschönen Münsteraner Schloßpark mit üppiger Flora und stilvollem Kurkonzertpavillon zur Verfügung zu stellen. Begründung: Der Park diene vornehmlich älteren Menschen als Naherholungsstätte. Bis heute ungeklärt: Wohin die Rentnerschwärme auswichen, als vor einigen Wochen ein ganztägiges Rockfest mit mächtig vielen Phon und Brimborium über den Pavillon gehen durfte. Vermutlich verzogen sie sich an den Münsteraner Aasee, an dessen Wiesen nun die studentischen Betreiber des Jazz Festivals für Samstag und Sonntag mit erheblichem Mehraufwand ein Festivalgelände - Moers ließ grüßen - errichten durften.
Das Programm eröffnet hatten bereits am Freitagabend im Hörsaal Musiker aus der Lokalszene, von denen sich das Quartett Quatre Portes als eine Gruppe vorstellte, die ihr Musizierideal - schönen, flächigen und rein akustischen Jazz - mit Überzeugung vertreten. Impulsive Spitzen erreichte ihre Musik dann, wenn Saxophonist Roland Schmitt die Improvisation führte. Ein Außenseiterteam schnappte dann dem perfekt inszenierten Electric Circus die Publikumsgunst mit Wut und Witz beinahe weg: Der Münsteraner Schlagzeuger Wilhelm Kellers, Initiator und seit geraumer Zeit letztes Mitglied der Gruppe Plöp, spielte einen ungemein intensiven und spannungsgeladenen Set mit Peter Brötzmann. Beide wollen auch weiterhin zusammen arbeiten und ihre Gewittermusik demnächst auf Platte präsentieren. Ein Ärgernis war es, daß die Lokalgruppen, die mit Sicherheit auch das offizielle Festivalprogramm bereichert hätten, im freitagabendlichen Abseits des Hörsaals exponiert wurden.

Daß der Rockjazz allmählich pleite gehe - zu urteilen nach der Resonanz der Festivalbesucher -, das konnten selbst seine profiliertesten Vertreter nicht überzeugend widerlegen. Barbara Thompson und Ian Carr standen am Samstag mit ihren Begleitmusikern auf der Bühne, durch höhere Programmgewalt hintereinander placiert. Paraphernalia brachte gescheiterte Themen, das Quartett hat seinen eigenen Stil, der stark durch Jon Hisemans Schlagzeugarbeit geprägt ist. Nucleus spielte funkige Nivelliermusik, doch gibt es in der Band neben Ian Carr keinen profilierten Musiker, der sich aus klischeehaften Licks herauslösen kann. Enttäuschend unflexibel die Pianisten beider Bands, die neben E-Piano und Synthesizer - dem sie anscheinend nur einen Sound zutrauten - ein verstimmtes Grand Piano benutzten, obgleich ein hervorragender Flügel auf der Bühne zur Verfügung stand. Plastik zu Plastik. Was man sonst aus den Keyboards so herausholen kann, hatte bereits am Freitagabend der Goldjunge Stu feat. Electric Circus überzeugend dargeboten. Und dann gab es noch sonntags den Tony Williams, dem viele sein rockiges Lifetime-Trio nicht so recht abnehmen wollten. Williams trommelte so gnadenlos (gut), daß er seinen ohnehin blassen Keyboard-Partner bei jedem Auftritt mit System an die Wand spielte. Als ausgefuchster Elektrobassist bewies Patrick O'Hearn, daß er nicht zu Unrecht bei Frank Zappa gespielt hat. Den gnädigen Mantel des Schweigens über Tony Williams' stimmliche Qualitäten - er hat sie ebensowenig wie Kollege Mouzon, ist aber des öfteren unangenehm damit aufgefallen.

Frank Schraven, künstlerischer Leiter des Festivals, hat eine Vorliebe für akustischen Jazz und präsentierte eine ganze Palette „vom Feinsten". Komplettiert wurde der akustische Genuß durch ein gutes P.A. Team, das nach Anfangsschwierigkeiten einen hervorragenden Sound mixte.
Herausragende Programmpunkte waren zwei pianolose Trios: das Barry Altschul Trio mit dem Posaunengenius Ray Anderson und dem Bassisten Mark Helias wie die süperbe Bennie Wallace-Eddie Gomez-Billy Hart Formation. Beide Trios spielen freie Jazzmusik und haben dabei doch die ganze Jazztradition im Kopf. Verstaubte Standards wie den „Jitterbug Waltz" (Altschul Trio) oder „Round midnight" (Wallace Trio) stellen sie in neue, befreite Zusammenhänge. Mit großer Begeisterung aufgenommen wurde am Sonntag das neue Yamashita Quartett, mit dem sich der japanische Pianist immer mehr festen Strukturen und auch dem Swing öffnet - eben auf seine unnachahmliche Weise. Der neue Saxophonist Kazunori Takeda bläst nicht so expressiv wie sein langjähriger Vorgänger. Bassist Katsuo Kauninaka und Trommler Shota Koyama - sein Spiel ist allein von der Ästhetik der Bewegungen her ein optischer Genuß - bilden zusammen mit dem Leader eine abwechslungsreiche wie - natürlich - ungemein energische Klang- und Rhythmuseinheit. Leider kam es nicht mehr zu der insgeheim erhofften Bennie Wallace-Yosuke Yamashita-Session, wie sie beim letztjährigen Festival „passierte". Noch heute ärgern sich einige Herren angemessen schwarz, wenn sie an den verpaßten Mitschnitt des Großereignisses denken.

Bis auf die Auslagerung in den Hörsaal und diverse Pannen waren das Festival und seine Programmkonzeption sehr zufriedenstellend. Die Openers - am Samstag das neue Theo Jörgensmann Quintett, um den Tubaspieler Pinguin Moschner erweitert; am Sonntag das European Jazz Quartett, um den - weiß der Himmel, wo er blieb - Gerd Dudek vermindert, ließen sich ihre Spiellaune nicht durch die undankbare Plazierung verderben. Vor allen Dingen Leszek Zadlo und Alan Skidmore präsentierten sich in bestechender Spiellaune.

Daß sie als Programmhöhepunkte gesetzt waren, zeigten die Musiker um Pharoah Sanders zum Festivalabschluß überzeugender als das Cedar Walton Quartett am Vortag. Letzteres spielt eine technisch

versierte und lässig dargebotene Jazzmusik mit gefälligen, ausgeklügelten Strukturen und „ausgeschlafenen" Improvisationen. Weniger ausgeschlafen dagegen schien das Pharoah Sanders Quartett, das dem begeisterten Publikum aus Erschöpfung weitere Zugaben verweigerte.

Das 2. Jazz Festival Münster sollte endgültig bewiesen haben, daß es zu einer festen Einrichtung werden muß. Und sicherlich können die Veranstalter ihrem Programmkonzept noch mehr inhaltlichen Schliff geben, wenn über ihnen nicht der Erfolgszwang in punkto Finanzen steht. Das - auch in diesem Jahr entstandene - Defizit muß aus der Studentenkasse abgetragen werden. So steht der AStA fortwährend unter dem Druck, allen Studenten wie ihren hochschulpolitischen Gruppierungen Rechenschaft schuldig zu sein. Vor allen Dingen wäre es wünschenswert, daß die Stadt Münster mit ihrer Käse-Sahnen-Auffassung von Kultur den Wert eines derartigen Festivals und das hohe Engagement der Initiatoren in Worten und Taten höher einschätzt. Den 2500,- DM Festivalbeteiligung stehen beispielsweise 13,8 Millionen an Theaterbezuschussung für die nächste Spielzeit gegenüber.

Volker Präkelt

Jazz auf dem Weg zur Weltmusik

New and old dreams

Die Trompete, genauer das kleine, taschenformatige Hörnchen, das Pocket-Kornett, schwillt und schwillt. Ein langsames Klettern, das dann und wann in eine Attacke umschlägt, doch diese reißt sofort wieder ab, wird zu häßlichen Splittertönen zerfranst. Und das Kornett schwillt weiter. Ein Prozeß des Variierens und Verformens von Signalmotiven - schiere Mühsal. Ahnlich der Kontrabaß. Aus ihm dringen sonore Soundflächen, die immer wieder in Verbiegungen steckenbleiben oder sich gegen den fließenden Rhythmus ausbreiten. Kornett und Baß, ein Hocharbeiten in Stufen, Blöcken, Feldern. Die Musiker, die es von ihrem technischen Rüstzeug her wahrhaft auch swingend tun könnten, der Kornettist Don Cherry und der Bassist Charlie Haden, setzen sich statt dessen dem schwierigen Prozeß des Einpendeins aus. Kreativität als negative Ästhetik, weil sie bis zu einem beträchtlichen Grad auf Vorgefertigtes verzichtet. Fürs Ohr der Zuhörer sind das freilich nicht immer die attraktivsten Angebote.

Schließlich kommt es auch anders. Übereinstimmung bahnt sich an, die Schwingungen verdichten sich, ein plötzlicher Sprung, heiter, ja kauzig, ein Sprung von den Baßtiefen zum Höhenstrahl des Kornetts, vom Kellerboden auf den Dachfirst hinauf. Erleichterter Applaus. Das angespannt lauschende Publikum hat diese Lockerungsübung wohl herbeigesehnt und gebraucht. Überdies, an Lockerung inmitten spannungsträchtiger Musik, daran fehlte es nicht bei dieser Session des Quartetts „New and old dreams" im Foyer des Basler Stadttheaters.

Von einer Fraktionsbildung möchte man sprechen. Don Cherry und Charlie Haden als Einpendler auf der einen, Tenorsaxophonist Dewey Redman und Schlagzeuger Ed Blackwell als Beweger der Dinge auf der anderen Seite. New Jazz, dem einstigen Free entwachsen und interpretiert von einer erlauchten Spitzengarde. Ein Ereignis von Gleichzeitigkeiten. Hier die in ihrer letzten Ausschwingung lyrisch schweren Fermaten von Cherry und Haden, dort im spielerischen Zusammenhang dazu Redmans stoßende, drängende, kraftvoll gedehnte Saxophon-Rubati und die pausenlosen metrischen Einfälle des drivenden Blackwell. Die Gleichzeitigkeit der „Moods", der individuellen Ausdrucksformen, „Mood" nicht als Stimmung, sondern als Gefühl, als Kategorie des Seins. Das ist bei diesem Quartett das Ineinander von Heiterkeit und Aggression, von strenger Hymnik und entfesseltem Schrei. Triumph der Ambivalenz, eines Grundgefühls des Jazz.

Die Vollendung dieser Gleichzeitigkeit freilich vollzieht sich dort, wo gemeinhin die Frage nach dem Stil fällt. Doch mit dieser Meßlatte ist der Musik dieser Gruppe kaum noch beizukommen. Der Jazz ist hier auf dem Weg zur Weltmusik, die unterschiedlichsten Elemente werden in seine Gänge und Stränge als permanente Überschichtung hineingeschleust, Arabisches und Themen von Ornette Coleman, indianische und afrikanische Trommelrhythmen, atonale Vorspiele, europäische Harmonien, Asiatisches und Free Jazz. New and old dreams, das Ganze ist immer wieder mehr als nur die Summe seiner Teile, weil in dieser Musik ständig das Prinzip der Kollage überwunden wird. Damit mag ein Weltentrip dieser Art vielleicht jenes Füllhorn sein, aus dem die Formeln für den Jazzklang der Zukunft kommen.

Klaus Robert Bachmann

Ineinander von Heiterkeit und Aggression, von strenger Hymnik und entfesseltem Schrei: Don Cherry **Foto: Karlheinz Bechholz**



Jazz aktuell

Zweimal in Stuttgart gehört

Joe Haider

Der Stuttgarter Pianist Joe Haider, heute Wahlmünchener. wirkt auf mich immer wie einer, der zugleich lacht und weint. Sein verschmitzter Humor ist stets von einer Traurigkeit und Resignation umgeben, die zusammen schon fast „Blues" sind. Ich seie Haider immer in der Rolle des Unglücklichen, der weiß und es auch sagt, wir machen doch eine dufte Musik, aber wo bleibt die Anerkennung, wo der Verdienst, warum liebt man uns nicht, warum habe ich selbst in Stuttgart so wenig Publikum? Nun ist Haiders Los gewiß das vieler anderer Jazzmusiker, aber natürlich sind auch unter Musikern die Sensibilitäten verschieden und eines ist ja seit vielen Jahren offenkundig: Joe Haider ist stets von einem Unternehmungsgeist in Sachen Jazz beflügelt gewesen, die in Anbetracht der wahrhaft dezenten Begeisterung um ihn durchaus in Resignation münden kann.

Um so deutlicher möchte ich festhalten: Nach vielen Besetzungen und Gastspielen Haiders, die ich erlebte und zugegebenermaßen auch oft etwas unbefriedigt nach Hause ging - nicht weil die Musik schlecht war, aber weil sie auch nicht betroffen machte, nicht begeisterte, weil der zündende Funke ausblieb - ist sein derzeitiges Quintett eine Top-Besetzung. Und nicht nur dies allein. Der Trompeter Dusko Goykovic, der Tenorsaxophonist Roman Schwaller, Isla Eckinger am Baß und Alvin Leroy Queen, Schlagzeug, bilden zusammen mit ihrem Leiter und Pianisten ein Quintett, das im Idiom des Modern-Jazz, genauer des Hard-Bop, musiziert und in der nun zweimal in Stuttgart gehörten Form zum weithin besten gehört, was ich seit langem erlebte. Zunächst vor zwei Monaten in einem Konzert im Großen Saal des Gewerkschaftshauses, wo dieses Quintett das Mel Lewis Orchestra in die zweite Reihe drängte und jetzt in noch dichterer Atmosphäre in der Dixieland-Hall, in der man sich leider mehr und mehr fragen muß, wo die so stolzen Society-Mitglieder inzwischen alle verblieben sind. Haider: „Wir spielen doch auch eine sehr melodiöse Musik!" In der Tat. Von Horace Silver bis Joe Haider hörte ich eine Fülle eingängiger Jazzthemen und es erwies sich wiedermal, daß vieles, was heutige Musiker für unabdingbar halten, nämlich alle Stücke möglichst selbst zu schreiben, keineswegs einen Garant für guten Jazz darstellen. Auch auf die Gefahr hin, daß ich mich zum x-ten Male wiederhole, muß ich eben nocheinmal sagen, wie sehr vieles heutiger Kompositionen verkrampft und prätentiös wirkt und die Improvisationen deshalb hemmt, sie nicht in Fluß kommen läßt. Ganz anders bei der geglückten Auswahl der Themen an diesem Abend, die außer zwei singbaren Melodien Joe Haiders alle aus dem Repertoire des Jazz der letzten dreißig Jahre stammten.

Dusko Goykovic ist gewiß für das Programm weitgehend mitverantwortlich. Seit über 25 Jahren verfolge ich sein Spiel und er gehört sicher zu den großen Ausnahmen in Europa. Keine Mode, keine Verlokkung, konnten sein Trompetenspiel beeinflussen, verwässern, immer ist er nur gewachsen, gereift, sicherer geworfen, wozu freilich sein langer Aufenthalt in den USA, den Quellen des Jazz, viel beigetragen hat. Auch äußerlich immer noch jugendlich wirkend strahlt sein Spiel Charme und den Schwung eines Jungen aus. Goykovic bläst fehlerlos, mit sauberem Ton und unveränderter Hingabe für sein Instrument. Hier ist die Trompete eine Trompete: stahlig und triumphierend in den schnellen Stücken, warm und empfindsam in den getragenen. Und dazwischen keine Härten, keine Ecken, alles leicht und allmählich, fließend, zwangsläufig. Seine Gedanken haben Biß, seine Ausführung Feuer und so verwundert es nicht, daß auch die alten Songs mit Leben erfüllt sind und keinen Staub angesetzt haben.

Daneben der Schweizer Tenorsaxophonist Roman Schwaller, eine Generation jünger, 23 Jahre alt. Er ist zweifellos die Überraschung in dieser Besetzung. End-

Unternehmungsgeist in Sachen Jazz: Joe Haider Foto: EGO Records



lieh wiedermal ein Talent, das schon in diesem jungen Alter Format besitzt. Neben seinem umwerfenden, markigen Ton, sind ihm eine Fülle interessanter Gedankenabläufe und Erfindungen eigen, mit denen er auch am späten Abend Wiederholungen unterdrückt und Langatmigkeit ausschaltet. Roman Schwaller hat sehr spontan auf meinen Artikel „35 Jahre danach" reagiert und ich weiß, wie schwer es auch heute noch ein junger Musiker hat, einen geraden Weg zu gehen. Zu verlockend sind die Angebote des Kommerzes, zu beeinflussend und dirigierend das Management. Erst recht möchte ich ihm wünschen, Geduld zu haben, seinem unverdorbenen Spiel treu zu bleiben, es zu vervollkommnen und seine Erfüllung auf ehrlichem Wege zu erreichen. Seine Vehemenz und sein improvisatorischer Vorwärtsdrang, seine Beherrschung des musikalischen Materials, sein Einfühlungsvermögen auch in den Balladen überzeugten mich. Nach den vielen Talenten der siebziger Jahre, die so schnell auf der Jazz-Szene wieder verschwunden waren, kann ich nur hoffen, daß Roman Schwaller auf den Pfaden des authentischen Jazz seine Chance sucht und findet.

Nicht nur Dusko Goykovic, auch Isla Ekkinger kann ihm als Vorbild dienen. Seine menschliche, persönliche Sicherheit hat seiner Musik stets Rückhalt gegeben und so wuchs er zu einem der gesuchtesten Bassisten, der vom Dixieland-Jazz bis zu den freien Formen der Gegenwart alles beherrscht. Sein Fundamental-Rhythmus schafft für seine Kollegen einen schlafwandlerischen Spielraum, seine Soli, in denen er sich meisterlich zurückhält, sind von großer Melodiosität und einem vollen, genußreichen Ton, gelegentlich einem an Paul Chambers erinnernden sägenden Bogenstrich. Auch der Schlagzeuger Alvin Queen hat den positiven Eindruck der Gruppe ergänzt. Queen, der von Horace Silver herkommt, trommelt kräftig und akzentreich, vermittelt dem Geschehen dauernd Impulse ohne dabei etwas zu zertrümmern, ohne die Dynamik des Ganzen zu irritieren. Ich möchte Joe Haider wünschen, daß er dieses Quintett eine Weile zusammenhalten kann.

Ja, bleibt zum Schluß der Pianist selbst. Was früher schon gut war, reißt in dieser Besetzung auch mit. In eigenen träumerischen Balladen entfaltet er seine ganze solide Klavierbeherrschung, um danach rasend und hart im Element zu sein. Mit Bud Powell hat das alles einmal angefangen. Haiders Temperament im Spiel sprach mich an, seine Besinnung auf die breite Tastatur, sein Ideenreichtum in der Improvisation. Aber um den Gedankenkreis zu schließen: Haider bleibt trotz dieses Erfolges skeptisch. Als „Altmeister am Piano" ironisch selbst angekündigt, wendet er sich wie Miles Davis ab, kehrt dem Publikum den Rücken, wenn Dusko seinen Namen ansagt und wenn ihm sein Publikum und die anwesenden Musikerkollegen Applaus zollen. Scheu und Verletzlichkeit seiner Sensibilität?

Gerhard Kühn

Hie Rock, da Bop

Marizikosch und Au Privave

Das war das Wochenende der Lokalmatadore. Wer sich in Nürnberg für Jazz interessiert, der kennt auch Marizikosch. Ganz interessant ist die Entwicklungsgeschichte dieser seit 1968 bestehenden Jazzformation. Anfangs hatte man sich dem Free Jazz verschrieben und konnte hier auch einigen Erfolg einheimsen (etwa bei Jazz Ost-West 1970 oder beim Europäischen Jazz-Festival in Cegled/Ungarn, 1. Preis). In der Folgezeit besann man sich jedoch auf ein neues musikalisches Konzept. Die Struktur der Stücke wurde durch die Einbeziehung anderer instrumentaler Möglichkeiten und durch Elemente aus dem Bereich der Blues-, Rock- und Soulmusik erweitert. Die Tendenz wies in Richtung Rock-Jazz, der durch die Beschäftigung mit rumänischer und jugoslawischer Volksmusik eine eigenwillige, markante Qualität bekam. Ein gewisser Höhe- und Schlußpunkt in dieser Richtung war 1971 die mit Laco Deczi erarbeitete Marizikosch-Cellula-Fusion im Action-Center des Nürnberger Jazz Festivals.

Die nun folgende Reduzierung der Gruppe auf ein Quartett hatte wiederum einen stilistischen Wandel zur Folge. Eigenkompositionen, die im wesentlichen die Handschrift des Pianisten Mario Moll tragen und ihre Vorbilder bei McCoy Tyner, Keith Jarrett und Chick Corea haben, stehen im Vordergrund. Man reiht sich dem „Bereich des modernen, melodischen Jazz" ein. Zwei Jahre hat man an dem neuen musikalischen Konzept gearbeitet und öffentliche Auftritte hinausgeschoben. Inzwischen ist klar, wie es weitergehen soll. Rockig im weiten Sinn des Wortes soll es zwar bleiben, doch nicht mehr so popig. Die Nummern sind weniger verschachtelt, weniger collagenartig. Die Entfaltungsmöglichkeiten für den einzelnen (Mario Moll, Klavier, Horst Jocham, Tenor-, Sopransaxophon, Günther Kohl, Baß, Adam Meyer, Schlagzeug) hat sich vergrößert. Auch wenn die Gruppe kleiner geworden ist, der Atem ist nun um so länger, auch die Spielweise wirkt gelassener. Daß die Stücke dennoch kurzweilig bleiben, ist insbesondere dem Schlagzeuger Adam Meyer anzurechnen, der - genüßlich und präzise zugleich - in seinem Genre wohl zu den Besten zählt, die wir hier haben.

Seit geraumer Zeit ist zu erkennen, daß dem Rock-Jazz ein gewichtiger Konkurrent die Stellung im Jazzgeschehen streitig macht, der Bebop. Die Renaissance jener in den 40er Jahren entstandenen und für die Entwicklung des modernen Jazz so überaus wichtige schwarze Jazzrichtung hat nichts mit Nostalgie zu tun. Der Bebop gewann als Reaktion gegen die Kommerzialisierung des sich zur reinen Unterhaltungsmusik umformenden Swing-Jazz an Bedeutung.

Die Parallelen zu heute liegen auf der Hand. Die Vermarktung und Auszehrung der professionellen Rock-Jazz-Szene veranlaßte viele junge Musiker zu einer Besinnung auf die Wurzeln des modernen Jazz. Ausdruck dieses neuen Selbstverständnisses ist der Name und die Spielweise einer Nürnberger Jazzgruppe, die seit November von sich reden macht: Au Privave. Der Name, Huldigung und Programm in einem, erinnert an eine der großen Kompositionen Charlie Parkers. Nicht daß der Gitarrist Richard Christa, der Altsaxophonist und Flötist Norbert Eisner, der Bassist Manfred Hartlieb und der Schlagzeuger Rolf Nusser (Gast aus Stuttgart) einfach Bebop-Themen „werkgetreu" kopieren möchten. Eher ist es eine Frage der geistigen Einstellung, die sie veranlaßte, auf die Impulse jener emotionalen, bluesbezogenen Bebop-Elemente zurückzugreifen. „Wir haben Spaß daran, harmonisch anspruchsvolle Musik zu machen, in diesem Rahmen neue Dinge auszuprobieren und vor allem zu swingen".

Während Neuerungen oft auf Kosten der Ursprünglichkeit gefunden werden, hat die für den Bebop charakteristische Melodik (diatonische oder chromatische Achtelnotenläufe, die der Improvisation einen linearen Zug verleihen, Verdichtung der Phrasen zu Chiffren für größere musikalische Abläufe) zu einer Steigerung der Vitalität des Jazz geführt. Ebenso die verfeinerte, komplizierte Harmonik, welche - obschon noch tonal und funktional - über die engeren Akkordverwandtschaften hinausweist. Die so (zurück-)gewonnenen „Sprachregeln", die ein hohes Maß an Spielfertigkeit voraussetzen, wurden von Au Privave derart gewinnbringend mit dem Erfahrungsschatz und dem Feeling von heute gekoppelt, daß man, ohne zu übertreiben, von einer echten Bereicherung für die Nürnberger Jazzszene sprechen kann. Nach den bisherigen Erfahrungen besteht das Publikum dieser Musik - und das ist durchaus überraschend - aus jungen Leuten unter 20 Jahren und solchen, die die 35 bereits überschritten haben. Das „Generationsloch" dazwischen wird sich sicher noch füllen. Denn der Rückgriff auf den Bebop erscheint angesichts der beiden Fluchtlinien kommerzialisierter Raubbau (Rock-Jazz) und Innovationszwang (Free JazzJ als sinnvolle Regeneration und Auffrischung.

Bernd Ogan I

Jazz aktuell

Jazzerlebnisse in

Leningrad



Bläst verhalten und - am internationalen Standard gemessen - eher mittelmäßig: David Goioschtschekin **Foto: Hans Kumpf**

Auch wenn man in einer ganz normalen Reisegruppe die Sowjetunion besucht {und dabei von der obligatorischen „Intourist'-Organisation betreut wird), besteht die Möglichkeit, sich in den Städten frei zu bewegen - und zum Beispiel auf eigene Faust das dortige Jazzleben kennenzulernen.

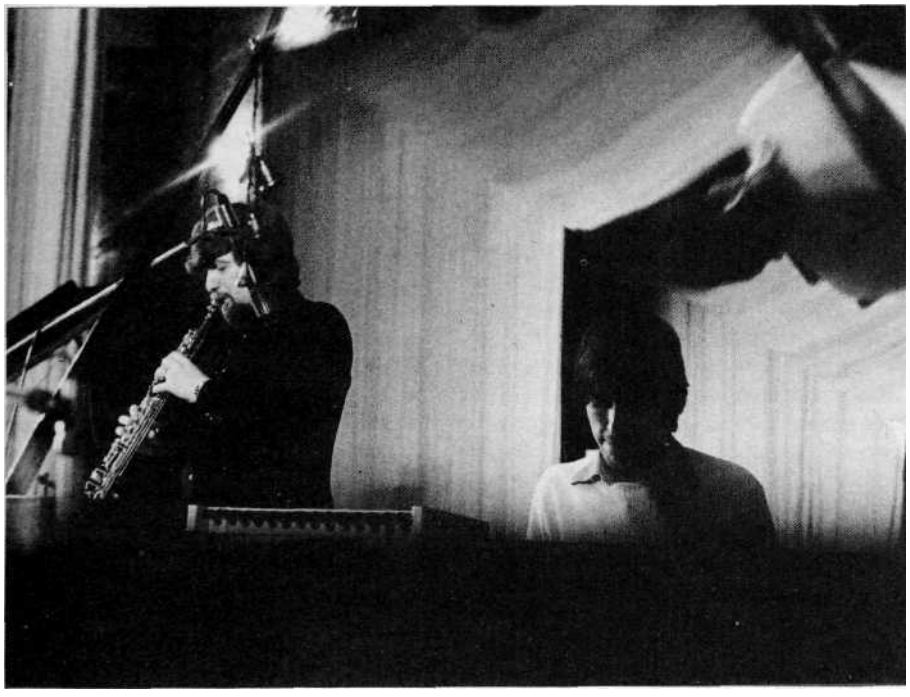
Gleich am ersten Tag in der Sowjetunion, einem Freitag, erfahre ich, daß am Sonntag zur Mittagszeit ein großes Jazzkonzert in dem Leningrader Kulturpalast „S. M. Kirow" (Kirow war ein Kampfgenosse Lenins und der erste Parteisekretär im ehemaligen Petersburg) stattfindet. Also gilt es zum Schluß des abendlichen Stadtspaziergangs diesem Gebäude einen „Orientierungsbesuch" abzustatten. Ballsäle und Theatereinrichtungen, aber auch Kinos, Bibliotheken, Seminarräume, Ballettstudios und eine Menge andere kulturbestimmte Räumlichkeiten sind in diesen Monumentalbauten zusammengefaßt. Ich kann gerade noch die letzte halbe Stunde eines im ,,S. M. Kirow"-Kulturpalast abgehaltenen Tanzballes miterleben. Das sowjetische Freitagnachtfieber (Eintritt einen Rubel, etwa drei Mark) verläuft in ruhiggedämpfter Stimmung, keine Bewirtschaftung, um 23 Uhr ist Polizeistunde. Auf dem Parkett bewegen sich zwischen den Marmorsäulen etwa dreihundert Tänzer im zumeist mittleren Alter. Ein Mädchen fällt auf: Es hat ein T-Shirt mit dem Aufdruck „Wrangler" an, und ein derartiges westliches Kleidungsstück gilt hier schon als begehrtes Status-Symbol. Die Musik ist live, die konventionell bestückte Wjeplinsky-Big-Band spielt in Music-Hall-Manier auf. Ein langsamer Stehblues zum „Girl talk", der sich lange nicht so subtil wie bei Count Basie anhört. Dann gehen unbarmherzig die Neonleuchten an, und das Orchester bringt von orientalischer Folklore beeinflußte Jazz-Stücke mit russischem Gesang und angedeuteten Disco-Rhythmen. Vor einem alten grün-roten Folklore-Verschnitt-Vorhang agieren die Musiker improvisationslos ziemlich ungenau und ohne Spielfreude.

Nach einem Ballettabend, in dem neben Werken von Strawinsky und Khatschaturian auch ein Pas-de-deux zu Pink-Floyd-Klängen gezeigt wurde, gelingt es tatsächlich auf der Leningrader Hauptstraße, dem Nevsky Prospekt, noch ein offenes Restaurant zu finden. Ein Quartett mit Gitarre, Piano, E-Baß und Schlagzeug - später gesellt sich noch eine Sängerin hinzu - serviert etwas lustlos Titel von den Rolling Stones, Boney M., aber auch Jazz-Standards, wobei sich der Gitarrist als Verehrer und Kopist von George Benson und Wes Montgomery entpuppt. Dreimal in der Woche spielen diese Instrumentalisten als Background und zur Animation, jeder erhält fünf Rubel pro Abend. Doch Ärger stellt sich ein: Dem Restaurant-Management ist die Musik zu jazzig und zu wenig populär. Musikkommerzielles Denken frustriert auch in der sozialistischen Sowjetunion die Jazzer.

Als ich mit der Gruppe ins Gespräch komme, wollen die jungen Musiker u. a. wissen, welche harmonischen Ausweitungen man beim Blues im kapitalistischen Ausland praktiziert. Der Schlagzeuger hat ein großes Problem. Er zeigt mir ein Heft mit Noten von einem Yusef-Lateef-Blues. Und dieser fängt mit einem ,,C maj 7"-Akkord an. Für den Drummer ist es ganz neu, daß es da in einem guten alten Blues keine kleine Sept gibt und sich die Akkordtöne folglich aus c - e - h zusammensetzen. Am Klavier setzte ich schließlich meine theoretischen Ausführungen in klingende Exempel um. Meine Freunde fragen mich nach Albert Mangelsdorff und sind erstaunt, daß ich ihn persönlich kenne. Und dann taucht eine Frage auf, die in der Folgezeit noch wiederholt von Sowjetjazzern an mich gerichtet wird, nämlich die nach den Verdienstmöglichkeiten der Westjazzer. Aber da ist nicht alles Gold und hat Geld, was im Westen glänzt und in den Osten hinüberstrahlt.

In einem anderen Raum des Speiselokals läuft im Fernsehen gerade die Sendung „Disko". Nachdem zuvor die Jugendlichen zur fetzig-jazzrockenden James-Last-Version von „Summertime" in dem Fernsehstudio getanzt hatten, erscheint David Goioschtschekin, der populärste Jazzmusiker Leningrads, und unterhält sich mit ihnen über das Thema Blues. Die Diskutiererei wird mit Klängen vom „St. Louis Blues" und der „Rhapsody in Blue" unterlegt. Zum Abschluß dieses Programmteils spielt Goioschtschekin auf dem Flügelhorn, unterstützt von seiner Rhythmusgruppe, selbst einen - modernen - Blues. Danach geht es wieder weiter mit weniger Geist und mit mehr Disco-Gestampfe.

Das Goioschtschekin Ensemble ist dann die Hauptattraktion vom „Bolschoi Konzert Dschasa" (Großes Jazz-Konzert) im Theatersaal des Kirow-Kulturpalastes. Auf dem Flügelhorn bläst Goioschtschekin etwas verhalten und - am internationalen Standard gemessen - eher mittelmäßig. Etwas trübe ist der Sound auf seiner Violine, auf der er sich von Stephane Grappelli inspiriert zeigt, mit seinem gitarristischen Spiel aber doch Eigenschöpferisches bietet. Als er sich schließlich mit einem Erroll-Garner-Titel als Pianist präsentiert, kommt etwas von einer intensiv und emotional empfundenen Auffassung herüber. Die anderen von dem sechsköpfigen David Goioschtschekin Ensemble interpretierten Stücke stammten von Freddie Hubbard und Cannonball Adderley. Der Knüller ist allerdings „Sunny", das als das durch die Popgruppe „Boney M." bekannte Stück angesagt wird. Die Playback-Manipulateure hatten *ja* Ende 1978 ein paar Konzerte in Moskau und sind seither in der UdSSR bestens bekannt.



Auch in freien Passagen keine entfesselten emotionalen Ausbrüche: Anatoli Vapirow und Sergej Kurjochitsch • - - - . . . , - • **Foto: Hans Kumpf**

Am interessantesten fand ich bei diesem Konzert, in dem mit 5 Gruppierungen ein {nicht vollständiger) Querschnitt der Jazz-Szene Leningrads geboten wurde, den Beitrag des von dem Saxophonisten Anatoli Vapirow und dem Pianisten Sergej Kurjochitsch gebildeten Duos. Während auf dem Klavier gebrochene Debussy-Akkorde erklingen, spielt Vapirow weiche Linien mit dem Sopransaxophon darüber.

Auf dem Tenorsaxophon demonstriert er Floskeln wie in der gemäßigt modernen Kunstmusik des 20. Jahrhunderts, auf dem Altsaxophon erweist er seine Reverenz dem Free Jazz - mit den ganzen geräuschhaften Tonbildungen, Röhren und Hineinsingen. Zum Schluß des Auftritts geht es wieder versöhnlicher zu, ein lustiger Ragtime wird gespielt. Auch in den freien Passagen gibt es keine entfesselten emotionalen Ausbrüche. Dies erscheint mir dann für den russischen Jazz, und speziell für den in Leningrad, symptomatisch: Auch in eigentlich gelockerten Stimmungen herrscht Ordnung und Disziplin, ein musikalischer Exhibitionismus findet nicht statt. Vapirow, der klassische Klarinette lernte und jetzt an einer Leningrader Musikakademie eine Professur für Saxophon hat, wird als führender (Avantgarde-)Saxophonist der Viermillionenstadt angesehen, führend im Avantgarde-Piano-Sektor ist sein Partner Kurjochitsch, der auch Präparationstechniken im Sinne eines John Cage anwendet.

Leningrad ist bekannt als eine Stadt des Dixieland, und da soll die mehr als zwei Jahrzehnte alte Gruppe „Leningradsky Dixieland" den Ton angeben. Ich selbst war jedoch von dieser Mannschaft enttäuscht. Angezogen wie Entertainment-Amis, lieferten sie geschniegelte Kopien von Dixieland-Standards. Keine bedeutenden Soli konnte ich ausmachen, die Combo hatte nicht die Power und die Vitalität drauf, wie sie beispielsweise von polnischen Oldtime-Bands bekannt sind.

Veranstaltet wurde das Jazzkonzert vom Jazz-Club „Kwadrat". Dieser Club, der nicht etwa ein Kellerlokal betreibt, sondern monatlich ein großes Jazzkonzert und ansonsten Vorträge und Plattenabende veranstaltet, ging aus dem ersten Jazzclub der Sowjetunion, dem „D-58", hervor. Ein Zwischenstadium der Jazzclub-Szene Leningrads bildete der „Kammerton". Bei diesem letzten Konzert der Saison erläutert der Ansager, daß man augenblicklich Schwierigkeiten habe mit der Werbung. Zukünftig wolle man etwa an jedem zweiten Sonntag des Monats ein Konzert durchführen und ein Programm im voraus herausgeben. Die Interessierten mögen ihre Anschriften dalassen, damit sie dann angeschrieben werden. Bis jetzt wurde nur das übliche sowjetische Werbemittel für Kulturangelegenheiten, nämlich das handgemalte Plakat, eingesetzt. Und nicht zu vergessen die Mundpropaganda.

Von dem Jazzclub „Kwadrat" setzt sich der Zirkel „Klub für Zeitgenössische Musik" ab, der sich in dem Kulturpalast „Lensowjet" dienstags zusammenfindet. Da ich schon am Montagnacht mit dem Zug („Roter Pfeil") nach Moskau Weiterreisen mußte, versprach mir Anatoli Vapirow dort für Montagabend eine Session zu organisieren. Dafür wollte er mir seine Klarinette leihen. Doch meine Uhr ließ mich im Stich, ich versäumte den Treff mit meinen russischen Jazzfreunden, die mich am Hotel abholen wollten. Per Taxi gelangte ich dann mit eineinhalbstündiger Verspätung zum Kulturpalast. Einige Musiker-darunter Vapirow - waren bereits gegangen, auch von den Zuhörern waren nicht mehr alle ursprünglich erschienenen da. Weil keine Klarinette vorhanden war, improvisierten wir eine Informationsrunde über die neuesten Entwicklungen beim Jazz und bei der Neuen Musik in Westdeutschland. Höchst überrascht war ich, daß die etwa 15 anwesenden „Musik-Intellektuellen" detailliert über Namen und Strömungen der westlichen Musik unserer Zeit Bescheid wußten. Platten von ECM wie von Mood-Records waren genau bekannt und wurden kritisch eingeordnet. Fragen an mich waren beispielsweise: Was sind die neuesten Kompositionen von Karlheinz Stockhausen? Wie entwickelt sich der avantgardistische Jazz in Westdeutschland? Wer ist die kommende Persönlichkeit im deutschen Jazz und in der Neuen Musik Deutschlands? Enthusiastisch konnte mein Bericht über unsere Musikszene allerdings nicht ausfallen, denn wirklich neue Tendenzen sind hier schließlich nicht zu verzeichnen.

Im Verlaufe vieler Gespräche erfahre ich, wie schwierig es für die sowjetischen Jazzer ist, sich über die Entwicklungen des Jazz im eigenen Lande zu informieren. Bücher und Zeitschriften dürfen ja nur mit offiziellem Segen (und Papierzuteilung) gemacht werden. Daher gibt es zwangsläufig eine „Untergrund-Jazzpresse". Nicht einmal das Jazz Forum, das ja in Warschau gedruckt wird, ist in sowjetischen Jazzkreisen verbreitet. Als Informationsquelle dient dann Willis Conover von Voice Of America, doch dieser wird zuweilen wegen seiner konservativen Grundhaltung von „progressiven" Jazzfreunden der UdSSR nicht allzu sehr geschätzt. Das höchste der westlichen Konzert-Gefühle selbst für prominente Sowjetjazzer waren Auftritte beim Jazz Jamboree in Warschau. Die Leute vom Leningrader „Klub für Zeitgenössische Musik" bestürmten mich intensiv, doch etwas für sie im Westen zu tun. An Plattenveröffentlichungen und an Festivalauftritten sind sie interessiert.

Wenn auch die Jazzmusik in Leningrad auf mich einen etwas unterkühlten Eindruck machte, so konnte ich doch bei den dortigen Jazzfreunden eine große menschliche Wärme verspüren. Ganz anders ist der Charakter von Musikern und Musik in der Hauptstadt Moskau (Fortsetzung über Jazzerlebnisse in Moskau im nächsten Heft). Hans Kumpf

Jazz aktuell

Im Spiegel der Presse

American Folk Blues Festival '80

Bislang war ich dem Irrtum erlegen, Analphabeten in unserer zivilisierten Welt gebe es nur unter den schwarzen Amerikanern, von denen einige auch Blues-Musiker sind. Aber bei den deutschen Tageszeitungen scheinen etliche Leute ein gutes Einkommen damit zu verdienen, daß sie nicht mal in der Lage sind, fehlerlos von der Lippmann + Rau-eigenen CONCERT 80-Zeitung und den AFBF-Plakaten abzuschreiben: Da ist die Rede von Carry Smith (die gar nicht dabei war!), Sunnyland Jim, Carey Doll, Hubert Sumil, Eddy Payne und Washboard Dog. Den größten Bock schießt die Allgemeine Zeitung Mainz, die „die neue Königin des Classic Blues, Eunice Davis, sowie die Sängerin Memphis Minnie und die Musiker Dobro . . ." ankündigt.

Zumindest war das Hamburger Abendblatt der Ansicht, daß „das Dobro eine sehr schwer zu spielende Blechgitarre" sei. Denn: „Zusätzlich zu den gewohnten Klangkörpern wurden die ungewöhnlichsten Geräte benutzt", notierte die Berliner Morgenpost, die NRZ Düsseldorf beobachtete eine „Blues-Harp, eine spezielle Mundharmonika" und die Neue Presse Coburg bemerkte: „Dazu gesellen sich noch einige kuriose Waschbrett- und Bratpfannenvirtuosen". Laut Saarbrücker Zeitung spielte Flash die akustische Gitarre und Lucky zupfte den Washtub-Baß. Das aber war Flash, der dazu noch ein Hamazoo (ähnlich einem Kazoo) blies, das aber als „Kindertrompete" (Wiesbadener Kurier), „Kindersaxophon" (Stuttgarter Zeitung), „Kinderflöte" (Ruhr-Nachrichten) und „Kindertröte" (Kieler Nachrichten) beschrieben wurde - auf eine „Kinderposaune" ist keiner dieser phantasievollen Schreiberlinge gekommen. Washboard Doc hatte an seinem Washbrett alles mögliche befestigt: „eine Glocke" (Kieler Nachrichten), „drei Eßnäpfe" (Reutlinger General-Anzeiger), „Topfdeckel" (Allgemeine Zeitung Mainz) oder „Kupferpfannen" (NRZ Düsseldorf). Das waren für die Kieler Nachrichten also „die drei verrückten Jungs mit spaßigen Einfällen", die die Münstersche Zeitung als „krassen Fehlgriff des Tourneeveranstalters" empfand. Die FAZ hätte als „passenden Auftrittsort zum Beispiel in Frankfurt die B-Ebene unter der Hauptwache" lieber gesehen als den Konzertsaal, während die Nürnberger Zeitung andere Schlüsse zieht: „Wenn der Doc mit seinen stahlbekappten Fingern auf diverse Bratpfannen lostrommelte, dann röhrte das Publikum vor Begeisterung über die Herausforderung an die marktbeherrschende Elektronik."

Aber erst einmal ein paar allgemeine Worte zum Festival, „das man gern ein wenig humorlos .authentische Dokumentation' nennt", wie die Frankfurter Neue Presse humorvoll berichtet. Der Berliner Tagesspiegel mokiert: „Da wird in Vorberichten so getan, als breche jetzt die große Blues-Welle wieder aus, als könne man ein Revival per Management inszenieren." Weiter die Badischen Neuesten Nachrichten: „Schiefgehen konnte da eigentlich nichts: Wenn der .beste' Gitarrist mit dem ‚weltbesten' Bassisten vor der .überhaupt wichtigsten' Gruppe zu spielen hat, dann muß das ja etwas werden!" Und kommt zu der Erkenntnis: „Wenn man das ganze Wortgeklingel, zu dem auch der nichtssagende Ansager beitrug, abzieht, so blieb unterm Strich ein Bluesabend, der mitreißende Musik bot." Zweifelsohne hätte der redegewandte Voll-Profi Odie Payne einen besseren Ansager abgegeben: „Das (authentische) Vergnügen wäre perfekt, würde sich nicht immer wieder ein milchbärtiger Schnösel deutsch ansagend an die Rampe drängeln", observierte der Münchner Merkur, während das Schwäbische Tageblatt meckerte, daß die Musiker „von einem weißen jung-dynamischen Moderator vorgeführt" wurden.

Dann das alte, leidliche Klischee vom Klischee: In der FAZ stand: „Die ungebrochene Fortpflanzung eines so winzigen Vorrats an Klischees verursacht immer wieder ungläubiges Staunen", während die Nürnberger Zeitung anderer Meinung war: „Überhaupt bemühte man sich erfolgreich, von Klischees wegzukommen". Aber das ist noch lange nicht alles! Das nächste Zitat stammt aus der Stuttgarter Zeitung: „Es gibt im Blues eine Menge Klischees, seine Form ist einfach, seine Themen wiederholen sich, die Texte sind schwer verständlich, und dreieinhalb Stunden lang auf drei Grundharmonien zu basieren, ist nicht für jedermann die Vielfalt der Musik", die laut Berliner Morgenpost sowieso „für rockgewohnte Ohren etwas eintönig ist". Und nochmals die FAZ: „Am Abend in der Jahrhunderthalle jedenfalls herrschte wieder einmal das Klischee von der abweisenden Frau, weitergereicht durch die Generationen offensichtlich ohne jede Anreicherung durch persönliche Erfahrung. Wenn es so viele grausame Frauen geben würde, wie die Bluestexte suggerieren, gäbe es wohl heute gar keinen Blues mehr, denn die schwarze Rasse wäre in Amerika dann bereits ausgestorben." Nicht negierend, sondern recht lustvoll, wurden an jenem Abend die Frauen in Blues-Titeln wie „She's Got A Thing Going On", „Hey Girl", „Tell Me Pretty Mama", „19 Years Old" und „Shake, Rattle And Roll" besungen.

„Hat uns der Blues überhaupt noch etwas zu sagen?" fragte da die Münstersche Zeitung und resümiert: „Vom Text, der einstmals von Leid und Lebensstürmen kündete, blieb lediglich die platte Formel: Frau weg, Geld weg." Als ob das nicht schon genug Leid und Lebensstürme auslösen könnte, die man sogar bei uns kennt!

„. . . daß technisches Unvermögen nicht mit Spontaneität zu verwechseln ist, gehört noch zu den Vorurteilen, mit denen - auch in den Kreisen der Blues-Fans - noch aufzuräumen wäre", stand im Tagesspiegel Berlin zu lesen, die Kieler Nachrichten faßten sich kurz: „Blues, das ist mehrmals eine Liedstrophe mit dreimal vier Takten." Dem widerspricht nun die Hannoversche Allgemeine Zeitung: „Auch ein altes, aber bequemes Vorurteil widerlegt das Festival nachhaltig: Daß nämlich Bluesmusiker im Grunde eigentlich immer nur dasselbe Stück variieren. Falscher geht's nicht!" Doch, doch! Man lese nur die FAZ: „Immer die gleichen zwölf Takte, immer die gleichen Floskeln, immer der gleiche Verzicht auf Weiterentwicklung der Technik! Was etwa der Bassist des Abends, Bob Stroger, spielen darf (kann?), steht auf der Stufe einfachster Fließbandarbeit." Aber noch nicht genug: „Nun hörte man im Deutschen Museum wieder zwölf Takte (die idiotensicherste Zweiersymmetrie, die sich eben auch noch durch drei teilen läßt) und drei Harmonien, soweit sie als solche sich von Geräuschen unterscheiden ließen", meinte Baidur Bockhoff in der Süddeutschen Zeitung. Der Mannheimer Morgen hat sogar noch eine Steigerung parat: „Die ehrwürdigen alten Männer in den Südstaaten, die auch heute noch in der Preservation Hall von New Orleans einen gepflegten Blues zu servieren wissen, der sich übrigens nicht auf das Abspielen einiger Kadenzen beschränkt, ihnen würden die gelockten grauen Haare zu Berge stehen, wollte man sie zwingen, stundenlang diesem Blues zuhören zu müssen." Mir stehen jetzt auch schon die Haare zu Berge: Ausgerechnet von diesem Mannheimer Konzert bringt L+R die „Live"-LP heraus! Aber keine Angst, schließlich brachte das AFBF laut Wiesbadener Tagblatt „technische Perfektion gepaart mit einer unglaublichen Spiellaune".

Nun ein paar Worte zu den Konzerten. Die Musiker „finden ein interessiertes, fachkundiges Publikum vor", meinte Jürgen Engelhardt im Tagesspiegel. Fachkundig? Schrieb er doch ein paar Zeilen weiter: „Der Classic-Blues von Eunice Davis ist weder Classic noch Blues, sondern schlicht dilettantisches Geschreie." Dem widerspricht nun wieder die Aussage der FAZ: „Die bei uns völlig unbekannte Sängerin Eunice Davis ist zweifellos eine Entdeckung", die NRZ fand sie wiederum „ein bißchen schnöd-blaß". Ich bin nun schon ganz hin- und hergerissen, ob so vieler fachkundiger Meinungen. Fand die Rhein-Neckar-Zeitung Odie Payne „ermüdend", steht dem die FAZ gegenüber: Eleganz seines Auftretens die Vorstellung vom singenden Baumwollpflücker ad absurdum." Recht widersprüchlich wird auch der folgende Musiker bewertet: „Wo der Gitarrist Hubert Sumlin nur die vielen falschen Akkorde aufgesammelt und überhaupt gefunden hat", fragt Baidur Bockhoff (den Namen sollte man sich merken!) und fährt in der Süddeutschen Zeitung fort, daß eben dieser Musiker „mit ungelenken Fingern auf einer ebenso ungestimmten Gitarre herumzupft". Soll man dem glauben oder den Ruhr-Nachrichten: „Sumlin entlockte seiner Gitarre faszinierende Klangfolgen"? Ein Glück nur, daß ich die Kopenhagener Rezensionen nicht lesen kann!



American Folk Blues Festival 1980 mit v. l. n. **r.: Washboard Doc, Sunnyland Slim, Willie** Mabon. Flash, Eunice Davis, **Eddie Taylor, Robert Stroger, Hubert Sumlin, Odie Payne,** Louisiana **Red, Carey Bell, Lucky** **Foto: Norbert Hess**

„Ein Schlagzeuger, der es einmal nicht beim ewigen Chicago Back Beat beläßt, sondern schon auch einmal eine lustige Synkope dazwischen haut." (Man bemerke dies zweite positive Zitat von Ulrich Olshausen, der ja schon einmal einer Attacke in dieser Zeitschrift ausgesetzt war - seine Meinung teile ich oft auch nicht.) Ganz euphorisch das Burgdorfer Kreisblatt: „Der absolute Höhepunkt war Odie Payne, hier war der Ausdruck Superlativ durchaus angebracht."
Umstritten auch die Pianisten, die laut Süddeutscher Zeitung „Klavier spielten, als litten sie unter Gicht", während Willie Mabons „offensichtlich auch von Keith Jarrett beeinflußte Improvisationen" (Schwäbisches Tageblatt) wohl in die andere Richtung etwas übertrieben ist. Auf dem Boden der Sachlichkeit bleibt wenigstens noch die Nürnberger Zeitung: „Mabon führte schon allein durch die betonte Nach einer gehässigen Attacke gegen den „Jazz-Guru Berendt" in der Frankfurter Rundschau kreierte Wilhelm Liefland ganz neue Instrumente: Eine „Mundharfe" und einen „Teebaß". Die richtige Rundschau - sprich Übersicht - hat Liefland wohl nicht, wenn er dann später auch noch von Eddie Taylor an der akustischen Gitarre berichtet. Er sollte dann selbst erst mal lernen, zwölf Schwarze unterscheiden zu können, bevor er Berendt unterstellt, den „verdammten Niggern klargemacht zu haben, daß sie Blues spielen".

Solch Ketzertum kenne ich nur vom Info des German Blues Circle, das ich hier schon einmal als „umstritten" erwähnte - was ja kein Werturteil ist. Unumstritten die aufdringlichen Repräsentanten der Berliner Filiale samt Anhang, deren Aufgabe hauptsächlich darin besteht, die Musiker mit Dutzenden von Autogrammen zu belästigen, während diese aus dem Bus aussteigen, ins Hotel einziehen, essen oder ihren Soundcheck machen. Rücksichtslos wurde da volltrunken im Saal vor den Zuschauern der ersten Reihe herumgetanzt und dieses Benehmen den Ordnern gegenüber gerechtfertigt, ich als Tourneebegleiter hätte sie ja eingeladen. Mit ihren Verhaltensstörungen hinterließen diese aufsässigen Typen beim örtlichen Veranstalter jedenfalls keinen guten Eindruck von ihrem Verein, denn von dessen Zielsetzung einer „Förderung des Blues" kann in diesem Falle nicht die Rede sein. Der Rausschmiß war die einzige Konsequenz.

Womit wir hinter den Kulissen sind. Wenn auch die Rhein-Neckar-Zeitung meinte, „alles war perfekt organisiert und diese Perfektheit störte", so gibt es bestimmt einige Kleinigkeiten, die sich verbessern lassen zum Vorteil aller Beteiligten. Chris Strachwitz reiste 1969 mit dem AFBF als Roadmanager und brachte seine Gedanken und Vorschläge seinerzeit im Jazz Podium zu Papier, einiges davon hat nichts an Aktualität verloren. Er meinte schon damals - und das wurde verschiedentlich auch an mich herangetragen - daß eben einer der wenigen „Stars" dabei sein müsse, um die Säle zu füllen, denn trotz massiver Werbung mit großformatigen Plakaten, Stickers, der CONCERT '80-Zeitung und den Platten erschienen zu den 17 bundesdeutschen Konzerten doch nur rund 12 000 Besucher, und den mutigen Veranstalter dürfte der ganze Spaß schätzungsweise 100 000 DM gekostet haben (die er hoffentlich bald wieder mit den beiden Udos verdient). Ein mehr informatives Programmheft (wenn auch nicht so aufwendig wie in den sechziger Jahren) wurde vermißt. Dann grundsätzlich eine einzige „Working Band" und nicht eine aus lauter Individualisten zusammengestellte Gruppe, die dann noch in Doppelzimmer zusammengesteckt werden. Da gab es doch etliche Querelen, die einmal im Bus fast zu einer Schlägerei führten, Überhaupt vielleicht nur zehn statt zwölf Musiker, denn mancher durfte nur zwei Nummern spielen und fragte nicht unberechtigt, warum ein anderer vier Stücke zum besten geben darf. Da muß man als Tournee-Begleiter manchmal ganz schön diplomatische Lösungen improvisieren, oder wie Strachwitz meinte: „Man braucht schon starke Nerven". Len Kunstadt, der das Trio und die Sängerin betreute, erwies sich als äußerst hilfreich, und auch der Busfahrer war recht rührig.

Nach vier Wochen war doch alles wie eine große Familie, und man schied etwas traurig voneinander. Also dann bis nächstes Jahr…

Norbert Hess

Jazz aktuell

Zu überzeugendem Musikerlebnis geführt

Jimmy Witherspoon und Harry Edison

Wenn ich mich zurückerinnere, so hat der Blues-Shouter Jimmy Witherspoon in Gastspielen der Vergangenheit stets einen geteilten Eindruck hinterlassen. Allerdings muß man dabei sehen, daß auch seine Begleitung nie richtig stimmte. So erlebte ich ihn einmal zusammen mit dem tschechischen Gustav Brom Orchester, ein andermal mit der Dutch Swing College Band, und es gibt keinen Zweifel, daß diese Backgrounds nicht die Welt skizzierten, aus der Witherspoon stammt. Bei seinem kürzlichen Auftritt im Rahmen eines Treffpunkt Jazz Konzertes in Stuttgart offenbarte er denn auch selbst den Beweis, denn mit Lloyd Glenn am Piano, Gene Ramey am Baß, und Al Levitt, Schlagzeug, hatte Jimmy diesmal die richtige Umgebung für seine eigene Aussage. Das Trio eröffnete zunächst einmal den Abend, und fast mochte ich denken, ob das wohl gut geht. Schon die leere Bühne war heutzutage ungewohnt, nicht vollgestellt mit Verstärkern und technischen Hilfsmitteln; indessen ungewohnt auch die auf den ersten Eindruck gewonnene Biederkeit des Sichgebens und des Musizierens der Genannten. Aber bald zeigte und bestätigte sich mit Fortlauf des Abends, daß die Welt des Jazz gar nicht ausschließlich jene der technischen Tricks und der Perfektion, der auffälligen Raffinesse ist, sondern daß sie viele Höhepunkte gerade in der Einfachheit, der Schlichtheit, der menschlichen Überzeugungskraft erlebte. Das fing doch schon mit Louis Amstrong an. Count Basie, Lester Young, John Lewis, Gerry Mulligan, lange Zeit Miles Davis, das alles sind Musiker des Understatements, die Wesentliches zur Jazzgeschichte beigetragen haben. Jetzt also konnte man wieder mal gewahr werden, wie sehr der Jazz auch aus Subtilitäten wie Anschlag, Heftigkeit, Akzentuierung, Ausdruck, Phrasierung besteht, ja, daß diese weitgehend darüber entscheiden, ob eine Melodie Jazz ist oder nicht.

Jimmy Witherspoon verdeutlichte dies um so mehr, als er sich längst über den ursprünglichen Blues-Shouter hinausentwickelt hat und heute über viele Nuancen und Charakteristiken des Jazz-Sängers schlechthin verfügt. Ganz abgesehen davon, daß er imstande ist, ein abendfüllendes Programm zu entwerfen, das nicht langweilt, besticht er durch eine absolut sichere Artikulation und eine lebhafte Dynamik. Vom Legato bis zum scharf rhythmisierten Staccato, das er unzweideutig in der Bewegung unterstreicht, reißt er die ganze Vielfalt von Zwischenstufen der Lautgebung auf und findet zu einer zweifelsfreien Jazz-Phrasierung. Witherspoon, der eigentlich Autodidakt ist, hat sich entgegen des kräftezehrenden Verbrauchs vieler Instrumentalisten mit zunehmendem Alter ständig verbessert und schien obendrein an diesem Abend in besonders gelöster Form. Sein Vortrag entspringt echter, innerer Beziehung zu den Wesensmerkmalen des Jazz. Entsprechend der Stimmung seiner Blues wechseln auch in seiner Äußerung explosive Kraft und melancholische Sensibilität. Witherspoon hat den Blues erlebt, und wenn uns Europäern auch weitgehend das Gefühl für die feinnervigen Spannungen in der Interpretation der Blues, für seine wahren, oft bedrückenden, dann aber auch wieder sieghaft überwundenen Hintergründe fehlt, so wird dennoch die Authentizität spürbar und führt zu einem überzeugenden Musikerlebnis.

Freilich hat Witherspoon auch Bühnenerfahrung. Aber ein gelingendes Programm setzt dies auch voraus. Um so mehr in der kleinen Besetzung, die einen ganzen Abend bestreitet. Jimmy kennt keinen Mangel an Spontaneität, und schnell hat er sein Publikum getestet und merkt, worauf es anspricht. Daß sein Auftritt nicht in der Routine erstickt, daß seine Anpassung und seine Erfahrung den Vorträgen keinen Abbruch leistet, ist ein weiteres, fast unbemerktes Plus dieses Sängers, der Zugaben schon im ersten Teil des Abends zum selbstverständlichen Programm integrierte.

Für die Höhepunkte des Konzerts sorgte schließlich der Trompeter Harry „Sweets" Edison, der in einigen Stücken zusätzlich mitwirkte. Was ich eingangs schon ansprach, hier war die Demonstration voll-

Reißt die ganze Vielfalt von Zwischenstufen der Lautgebung auf: Jimmy Witherspoon
Foto: Black and blue





Sparsamkeit in der Mitteilung, Schlichtheit im Aufwand: Harry „Sweets" Edison
Foto: Black and blue

kommen: In der Einfachheit liegt die große Kunst. Die einstmalige Herkunft aus dem Count Basie Orchester der endenden Dreißigerjahre kann Edison nicht verleugnen. Sparsamkeit in der Mitteilung, Schlichtheit im Aufwand und ein Höchstmaß an Relaxtheit in der Bewegung sind ihm bis auf den heutigen Tag eigen und geben seinem Spiel ihre Identität. Wie bei Lester Young früher denkt man, er fällt aus seinen Kleidern und doch packt er einen durch eine von ein paar rhythmisch akzentuiert wiederholten Tönen ausgehende Intensität, daß man spätestens jetzt spürt, wo das Geheimnis des Jazz sitzt. Es gibt zuweilen die gleichen Klischees bei ihm wie bei Basie. Aber wie kaum einem anderen gelingt es ihm, sie mit nachfolgenden Ideen zu verknüpfen, die nicht nur neu sind, sondern über Frische in der Darbietung und Logik im Aufbau verfügen, die verblüffen. Edison ist schließlich Mitte sechzig, was auch wichtig ist zu sehen im Hinblick auf seine makellose Intonation und seine mühelose, fast lässige Instrumentbeherrschung. Was er aussagt, sagt er knapp, kein Ton ist zuviel, Edison ist kein Schwätzer. Aber er hat Drive und Swing und bringt die Gruppe ganz schön in Fahrt. Und er hat Feeling, das berührt, das unmerklich eine Gänsehaut schafft, aber nicht notierbar ist. Auch nicht für Kritiker. Und er kann begleiten. Auch da fällt mir wieder Lester Young ein. Wie er ist auch ,,Sweets" ein Mann der Zurückhaltung, der sein Spiel hinter dem Sänger fast bis zur Unhörbarkeit dämpfen kann und dessen Gegenwart doch ständig lebendig ist. Ob mit oder ohne Dämpfer, Harry Edison gebietet souverän über sein Instrument, verfügt über die selbstverständliche Leichtigkeit und über die nicht hoch genug einzuschätzende Unverwechselbarkeit gestern wie heute, die den großen Jazzmusiker kennzeichnen. Harry Edison ist einer der großen Trompeter der Jazzgeschichte! Schon allein sein Spiel in „Gee baby ain't I good to you" und in „Going to Chicago" genügten als Beweis.

Gerhard Kühn

Das Chaos fährt nun Bebop-Kurven

Yamashita Quartett

Er kommt aus jener Millionenstadt, in der es die meisten Jazzclubs gibt (etwa doppelt soviel wie in New York, dort sind es um die dreißig); und sein Name stand und steht für das technisch so perfekte, körperlich so extrovertierte, ästhetisch so kompromißlos im Free Jazz verhaftete Spiel: Yosuke Yamashita aus Tokio. Im Trio machte der Pianist vor ein paar Jahren auf die japanische Szene überhaupt erst aufmerksam, inzwischen pilgern vereinzelt europäische Jazzmusiker schon nach Japan und wundern sich. Nun hat Yamashita ein neues Quartett zusammengestellt, das die Tugenden faszinierender Vitalität, berstender Rhythmus-Schichtungen und totaler Ausschöpfung des Klangraums zwar beibehält, vermehrt aber auch zu traditionsgebundenen, prägnanten Jazzmustern greift, um nicht ästhetisch leerzulaufen, um festen Boden zu gewinnen. Oder um nochmal zu zerdeppern? Das ist, wie oft bei den Japanern, eine Sache der virtuosen Übung.
Das Chaos fährt nun Bebop-Kurven, klassische und ebenso überperfektioniert, die Themen werden mit Handfläche und Fäusten erstürmt, das Tenorsaxophon (Kazumori Takeda) umkreist grell und überhart die pianistischen Tonballungen. Da schimmert trotzdem keine Individualität, keine Persönlichkeit durch, auch wenn es mal swingt. Die Musik bleibt schwitzend kaltes Pathos, Etüde. Der Schein ausgeklügelter Form besticht, aber es ist oft nur altkluges Überdrehen adaptierter Muster - auch die Muster romantischer Klangschieberei (Keith Jarrett was here), natürlich in vielfacher, komplexer Tempo- und Rhythmusüberlagerung. Aber die lebendige Musik lebt nicht, klingt wie gefiltert durch spröde Computer-Virtuosität, und trotzdem kann ich mich der Faszination nicht entziehen: nicht dem blitzschnellen Karate-Kampf, den Shota Koyama auf dem Schlagzeug ausficht, nicht dem kraftberstenden, sitarähnlichen Baßspiel Katuso Kuninakas. Und das begeisterte Publikum im Berliner Quasimodo wohl auch nicht.

Jürgen Engelhardt

Ein großer Erfolg

Breda 1980

Vier Tage lang, vom 15.-18. Mai, war sie wieder Mittelpunkt des nationalen und internationalen Jazzgeschehens, die südholländische Stadt Breda. Mehrere tausend Enthusiasten waren wohl anwesend, als Jaap ten Oever, der 1. Vorsitzende der OSJF-Stiftung, das 10. Oude Stijl Jazz Festival unter den Brassbandklängen der Dirty Dozen, Footsteps, New Orleans Music Company, Ochtendchloor und Seat Cats eröffnete. Zuvor hatte Bredas Bürgermeister W. Merhx Willkommensgrüße an die etwa 500 teilnehmenden Musiker und alle Gäste gerichtet. Das herrliche Wetter lud zu den sich anschließenden Open Air Sessions ein, die an vielen Stellen in der Altstadt, dem Grote Markt und Havermarkt stattfanden. Das Turfschip, die riesige Kongreßhalle, wurde zum Zentrum der Konzertveranstaltungen. Hier begann am Donnerstag der Musikwettbewerb, an dem 17 Amateurkapellen aus sechs europäischen Ländern teilnahmen. An drei Nachmittagen sollte in diesem Wettstreit die beste Band und der begabteste Nachwuchssolist von einer 7köpfigen internationalen Jury gekürt werden. Darüber hinaus präsentierte die Stichting Oude Stijl Jazz Festival in der ehrwürdigen Grote Kerk eine Bilddokumentation über die Höhepunkte der Veranstaltungen der vergangenen 10 Jahre.
Unter dem Begriff Thursday Traditional ging dann die erste große Konzertserie im Turfschip über die Bühne. Sie stand im Zeichen des europäischen Jazz und wurde besonders von der britischen Musikelite geprägt. Keith Nichols, einer der ta-

Jazz aktuell

lentiertesten Pianisten Englands, setzte sowohl als Solist als auch als Arrangeur, Begleiter, Sänger und Bandleader dem Dargebotenen seinen Stempel auf. Allein in vier stilistisch unterschiedlichen Formationen wirkte er als spiritus rector mit. Die musikalisch und auch technisch ausgefeilteste Leistung dieses Abends bot wohl der Auftritt seines Midnite Follies Orchestra unter dem Taktstock von Alan Cohen. „Ring dem bells" sowie die bekannte Nummer ,,Okay, baby" aus dem Repertoire der McKinney's Cotton Pickers, eine tadellose Version von Ellingtons ,,The mooche" oder die lustige Cab Calloway Imitation des Bandvokalisten Johnny M. wurden vom Publikum begeistert aufgenommen. Ebenfalls als gelungen dürften auch die Darbietungen des Keith Nichols' Ragtime Orchestra zu werten sein. In einer eigenen Bearbeitung stellte der prominente englische Musiker mit seinem Sextett frühe, mehr oder weniger bekannte Kompositionen Scott Joplins und zum Abschluß ein Potpourri alter Rags, ein Irving Berlin Medley vor. Die Leistungen der weiteren Interpreten des Abends waren unterschiedlich. Die Alan Eisdon Band, ebenfalls aus Großbritannien, servierte prächtigen Trad, der sich stilistisch ein wenig an die Musik der Armstrong All Stars anlehnte, aber auch mit vielen individuellen Zutaten und einer Portion Showmanship gewürzt war. Das darauffolgende Damengesangstrio Sweet Substitute aus Bristol erinnerte zwar manchmal vokaltechnisch an seine berühmten Vorbilder, die Boswell- und Andrews-Sisters, erschöpfte sich jedoch in vorherrschend erotischen Tanzbewegungen. Das begleitende Quartett tat sich ebenfalls recht schwer, diese schwache Vorstellung durch Swing und Drive musikalisch wettzumachen. Um so erfreulicher war dann der Auftritt der Blue Four, wiederum mit von Keith Nichols ausgewählten Musikern in einem „Tribute to Eddie Lang & Joe Venuti" und deren gleichnamigen Studioformationen. Besonders gefiel dabei der niederländische Geiger Guido Nielsen. „Ragging the scale", „Pardon me, pretty baby", ,,Doin' the new low down" und „Sweet Sue, just you" waren Höhepunkte, vorgetragen von dieser interessanten Kombination.

Der Freitag hatte wie gewöhnlich den Akzent der leichten Unterhaltungskost für jedermann. Dem traditionellen Jazz Band Ball im Turfschip stand alternativ die Kneipenrundfahrt im Doppeldeckerbus, der Besuch von 20 verräucherten und überfüllten Jazzlokalen, in den nach Herzenslust die Nacht durchgejamt wurde, gegenüber. Die High Sierra Jazz Band aus Californien gab ihr Debüt im Kongreßsaal der Stadthalle. Ihr zündender Frisco-Sound lockte bald viele tanzbesessene Fans auf das Parkett. Als weitere Akteure dieser



Vertrat die deutsche, traditionelle Jazz-Szene hervorragend: Jazz O'Maniacs aus Hamburg Foto: Friedrich Hachenberg

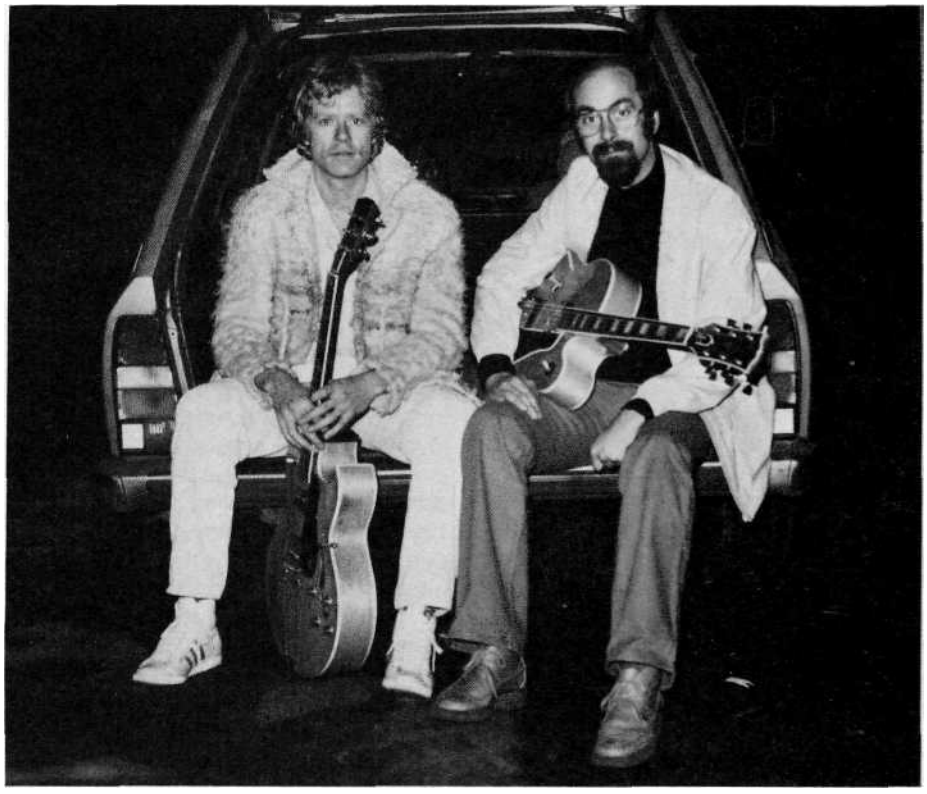
Veranstaltung wirkten die englische Big Band Savannah Syncopators, die westdeutschen Chicago Footwarmers & Joep Hendriks sowie die niederländische Roaring Seven Jazzband und ihre Sängerin Zenja Damm mit.

Die schon erwähnten Open Air Sessions an den verschiedenen Plätzen der Innenstadt wurden am Samstag durch neue musikalische Aktivitäten erweitert. So gab es Straßenparaden mit verschiedenen Brassbands und Straßenorchestern; außerdem eine große Musikinstrumenten- und Schallplattenbörse. Das Nachtkonzert am Samstag aber wurde zum absoluten Höhepunkt des Festivals. Allerdings mit zwei Wermutstropfen in diesem Jahr. Das vorgesehene Gastspiel der Turk Murphy Jazz Band mußte der Veranstalter aus Kostengründen streichen. Des weiteren konnte Art Hodes wegen einer ernsten Erkrankung seiner Frau nicht erscheinen. Dennoch entschädigten die 12 auftretenden Orchester mit ihren Gastsolisten die vielen tausend Zuhörer und entfachten zum Teil eine recht stimmungsvolle Atmosphäre. Es fällt schwer, alle Akteure zu erwähnen und sie entsprechend ihren Leistungen gerecht zu beurteilen. Die Jazz O'Maniacs aus Hamburg begannen den Reigen mit ihrem Konzert im Foyer und lieferten einen vorzüglichen Beitrag im Stil der frühen schwarzen Chicagoer Bands. Herausragende Solisten waren der Kornettist Roland Pilz und Reedman Gerd Schymanski. Der Posaunist und Ehrengast Speigan Wilcox sang und spielte im Anschluß mit der niederländischen Formation Dixie Disciples ein gut dosiertes Programm. Mit viel Humor und Elan erfreute der 77jährige Goldkette Veteran das Publikum mit „Basin Street Blues", ,,I want a little girl", „Sunday" und „Clementine", letztere als Soli in den original Stock Arrangements vorgetragen, wofür er viel Applaus erhielt. - Stürmisch begrüßt wurde im Kongreßsaal die New Black Eagle Jazzband aus Boston, die sich in all den Jahren in die Herzen der Zuhörer gespielt zu haben scheint. Graeme Bell, Australiens Revivalpionier, gab ebenfalls eine gute Figur ab und demonstrierte seine großen pianistischen Fähigkeiten. Seine Begleitgruppe bestand aus einer Reunion früherer Mitglieder der Dutch Swing College Band, die man aus Anlaß des 10jährigen Festival-Jubiläums zusammengestellt hatte. Mit der typisch dominierenden Reed-Frontlinie zeigte die Kapelle des Bechet-Schülers Marc Laferriere die französische Auffassung traditionellen Jazzempfindens. Auch Ken Colyer, Englands Revival-Haudegen gab sich die Ehre und trat als Ersatz für den verhinderten Art Hodes mit der deutschen Maryland Jazzband auf. Solist und Begleitgruppe hinterließen einen sehr positiven Eindruck. Musikalisch und auch optisch äußerst reizvoll wirkte die Sammy Rimington Band mit ihrer farbigen Sängerin Janice King und der Bassistin Annie Hawkins. In interessantem Sound zeigten sich die Berliner Red Onions und ihre Sängerin Ottilie mit einem Repertoire, das vom archaischen bis hin zum klassischen Jazzstil reichte. Bredas Original Victoria Big Band genoß den Lokalpatriotismus, und auch die High Sierra Jazz Band aus Three Rivers mit ihrem singenden Sousaphonspieler Earl McKee und der virtuos trommelnden Rothaut Charlie Castro hatten die Sympathie eines begeisterten Publikums. Das 10. Breda Festival, das am Sonntag mit einem Gospelmeeting in der Grote Kerk - hier wirkte Marion Williams mit - und der sich anschließenden Zeremonie der Wettbewerbsentscheidung endete, wurde erneut zu einem großen Erfolg.

Happy birthday, Breda - auf das kommende Jahrzehnt! Friedrich Hachenberg

Im Südwesten was Neues

Heiner Franz-Ernst Vöster



Leise Explosionen, unsentimentale Balladen: Ernst Vöster und Heiner Franz

Die Idee des Duos geht zurück bis in die „Steinzeit" des Jazz, und sie hat glänzend eingeschlagen ..., freilich erst rund fünfzig Jahre später. Bis nämlich den jazzenden Duettpionieren der Golden Twenties (King Oliver/Jelly Roll Morton 1924, Eddie Lang/Joe Venuti 1927, Louis Armstrong/ Earl Hines 1928) die Epigonen folgten, ist beinahe ein halbes Jahrhundert ins Land gegangen. Dann aber, in den 70er Jahren schössen die Duos wie Pilze aus dem Boden. Der Boom der musikalischen Zweisamkeit hält unvermindert an. Zwei Gründe vor allem machen die kleinstmögliche Combo attraktiv: Einmal, je kleiner die Gruppe, desto höher die Gage des einzelnen Musikers, umso erschwinglicher das Ganze für den Veranstalter (welcher Jazzclub kann sich schon eine Big Band leisten?) Über diese wirtschaftliche Betrachtungsweise hinaus, reizt die Musiker das Spielen im Duo auch aus künstlerischen Erwägungen: Das Duo eröffnet wie wohl keine andere Formation solistische Plattformen, ohne daß aber, wie bei Solokonzerten, jegliche Partnerbindung und gedankliche Wechselwirkung verloren ginge. Neben Pianisten/Bassistengespannen sind es zumeist Gitarristen, die sich zu Duos formieren, weil die Gitarre wegen ihrer vielseitigen Ausdrucksmöglichkeiten (sie erlaubt perkussives, akkordisches und lineares Spiel) als Duettinstrument prädestiniert erscheint. Nach einer langen Reihe prominenter Vorgänger, darunter Herb Ellis, Joe Pass, Barney Kessel, Charlie Byrd, Philip Catherine, Larry Coryell, Ralph Towner, John Abercrombie, Toto Blanke, Rudolf Dasek ... u.v.m. suchen seit Beginn dieses Jahres auch zwei südwestdeutsche Künstler die Auseinandersetzung im Gitarrendialog, Heiner Franz und Ernst Vöster. Erste Ergebnisse der noch jungen aber schon erstaunlich fruchtbaren Zusammenarbeit bekam die saarländische Jazzklientel im Saarbrücker Jazzkeller „Gießkanne" präsentiert, wo das neue Duo vielversprechend debütierte.

Franz und Vöster haben das Terrain des Jazz durch zwei gänzlich verschiedene Eingänge betreten. Franz kam vom Dixieland, wo er als Banjospieler den rhythmischen Pulsschlag verschiedener Gruppen bestimmte. Es folgten etliche Jahre intensiver Beschäftigung mit Modern Jazz. Als Gitarrist und Gründungsmitglied der halbprofessionellen, aber durchaus anspruchsvollen Band Brainstream hat sich Heiner Franz auch über die saarländische Jazzprovinz hinaus einen guten Namen gemacht.

Ernst Vöster begann das Gitarrespielen in diversen, dem Rockidiom zuzurechnenden Gruppen, bekam mit 21 seine ersten Jobs als Jazzer, arbeitete mit Wolfgang Lauths Friendship, Emil Mangelsdorff und Brassy Brew, bevor er seine eigene Combo, die Mannheimer Rhythm Section, aus der Taufe hob. Derzeit steht er außerdem beim Tanz- und Unterhaltungsorchester des Saarländischen Rundfunks unter Eberhard Pokorny in Lohn und Brot.

Als sich die beiden kennenlernten und das Musizierideal - leiser, dezenter, aber trotzdem zupackender Modern Jazz, offen, ohne Scheuklappen, aber stilbewußt - als Gemeinsamkeit erkannten, waren sie sich sofort einig, das jammende Duo zur Institution zu machen, Liebe auf den ersten Gig sozusagen.

In den ersten Wochen der Partnerschaft rekrutierte sich das Repertoire naturgemäß zum großen Teil aus Standards. Hier freilich spannen Franz und Vöster den stilistischen Bogen weit, für jeden etwas: „Cherokee", das alte Schlachtroß der Swingära wird in einem neuen kaprizösen Arrangement wieder aufgezäumt, aus „St. Thomas", aus „Blue Bossa", ja selbst aus einem ohrwürmigen Evergreen wie „Softly As In a Morning Sunrise" holen die beiden Musiker kreativ und spielfreudig Originelles heraus. Nach kurzem Saitensprung hinüber zu Coltrane („Giant Steps", einem der fraglos kompliziertesten und anspruchsvollsten Themen der notierten Jazzliteratur) folgten some notes Samba (Jobims „Wave") und a taste of Calypso (Rollins' „Don't Stop The Carnival")

Wem all das trotz der zeitlos schönen, weil unprätentiösen Interpretation durch das Duo zu konventionell oder gar zu altbakken erscheint - Franz und Vöster sind nun einmal keine Modernisten um jeden Preis - der wird durch einen kräftigen Schuß kompositorischen Jetztzeitgeistes versöhnt („La Fiesta", „Spain", Chick Corea; „The Saga of Harrison Crap Feathers", Steve Kuhn).

An aalglatte und wohlfeile Modesounds mit Rock- und Fusion-Appeal gedenken die beiden keine Zugeständnisse zu machen. Elektronik wird derzeit nur als reines Verstärkungsmittel verwendet bzw. um den Gitarrenklang mit jener legatoreichen Hornartigkeit zu versehen, die man seit Charlie Christian schätzt. Später wollen Franz und Vöster auch elektronische Ver-

Zerrungsmechanismen einsetzen, allerdings äußerst sparsam, nicht um effekthascherisch zirzensischer Talmiklänge willen, auch nicht, um großflächig aufgemotzten Breitwandsound zu erzeugen, sondern höchstens einmal der klangfarbigen Nuancierung wegen. Besteht, der Not gehorchend, das Repertoire von der Hand im wesentlichen aus Standards, und Originals von Jazzerkollegen, so bemüht sich das Duo, auch kompositorisch um eigene Konturen. Ein erster Schritt in dieser Richtung ist schon getan: Die beiden H. Franz-Titel „Pink Afternoon" und „Geliebte Schlampe" halten formal und von der Substanz her mit den meisten Standards mühelos mit. Beide Gitarristen widerstehen der profilneurotischen Versuchung, aus dem Duett ein Duell zu machen, keiner hätte es auch nötig, dem anderen den Rang abzulaufen, jeder verfügt über eine grundsolide Technik, beherrscht Single Note-Linien, runde Akkorde, Flageoletts und Montgomery-Oktaven gleichermaßen, auch im improvisatorischen Umsetzen von Ideen steht keiner dem anderen nach.

Daß sich beide privat gut verstehen, überträgt sich fruchtbar auf die musikalische Diskussion. Während der eine die thematische Stimmung eines Stückes herausarbeitet, flankiert ihn der andere mit einfühlsam gesetzten Harmonien. Anders als in der größeren Combo, wo sich der Gitarrist - meist fortissimo - gegen einen mächtigen Klangkörper behaupten muß, erlaubt es die Duoformation auch einmal, zartere Töne anzuschlagen; bei Franz und Vöster drückt sich gerade in diesem Punkt Sensibilität in Schattierungsreichtum aus. Freilich ist das Spiel im Duo nicht ohne Tücken. Es liegt auf der Hand, daß zwei - zudem gezupfte - Instrumente keinen sonderlich orchestralen, sondern eher einen etwas fragilen Sound produzieren. Soll hier nicht Eintönigkeit die Aufmerksamkeit des Hörers lähmen, stehen die Akteure ständig unter Zugzwang. Aus Jazz wird Streß. Überdies gilt es, das Fehlen einer Rhythmusgruppe wettzumachen, rasch läßt nämlich ein Defizit an Beat lasziv zupackenden Jazz zur bravbiederen Salonmusik degenerieren. Das Duo stemmt sich diesen Problemen mit Verve entgegen und swingt so heiß, daß man Baß und Schlagzeug nicht vermißt.
Obwohl sie sich, wie gesagt, nich marktkonform an den Breitengeschmack anbiedern, haben Franz und Vöster ihr Publikum, eine Zuhörerschaft, die gelernt hat, Dynamik nicht mit Phonstärke zu verwechseln, die ihren Spaß hat an den leisen Explosionen, den unsentimentalen Balladen, am Esprit und an der Werktreue der beiden Gitarristen von Deutschlands „South West Coast".
Na also . ..

Peter Michael Bitz

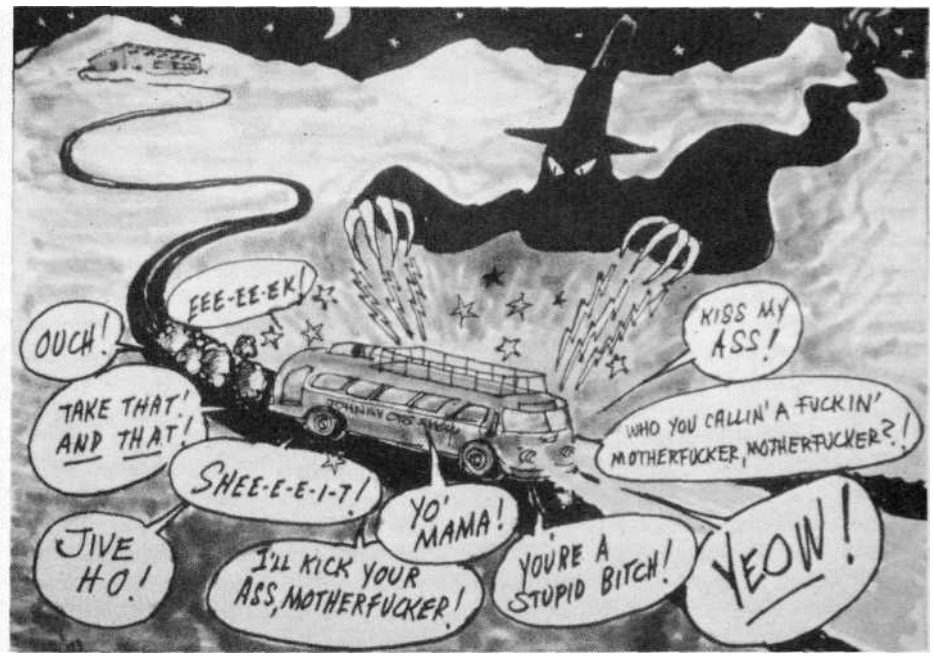
Sortierte Tradition

Berlin Jazz Workshop Orchestra

Ein Dreiertakt, ein Vierertakt, jeweils noch verschieden akzentuiert, das alles zugleich und übereinander gelagert und noch ein Fünfertakt darübergetürmt - eine blanke Permutations-Etüde über das Verhältnis von Takt, Rhythmus und Akzent. Die Idee ist einfach, das Resultat verblüffend. Zumal wenn die Musiker des Berlin Workshop Orchestra mit Saxophon, Trompete und Posaune es im Quartier Latin so roh, so schwankend ausblasen, die instrumentalen Farben dabei dramatische Gebärden entfalten. Das Arbeitsprinzip des (im Augenblick gerade) elfköpfigen Ensembles aus Berliner Avantgarde-Musikern wird deutlich. Die musikalischen Ideen, die Themen, Motive und Instrumentalkombinationen müssen schlagend und einfach gewählt sein, damit möglichst alle zugleich sie improvisierend bereden, aus ihnen kollektive Formungsprozesse herausarbeiten können.
Aus motivischer Einfachheit, klaren, überschaubaren Abläufen ergeben sich so dichte, spannende, brillierende Klänge, erhalten Solo und Duo ihre musikalisch kommentierende, nie nur vereinzelt improvisierende Aufgabe. Und umgekehrt wird so die mitgeschleppte Tradition, ihre verhärtete Sprache auf den einfachen Kern reduziert, werden ihre Äußerlichkeiten zum parodierten Brimborium zerblasen. Ist die Tradition erst einmal sortiert, nach Popanz und Nützlichkeit, dann findet sich auch der eigene, ästhetisch positive Weg.
Zum Beispiel ein extrem langsamer, in Zeitlupe und gemeinsam exerzierter Blues, im Schimären Dreivierteltakt, zerfleddert, die Elemente in den Zeitstrom geworfen, der Verbindlichkeiten auflöst.
Zum Beispiel das zweite Stück, das mir in seiner barocken Formkraft besonders gefiel: eine grob geschnittene, chromatische Bläser-Imitation als äußerer Rahmen, dazwischen nach dem Prinzip des begleiteten Rezitativs stehende Pedalklänge aus Vibraphon, Piano und Sopransaxophon, räumlich, in sich flirrend, wie in der Bewegung festgehalten; das Tutti wirft seine aggressiven Tonkaskaden hinein, kurz scharf, streitsüchtig. Man blickt sich um, was soll das, ein kleiner, stockender Klavierton? Der möchte Swing, den gelösten Bebop-Beckenschlag, aber das Vergnügen ist kurz, ein sturer, langsamer Walzer-Standard legt sich quer, musiziert dagegen. Das ist beste Raummusik, Geschichtsraummusik, wo die musikalischen Gesten, einmal nur in Widerspruch geraten, der in ihnen wohnt, Rede und Antwort stehen müssen, ob sie ästhetisch heute noch brauchbar sind, ob sie es je waren. Festgefügte Materialien, Klischee gewordene musikalische Formen der europäischen Kunsttradition kreuzen sich so mit Verballhornungen des amerikanischen Trivial-Jazz. Und frei improvisierte Klangwallungen saugen das Ganze auf, martialische Bläsereinwürfe zerreiben es in sich. In fiepsendes Irgendwas donnert ein hartnäckig banaler Hardrockrhythmus, ein einschläfernd schönes Balladensolo der Trompete wird liebevoll und zärtlich zu Tode gedrückt: Das zwinkernde Auge spielt stets mit. Und das Orchester hat so einen klugen und Spaß machenden, unnachahmlichen Weg gefunden.

Jürgen Engelhardt

Johnny Otis belauschte diese Unterhaltung reisender Bluesmusiker und hielt sie mit dem Zeichenstift fest.



Jazz News

Jazzkurse für Gitarre und Perkussion

Vom 14.-16. November findet im Studienzentrum für zeitgenössische Musik im Mautnerschloß Burghausen der 76. Jazzkurs Burghausen statt, der als Sonderkurs 8 für Gitarre gedacht ist. Dieser Kurs ist vor allem - aber nicht ausschließlich - für Anfänger geplant. Das Unterrichtsprogramm umfaßt Instrumentalunterricht, Instrumentenkunde und die Geschichte der Gitarre im Jazz mit ausgewählten Schallplattenbeispielen. Spieler mit einer Elektro-Gitarre brauchen nicht unbedingt einen Verstärker mitzubringen. Dozenten: Wolfgang Rup, Gitarre, Joe Viera, Geschichte der Gitarre im Jazz,

In der selben Zeitspanne gibt es auch den 77. Jazzkurs Burghausen, dessen Untertitel „Sonderkurs 9 für Perkussion" lautet. Dieser Kurs wendet sich wieder an alle, die am Spiel von Perkussionsinstrumenten interessiert sind, also nicht etwa nur an Schlagzeuger. Das Unterrichtsprogramm sieht vor: Jazz-Rhythmen, Lateinamerikanische Rhythmen, Afrikanische Rhythmen, Klangstudien/Improvisation, Zusammenspiel, Notation/Schallplattenbeispiele. Dozenten: Gerhard Laber, Perkussion, Joe Viera, Theorie, Geschichte. Anmeldeschluß für beide Kurse ist der 1. November. Anmeldungen sind zu richten an Joe Viera, Klementinenstr. 17, 8000 München 40, die Teilnahmegebühr in Höhe von jeweils DM 50,- ist auf das Konto Nr. 4 77 16, Bankleitzahl 71093000 (H. Viertl) der Volksbank Burghausen zu überweisen.



Bei der Verleihung der Ehrendoktorwürde: Buddy Rich (rechts) mit Lee Elliot Berk vom Berklee College of Music in Boston

Alberta Hunter hat auf Columbia eine neue Platte unter dem Titel ,,Amtrakblues' vorgelegt.
Amerikanischer Jazz heute war der Titel einer Werkschau von Roland Fischers jazzphotographischer Arbeit, die das Amerika-Haus München vom 3.-30. Juni zeigte. Der erst 22jährige Fischer hat sich in kurzer Zeit zu einem der führenden Musikphotographen emporgearbeitet. Ergänzt wurden die Bilder der Ausstellung durch aphoristische Texte der amerikanischen Journalistin Dianne Copelon, die für ihre Jazz-Reportagen im Houston Chronicle mit dem National Journalism Award ausgezeichnet wurde und inzwischen in Europa lebt. Die Ausstellung fand starke Beachtung bei der Presse und beim Publikum, auch das Bayerische Fernsehen sendete ein Ausstellungsporträt.
Buddy Rich wurde kürzlich vom Berklee College of Music in Boston die Ehrendoktorwürde verliehen.
Das 1. **Jazz Forum Niedersachsen** wird vom 13.-14. September jeweils von 11.00-15.00 Uhr auf der Deister-Freilichtbühne in Barlsinghausen stattfinden. Veranstaltet wird das Festival von der Landesarbeitsgemeinschaft der Jazzmusikerinitiativen und selbständigen Jazzmusiker in Niedersachsen. Damit zusammenhängend finden vom 12.-14. September ein Big Band Seminar und ein Jazz-Tanz-Workshop statt. Das Programm des ersten Forums soll vornehmlich die Jazz-Szene Niedersachsens darstellen. Kontaktanschrift: Otto Jansen, Fiedelerstr. 6, 3000 Hannover 81, Tel. 0511/83 18 31.

Das **2. Viersener Jazz Seminar** findet nicht, wie ursprünglich geplant, im Oktober 1980 statt, sondern wurde auf den 2.-9. Januar 1981 verschoben. Kontaktanschrift: Kulturamt der Stadt Viersen, H. Nisters, Hauptstr. 82, 4060 Viersen 1, Tel. 0 21 62/10 13 08.

Cootie Williams, der nach seinem Auftritt beim Nizza Jazz Festival 1976 verlauten ließ, er wolle nie wieder Trompete blasen, ist vor kurzem wieder in die Trompetengruppe des Duke Ellington Orchesters eingestiegen. Im Mai gab die von Mercer Ellington geleitete Big Band Gastspiele in Brasilien und Argentinien.

Das **New Trace Jazz Quartett,** das aus dem Trompeter Peter Tuscher, dem Saxophonisten, Baßklarinettisten und Flötisten Frank Loef, dem Bassisten Peter Christi und dem Schlagzeuger Sunk Pöschl besteht, wird von Mitte September bis November auf Deutschlandtournee gehen. Kontaktanschrift: Sunk Pöschl, Pollingerstr. 12, 8000 München 70, Tel. 0 89/7 14 19 16oder7 14 70 68.

Wind Records ist eine neue Plattenfirma, die Vera Brandes ins Leben gerufen hat, um ein neues Medium für improvisierte Musik mit gleichermaßen jazzigen und ethnischen Bezügen zu schaffen. Bisher legten Wind Records zwei Platten vor: Stephan Micus „Behind eleven deserts" und Mombasa „Tathagata". Kontaktanschrift: Wind Records, Postfach 640157, 5000 Köln 60, Tel.: 02 21/ 5 99 20 31.

Orexis hat eine Umbesetzung vorgenommen. Statt Lenny MacDowell spielt jetzt Büdi Siebert Saxophone und Flöten. Siebert wirkte bereits bei der im letzten Monat aufgenommenen vierten LP der Gruppe mit. Orexis besteht jetzt neben Siebert aus dem Gitarristen und Sitarspieler Georg Lawall, dem Bassisten Wolfgang Lauer, den Percussionisten Joe Koinzer und Nikolaus Schäuble und wird im Herbst auf Tournee gehen. Kontaktanschrift: rps Sigi Gehrung, Hohe Str. 21, 7024 Filderstadt 4, Tel. 07 11/77 59 13.

Rainer Pusch nahm mit seinem Quartett, das neben ihm als Saxophonisten aus dem Pianisten Klaus Wagenleiter, dem Bassisten Thomas Stabenow und dem Schlagzeuger Michael Kersting besteht, Anfang Juni eine Platte im Digitalverfahren auf. Sie wird im Spätsommer unter dem Titel „Journey agent" erscheinen. Kontaktanschrift: Klaus E. Wagenleiter, Reinsburgstr. 160,7000 Stuttgart 1, Tel. 07 11/65 52 89.
Die **George Gruntz Concert Jazz Band** wird aufgrund der erfolgreichen letzten Tournee schon Anfang nächsten Jahres wieder aufgestellt werden. Der WDR und die Staatliche Hochschule für Musik in Köln haben die Band zu öffentlichen Proben vom 10.-12. März engagiert. Im Anschluß daran wird das Orchester etwa 10 Konzerte bestreiten.

Lou Bennett, der seit 6 Jahren in Spanien lebt, wird Ende August beim Jazz Festival in Maastricht auftreten. Der Organist wird bei diesem Anlaß mit dem Trompeter Charles Green, dem Posaunisten Lou Blackburn und dem Schlagzeuger Billy Brooks spielen. Danach kann die Gruppe noch für Anschluß-Auftritte gebucht werden. Kontaktanschrift: Mary Walker, Teterowerstr. 15,1000 Berlin 47, Tel. 0 30/6 06 35 75.
OM, die Schweizer Electric-Jazz Gruppe, stellte sich im Juni auf den Festivals in Neuwied und Nürnberg vor und gab zudem einige Konzerte mit Manfred Schoof in Deutschland. Im Herbst wird das Quartett zusammen mit Schoof und Dom Um Romao eine ausgedehnte Tournee unternehmen. Kontaktanschrift: Werner Oberender, Eisenbahnstr. 35, 5403 Mülheim/Kärlich 3, Tel. 0 26 37/ 6 56 68.

Thomas Faist, Absolvent und Lehrer von Joe Haiders Jazz School, erhielt am 26. Juni den Förderpreis der Stadt München für Interpretierende Kunst. In dieser Sparte wurde jetzt erstmals neben Schauspielerei und Tanz *der Jazz* berücksichtigt. Der Preis ist mit 8000,- DM dotiert und ermöglicht dem Altsaxophonisten die Verwirklichung eines lange gehegten Wunsches, an der Berklee School of Music zu studieren.
Voyage spielt jetzt im Quintett mit dem Percussionisten Ralf Moufang. Die Gruppe, die sonst noch aus dem Violinisten Gerhard Putscheff, dem Gitarristen Reinhard Grundmann, dem Bassisten Werner Smolinski und dem Schlagzeuger Wolfgang Löbbert besteht, wurde zum internationalen Jazz Festival nach San Sebastian eingeladen. Danach wird die Formation noch einige Konzerte in Spanien und Frankreich geben. Im Herbst wird Voyage auf Polen-Tournee gehen. Kontaktanschrift: Wolfgang Löbbert, Beilenweg 5, 6100 Darmstadt 13, Tel. 0 61 51/ 59 17 52.

Hans Koller wird in der kommenden Konzertsaison vorwiegend im Duo mit dem Pianisten Fritz Pauer auftreten. Pauer wurde 1962 von Koller in Wien entdeckt und nahm mit ihm im selben Jahr in München die Platte „Multiple Koller" auf, die 1980 auf L + R Records vorgelegt wurde. 1975 spielten die beiden für das österreichische Fernsehen, 1976 beim Bregenzer Jazz Festival und 1978 in einem Wiener Rundfunk-Konzert. Die beiden in Wien lebenden Musiker wollen auch verstärkt kompositorisch tätig werden. Kontaktanschrift: Klaus Schulz, Neustiftgasse 103, A-1070 Wien, Tel. 9 37 95 24.

Jazzkurs in Braunschweig

Die Musikerinitiative Braunschweig führt vom 4.-6. Juli im Freizeit- und Bildungszentrum Braunschweig einen Jazzkurs durch. Als Dozenten werden dort unterrichten: Eileen Fiss, Gesang, John Thomas, Gitarre, Uli Beckerhoff, Trompete, Emil Mangelsdorff, Altsaxophon, Flöte, Peter Giger, Schlagzeug, Sigi Busch, Baß, und Otto Wolters, Klavier. Zum Unterrichtsprogramm gehören Instrumentalunterricht, Harmonielehre, Rhythmik, Gehörbildung und Arrangement. Dia Teilnahmegebühr beträgt DM 50,-. Anmeldungen sind zu richten an Marlies Suckow, Alerdsweg 31, 3300 Braunschweig, Tel. 05 31 / 5 63 32.



Will jetzt richtig in Aktion treten: Composers Improvisation Ensemble aus München **Foto: Roland Fischer**

Chris Hinze, der kürzlich eine erfolgreiche Gastspielreise durch die BRD und Holland unternahm, wird im nächsten Jahr wieder mit seinen Friends auf Tournee gehen. Mit dem Flötisten werden vom 19. März bis 6. Mai 1981 reisen: Didier Lockwood, Geige, James Batton, Klavier, Phil Bowler, Baß, und Kim Plainfield, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Keytone, Postbox 324, 2501 CH Den Haag, Tel. 46 36 00.

Micha! **Urbaniak,** der sich im Juni in Schweden und Deutschland vorstellte, unterzeichnete kürzlich einen 5-Jahres-Vertrag mit der Plattenfirma Motown. Das erste Album bei Motown wird im August unter dem Titel „Serenade for the city" erscheinen. Im Juli wird der in New York lebende polnische Geiger, Saxophonist und Lyricon-Spieler wieder auf USA-Tournee sein. Seine Frau, die Sängerin Urszula Dudziak, wird demnächst auch wieder eine neue Platte aufnehmen.

Lauren Newton, die sich vor allem als Mitglied der Frederic Rabold Crew einen guten Namen als New Jazz Vokalistin machte, wird im Juli wieder in ihre amerikanische Heimat zurückkehren. Die Sängerin will aber für Tourneen immer wieder einmal nach Europa kommen.

Frey-Tiepold-Thierfelder machten am 23. Juni Aufnahmen für eine LP-Cassette, die vom Hessischen Kultusministerium in Verbindung mit der CBS produziert wird. Sie wird im Herbst erscheinen. Das Trio wird sich am 30. Oktober bei den Berliner Jazztagen vorstellen. Kontaktanschrift: Matthias Frey, Brühlstraße 17, 6209 Aarbergen 2, Tel. 0 61 20 / 4741.

Chris Beier hat eine Piano-Soloplatte aufgenommen, die demnächst bei Ocean Records unter dem Titel „Giant steps" erscheinen soll. Der Pianist wird ab Anfang Oktober wieder mit Quartett- oder Quintettbesetzung auf Tournee gehen. Außerdem plant Beier Solokonzerte. Kontaktanschrift: Ocean Records. Große Kirchenstraße 19, 6503 Mainz-Kastel, Tel. 0 61 34 / 6 49 03.

Just **Friends** traten im Juni beim Jazz-Festival in Leipzig auf und gaben auch ein Konzert in Dessau. Die Gruppe unternahm ihre DDR-Gastspielreise in folgender Besetzung: Allan Praskin, Altsaxophon, Hermann Breuer, Posaune, Wolfgang Köhler, Klavier, Rudi Schröder, Baß, und Ernst Bier, Schlagzeug. Am 25. August geben Allan Praskin, Herb Geller und Hermann Süss auf der HiFi-Messe in Düsseldorf ein öffentliches WDR-Konzert. Für Anfang nächsten Jahres wurden Just Friends von Jazz India zu einer Indientournee incl. einer Teilnahme an den Jazz Festivals in Bombay und Kalkutta eingeladen. Kontaktanschrift: Just Friends, Kochstraße 5, 3500 Kassel, Tel. 05 61 / 28 18 53.

Composers Improvisation Ensemble ist der Name einer Münchner Gruppe, die bereits im vergangenen Jahr gegründet wurde, jetzt aber erst richtig in Aktion tritt. Das CIE wird am 12. Juli beim Münchner Jazzfest auftreten und zuvor zwei Produktionen für den Bayerischen Rundfunk machen. Die 14-Mann-Gruppe besteht aus den Trompetern Jimmy Povlika, Johannes Faber und Peter Tuscher, den Posaunisten Hermann Breuer, Rudi Fuesers, den Saxophonisten Frank St. Peter, Frank Loef und Roger Janotta, dem Vibraphonisten Tom van der Geld, dem Pianisten Gerd Wilen jr., dem Bassisten Peter Christi sowie den Percussionisten Joe Nay, Billy Elgart und Doug Hammond. Das Jazz Composers Improvisation Ensemble will ein musikalischer Ort sein, der dem improvisatorischen und kompositorischen Potential gerechter wird als die herkömmlichen Big Bands. Es will neue Möglichkeiten der Komposition im Jazz erarbeiten. Sie werden ausschließlich für das Ensemble und seine spezielle Instrumentierung geschrieben. Kontaktanschrift: Rudi Fuesers, Schleißheimer Str. 339, 8000 München 40, Tel. 0 89/3 51 25 73.

Edward Vesala hat vor kurzem in Helsinki Leo Records ins Leben gerufen. Bisher erschienen bereits drei Platten. Es sind dies: Juhani Aaltonen „Springbird", Frank Foster's Living Color „For All Intents And Purposes" sowie Tomasz Stanko „Almost Green". Kontaktanschrift: Leo Records, PL 193, 00101 Helsinki 10, Finnland, Tel. 60 85 07.

Jimmy Lyons wird mit seinem Quartett Ende August/Anfang September in Europa gastieren. Der Altsaxophonist arbeitet mit der Fagottspielerin Karen Borca, dem Bassisten Alan Silva und dem Schlagzeuger Paul Murphy. Kontaktanschrift: Jimmy Lyons, 1845 Andrews Ave., Bronx, New York 10453, Tel. 2 12-5 8 3^6 95.

Gert Kilian führt vom 19.-20. Juli den 3. Schlagzeug-Workshop für den Verband Deutscher Musikschulen durch. Veranstaltungsort ist die Musikschule Tübingen. Der Schwerpunkt des Workshops liegt auf Jazz, Rock und Pop. Das Lehrprogramm umfaßt Einzel- und Gruppenunterweisung sowie Percussion-Ensemble-Unterricht. Als weiterer Dozent wurde Heinz von Moisy gewonnen. Kontaktanschrift: Verband Deutscher Musikschulen, Friedrichstr. 9, 7630 Lahr.

Die **Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz** schreibt einen Lehrauftrag für „Saxophon-Jazz" sowie eine außerordentliche Hochschulprofessur für „Improvisation" aus. Bewerbungen sind bis 15. September zu richten an die Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz, Abteilung Jazz (8), Leonhardstr. 15, A-8010 Graz.

Willie Johnson, der Begründer des Golden Gate Quartets, ist am 3. Mai in Los Angeles im Alter von 67 Jahren an Krebs gestorben.

Wilton Gaynair nahm im Mai eine neue Platte für B. F. S. Records auf. Der Tenor- und Sopransaxophonist spielte bei dieser Gelegenheit mit Rob van den Broeck, Klavier, Ali Haurand, Baß, und Christoph Haberer, Schlagzeug.

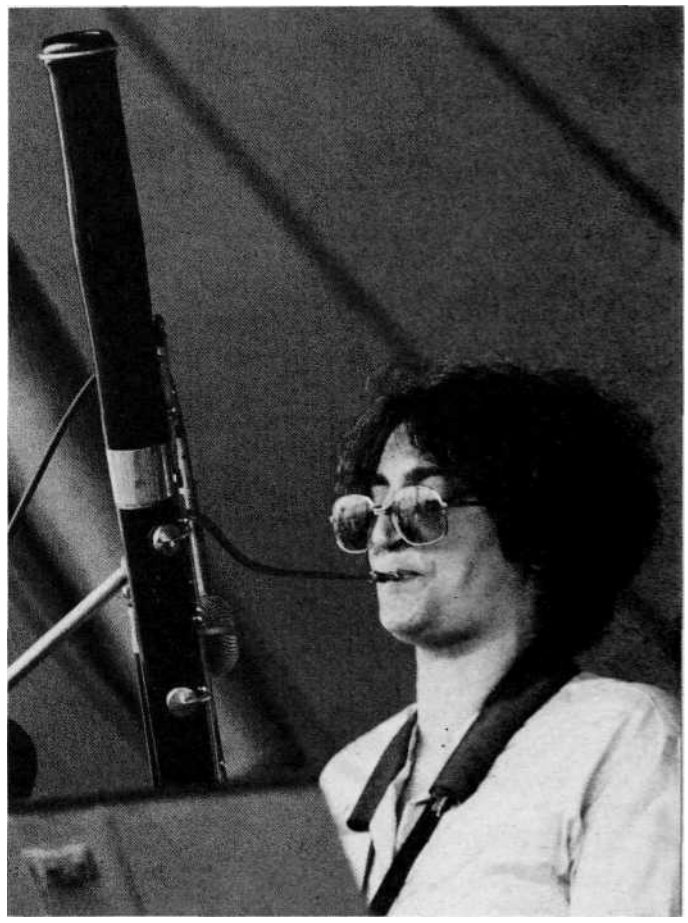
Lajos Dudas nahm am 26. Mai mit dem amerikanischen Vibraphonisten Tom van der Geld, dem Bassisten Ali Haurand und dem Schlagzeuger Kurt Bilker eine Platte auf. Der aus Ungarn stammende, in Deutschland lebende Klarinettist bestritt mit dieser Gruppe einen Tag später eine Produktion für den Westdeutschen Rundfunk.

Dave Brubeck zog nach Ausscheiden seines Schlagzeugers Butch Miles Randy Jones hinzu. Die übrigen Mitglieder des Quartetts sind geblieben: Tenorsaxophonist Jerry Bergonzi und Bassist Chris Brubeck.

Workshop für Jazzgeige

Vom 3.-9. August findet in Altenmelle erstmals ein Kurs mit dem Zigeunergeiger Martin Weiss vom Häns'che Weiss Quintett statt. Er ist für Geiger gedacht, die einen Einstieg in den Jazz suchen und offen sind für neue Techniken. Die Gesamtkosten incl. Unterkunft und Verpflegung betragen DM 210,-, Anmeldungen sind bis 15. Juli zu richten an: Martin Keck, Lausitzer Straße 23,1000 Berlin 36, Tel. 030/6 12 43 22.

Wird mit dem Jimmy Lyons Quartett Ende August nach Europa kommen: Karen Borca **Foto: Karlheinz Bechholz**



JAZZPODIUM

Nr. 8/XXIX August 1980
ISSN 0021-5686
DM 3,- sfr. 3,- ÖS. 25,-
Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle, Vogelsangstraße 32,
7000 Stuttgart 1

E 1315 EX



Cootie Williams

6368203 901 01-4
KIRNER, WILFRIED
FRANZ SCHMIDTSTR. 11A
7600 OFFENBURG 15

Das Programm der Great Black Music

Ein Gespräch mit den Mitgliedern des



Die Jazzentwicklung der siebziger Jahre läßt sich beispielhaft am prägnanten Stilgemisch der Great Black Music des Art Ensembles of Chicago ablesen. In dieser Musik, die als Klang-Ritual charakterisiert werden kann, hat sich ein Typus interessierter Erkenntnispraxis durchgesetzt, der auf die ästhetische Versöhnung von Erfahrung und Erlebnis zielt. Eine neue musikalische Bildersprache, die Symbolik einer nichtentfremdeten Selbsterfahrung werden der technischen Kälte sozialer Wirklichkeit und ihrem verdinglichten Alltagsbewußtsein entgegengestellt. Das Ritual kennzeichnet als ein Kontinuum archaischer Klangformeln und non-verbalen Ausdrucksverhaltens die spezifische Musikauffassung des Art Ensembles. Wie kaum bei einer anderen Gruppe des neuen Jazz gehen hier die verschiedensten Ausdrucksformen und Artikulationsmittel eine untrennbare Einheit ein. Rein instrumentaler Ausdruck auf stimmähnlich modulierten Blasinstrumenten, Rufe, Schreie, percussive Signale, Stimmfetzen, Lyrizismen und kontrastive Geräusche lassen ein Klang-Bild von ungeheurer Intensität und Komplexität entstehen. Die auditive Ebene verschmilzt mit einer visuellen Komponente, die ebenfalls im zeitgenössischen Jazz ihresgleichen sucht. Körpersprache, Verkleidungen, verfremdende Maskerade, Pantomimik, all diese Mittel visueller Repräsentation sind integraler Bestandteil des musikalischen Produktionsprozesses beim Art Ensemble of Chicago. In den musikalischen Bildern dieser Gruppe verbindet sich die Folklore Afrikas mit komponierten Elementen der abendländischen Konzertmusik, mit Pop-Musik-Phrasen, Blues-Strukturen, Spirituals und traditionellen Stücken der Jazzgeschichte. Das nachfolgende Gespräch mit Mitgliedern des Art Ensembles of Chicago kann vielleicht dazu beitragen, einige künstlerische und weltanschauliche Implikationen ihres mixed-media-Konzepts von Musik zu erhellen. Das Interview fand nach einem Konzert dieser Gruppe am 25. April d. J. in Unna statt und steht im Zusammenhang mit einer größeren Arbeit über die sozio-kulturellen Aspekte dieser Great Black Music, die demnächst im Band 12 der Zeitschrift „Jazzforschung - Jazz Research: (1980) erscheinen wird.

Peter Kemper

P. K.: Wie würdet Ihr das ästhetische Konzept umschreiben, das Ihr in Eurer Musik verwirklicht? Habt Ihr eine bestimmte Vorstellung vom Schwarzen Jazz?

Moye: Unsere Musik ist Great Black Music.

Bowie: Das bedeutet, daß unsere Musik wichtige und bedeutende und vor allem gute Musik sein soll.

Mitchell: Wir wollen damit sagen, daß es sich um .große Musik' handelt, die man normalerweise als Jazz zu bezeichnen pflegt.

Bowie: Der Terminus „Black" verweist auf die Bezüge in unserer Musik zur afro-amerikanischen Volksmusik.

Moye: Wir verstehen Great Black Music als „Ancient to the Future". „Aus alter Zeit" bezieht sich zurück auf die Wurzeln unserer Musik, die im afrikanischen Kulturkreis und in der afro-amerikanischen Tradition liegen. Wir sehen die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft. Deshalb steht unsere Musik unter dem Motto: Aus der Vergangenheit kommend, in der Gegenwart lebend und in die Zukunft weisend. Wir versuchen, diese verschiedenen Dimensionen in unserem Spiel zusammenzufassen.

Bowie: Es geht uns nicht darum, zwischen traditionellen und modernen Ausdrucksformen in unserer Musik zu unterscheiden. Es gibt da keinen klaren Unterschied, denn wenn wir heute die Tradition aufarbeiten, dann ist das unsere aktuelle Tätigkeit und indem wir dies tun, ist unsere Musik ein Bestandteil der Moderne. Wir versuchen, die traditionelle Rolle des Musikers weiterzuführen. Es ist uns sehr wichtig, ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß wir keinen Jazz spielen. Wenn man unsere Musik als Jazz bezeichnet, beleidigt man uns, denn Jazz bedeutet Fuck, und wir glauben, daß dies kein guter Name für unsere Musik ist.

Moye: Jazz, wie er gewöhnlich verstanden wird, hat nichts mit unserer Musik zu tun. Mit dem Begriff Jazz verbindet sich die Vorstellung von miesen Clubs, wenig Geld, schlechten Arbeits- und Lebensbedingungen, Drogensucht, schlechter Organisation und alles in allem einem dauernden Leiden.

Bowie: Jazz bedeutet soviel Leid und die Leute erwarten von uns, daß wir leiden und diese Rolle der Unterdrückten annehmen. Sie lachen uns aus und verhöhnen uns, wenn sie uns als Jazzmusiker bezeichnen.

Moye: Wenn Du einmal als Jazzmusiker abgestempelt bist, dann hat das zur Folge, daß die Leute nichts mehr für Dich tun. Sie sagen, für einen Jazzmusiker haben wir keine Arbeit; wir können nur allen anderen Musikern, vor allem Vertretern der „ernsten Musik" helfen.

Bowie: Es ist wahrscheinlich schwer für Euch, dies zu begreifen. Aber was wir sagen wollen, läuft darauf hinaus, daß wir keinen Jazz im eigentlichen Sinn spielen. Wie würdest Du Dich fühlen, wenn ich nach Deutschland käme und sagte, die Musik von Wagner oder irgendeinem anderen großen deutschen Komponisten ist „Mist" (shit). Du würdest beleidigt sein. Genauso geht es uns, wenn man unsere Musik als Jazz bezeichnet, denn der Name Jazz ist mit zuviel negativen Bedeutungen belastet.

P. K.: Wie würdet Ihr die Beziehungen zwischen Komposition und Improvisation in Eurer Musik bestimmen? Ist das Prinzip der Improvisation in der Great Black Music nicht dasselbe wie im Jazz?

Bowie: Zunächst einmal kann ein Außenstehender nur sehr schwer erkennen, welche Teile in unserer Musik komponiert und welche improvisiert sind. Dies liegt nicht zuletzt daran, daß man automatisch annimmt, wenn drei von uns ihre Blasinstrumente zur gleichen Zeit spielen und einen Klang produzieren, der wie ein Akkord klingt, daß es sich hier um eine komponierte Struktur handelt. Dies betrifft ebenfalls die Themen in unserer Musik. Wir könnten jetzt auf der Stelle ein Thema spielen, ohne uns vorher über seinen Aufbau zu verständigen. Ich meine, wenn die Bläser in unserer Gruppe im gleichen Augenblick anfangen zu spielen und zusammenklingen, bedeutet dies noch nicht notwendig, daß es sich hier um eine komponierte oder notierte Passage handelt. Wenn auf der anderen Seite ein Klang sehr chaotisch und unberechenbar wirkt, heißt dies nicht, daß er nicht Note für Note auf dem Papier steht. Wir verfügen über Kompositionen, die bis ins Detail ausge-



Bezüge zur **afro-amerikanischen Volksmusik: Lester Bowie** **Foto: Karlheinz Bechholz**

schrieben sind und dennoch zunächst wie ein ungeregeltes Chaos erscheinen. Roscoe beschäftigt sich sehr intensiv mit diesen Problemen.

Mitchell: Es ist nicht so, daß in unserer Musik nur ein einziges Konstruktionsprinzip vorherrscht. Wir benutzen vielmehr die verschiedensten Organisationsprinzipien für das musikalische Material.

Bowie: Wir haben auch nicht nur eine Notationsweise für unsere Stücke. Ebensowenig gibt es nur eine spezifische Art und Weise für uns, die Musikinstrumente zu spielen. Wir nutzen mehrere Möglichkeiten in der Behandlung unserer Instrumente aus. Bestimmte Noten können wir sehr unterschiedlich spielen und auch notieren. Neben der traditionellen Notation befassen wir uns auch mit den Möglichkeiten und Grenzen einer eher graphischen Gestaltung von Musik. Es gibt da ganz unterschiedliche Methoden in der Zusammensetzung von Musik, die wir ausprobieren. Wir versuchen, all die Dinge, die in diesem Bereich schon entwickelt sind, auch zu benutzen und darüber hinauszugehen. Die ganze Geschichte läßt sich zusammenfassen in: „Ancient to the Future". In unserer Musik finden sich traditionelle Beziehungen zwischen Thema und Variation, Einzel- und Kollektivimprovisation, ausgeschriebener Komposition und Standard-Notation und allen anderen Arten von Notation und Improvisation. Wir versuchen eben, offen zu sein für die Gesamtheit dieser Formen und uns nicht gegenüber bestimmten Dingen zu verschließen. Wir wollen unser Bewußtsein öffnen, damit uns klar wird: Aha, wir machen das in der Richtung!

P. K.: Unterscheidet sich Euer musikalisches Denken grundsätzlich vom .formalstrukturalen' Denken in der Neuen Musik?

Bowie: Zunächst einmal kann gesagt werden, daß alles und jedes eine Struktur ist und wir in diesem Sinn in unserer Musik Strukturen produzieren. Es ist sehr schwer, .formal' und .struktural' zu definieren und es gibt wohl noch keine befriedigende Erklärung. Es gibt da viele Vorurteile. Vielleicht läßt sich unsere Position so umschreiben: Wenn jemand im Blues-Schema spielt, dann hat sein Spiel nicht mehr Struktur, als wenn er sich nicht auf die Akkordwechsel im Blues bezieht. In beiden Fällen definiert der Musiker seine je eigene Struktur.

Moye: Es kommt darauf an, einzusehen, daß es an uns liegt, welche Strukturen wir künstlich formen. Wir sind die Strukturen. Es ist genauso wie mit diesem Interview: Diese Gesprächssituation ist eine bestimmte Struktur, die wir in diesem Augenblick schaffen. Man könnte deshalb sagen, daß wir in unserer Musik etwas erzählen und dadurch bestimmte Strukturen hervorbringen, die zusammengenommen selbst wieder eine neue Struktur bilden.

Bowie: Unsere Konzerte sind alle sehr verschieden. Das Konzert morgen abend wird gänzlich anders verlaufen als heute abend. Es ist immer eine ganz unterschiedliche Musik, die auf unterschiedlichen Gefühlen beruht und unterschiedliche Reaktionen hervorruft. Wir haben das Gefühl, daß die Musik lange Zeit durch die Terminologie, durch Etikettierungen und Schlagwörter wie Jazz, Bues, Gospel u. a. eingeschränkt wurde. Im Gegensatz dazu wollen wir gerade ausdrücken, daß dies alles Große Schwarze Musik ist. Deshalb versuchen wir, uns dem ganzen musikalischen Kosmos zu öffnen und alles zu verarbeiten, was wir je an Musik in unserem Leben gehört haben.

P. K.: Würdet Ihr sagen, daß dies Eure besondere Art ist, frei zu spielen?

Moye: Es gibt überhaupt kein freies Spiel in der Musik, weil alles strukturiert ist. Das freie Spiel selbst ist schon wieder eine bestimmte Form des Spiels. Es gibt nichts absolut Freies in dieser Welt und in unserem Leben. Alles wird durch Anderes und durch bestimmte Formen determiniert. Wenn etwas frei sein sollte, müßte es sich außerhalb dieser elementaren Zusammenhänge befinden. Schon indem Du etwas tust, schaffst Du durch Dein Handeln eine bestimmte Form, so daß etwas Freies, völlig Unabhängiges überhaupt nicht w i r k l i c h existiert. Man kann zwar daran arbeiten, sich zu befreien, aber ich glaube, daß das Frei-Sein selbst schon wieder eine bestimmte Form annimmt.

Bowie: Wenn man z. B. sagt: „Oh, diese Musik ist von der Blues-Form befreit!" Warum sollte dies besser sein, als wenn sie davon abhängig wäre? Icfi spiele hier auf den sog. Free Jazz an. Ein wirklich schlimmes Wort im Jazz, denn Free Jazz bedeutet, daß Du nicht spielen, nicht mit musikalischen Formen und Strukturen umgehen kannst, daß Du Anfänger oder Amateur bist. Wenn manche behaupten: „Unsere Gruppe spielt Free Jazz", und sich durch diese Bemerkung selbst bestätigen, dann denke ich, daß dies schlecht ist und daß es sich allenfalls um freien Unsinn handeln kann.

P. K.: Das Art Ensemble of Chicago besteht jetzt länger als zehn Jahre und mich würde interessieren, ob Ihr in Eurer Musik der letzten Jahre eine bestimmte Entwicklungslinie seht? Habt Ihr Euer musikalisches Konzept stetig weiter entfaltet oder gab es radikale Brüche und Veränderungen?

Moye: Es war eher eine kontinuierliche Entwicklung ohne große stilistische Brüche. Wenn man einmal seinen Weg gefunden hat, dann will man ihn weitergehen und sucht nach Möglichkeiten, besser vorwärts zu kommen. Es ist ein ständiger Prozeß des Suchens und Lernens, um es besser zu machen. Auf diese Weise gehen ganz naturwüchsig neue Elemente in die Musik ein. Ein Außenstehender könnte deshalb vielleicht meinen, daß sich unsere Musik seit ihren Anfängen grundlegend gewandelt hat, aber für uns hat sie sich nicht verändert. Wir sind immer noch dabei, die Musik zu studieren.

Bowie: Ich glaube auch, daß unser Konzept dasselbe geblieben ist und hoffe nur, daß wir ein bißchen besser geworden sind. Ich persönlich habe in den letzten Jahren meine Atemtechnik verbessert und habe heute z. B. keinerlei Schwierigkeiten mehr, von hingehauchten sub-tone-Phrasen unmittelbar zu langen Melodielinien überzugehen.

Moye: Unsere Musik ist entspannter ge-

worden. Es sind viele kleine technische Details, die sich verändert haben, wie z. B. Timing, Phrasierung und das genaue Plazieren bestimmter Noten. Unsere Konzerte haben sich jedoch in den letzten 15 Jahren in ihrem Aufbau nicht grundsätzlich verändert.

Mitchell: Wir sind auch ein bißchen erfolgreicher geworden; nicht so sehr deshalb, weil wir jetzt besser spielen, sondern weil uns heute mehr Leute kennen. Wir haben uns in den zehn Jahren unser eigenes Publikum geschaffen.

P. K.: Roscoe, die Zirkularatmung, die Du heute abend im Konzert mehrfach angewandt hast, ist das eine neue Technik für Dich?

Mitchell: Die Zirkularatmung ist grundsätzlich keine neue Technik in der Musik. Die Menschen praktizieren sie schon seit Jahrhunderten, ja seit Jahrtausenden. Sie ist nur für die westliche Welt ein Novum, weil viele Musiker sie heute anwenden und sie immer beliebter wird. Für mich selbst ist diese Technik auch nicht so neu. Ich beherrsche sie schon seit einiger Zeit. Die Zirkularatmung ist heute einfach „in" und eine Menge Leute benutzt sie. Es gibt heute viele Arten von Musik, in denen sie verlangt wird. Wenn Du Dich beispielsweise intensiv mit afrikanischer Musik beschäftigst, mußt Du in der Lage sein, mit ihr umzugehen. Wenn ich die Zirkularatmung anwende, kann ich einen Klang mit einem Flüstern beginnen lassen und ihn nach einer gewissen Zeit zu einem vielstimmigen Schrei steigern, ohne den musikalischen Fluß unterbrechen zu müssen. Man kann mit der Zirkularatmung auch Endlos-Phrasen spielen oder auch einfach nur eine unendlich lange Note. Die Möglichkeiten dieser Technik sind enorm.

P. K.: Ich glaube, daß der Kl a n g in Eurer Musik eine wesentliche Rolle spielt. Habt Ihr eine besondere Theorie über die Funktion von Klängen?

Bowie: Zunächst einmal ist jedes Wort ein Klang. Wenn Du mit mir sprichst, produzierst Du einen Klang. Die Spezifik der Klänge drückt sich zunächst in der Sprache aus, die die Basis aller menschlichen Beziehungen ausmacht. Joseph Jarman kennt sich in diesen Dingen besser aus. Er ist der Philosoph; wir sind nur „Jungs vom Lande".

Moye: Sprache ist nichts anderes als ein System von organisierten Klangkombinationen.

P. K.: Glaubt Ihr, daß die Bedeutungen, die mit den Klängen in der Sprache verbunden sind, auch den Klängen in der Musik zukommen?

Moye: Ich will ein Beispiel bringen: die .talking drum' oder auch die Nationalhymnen lösen unmittelbar bestimmte Gefühle aus. Sobald man Klänge hört, verbindet man bestimmte Gefühle damit, die sich ins Bewußtsein heben. Und dies geschieht nur durch das Hören von Klängen.

Mitchell: Wir betonen in unserer Musik rein aus der Imagination heraus die Extremfälle, die äußersten Grenzen der Klänge. Für uns ist es nicht so interessant, die Instrumente zu benutzen, um Klänge zu produzieren, sondern wir sind vielmehr daran interessiert, die Klänge zu benutzen, die wir auf unseren Instrumenten produzieren und uns vorstellen können.



Mythische Symbole: Joseph Jarman **Foto: Karlheinz Bechhotz**

Bowie: Wenn Du den Grund hierfür wissen willst, dann mußt Du nach Jesus fragen, weil von ihm alles kommt und in uns nur spirituell wiederkehrt. Wir tun das, was wir tun, nur deshalb, weil wir nun einmal fühlen, daß wir es so und nicht anders tun müssen.

Moye: Zurück zu den angesprochenen Beziehungen zwischen Sprache und Musik: In der afrikanischen Musiktradition gibt es die Trommelsprache. Sie beruht darauf, daß jemand, der den Klang der Trommel hört, sofort weiß, was bestimmte Klänge bedeuten und sich so mit dem Trommler verständigen kann. Hier handelt es sich also um eine Kombination von musikalischen Klängen und Sprache. Wenn man hier auch einen Unterschied ansetzen will, so ist er in Wirklichkeit doch nicht vorhanden. Das Verbindungsglied zwischen den Klängen und der Sprache ist die Kommunikation.

Bowie: Das ist es! Wir wollen mit den Leuten kommunizieren und zwar durch unsere Musik, durch die Klänge in unserer Musik.

Mitchell: Der Unterschied in der Kommunikation durch Musik und durch Sprache besteht m. E. darin, daß man in der Sprache meistens über einen bestimmten Gegenstand oder Sachverhalt spricht, während sich bei demjenigen, der Musik hört, die unterschiedlichsten Vorstellungen über das Ausgedrückte entwickeln können.

Bowie: Die Musik ist im Unterschied zur Sprache ein universelles Kommunikationsmittel, weil sie ein höheres System

von Klängen repräsentiert. Musik ist die höchste Ordnung organisierter Klänge und ist deshalb kommunikativ. Ich kann z. B. hier im Hotel zur Bar gehen und sie würden nicht verstehen, was ich sage, weil ich die deutsche Sprache nicht beherrsche. Aber ich kann an die Bar gehen und mein Horn spielen und sie könnten verstehen, was ich fühle, weil die Musik über der Sprache steht. Musik ist die höchste Ebene und Entwicklungsstufe von Klängen.

P. K.: In Eurer Musik gibt es mehrere Kommunikationsebenen. Wie verhalten sie sich zueinander?

Moye: Um die auditive Ebene zu unterstützen und zu ergänzen, benutzen wir in unserer Musik auch visuelle Ausdrucksmittel: Wir tragen Gesichtsbemalungen, wir verkleiden uns in bunte unterschiedliche Gewänder, wir tanzen, wir benutzen die Körpersprache, Mimik, Pantomimik und auch musiktheatralische Elemente. Wir versuchen alle Arten von Kommunikationssystemen in unserer Musik auszuschöpfen und gebrauchen auch Telepathie: Bewußtsein, Jesus, Geist.

Bowie: Es ist komisch, daß sich niemand über Jesus unterhalten will. Wir wundern uns, weil wir bemerkt haben, daß die Leute ebenso wie wir sehr spirituell sind.

Moye: Dieser spirituelle Auftrag ist ein sehr esoterisches Geschäft und wir versuchen, ihn in unserer Musik zu realisieren.

Jarman: Diese Idee unserer Musik erscheint Dir vielleicht deshalb geheimnisvoll, weil Du in der unbefangenen Rolle des Interviewers plötzlich feststellen mußt, daß diese drei Blumen hier auf dem Tisch in ihrem innerlichen Aufbau vollständig identisch sind, obwohl sie sich unterschiedlich darstellen. In dieser Verschiedenheit existieren sie nur, wenn wir sie in dieser Hinsicht betrachten.

Bowie: Er ist nun mal unser Philosoph!

P. K.: Glaubt Ihr, daß Eure Musik eine Alternative zu den gewohnten Wahrnehmungsweisen in der Musik ist, daß Eure besondere Art des musikalischen Ausdrucks und seiner Präsentation eine Alternative zu einer sich ausbreitenden Verkümmerung der ästhetischen Erfahrung darstellt?

Moye: Ja. Wir beschäftigen uns deshalb in unserer Musik mit den grundlegendmenschlichen Gefühlen und Vorstellungen. An all den anderen Dingen sind wir nicht so sehr interessiert. Wir möchten, daß die Menschen sich näherkommen und konzentrieren uns deshalb in unserem musikalischen Ausdruck besonders auf die natürlichen, unverbrauchten Gefühle der Menschen. Du weißt, die Leute kommen zu unseren Konzerten, freuen sich, haben etwas zum Nachdenken, wippen mit ihren Füßen, summen etwas, ... vertraute Melodien ..., sind betroffen, sind bewegt, all die grundlegenden menschlichen Empfindungen: Das Kommunikationsgefühl!

Unsere Hauptaufgabe besteht darin, gute Musik zu machen und in der Musik die Wahrheit zum Ausdruck zu bringen. Dann werden die Leute auch dazu kommen, all jene Motive außerhalb der Musik und alles, was die Musik umgibt, aufzunehmen.

Bowie: Wir möchten die Leute zum Nachdenken über IHN anregen, weil unsere Musik sehr spirituell ist.

P. K.: Glaubt Ihr, daß diese „basic human feelings" heute durch die technologische Entwicklung negativ beeinflußt werden?

Bowie: Ja natürlich. Denk nur mal an den wachsenden Einfluß von Radio und Fernsehen, von elektronischen Medien oder von elektronischen Musikinstrumenten. Wenn es heute wirklich einen Prozeß der technokratischen Reduktion von Erfahrung gibt, dann wollen wir ihn durch unsere Musik zum Stillstand bringen.

P. K.: Warum benutzt Ihr in Eurer Musik keine elektronischen Musikinstrumente?

Moye: Wir brauchen diese Instrumente nicht, weil wir alle Klänge von elektronischen Instrumenten auch auf unseren akustischen Instrumenten produzieren können und auch noch zusätzlich solche Sachen machen können, die auf elektronischen Instrumenten unmöglich sind. Der Kontrollbereich ist auf einem akustischen Instrument größer, wie z. B. die Kontrolle der Dynamik.

Bowie: Elektronische Musikinstrumente sind noch unterentwickelt. Sie sind noch nicht so weit, um wirklich ausdrucksstark zu sein. Wenn Du ein und dieselbe Note auf einem elektronischen Instrument mit einem unterschiedlichen Klang spielen willst, dann mußt Du es in einer Weise einstellen, die ich in meinem Bewußtsein in Sekundenbruchteilen verwirklichen kann. Die Klänge, die sich heute auf elektronischen Musikinstrumenten erzeugen lassen, sind sehr limitiert und verkürzt. Man kann eben nur e l e k t r i s c h e Klänge produzieren. Die wahrhaften elektronischen Instrumente sind keine Musikinstrumente, sondern z. B. Telefone, Funkgeräte, elektrische Transportmittel und Computer.

Moye: Man versucht zwar im Moment, viele elektronische Musikinstrumente zu verkaufen. Dies geschieht aber nicht deshalb, weil man daran interessiert ist, gute Musik darauf zu spielen, sondern aus rein kommerziellen Gründen.

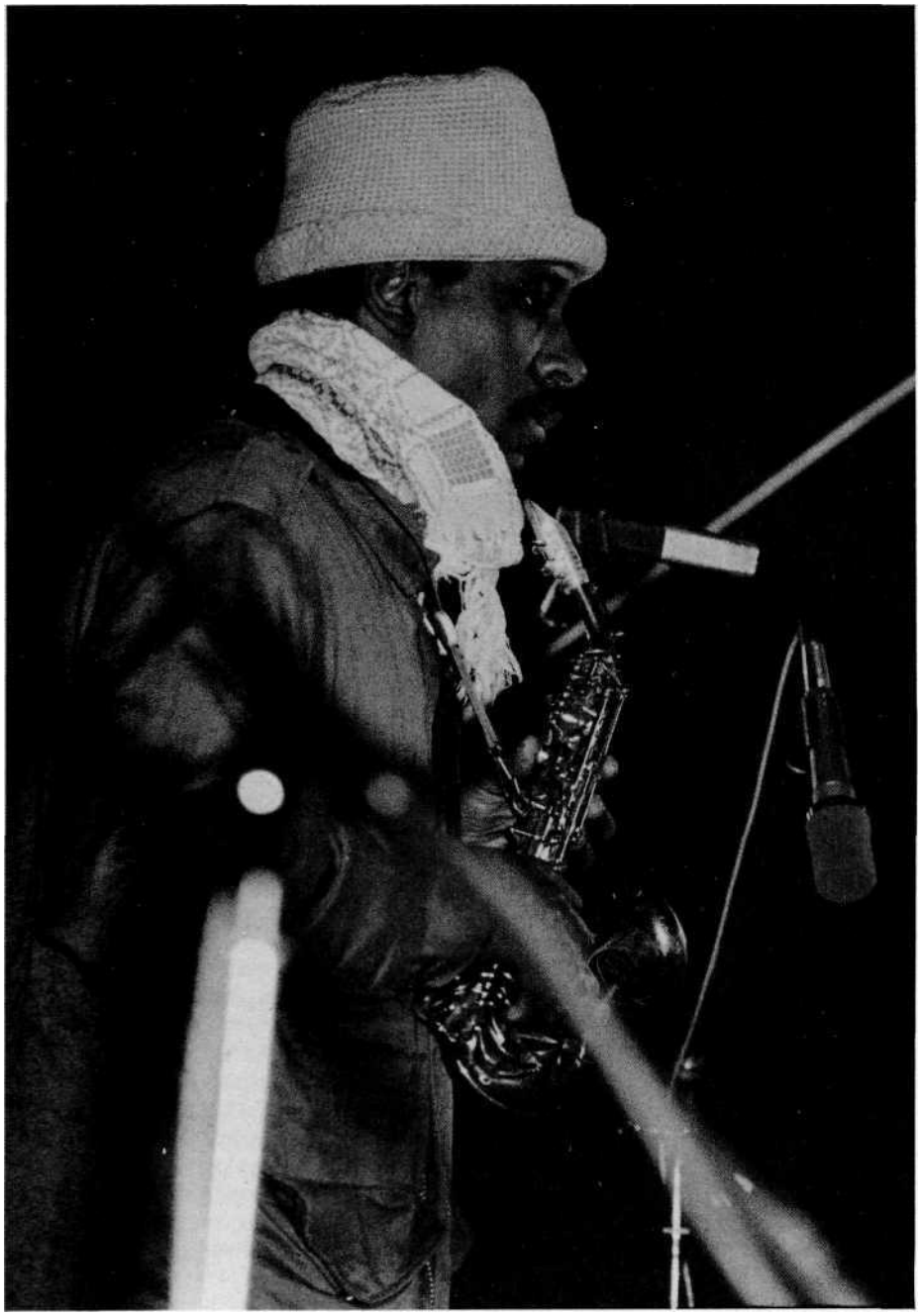
P. K.: Glaubt Ihr, daß Eure Musik eine Alternative zur elektronischen Musik darstellt?

Moye: Nein, weil das Konzept der elektronischen Musik eine Alternative zu unserer natürlichen Musik ist. Zuerst kommt die Musik als natürliche Musik, dann kommt von ihr ausgehend die elektronische Musik. Die Natürlichkeit der akustischen Musik kommt zuerst. Wenn die Leute sagen: „Oh, Ihr reagiert auf das Konzept der elektronischen Musik", dann unterstützen und bestätigen sie uns, weil wir noch eine natürliche Musik machen. Selbstverständlich benutzen wir auch manchmal ironische Effekte in unserer Musik, wie z. B. eine elektrische Passage. Das gehört natürlich alles zusammen. Auch parodierende Verfremdung ist ein Bestandteil der Great Black Music. Schau her, wir kommen alle aus unterschiedlichen Musiktraditionen. Dies alles ist ein Teil von Great Black Music: James Brown, Duke Ellington, Mahalia Jackson, Funk-a-delic. Die trennenden Unterschiede ergeben sich nur daraus, daß man für verschiedene Anlässe jeweils bestimmte Musiktypen annimmt. Wenn man Great Black Music spielt, dann bedeutet das, daß man so frei sein kann, zu spielen, was man will, und sich nicht in einer bestimmten Hinsicht eingeschränkt fühlt.

P. K.: Ist es Eure Absicht, durch Great Black Music an die ursprüngliche Erlebnisfähigkeit der Menschen zu appellieren, an die ästhetische Erfahrung, die sich nicht nur auf Informationsverarbeitung beschränken soll?

Bowie: Natürlich wollen wir das. Aber die Musik ist für uns insofern auch Information, als wir den Leuten etwas vermitteln wollen. Es geht uns in erster Linie darum, die Menschen zum Nachdenken anzuregen, unabhängig davon, wie es sich vollzieht. Wir hoffen aber, daß die Leute, wenn sie uns hören, endlich anfangen, ihren Geist wieder zu gebrauchen. Wir sind nämlich der Ansicht, daß die Musik oft dazu benutzt wird, die Menschen vom Denken abzulenken. Wenn Du Dich z. B. auf die Monotonie des 4/4 Takts einläßt, hörst Du normalerweise auf zu denken und fängst an zu tanzen! Wir versuchen, eine Musik zu spielen, die das Denken stimuliert. In unserer Musik gibt es viele Elemente, mit denen man sich gefühlsmäßig und durch Denken identifizieren kann. Wenn die Leute erst anfangen zu denken, fangen sie auch an, sich zu ändern und denken weiter; sie bleiben nicht dieselben und verändern sich selbst notwendigerweise.

Moye: Unsere Hauptaufgabe besteht darin, gute Musik zu machen und in der Musik



Verschiedenste Organisationsprinzipien für das musikalische Material: Roscoe Mitchell
Foto: Karlheinz Bechholz

die Wahrheit zum Ausdruck zu bringen. Dann werden die Leute auch dazu kommen, all jene Motive außerhalb der Musik und alles, was die Musik umgibt, aufzunehmen. Nur als Resultat des Nachdenkens beim Hören der Musik wird dies geschehen können. Wir haben letztlich kein anderes Motiv für unser Tun, als die Beschäftigung mit der Wahrheit in der Musik. Wir wollen den Menschen nur Impulse für ihren Denkprozeß geben und haben keine Botschaft in unserer Musik, die besagt: „Tut dies oder tut jenes!". Wir sagen nur: „Versucht zu denken, denn dies ist eine Musik, über die Ihr Euch Gedanken machen sollt!" Vielleicht liegt der Grund für diese Möglichkeit der Stimulierung des Denkens darin, daß sich unsere Musik vom gewöhnlichen Jazz stark unterscheidet. , ...

Mitchell: Es ist genauso, wenn Du eine Marschband siehst, die in .Straßenkleidung' spielt, und wenn Du eine andere Marschband siehst, die farbenprächtige Uniformen trägt. Diese Differenz hat einen Erkenntniseffekt für Dich.

P. K.: Welche Unterschiede seht Ihr zwischen dem Live-Medium eines Konzertauftritts und dem technischen Medium einer Schallplattenaufnahme? Haben diese unterschiedlichen Situationen Einfluß auf Eure Musik?

Moye: Normalerweise fehlt bei einer Schallplattenaufnahme im Studio das lebendige Entwicklungsmoment in der Musik.

Bowie: Der angesprochene Unterschied wird schon durch die ganz bestimmte Bedeutungsdifferenz zwischen den beiden Wörtern „Aufzeichnung" und „Leben" angezeigt. Wenn wir eine Schallplatte aufnehmen, dann gehen wir in ein Studio, um eine Aufnahme unter den dort vorhandenen spezifischen Bedingungen zu machen. Wir wären töricht, wenn wir versuchen würden, im Studio dasselbe zu machen wie auf der Bühne. Man kann dies auch auf unseren Schallplatten und Video-Cassetten beobachten, die im nächsten Jahr erscheinen werden. Die Leere in einem Studio läßt sich einfach nicht mit der Atmosphäre in einem Konzert mit tausend Menschen gleichsetzen. In beiden Fällen ist jedoch die Qualität der Musik dieselbe.

Moye: Manchmal kann man auch ein Konzert auf Schallplatte aufnehmen und auf diese Weise die Live-Aktion mit den Studio-Bedingungen vermitteln. Nicht das Wesen der Musik ändert sich, sondern es wechseln nur die Situationen. Manchmal kommt es im Studio schon vor, daß der Tontechniker Probleme hat, alle Klänge naturgetreu aufzuzeichnen, wenn er beispielsweise kein Profi ist. Wir müssen dann eben diesen Mangel auszugleichen versuchen. Aber im Konzert ist es ähnlich: Wenn du ein Publikum hast, das völlig kalt und unsensibel ist, dann mußt Du durch die Musik bis zu jenem Punkt eine Korrektur schaffen, an dem Du fühlen kannst, daß jetzt Kommunikation entsteht und die Musik dennoch gut ist.

P. K.: Glaubt Ihr, daß es in Eurer Musik mythische Elemente gibt?

Bowie: Ja natürlichl Jesus, Geist! Wir sprechen schon eine ganze Stunde über Jesus und ich bin froh, daß Du endlich danach fragst.

Moye: Es ist der Mythos und zugleich die Wirklichkeit der Great Black Music.

Jarman: Es ist gerade ein Teil der Aufgabe des Hörers, unsere mythischen Symbole in seine eigene Erfahrungswirklichkeit zu übersetzen. Es ist nicht unsere Verpflichtung, bestimmte Symbole für Euch zu entwerfen und zu erklären. Unsere Musik ist keine Propaganda! Nicht w i r tragen die Verantwortung dafür, daß unsere Symbolik für Euch vereinfacht wird, I h r müßt nachdenken! Ihr habt die Aufgabe zu übernehmen, unsere Symbole für Euch umzuformen. Das Symbol der Blume ist beispielsweise ein universales Zeichen. Jeder denkt bei einer Blume an Schönheit, Frische, Lebendigkeit, Unschuld. Aber wir wissen eben alle aus eigener Erfahrung, daß es einige Blumen gibt, z. B. „Poison-Ivy" (hier in der doppelten Bedeutung von „giftigem Efeu" und „negativen Tendenzen in der Gesellschaft" gemeint), die nicht so schön sind. Deshalb muß jeder unsere Symbolik durch sein eigenes Sein verwirklichen und erleben.

Moye: Auch wir versuchen, die Symbolik unserer Musik in der Gesamtheit unserer Lebenspraxis zu verwirklichen, die letztlich darin besteht, daß wir Musiker sind.

Jarman: Ein intelligentes Lebewesen auf

diesem Planeten, mit eigenem Leben und eigener Verantwortung, muß sich mit der Einsicht auseinandersetzen, daß nichts so wichtig ist, wie das Sein selbst. Deshalb muß ein jeder aus seinem eigenen Erfahrungshorizont die Symbole verstehen. Es gibt Dinge, die, wie man weiß, allein durch sich selbst wahr sind, auch wenn man an ihnen zweifelt. Deshalb sind auch all diese theoretischen Erörterungen an sich relativ, denn nur im H ö re n der Musik selbst finden sich die wirklichen Antworten auf diese Fragen. To seek confirmation is often the door to damnation! Der adäquateste Weg, um über unser musikalisches Konzept zu sprechen, ist deshalb die Verständigung durch das Hören der Musik, der Besuch eines Konzerts und das aufmerksame Zuhören selbst.

Moye: Wir sind der festen Überzeugung, daß es möglich ist, im H ö r e n unserer Musik zu d e n k e n. Alles, was wir dazu beitragen können, ist, diese Musik zu spielen. Du hast Deine eigenen persönlichen Begriffe und Kategorien des Verstehens. Wenn Du zu unserem Konzert gehst, bringst Du Deine eigenen Erfahrungen und Erlebnisse mit. Wir wollen deshalb mit den Menschen in der Weise durch unsere Musik kommunizieren, daß wir ihnen ihre eigenen Lebenserfahrungen und darüber hinausgehend einige neue vermitteln.

Bowie: Die Musik steht hoch über allen Kategorien und Begriffen. Dies ist ja auch letztlich der Grund, weshalb Du dieses Interview mit uns machst.

P. K.: Worin seht Ihr die Hauptursache dafür, daß wir über unterschiedliche Wahmehmungsweisen und Interpretationsinteressen verfügen?

Jarman: Vielleicht in der Tatsache, daß Du weiß bist und wir schwarz sind. Aber die Wahrheit ist, daß die eine Blume rot, die andere gelb und die nächste grün ist, daß es aber dennoch alles Blumen sind.

Moye: Gerade in Europa spielen wir für viele Weiße. Wir haben natürlich mehr Spaß, wenn wir in Hartem spielen. Trotzdem können die Weißen unsere Musik genauso gut verstehen wie die Schwarzen, denn die Musik ist eine Universalsprache. In der normalen Alltagssprache gibt es jeweils regional verschiedene Sprachen. Man kann all diese Sprachen studieren. Wenn Du aber dort lebst, wo diese Sprache tagtäglich gesprochen wird, erst dann kannst Du die ganzen Anspielungen und feinen Bedeutungsnuancierungen in der Sprache voll verstehen. Genauso geht es uns mit unserer Musik und mit jeder Form von Musik. Wir bemühen uns z. B. um ein Verständnis der indischen Volksmusik. In ihr gibt es ganz persönliche Momente und Ausdrücke, die nur auf dem Hintergrund jener bestimmten Kultur deutlich und verständlich werden. Wir müssen deshalb die Kultur genau studieren, um die Musik wirklich verstehen zu können. Unsere Hörer müssen sich darum



Impulse für den Denkprozeß geben: Don Moye Foto: Karlheinz Bechholz

mit unserem kulturellen Background ebenso sehr befassen wie mit unserer Musik. Denn die Musik ist die höchste aller Kommunikationsformen.

P. K.: Glaubt Ihr, daß man in der Musik bestimmte Bedeutungen allein durch bestimmte Klänge ausdrücken kann?

Moye und Bowie: Ja natürlich! (Sie singen eine Melodie.) „Baaaaaaahhhhhh - pam" bedeutet für uns z. B. „Gute Nacht". Es kommt nämlich nicht allein auf die Klänge dabei an, sondern auf das Gefühl, auf die Wahrnehmung dessen, was wir fühlen, wenn wir die Musik machen. (Singen erneut eine Melodie.) „Daaa, tatatatoooohhhh, to, toouuhh" bedeutet für uns als abfallende Klanglinie ebenfalls „Gute Nacht", während z. B. die aufsteigende Linie „Daaa tatatateeeehhhh, te tiiihhh!" für uns „Guten Morgen" bedeuten kann.

P. K.: Lester, wir sprachen vorhin über die Beziehungen zwischen Technologie, Technokrate und spirituellem Lebensgefühl .. .

Bowie: Wenn man den Leuten erzählt, daß die Technologie mit ihrem Wachstum das Allergrößte sei, dann wird das auch in dieser Richtung weiterlaufen. Aber die Technologie ist nicht das Höchste oder d i e Wahrheit. Technologie ist nämlich ein Produkt von uns, sie ist von Menschen gemacht. Deshalb arbeiten wir daran mit, daß sich dieses Verhältnis nicht dahin verkehrt, daß die Technologie die Menschen produziert. Wir spielen bei diesem ganzen Unfug nicht mit. Wenn es wirklich dazu kommen soll, daß das Technologische das Menschliche ersetzt, dann müssen wir diesen Prozeß aufhalten. Wohin es führt, wenn man sich kritiklos auf diese Entwicklung einläßt, sieht man an den ganzen Pink Floyds. Es liegt natürlich nicht nur am einzelnen Individuum, eine ganz bestimmte gesellschaftliche Tendenz zuzulassen oder nicht. Wir werden in großem Maße durch unsere Umwelt beeinflußt. Den Leuten wird eine ganze Menge erzählt. Ich mache z. B. jetzt all die Dinge, von denen man mir in meiner Jugend in den 40er und 50er Jahren erzählte, daß ich sie nicht tun könnte. Ich lebe in einem vollkommenen Widerspruch zu dem, was man mich gelehrt hat. Aber für mich kommt es wesentlich darauf an, daß wir uns in unserer Musik erleben und fühlen, um fähig zu sein, andere Menschen im Hinblick auf die verschiedensten Formen der Menschlichkeit zu inspirieren, damit auch sie sich besser begreifen können. Mir scheint, daß sich in der aktuellen musikalischen Entwicklung eine Wiederholung längst überholter Geschichten abzeichnet. Wir glauben z. B. nicht, daß im sog. „New Wave" irgendetwas Neues passiert. Da ist nichts Neues dran. Ebensowenig gibt es einen New Jazz!

P. K.: Lester, wie würdest Du heute die fortschrittliche Funktion von Kunst beschreiben?

Bowie: Die Kunst muß informieren und zwar über das Leben, wie es heute wirklich abläuft. In der Kunst muß zum Ausdruck gebracht werden, was wirklich und richtig, was neu und was nichts ist. In dieser Hinsicht ist die Wissenschaft ebenfalls eine Kunst. So ist z. B. die Medizin eine Kunst des Menschen für den Menschen, um zu heilen. Es gibt verschiedene Ebenen der Kunst. Die Musik ist die höchste Kunstform; die Nummer eins der Künste. Kunst und im besonderen die Musik sind zum Wohle der Menschen da.

Joachim-E. Berendt

Jazz in Japan

Die Japaner machen Jazz, wie sie Kameras oder Transistors oder Autos bauen: mit einer äußersten Konzentration auf eine - und jeweils nur eine einzige - Sache, die tief in ihrer geistigen Tradition begründet ist. Siebenmal bin ich bisher in Japan gewesen, und als ich 1962 zum ersten Mal dort war (und eine erste Fernsehsendung „Jazz in Japan" in Zusammenarbeit des Südwestfunks mit einer japanischen Gesellschaft produzierte, die in der Bundesrepublik und in vielen Ländern der westlichen Welt gezeigt wurde: die erste Präsentation des japanischen Jazz in Europa und den USA), da hatte der Jazz in Japan gerade begonnen. Heute gibt es für viele Musiker, Kenner der Plattenszene, Konzertveranstalter und Kritiker keinen Zweifel: Japan ist - nächst den USA - das interessanteste Jazzland der Welt. Allein in Tokyo gibt es rund 25 Jazzlokale, und der „Complete Catalogue of Jazz Clubs and Jazz Coffee Shops in Japan", von der Zeitschrift „Jazz Critique" herausgegeben, ist ein Buch von 300 Seiten.

Der „Jazz Coffee Shop" ist ein sehr japanisches Phänomen. Es gibt nirgendwo in der Welt etwas ähnliches. Junge Leute - meist sind es Paare - sitzen zwei, drei Stunden lang vor einer Tasse Kaffee, sprechen nur wenig miteinander und hören in großer Konzentration und Versenkung Jazz, der ihnen in bester High Fidelity Qualität von Platten vorgespielt wird. Man findet diese Jazz Coffee Shops auch in abgelegenen Orten - fast 20 zum Beispiel auf der Insel Kyushu, der südwestlichsten der japanischen Hauptinseln. Sie sind eine Art „Basis" der japanischen Jazzszene, die inzwischen so prosperiert, daß sie bereits zwei Millionäre hervorgebracht hat: den Altsaxophonisten Sadao Watanabe und den Klarinettisten Eji Kitamura. Gewiß, die beiden haben ihren Reichtum nicht ausschließlich durch das Spielen von Jazz erworben, aber doch eben durch ihren Status als Jazzmusiker. Sadao Watanabe, inzwischen fast 50jährig, erscheint täglich ein paarmal auf den Bildschirmen des Landes, um Reklame für Yamaha-Motorräder und Victor Stereo zu machen - Produkte also, die vorwiegend von jungen Leuten gekauft werden. Eji Kitamura - ein Swing-Mann, der mit John Lewis und Shelly Manne Plattenaufnahmen gemacht hat („April Date", CBS-Sony 25 AP 1035) - hat seit Jahren allmorgendlich seine eigene Fernsehshow. Und der Trompeter Terumasa Hino müßte längst an Alkoholismus zugrunde gegangen sein, wenn die Hingabe, mit der er für „Suntory Whisky" Reklame macht, auch nur annähernd seinem persönlichen Verbrauch entspräche. Das eben kennzeichnet die Situation des Jazz in Japan: Das „image" des Jazzmusikers besitzt eine Werbekraft, die auf Millionen von Menschen - also auch auf Nicht-Jazzfans - ausstrahlt. Man stelle sich vor: General Motors mache mit Dexter Gordon Reklame. Oder VW mit Albert Mangelsdorff. Man kann sich's nicht vorstellen.

Die fünf großen Namen

Der japanische Jazz wird durch fünf Musiker der mittleren und älteren Generation geprägt und getragen - wobei jeder dieser fünf Namen für einen anderen musikalischen Bereich steht: Der Altsaxophonist Sadao Watanabe - der Trompeter Terumasa Hino - der Pianist Masahiko Sato - der Perkussionist Masahiko Togashi - und der Pianist Yosuke Yamashita. Am meisten gelebtes Leben - und das bedeutet in diesem Fall: am meisten Jazz - hat der 1933 geborene Sadao Watanabe auf dem Buckel: von Charlie Parker über Coltrane und Indien bis zum Jazz-Rock. Es gibt - auf der ganzen Jazz-Szene - nur noch einen Saxophonisten von ähnlicher Spannweite: Charlie Mariano, mit dem Sadao auch eine gemeinsame, auf indischer Musik basierende Platte gemacht hat.

Sadao liebt Afrika. Es ist ein sehr japanisches - für europäische Vorstellungen fast paradoxes - Phänomen: Ein Japaner, der nach Afrika fährt, um die Klänge der Ur-Heimat schwarzer Musik zu studieren - durchaus so, wie dies die jungen schwarzen Musiker der USA tun, die ihre musikalischen, rassischen und politischen Wurzeln im Land ihrer Vorväter suchen. Es gibt bereits drei Platten, die Sadaos afrikanisches Engagement bekunden: „Sadao Watanabe" (CAB-/Sony SOPL'21 XJ), „Kenya Ya Africa" (CBS-Sony SOPL/233) und „Mbali Africa" (CBS-Sony SOPW/27/28). 1980 wurde Sadao Watanabe erneut zum japanischen „Jazzmusiker des Jahres" gewählt - mit großem Abstand vor Terumasa Hino und Yosuke Yamashita.

Auch der Trompeter Terumasa Hino wäre, wenn er nicht 1973 seine japanische Heimat verlassen hätte, um in New York zu leben, längst Millionär. Hino galt damals als „der" Jazz-Star in Japan - und das bedeutet: Er war so populär wie ein Film- oder Pop-Star. Er wußte, was er aufgab, als er nach New York ging, wo er einfach einer unter vielen anderen dort lebenden, vorzüglichen Jazztrompetern wurde. Aber Hino wußte auch, was er gewann und was zahllose Musiker im Lauf der Jahre immer wieder bestätigt haben (zuletzt Zbigniew Seifert!): „Was wirklich Jazz ist, weißt du erst, wenn du in New York gelebt und das Leben der amerikanischen Jazzmusiker geführt hast." „Still Bebop" lautet ein programmatischer Titel auf Hinos neuester Platte, die er mit Dave Liebman und dem Schlagzeuger Steve Gadd aufgenommen hat („Daydream", Flying Disk VIJ-28003). Was Hino auch spielt, er entspricht seinem Namen: Hino heißt „Brennend vor innerem Feuer". Und er entspricht auch seiner Familie. Hino hat einen ähnlichen Background wie Buddy Rich in den USA. Er entstammt einer Familie von Zirkuskünstlern und Zirkusmusikern. Als den entscheidenden Durchbruch zu seiner internationalen Karriere bezeichnet er nach wie vor seinen Auftritt auf den Berliner Jazztagen 1965.

Der vielseitigste Musiker der japanischen Szene ist der Pianist und Keyboard-Spieler Masahiko Sato (der ebenfalls außerhalb Japans zuerst auf den Berliner Jazztagen vorgestellt wurde). Sato besitzt auf der japanischen Szene etwa die Funktion, die Wolfgang Dauner auf der deutschen hat. 1970 konnte ich die beiden aus Anlaß des deutsch-japanischen Jazz Meetings. das ich damals, zusammen mit dem japanischen Kritiker Shoichi Yui, für das Goethe-Institut organisieren durfte, zu einer Duo-Platte zusammenführen (Masahiko Sato und Wolfgang Dauner: „Pianology", Express ETP-9030). Sato spielt alles - von Bebop bis Fusion. Er arrangiert für die führenden japanischen Big Bands (zum Beispiel ein komplexes anspruchsvolles Jazz Concerto, das von Japans führender Big Band, der New Herd, aufgenommen wurde - „Canto of Libra", Columbia JDX-43). Er begleitet Sängerinnen (zum Beispiel Eri Ohno, Flying Disk YX-7591 -ND) oder den Mundharmonikaspieler Toots Thielemans („Apple Dimple", Better Days XY-7256-ND). Er macht Fusion-Aufnahmen (zum Beispiel „Medical Sugar Bank", Open Sky 25 AP-1853) und er spielt moderne Konzertmusik; zum Beispiel hat er

eine elektronische Realisation von Scriabins „Poeme de l'Ecstase" geschaffen (Nippon Columbia Denon OX-1137-ND). Eine seiner schönsten Platten - unter dem Gesichtspunkt wirklich jazziger, nur leicht vom Jazz-Rock berührter Musik - ist „All-in all-out" (Open Sky 25 AP 1010), in New York aufgenommen mit Dave Liebman, Ryo Kawasaki und Randy Brecker.

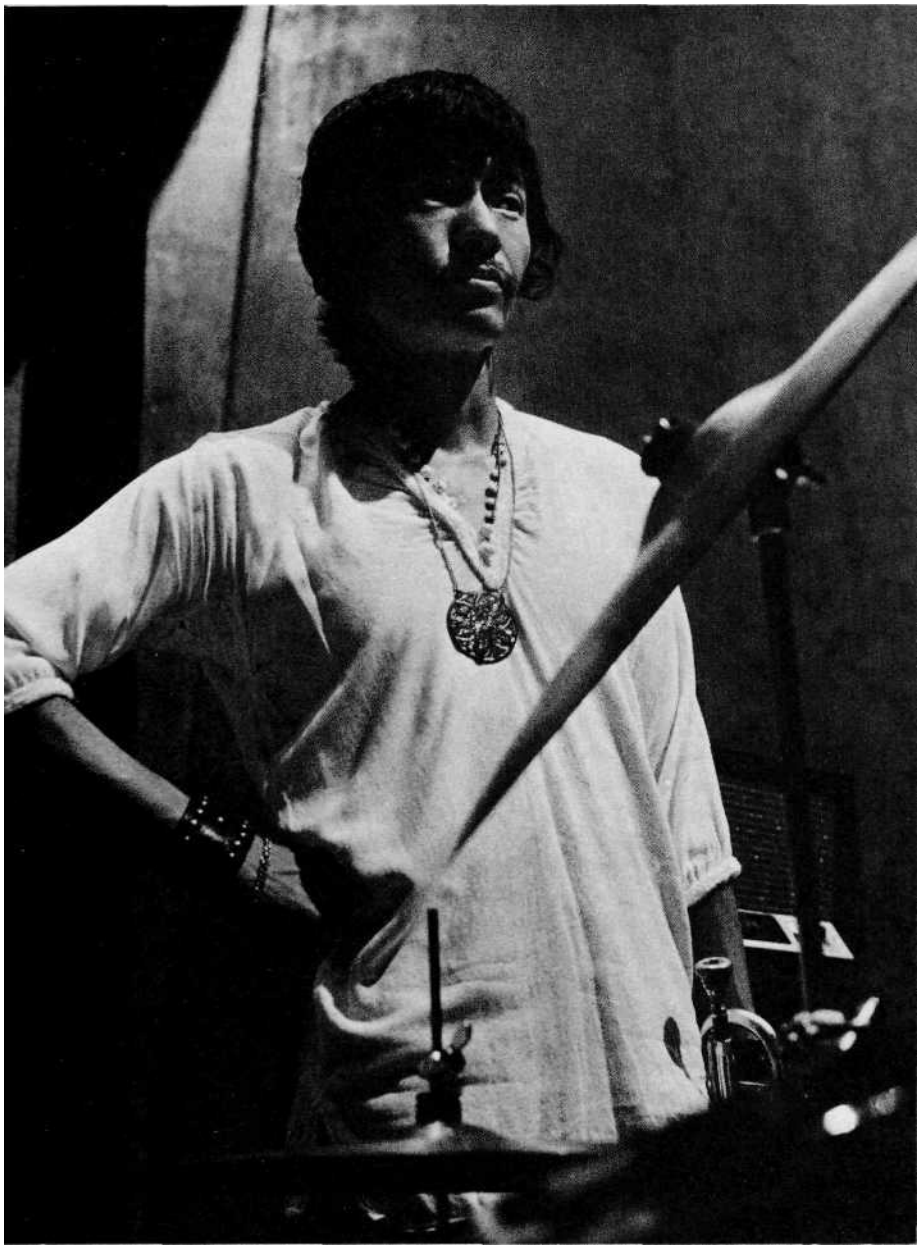
Der andere Masahiko der japanischen Jazzszene - Masahiko Togashi - ist einfach, so Don Cherry, „einer der größten Perkussionisten der Welt". 1969 durch einen Messerstich in den Rücken gelähmt, kann Togashi nur im Rollstuhl geschoben werden. Niemand hielt es damals für möglich, daß er je wieder spielen könne. Mit ungeheurer Willenskraft hat er sich einen neuen Schlagzeugset konstruiert, bei dem auch die bass drum mit den Händen gespielt wird, und er hat einen perkussionistischen Stil geschaffen, dessen Originalität gleichermaßen in Togashis geistiger Haltung wie in der handwerklich-technischen Tatsache des Verzichts auf das „leg work" begründet ist. „Spiritual Nature" (East Wind 8013) heißt eine der schönsten Togashi-Platten. „Guild for Human Music" (Columbia YX-7504) ist der Name eines Togashi-Ensembles, „Voice from Yonder" (Columbia YX-7519) ein weiterer Titel - und all dies ist programmatisch gemeint. Souverän gebietet Togashi über das ganze Arsenal perkussionistischer Techniken aus vielen Ländern der Welt. Aber immer wieder wird man in seiner Musik etwas von der durch Zen geprägten geistigen Tradition seines Landes spüren. Das Schweigen - die Leere zwischen den Tönen - ist ihm so wichtig wie der Sound. Das fasziniert auch Don Cherry an Togashi. „Session in Paris, Volume I" heißt eine Platte, die Masahiko Togashi und Don Cherry (mit Charlie Haden am Baß) gemeinsam aufgenommen haben (King Records GP 3206). Eine andere „Session in Paris" entstand mit Albert Mangelsdorff (King Records GP 3221), und auch zwischen Togashi und Mangelsdorff gibt es überraschende musikalische Gemeinsamkeiten und Beziehungen. Besonders gern spielt dieser überragende Perkussionist auch mit dem in Paris lebenden japanischen Pianisten Takashi Kako (Trio Records PAP-9210). Und gerade als ich in Tokyo war, entstand die seit Jahren fällige Schallplatten-Begegnung von Masahiko Togashi und Yosuke Yamashita - dieser beiden so besonders einflußreichen Musiker der japanischen Szene (auf Nippon Phonogram, noch nicht veröffentlicht): nach innen horchende Musik von ungeheurer Konzentration und Kraft.

Jazzmusiker des Jahres in **Japan: Sadao Watanabe** **Foto: Nippon Phonogram**



Auch Yamashita wurde außerhalb seiner japanischen Heimat zuerst in Deutschland vorgestellt: auf den Festivals in Moers und Donaueschingen 1974 - wie überhaupt die Beziehungen zwischen dem japanischen und dem deutschen Jazz besonders eng sind. (Die Geschichte dieser Beziehungen müßte einmal geschrieben werden.) Yamashitas zur Zeit erfolgreichste Platte in Japan - sie liegt auf dem vierten Platz: ganz erstaunlich für so anspruchsvollen freien Jazz - ist der Mitschnitt seines Auftritts auf dem Newport Jazz Festival 1979 in New York (Frasco Nippon Phonogram FS-7028). Die amerikanischen Kritiker haben - mit der Unsensibilität, vielleicht auch Überheblichkeit, die sie dem Jazz anderer Länder so oft entgegenbringen - die Musik Yamashitas gründlich mißverstanden. Sie haben den Japaner einfach als einen „zweiten Cecil Taylor" empfunden. Aber Taylors Intensität stammt aus schwarzen Wurzeln, diejenige Yamashitas ist in japanischer Tradition begründet, wo Intensität und Ekstase auf ganz anderen - spirituellen - Voraussetzungen beruhen.

Daß diese verschiedenen Ausgangspunkte zwar einander begegnen, aber nie wirklich zur Einheit werden können, belegt eine Platte, die Yosuke Yamashita gemeinsam mit den AACM-Musikern Joseph Jarman, Malachi Favors und Don Moye aufgenommen hat („First Time", Frasco FS-7029). Yamashita besitzt einen viel breiteren Radius, als man im allgemeinen mit ihm verbindet. Er kommt von Teddy Wilson her. Er kann Bebop spielen. Er hat - sehr originelle - Aufnahmen mit einer Big Band gemacht („Gugan", Yamashita Trio with Brass 12, Far East Toshiba EMI ETJ-60005). Er begleitet den japanischen Tenoristen Kazunori Takeda in einem Balladen-Album mit melodiösen Kompositio-



Brennend vor innerem Feuer: Terumasa Hino **Foto: Paul Gerhard Deker**

nen von McCoy Tyner, Tadd Dameron und Rodgers and Hart („Gentle November", Frasco FS-7030). Einige der wichtigsten frei spielenden japanischen Jazzmusiker sind durch Yamashita international bekannt geworden - etwa der Altsaxophonist Akira Sakata oder der Schlagzeuger Takeo Moriyama. Neuerdings liebt er es, den Bassisten Kazuo Kuninaka heranzuziehen - wodurch seine Musik kompakter geworden ist, oft fast mit dem Klang einer „walking rhythm section". Yamashita wandelt sich ständig - und bleibt doch erkennbar Yosuke Yamashita.

3

Die Jüngeren

Ich finde unter den Jüngeren kaum jemanden, der dem Rang dieser großen Namen der mittleren und älteren Generation entspräche. Doch sollte dies nicht negativ interpretiert werden. In den meisten Ländern ist 6s ähnlich. Jazz - zumal der moderne - ist nun einmal eine Musik reifer Menschen. Und den Generationenkonflikt - die Protesthaltung der Jüngeren gegenüber den Älteren, wie sie in der westlichen Welt heute allenthalben spürbar ist - gibt es in Japan allenfalls in Ansätzen. Spürbarer als der Konflikt ist dort die - durchaus traditionelle - Verehrung, die die Jüngeren den Älteren entgegenbringen - außerhalb wie innerhalb des Jazz. Wie gesagt, der fast 50jährige Sadao Watanabe ist zum Reklame-Image für die Teenager-Käufer von Yamaha-Motorrädern geworden!

Unter den Jüngeren haben mich besonders beeindruckt: die Altsaxophonisten Kenji Mori und Kazutoki Umezu, der Tenorsaxophonist Mototeru Takagi, der Bassist Katsuo Kuninaka, der Posaunist Shigeharu Mukai und der Pianist Yoriyuki Harada. Umezu und Kuninaka sind einen Weg gegangen, den jüngere Musiker immer häufiger beschreiten: Sie haben zuerst Rock gespielt, und weil ihnen das musikalisch nicht genügte, haben sie allmählich zum Jazz gefunden. Umezu hat einen der Stars des japanischen Rock begleitet, aber seit fünf Jahren übt er mit seinem Freund, dem Pianisten Yoriyuki Harada, Duos. Dadurch sind die beiden - die auch menschlich durch ihr starkes Engagement in der Protestbewegung gegen den Sicherheitspakt von 1970 verbunden sind - wunderbar aufeinander eingespielt. Ich möchte sie auf den Donaueschinger Musiktagen dieses Jahres in einer Gruppe japanischer Musiker, die ich für dieses Festival ausgewählt habe, vorstellen.

Auch im Zusammenspiel von Umezu und Harada gewinnt die Intensität des Free Jazz eine traditionelle japanische Qualität. Die Vokalisationen und Schreie, mit denen Umezu aus seinen Altsaxophon-Exkursionen - diese intensivierend - ausbricht, haben etwas vom Sound der Schauspieler im alten japanischen Noh- und Kabuki-Theater. Umezu und Harada leiten ein sehr sympathisches größeres Ensemble, das „Seikatsu Kojo Jinkai", in dessen Spiel sich volkstümliche Klänge - etwa traditionelle Märsche - und Free Jazz-Improvisationen in humorvoller, lustiger Weise ergänzen: „This is music is this?" (Union GU-2002). Seine erste eigene Platte hat Umezu im Frühjahr 1980 mit Togashi und dem amerikanischen Bassisten David Friesen aufgenommen (auf Next Wave, dem neuen Jazzlabel von Nippon Phonogram).

Kuninaka stammt aus Okinawa, der Inselgruppe 1200 km südlich Japans, die eigentlich einer anderen Kultur zuzurechnen ist, auch ihre eigene Sprache spricht, die mit dem Japanischen nicht verwandt ist (und deren Bewohner sich vom japanischen „Militarismus" ausgebeutet fühlen). Okinawa war lange von den Amerikanern besetzt. In einem amerikanischen Soldatenclub hat Kuninaka zuerst Rock und Pop gespielt, bis er - unter dem Einfluß Yamashitas - zum Jazz und schließlich zur freien Musik fand. Der andere große Einfluß für Kuninaka ist Charles Mingus - wie auch die Auswahl der Stücke auf seinen beiden Platten belegt: „Warm Current" (Frasco FS-7027) und „Golden Live Stage" (Frasco FS-7033). Auf beiden wirkt Yamashita mit sowie die beiden Drummer, die einander im Yamashita Trio abgelöst haben: erst Takeo Moriyama, dann Shota Koyama.

Was ich hier beschreibe, sind meine persönlichen Eindrücke. Im „offiziellen" Poll der japanischen Zeitschrift „Swing Journal" liegen vor all diesen jüngeren Namen Musiker der mittleren und älteren Generation. Als Schlagzeuger Nr. 1 rangiert seit Jahren George Kawaguchi, ein japanischer Gene Krupa, dessen „Superband" (King Records GP 3201) eine gesund swingende kompakte Versammlung führender Namen des japanischen Jazz ist -

darunter der Bassist Isao Susuki, der seit Jahren den Nummer 1-Platz unter den Bassisten innehat, und der Tenorsaxophonist Hidehiko „Sleepy" Matsumoto. Der letztere hat auf der japanischen Szene etwa die Funktion, die Zoot Sims auf der amerikanischen oder Hans Koller auf der europäischen besitzen: Bereits in den fünfziger Jahren gehörten sie zu den swingendsten Vertretern ihres Instrumentes und heute - 25 Jahre später - dienen sie den Jungen noch immer zum Vorbild. Isao Susuki gefällt mir vor allem als Cellist. Seine bereits 1973 aufgenommene Platte „Blow Up" (Three Blind Mice tbm-15) enthält die klarste, durchsichtigste, swingendste Cello-Musik, die in den siebziger Jahren aufgenommen wurde - durchaus auf dem Niveau des alten Oscar Pettiford.

Freie Musik

Die japanische Fähigkeit, sich auf eine - und wirklich nur auf eine einzige - Sache ganz und gar zu konzentrieren, führt dazu, daß man Umfelder übersieht. Viele japanische Musiker sind ausschließlich auf ihren eigenen Bereich konzentriert - in weitgehender Isolierung von der übrigen Szene. Die Fachleute in Japan nennen das den „Sektionalismus" des japanischen Jazz. Dieser Sektionalismus betrifft vor allem die frei spielenden Musiker. . ., obwohl es auch hier einige gibt, die aus ihm ausgebrochen sind - allen voran Yosuke Yamashita (aber auch einige der jüngeren, im vorigen Abschnitt genannten Musiker- vor allem diejenigen, die mit Yamashita zusammengespielt haben).

Die Free Jazz-Szene - im engeren Sinne - hat zwei Vaterfiguren: den verstorbenen Altsaxophonisten / Gitarristen / Pianisten Kaoru Abe (besonders schön zu hören auf dem ihm gewidmeten Memorial-Doppelalbum: Kojima Records UR-2W) und den Gitarristen Masayuki „Jojo" Takayanagi („Axis", Offbeat Records ORLP 1009). Takayanagi, zu dessen Gruppe der hervorragende Altsaxophonist Kenji Mori gehört, spielte die intensivste Musik des New Jazz Festivals in Moers 1980 - intensiv bis an die Schmerzgrenze - mit rasenden, tumultuösen Kollektiv-Improvisationen: ein Werk des Protestes gegen die Verwüstung der Welt durch die Großindustrie und durch multinationales Management, basierend auf Gedichten eines im Gefängnis sitzenden koreanischen und eines deutschen Dichters; das letztere wurde Takayanagi durch den verstorbenen Kölner elektronischen Komponisten Herbert Eimert übermittelt - womit gleich auch die Nähe Takayanagis zur modernen Konzertmusik angedeutet ist. Aber Jojo hat auch die Tradition gelernt. Er kann wunderbar Cool Jazz spielen - im Sinne Lennie Tristano's und Lee Konitz' („Cool Jojo", Three Blind Mice tbm-5018).

Weitere hörenswerte Namen freier Musik in Japan: der Tenorsaxophonist Mototeru Takagi, der mit Peter Brötzmann und Han Bennink gespielt hat, der Trompeter Toshinori Kondo, der auf dem Alternativfestival der Berliner Free Music Production 1979 zu hören war, sowie sein Kollege Itaru Oki, der lange in Paris gelebt hat, der Bassist und Cellist Keiki Midorikawa, der 1979 auf dem Moers Festival zu hören war, und der Bassist Motoharu Yoshizawa mit seinem so völlig eigenen, auf japanischer Tradition basierenden Stil (man höre ihn auf seiner Solo-Platte „Outfit", Trio PA-7133!), den ich auf dem New Jazz Meeting Baden-Baden 1977 vorgestellt habe .. . Bei dieser Zusammenstellung fällt auf: Es gibt viel mehr japanische Free Jazzer, die bereits in Europa gespielt haben, als Musiker des konventionellen Jazz. Die Isoliertheit innerhalb Japans also wird bis zu einem gewissen Grade ausgeglichen durch die Geborgenheit dieser Musiker in der internationalen „Brotherhood" freier Musik.

Ein ausgesprochenes Phänomen ist der Altsaxophonist und Klarinettist Keizo Inoue, Musikprofessor an einer Universität in Hiroshima: ein Free Jazzer aus der Generation Ornette Colemans, der auf der Klarinette seinen ganz und gar eigenen Stil hat, am ehesten noch mit John Carter vergleichbar. Inoue hat unter anderem mit dem Christmann/Schönenberg-Duo und dem Schlagzeuger Paul Lovens gespielt (Keizo Inoue: „Intimate", Nippon Columbia YX-7596 ND). Auch Keizo ist ein Unikum der japanischen Szene: der Herr Musikprofessor an einer katholischen Universität, würdig und grauhaarig, der seinen Schülern Bach und Vivaldi, Mozart und Beethoven beibringt und außerdem ein wunderbarer Free Jazzer ist. Das ist es, was auch deutsche Konservatorien brauchten - Musikprofessoren von dieser Offenheit.

5

Fusion

Die japanische Szene ist fusion-besessen. Ich habe nichts gegen Fusion, aber ich finde, es besteht kein Zweifel, daß Fusion-Aufnahmen, die so hervorragende Musiker wie Terumasa Hino (mit der schwachen Jazz-Rock-Gruppe „The Players, Open Sky 25 AP-1757) oder Sadao Watanabe („Morning Island", Flying Disk VIJ-6018) gemacht haben, spürbar unter dem musikalischen Standard dieser vorzüglichen Musiker liegen. „Fusion - made in Japan" wird so gemacht,'wie die Japaner in den fünfziger Jahren ins Bewußtsein der westlichen Welt traten: als perfekte Kopisten. Da wird jedem musikalischen und technischen Trick, den es auf den erfolgreichen Fusion-Platten Amerikas gibt, nachgespürt, und dies wird dann auf die japanischen Abziehbilder übertragen. Ich höre nichts Kreatives in japanischer Fusion-Musik. Die beste macht noch der Gitarrist Kazumi Watanabe - etwa mit seiner Gruppe Kylyn („Better Days", Nippon Columbia YB-7506-ND) oder auf seiner mit Lee Ritenour, Patrice Rushen, Anthony Jackson, Harvey Mason in den USA aufgenommenen Platte „Mermaid Boulevard" (Alpha ALR-6001). Und natürlich Masahiko Sato; davon war die Rede.

Was Studio-Techniken betrifft, sind die Japaner ohnehin schneller als irgendwer sonst. Kaum gab es in New York die ersten Digital-Studios, wurden sämtliche Studios in Tokyo digital umgerüstet. Als

Intensität und Ekstase: Yosuke Yamashita **Foto: Ralph** Quinke



wir in Deutschland gerade erst fünf oder sechs Digitalaufnahmen klassischer Musik hatten, präsentierte die Nippon Columbia bereits ihr Denon Label mit einem ganzen Digital-Katalog, darunter auch mehreren Dutzend Jazzaufnahmen. Oft allerdings hat man das Gefühl, die japanischen Ton-Ingenieure verwechseln technischen Aufwand mit der Kapazität ihrer Ohren. Jene Kategorie der ganz phantastischen Toningenieure, die man in den USA findet - oder auch in der Bundesrepublik, Leute wie Gibbs Platen von der Zuckerfabrik oder Carlos Albrecht vom Tonstudio Bauer - gibt es noch nicht in Japan; ich jedenfalls habe sie nicht gefunden. Andererseits gibt es viel mehr hervorragende Produzenten. Der beste ist „Tee" Fuji von Three Blind Mice. Das geht nun schon zehn Jahre lang so, daß man auf den besten und originellsten japanischen Jazzplatten immer wieder den Namen ,,Tee" Fuji ais Producer angegeben findet.

Ein anderer Produzent, der wirklich Ohren hat, ist Toshinari Koinuma, der Mitte der 70er Jahre mit bestechenden Produktionen - durchaus ein wenig im ECM-Stil, auch von dieser Qualität - die Szene betrat, aber inzwischen tief in der Fusion-Musik steckt. Und dann ist da natürlich Kiyoshi Koyama, der das japanische Swing-Journal zu dem gemacht hat, was es ist - der größten Jazz-Zeitschrift der Welt -, und dann, zur allgemeinen Überraschung, vor ein paar Jahren als Produzent zu Nippon Phonogram überwechselte, wo er - unter anderem - die erwähnte Begegnung von Yamashita und Togashi und das erste Album von Umezu produzierte.

Roots ä la Japanese

Ich habe meinen Bericht mit Absicht nicht auf den Dutzenden von Gruppen und den Hunderten von Musikern gegründet, die ich in Japan gehört habe, sondern auch auf deren Schallplatten. Ich meine: Das ist objektiver. Ich habe rund 40 kg Platten aus Japan mitgebracht - was ich erwähne, weil damit belegt ist: Die japanischen Musiker können sich über Aufnahmemöglichkeiten nicht beklagen. Vieles mußte ich fortlassen. Zum Beispiel die in den USA lebenden Japaner. Es gibt ja schon eine ganze „Kolonie". Oder die Big Bands. Der führende Arrangeur in Japan ist Bingo Miki, der sein eigenes Orchester besitzt, die „Inner Galaxy", das mit so repräsentativen Gästen wie Joe Beck, Jon Faddis, Bob Brookmeyer und Richard Davis auf dem Montreux Festival 1979 aufgenommen wurde (Three Blind Mice tbm-1801). Aber das homogenste, in sich geschlossene große Orchester der japanischen Szene bleibt nach wie vor die seit mehr als



Einer der größten Percussionisten der Welt: Masahiko Togashi

fünfzehn Jahren bestehende „New Herd" von Toshiyuki Miyama, der durchaus so etwas wie ein „Woody Herman Japans" ist und mehrfach auch zu den großen amerikanischen Festivals in New York und Monterey eingeladen war. Von der New Herd gibt es ein besonders schönes Memorial-Album für Charles Mingus „So Long Charles" mit einigen der großen Mingus-Kompositionen (Nippon Columbia YX-75994-ND), und es gibt immer wieder anspruchsvolle, nach neuen Wegen und Klängen suchende Werke, die von der New Herd aufgenommen wurden, in neuerer Zeit vor allem die viersätzige Suite „El Al" (Union Records GU-5015) des in Paris lebenden Pianisten Takashi Kako: Ein Werk, das man, wenn es außerhalb Japans bekannt wäre, längst zu den wichtigen groß-orchestralen Realisationen der letzten Jahre zählen würde.

Viele japanische Jazzmusiker haben sich mit ihrer eigenen Tradition auseinandergesetzt. Gleich als 1965 zu den Berliner Jazztagen die erste japanische Jazzgruppe in den Westen kam, geschah dies in einer Begegnung des Hideo Shiraki Quintetts mit drei Spielerinnen der klassischen japanischen Koto-Harfe. In den siebziger Jahren sind vor allem die „japanisierenden" Kompositionen und Arrangements von Toshiko Akiyoshi bekannt geworden. Aber die beiden schönsten Platten, in denen der moderne Jazz und das alte Japan einander begegenen, sind „Sei Shonagon" des Trios Jimmy, Yoko & Shin (Three Blind Mice tbm-4001) und „Eternal Echoes" des Shakuhachi-Spielers Hozan Yamamoto (Philips FS-7031). Das „Sei Shonagon" - die erste Essay-Sammlung der klassischen japanischen Literatur aus dem 12. Jahrhundert - hat die junge Pianistin Yoko Sumiya und ihre beiden Kollegen zu hinreißenden, durchaus auch humorvollen Jazz-Reflektionen angeregt. Eines der auf dieser Platte vorgestellten Themen - ein aller Worksong aus Hokaido - wurde inzwischen auch von Billy Harper aufgegriffen. Und auf „Eternal Echoes" spielt Hozan Yamamoto - einer der großen Shakuhachi-Flötisten Japans, der schon immer eine besondere Liebe zum Jazz besessen hat - zusammen mit zwei Altmeistern des japanischen Jazz: dem Pianisten Masahiko Sato und dem Perkussionisten Masahiko Togashi musikalische Meditationen, die die Ruhe eines Zen-Klosters in Kyoto atmen. (Auch diese Gruppe wollen wir auf den Donaueschinger Musiktagen 1980 vorstellen). Das Shakuhachi ist die Bambusflöte der klassischen japanischen Musik - vielleicht das expressivste Instrument in der unerschöpflichen Weltmusikfamilie der Flöten. Ursprünglich bezeichnet das Wort Shakuhachi einfach ein Maß. Hachi heißt acht, also ein Stück Bambus von einer Länge von Ein-1/8 Fuß, aber inzwischen gibt es Shakuhachis in den verschiedensten Tonlagen vom Baß zum Diskant und also auch in den verschiedensten Längen.

Ein besonders schönes Stück von Yamamotos Platte „Eternal Echoes" heißt Ginkyo. „Kyo" ist das erste „Kanji" - das erste chinesische Schriftzeichen - des Städtenamens Kyoto, das zweite von Tokyo. Es bedeutet „kaiserlicher Platz". Gin - aus Hunderten japanischer Worte bekannt - ist Silber. Also: Silbern strahlende Kaiserliche Stätte". Solche Titel und Visionen spielen auf japanischen Jazzplatten eine viel größere Rolle als auf westlichen. Nirgendwo gibt es auch so viele Titel, die mit Naturimpressionen zu tun haben - und das sind dann nicht einfach Verlegenheitstitel; die japanischen Musiker meinen, was sie sagen: „Schneelandschaft im Winter", „Das Erwachen des Frühlings", „Herbstliche Farben" .. .Wie gesagt: Dutzende solcher Titel.



Sprachrohr einer überirdischen Macht



„Die Musik ist mein Leben und ich versuche immer alles, was ich habe, in der Musik zu geben. Ich durfte immer wieder neu erfahren, daß die Musik ein Medium ist, mit dem ich meine Mitmenschen besser kennen und verstehen lernen kann. Die besorgniserregende Entwicklung auf der westlichen Welt zeigt einen deutlichen Verlust an Menschlichkeit. Und es ist jetzt höchste Zeit, daß sich die Menschen wieder darauf besinnen. Ich meine, daß dabei die Musik eine große Hilfe sein kann." Das sind die Worte des heute 40jährigen, aus Georgia stammenden Tenorsaxophonisten George Adams, der eine unverkennbare eigene Instrumentenstimme hat. In seinem Spiel wird die Tradition des schwarzen Tenorsaxophonspiels lebendig und da Adams auch bis zu den neuesten Entwicklungen vorstieß, umfaßt er praktisch die ganze Geschichte des Tenorsaxophons im Jazz.

Warum, so fragt sich sicher mancher, wird er in letzter Zeit so oft nach Europa, vor allem immer wieder nach Deutschland geholt? Warum werden Solisten wie Archie Shepp, Pharoah Sanders oder Billy Harper hierzulande vom Puplikum eindeutig den heimischen und gewiß bewährten Kollegen wie Heinz Sauer, Gerd Dudek, Wolfgang Engstfeld vorgezogen? Nun, die schwarzen Amerikaner haben ihren europäischen Kollegen noch immer etwas voraus, nämlich die Inbrunst, die hymnische Kraft, das seelenvolle Spiel, die berstende, orgiastische Intensität, die aus der Sphäre des Gottesdienstes der Schwarzen kommt und ebenso dem weltlichen Pendant, dem Bereich des Blues, entstammt.

Dieser Sachverhalt trat beim Deutschen Jazz Festival 1978 ganz deutlich zutage. Bei dem Programmpunkt „Tenorsax Now" wurde Heinz Sauer mit Archie Shepp und George Adams gekoppelt. Für viele Besucher wurde dieses spontane Treffen, das ohne allzuviele Proben über die Bühne ging, zum absoluten Höhepunkt. Leider ließ sich diese Sternstunde des Tenorsaxophons bei der Plattenaufnahme im Mai des darauffolgenden Jahres („Sound suggestions, ECM 1141) nicht wiederholen, nicht zuletzt auch deshalb, weil Archie Shepp nicht mit von der Partie war.

Daß sich bei „Tenorsax Now" der Funke so blitzartig entzündete, lag daran, daß sich George Adams und Heinz Sauer so ideal verstehen. Die beiden sind seit Mitte der 60er Jahre befreundet, seit der Zeit, da Adams 6 Monate lang in der Gegend von Frankfurt lebte. Er war damals auf Deutschlandtournee mit der Rhythm and Blues Band von Hank Marr und wenn die Gruppe abends keine Engagements in Army Clubs hatte, dann ließ er keine Gelegenheit aus, mit Albert Mangelsdorff und Heinz Sauer im Frankfurter Jazzkeller zu jammen.

Zu jener Zeit, so gesteht Adams, war er noch damit befaßt, sein Lehrgeld zu bezahlen. Seine Karriere als Jazzmusiker hatte eigentlich noch gar nicht richtig angefangen. Er hatte sich nur das Rüstzeug dafür erarbeitet. Die ersten musikalischen Erfahrungen machte er als Kind in der Kirche. Seine Mutter brachte ihm das Klavierspielen bei und mit 12 Jahren war er soweit, daß er den Kirchenchor begleiten konnte. Ein Jahr später bekam er ein Saxophon geschenkt, das er schnell beherrschen lernte und mit dem er dann abends mit kleinen Gruppen in Clubs auftrat. Sonntags blies er bisweilen auch in der Kirche Saxophon. Für ihn gab's, wie für die meisten Schwarzen, keinen Unterschied zwischen weltlicher und religiöser Musik. Nach seiner High School-Zeit gewann Adams ein Stipendium am Clark College in Atlanta, Georgia, und dort studierte er u. a. bei Wayman Carver, dem ehemaligen Chick Webb-Saxophonisten und Flötisten Harmonielehre und Klangstrukturen. 1961 wurde er dann in die Sam Cooke Band verpflichtet, etwas später in die Rhythm and Blues Gruppe von Hank Marr.

In die USA zurückgekehrt, entschied sich George Adams 1966 sich in New York niederzulassen und bald bekam er seinen ersten wichtigen Jazz-Job: er trat in die Gruppe des Schlagzeugers Roy Haynes ein. Hier traf er dann auch mit Hannibal Marvin Peterson zusammen, mit dem er später immer wieder einmal sehr eindrucksvolle Musik machte. Charles Mingus holte Adams eines Tages aus der Roy Haynes Band heraus und integrierte ihn in seine Gruppe. Bei Mingus lief Adams zur Hochform auf, vor allem dann, wenn er sich innerhalb des Kollektivs frei entfalten konnte. In jener Zeit wurde ihm auch die Einmaligkeit des Jazz bewußt, und zwar immer dann, wenn sich im Kollektiv eine musikalische Situation ergab, in der jeder er selbst sein konnte, jedoch gleichzeitig in der Gemeinschaft aufging, also die Freiheit individuellen Gestaltens nutzte, zugleich aber auch die Verpflichtung gegenüber den Partnern wahrte. Adams empfand das nie als Einschränkung seiner persönlichen Freiheit, geschweige denn als ein Opfer, sondern darin sieht er die eigentliche Erfüllung des Jazzspielens. Adams erinnert sich: „Als Mingus herausfand, daß ich die Spielweise von Coleman Hawkins oder Ben Webster liebe, ließ er in seinen Kompositionen den Tenorsaxophonpart weitgehend ausgespart. Er ließ mir immer genug Entfaltungsmöglichkeiten und Freiheiten, so daß ich so weit gehen konnte, wie ich wollte, aber irgendwann holte er mich wieder zum Bezugspunkt, eben zu sich selbst, zurück."

In der Mingus-Gruppe fand Adams auch die weitgehendste Entsprechung, denn der große Bassist, Komponist und Bandleader bezog in seine Arbeit alle wichtigen Elemente afro-amerikanischer Musik mit ein: Blues, Gospel, Bebop und Free Jazz. Aus diesen Quellen schöpft Adams bekanntlich auch und all diese verschiedenen Elemente sind in seiner Spielweise zu einem eigenständigen, unverwechselbaren Sound zusammengeflossen.

Ähnliche Erfahrungen wie bei Mingus machte der Tenorsaxophonist dann anschließend in der Gruppe des Pianisten McCoy Tyner. Zuerst befürchtete Adams, daß er damit in den Strudel von John Coltrane geraten könnte. Er erinnert sich: „Eine Zeitlang spürte ich, daß ich in die

Manchmal meine ich fast selbst, daß ich gar kein Horn blase, ich bilde mir ein, ich singe. Denn das Tenorsaxophon wird immer stärker zu einer Art Sprachrohr, aus dem meine Gefühle hervorgehen. Es wird somit praktisch zu meiner Stimme.

Lücke, die John Coltrane gerissen hatte, driftete und ich fürchtete, meine Individualität zu verlieren." Doch erwies sich Adams als so eigenwilliger Vollblutmusikant, daß er nach einiger Zeit die Gefahr zu bannen verstand. Besonders entsprachen ihm Tyners Intensität des Musizierens, die ungeheure Energie und auch die Vorliebe für melodisches Spiel. Nach fast drei Jahren Zugehörigkeit schied er 1978 aus der Tyner Gruppe aus und gelangte dann nach fast 2 Jahrzehnten, in denen er als Sideman arbeitete, an den Punkt, da er sich wünschte, sein eigener Herr zu sein. Er wollte endlich seine Musik mit eigener Gruppe spielen. Ob er jedoch das Durchstehvermögen und das Talent zum Bandleader hat, wird sich erst mit der Zeit erweisen. Da er bislang mit den Größten der Großen spielte, stellt man an Adams auch besondere Ansprüche. Und bisher sind die Platten, die er unter eigenem Namen in Deutschland, Holland oder Italien aufnehmen konnte, weit weniger gewichtig als etwa die mit Charles Mingus oder McCoy Tyner.

Stärker als zuvor greift George Adams mit eigenen Gruppen auf den Blues zurück. So präsentierte er sich auf der Horo-Platte im „Payday Blues" und auf der „Sound suggestions" in „Got something good for you" als eindrucksvoller Sänger. Auch sein Spiel ist heute ganz stark stimmlich geprägt, diese Eigenheit erzielt er vor allem durch Überblaseffekte. Er erklärt: „Manchmal meine ich fast selbst, daß ich gar kein Horn blase, ich bilde mir ein, ich singe. Denn das Tenorsaxophon wird immer stärker zu einer Art Sprachrohr, aus dem meine Gefühle hervorgehen. Es wird somit praktisch zu meiner Stimme. Ich liebe diese Entwicklung.denn dadurch erschließen sich mir immer neue Möglichkeiten, all die Musik, die in mir ist, ganz unmittelbar zum Ausdruck kommen zu lassen."

George Adams sieht sich selbst nicht als Neuerer. Er sagt, daß es sein Anliegen sei, in erster Linie Musik zu spielen, die ehrlich und geschmackvoll ist und die einen traditionellen Ausgangspunkt zur Basis hat. „Es wird immer wieder ein Zurückfluten und damit eine Wiederbesinnung auf jene Art Musik geben, die früher ganz natürlich gewachsen ist: über Armstrong, Hawkins, Parker oder Gillespie. Musiker wie Mingus, Dizzy oder Coltrane sind unbeirrbar ihren Weg gegangen, was sie schufen, ist eigentlich der Hauptstrom, ist praktisch die schwarze, klassische Musik."

George Adams Foto: Paul Gerhard Deker



Adams ist nicht nur mit der Musik groß geworden, er ist in sie hineingewachsen, ist so eng mit ihr und seinem Instrument verbunden wie John Coltrane oder Sonny Rollins. Und es ist mehr diese innere Verwandtschaft mit den großen Tenorsaxophonisten des Jazz, die sich auf ihn auswirkte, als deren Spieltechnik oder besondere, individuelle Art der Instrumentenbehandlung. Die gemeinsame Basis ist gewichtiger als das, was man gemeinhin als Einfluß bezeichnet. „Ich glaube im Sinne John Coltranes an eine überirdische Macht, deren Sprachrohr ich bin, ich glaube an die Brüderlichkeit und ich glaube an die Musik, die meine Religion ist", gestand Adams einmal. Und bisweilen hat man bei seinem orgiastischen Spiel auch den Eindruck, daß eine überirdische Kraft daraus hervorbricht. Adams stellt fest: „Wenn ich improvisiere, kann es geschehen, daß ich mich selbst wie eine lodernde Fackel fühle. Für mich ist die Energie, die dabei frei wird, wie ein Feuer."

In den letzten Jahren gelang es Adams, seinen Lebensunterhalt mit jener Musik zu bestreiten, hinter der er voll und ganz steht. Doch hat er trotzdem bisweilen auch Studiotermine wahrgenommen, bei denen er etwa Disco-Platten mit Roy Ayers machte. Die Gefahr aber, nun des Geldes wegen Konzessionen zu machen, von seinem einmal eingeschlagenen Weg abzuweichen, ist bei ihm nicht vorhanden. Er argumentiert: „Die Ehrlichkeit muß ein grundlegendes Element der Musik sein, das habe ich mir vorgenommen. Ich kann mir nicht vorstellen, Musik zu machen, nur um damit viel Geld zu verdienen. Ich wüßte nicht einmal, was ich mit viel Geld anfangen würde - und ob ich dadurch glücklich würde."

Gudrun Endress

Jazz aktuell

DDR-Jazzwerkstatt und Podium

Peitz



Open Air Workshop in Peitz mit Sven Ake Johanson, Ernst Ludwig Petrowsky (Mitte) und Paul Lovens (rechts) **Foto: Frank Rüdiger**

Nicht selten kommt Jazz gerade dort zum Durchbruch, wo man das auf den ersten Blick nicht vermutet hätte - Moers, Willisau, Chateauvallon. Ohne einen Vergleich mit solchen europäischen Festivalzentren anzustreben, soll hier auf einen Ort verwiesen werden, dessen Bedeutung längst über den lokalen (Jazz-)Rahmen hinausreicht: Peitz, etwa 15 km von der DDR-Bezirksstadt Cottbus entfernt. Das Städtchen, vor allem durch die in den nahegelegenen Teichen betriebene Karpfenzucht bekannt, weist keinerlei Kennzeichen auf, die es für den Jazz prädestinieren würden. Ein jährlich stattfindendes Fischerfest kann man sich hier gut vorstellen; eine florierende Jazzszene würde man kaum vermuten. Was vor reichlich zehn Jahren mit Konzerten im kleinstädtischen Kinotheater begann, ist jedoch längst zu einer festen - nichtsdestoweniger beweglichen und bewegenden - Einrichtung im Jazzleben der DDR geworden und trägt seit Juni 1973 den Titel „Jazzwerkstatt Peitz". Der Werkstatt-Begriff ist für die Peitzer Organisatoren keine modische Floskel. Von Anfang an ging es ihnen darum, neue Entwicklungen im Jazz zu präsentieren, unterschiedliche Musiker in Workshops zusammenzuführen, Themenkomplexe zu bilden, Vergleiche zu ermöglichen. Trotz zunehmend internationaler Orientierung ist Peitz eines der wichtigen Podien für Jazzmusiker der DDR geblieben. Musiker wie Ernst-Ludwig Petrowsky, Günter Sommer, Conrad Bauer und Uli Gumpert, um nur einige wenige zu nennen, fühlen sich in Peitz so gut wie zu Hause. Auswärtige Gäste kamen zunächst aus dem einige Zeit Jazz-explosiven Nachbarland Polen - in Peitz spielten Zbigniew Seifert, Tomasz Stanko, Zbigniew Namyslowski und viele andere - später aus vielen europäischen Ländern, vereinzelt auch aus den USA. Rudolf Dasek aus der CSSR, Aladar Pege aus Ungarn, Evan Parker, Paul Rutherford aus England, Irene Schweizer, Urs Voerkel aus der Schweiz, Jasper van't Hof, Maarten van Regteren Altena aus Holland, Hans Koller aus Österreich, Fred van Hove aus Belgien, Peter Brötzmann, Alexander von Schlippenbach, Peter Kowald, Manfred Schoof aus der BRD - das ist ein nur kurzer Auszug aus der seitenlangen Gästeliste. Zum 25. Werkstattjubiläum im vorigen Jahr kam gleich das komplette Globe Unity Orchestra angereist, um in Peitz seine DDR-Premiere zu geben. Neben der Vorstellung international bedeutender Gruppen und Musiker wurde in Peitz vielfach auch die Möglichkeit zur Bildung von ad-hoc-Formationen eingeräumt. Gemeinsame Proben und Auftritte von DDR-Musikern und internationalen Gästen haben sicher ihr Teil zum gestiegenen Selbstbewußtsein der Jazzer in der DDR beigetragen. Nicht zu vergessen ist schließlich, daß spezielle Werkstattprojekte das Experiment geradezu anboten, Erfahrungen ermöglichten, Entwicklungen in Gang setzten.

Wenn Peitz einen Beitrag zur Profilierung der Musiker in der DDR geleistet hat, so ist dieser Prozeß nicht von einer Qualifizierung des Publikums zu trennen. Durch kontinuierliche Begegnungen des Publikums - in der Mehrzahl junge Arbeiter und Angestellte, auch Schüler und Studenten - mit engagierten Musikern und Gruppen gelang es, vorhandene Interessen zu vertiefen und den Kreis der Zuhörer zu erweitern. Wurden die ersten Konzerte im Abstand von mehreren Monaten veranstaltet, so bildete sich mit der Zeit ein etwa vierteljährlicher Turnus heraus, der im vorigen Jahr von einer monatlichen Folge abgelöst wurde. Da Besucherandrang und Saalkapazität oft in Kollision geraten, werden Veranstaltungen zunehmend als Doppelkonzerte organisiert. Aber auch ein Doppelkonzert mit maximal 700 Besuchern läßt in der Regel noch manchen Kartenwunsch offen. Im vorigen Jahr ging - auch aufgrund der gestiegenen Nachfrage - die erste „Großveranstaltung", der erste Open Air Workshop, über Bühne und Wiesen des Fischerfestgeländes in Peitz. Obwohl oder gerade weil die Veranstalter an ihrem Konzept festhielten, anspruchsvollen, zeitgenössischen Jazz zu präsentieren (u. a. spielten das Petrowsky Trio, die Gumpert Workshop Band, Sven Ake Johansson's Paul Lincke Musik, das Duo Schlippenbach/Lovens), wurde das Neun-Stunden-Freiluftprogramm vor 1400 Zuhörern ein voller Erfolg.

Am 21. Juni dieses Jahres startete der zweite Open Air Workshop, zu dem die Peitzer wieder über 3000 Besucher erwarteten. Auf dem Programm standen so prominente Namen wie Albert Mangelsdorff und Evan Parker, jeweils im Solo, das Reed-Trio Rüdiger Carl, Trevor Watts und Gianluigi Trovesi, das Duo von Barre Phillips und Peter Kowald, das Simeon Shterev Quartett aus Bulgarien, das Michel Pilz-Itaru Oki Quartett und das Georg Gräwe Quintett. Die DDR war mit dem Trio von Hannes Zerbe, Klavier, Manfred Schulze, Baritonsaxophon, Klarinette, und Hermann Naehring, Vibraphon, Percussion, sowie mit dem Leipziger Jazz Quintett vertreten. Eine „Eigenproduktion" präsentierte Drums & Horns mit den Schlagzeugern Paul Lytton, Tony Oxley, Paul Lovens, Andrea Centazzo plus Johannes Bauer, Posaune, und Heiner Reinhardt, Saxophon, zwei wichtige Musiker der nachwachsenden Generation im Jazz der DDR.

Die beachtliche Entwicklung der Jazzszene in der DDR ist sicher in erster Linie das Verdienst eines seit Jahren, zum Teil seit Jahrzehnten bemühten Kreises von Musikern. Ohne die Tätigkeit engagierter Veranstalter und Vermittler wäre dieser Prozeß aber zweifellos langsamer verlaufen. Neben den langjährigen Bemühungen des um Martin Linzergescharten Veranstalterkollektivs „Jazz in der Kammer" (von 1965 bis vorläufig 1979 in den Kammer-

spielen des Deutschen Theaters/Berlin), der kontinuierlichen Arbeit des Rundfunks der DDR, dem Engagement einiger Jazzclubs und den 1977 von Friedhelm Schönfeld begründeten und gelegentlich einberufenen internationalen Jazzworkshops im TiP (Theater im Palast der Republik/Berlin) kommt der Jazzwerkstatt Peitz eine nicht zu unterschätzende Funktion bei der Förderung des zeitgenössischen Jazz in der DDR zu. Organisationstalent, Kenntnis, Verständnis, nicht zuletzt eine gehörige Portion Courage gehören seit langem zum Kennzeichen der örtlichen Arbeitsgemeinschaft Jazz, vor allem zu den Eigenschaften der beiden unermüdlichen Initiatoren Ulli Blobel und Peter Metag. Daß man von einem territorial keineswegs zentral gelegenen Punkt aus auch das kulturelle Leben in anderen Städten und Bezirken mit Jazz aktivieren kann, beweist Ulli Blobel überdies seit 1977 mit den von ihm veranstalteten Tourneen. Besonders die zahlreichen Jugend- und Studentenclubs, die sich allein international renommierte Musiker nur kaum leisten können, profitieren von entsprechenden Tourneeangeboten.

Die Jazzwerkstatt Peitz hat sich musikalisch spezialisiert - etwas, was andere auf ihre Weise tun oder tun sollten. Innerhalb solcher Spezialisierung ist Peitz offengeblieben für eine Vielzahl aktueller Bestrebungen. Die Namen der Programmzettel zeigen das besser als eine verbale Programmatik. Im ersten Halbjahr 1980 spielten u. a. Günter Sommer, Paul Lytton und Africa Djole zu einem Percussion-Workshop. Neben internationalen Besetzungen - z. B. eine Gruppe mit Fred van Hove, Mark Charig, Phil Wachsman und Günter Sommer, eine andere mit Conrad Bauer, Elton Dean, Peter Kowald und Tony Oxley - gab es wichtige DDR-Premieren: die Auftritte von Gunter Hampel & his Galaxie Dream Band, von John Surman, Barre Phillips und Aina Kemanis, von Günter Christmann und Detlef Schönenberg. Trotz solcher Höhepunkte wurde nicht vergessen, Neues und Beachtliches von der DDR-Jazzszene zu präsentieren. In einem speziellen Werkstattkonzert spielten das Andreas Altenfelder Quintett, das Wolfgang Fiedler Quintett und die junge Cottbuser (!) Gruppe Evidence. Zu den in letzter Zeit angeregten Aktivitäten gehört schließlich auch ein vielversprechender, von dem Posaunisten Johannes Bauer mit jungen Musikern zusammengestellter Workshop, der im Mai seine Premiere in Peitz erlebte.

Peitz hat das Interesse von Musikern und Publikum über Jahre nicht nur halten können, sondern verstärkt. Längst nicht mehr ein Insider-Tip, weht von der Peitzer Bühne immer wieder ein frischer Wind in das Jazzgetriebe der DDR. Wenn es ein Problem gibt, so höchstens den Umstand, schon so viel Herausragendes geboten zu haben, daß Steigerungen nur schwer möglich sind. Hört man allerdings manchem Gespräch der zum Teil von weither und beschwerlich angereisten jungen Leute zu, merkt man ein hoffnungsvolles Resultat: musikalische Aufmerksamkeit.

Bert Noglik

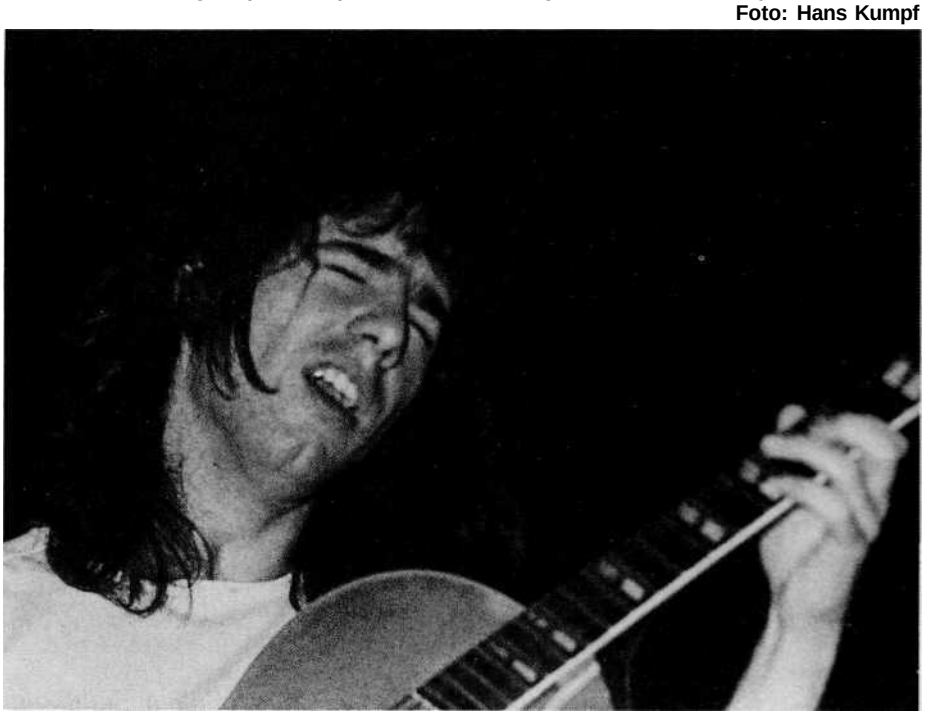
Pop-Jazz als Hypnose

Pat Metheny

Nach Barbara Thompsons Paraphernalia nochmals eine nicht minder freudig beklatschte Pop-Jazzsession im Audimax der Freiburger Universität. War der Sound von Paraphernalia mehr ein Liebäugeln mit der suggestiven Wirkung, so schwamm jetzt das Quartett des amerikanischen Stargitarristen und zupfenden Wunderknaben Pat Metheny in einer suggestiven Totalwoge daher. Das war ein Abend mit einem Schwall magisch phrasierter Kantilenen, das war ein Sehnsuchts- und Sirenengesang ohne Worte, da strotzte alles von geglätteten Akkordpassagen, da hatte jedes Stück seinen Überredungscharakter und das wurde alles vom ersten bis zum letzten Ton mit permanentem Hall verabreicht. Wunderhöhlenklänge, Sphärentrips, Beschwörungsrituale, Musik als geheimnisumwitterter Appell, Pop-Jazz als Hypnose.
Kurios und raffiniert dabei die taktische Verbindung, die hier das Spielmaterial und dessen Aufbereitung miteinander eingegangen sind. Denn je simpler die Themen, je vereinfachter, plakativer die improvisatorischen Wendungen, desto ästhetischer, geschönter der Gesamtausdruck. Das Maß dessen, was dem Jazz in dieser Hinsicht, was ihm an Unterschlagung komplexer Spielzusammenhänge, was ihm an Ästhetizismus und Schönfärberei zugemutet werden kann, dieses Maß dürfte bei Pat Methenys Soundzaubereien erreicht sein.
Am deutlichsten spürbar wurde das während dieser Session in „The windup", jenem Stück, das Keith Jarrett als spiralförmige Humoreske mit viel Esprit komponiert und konzipiert hat. Metheny, obwohl den technischen Finessen gewachsen, nahm da streckenweise derartige Vereinfachungen und Auflösungen der munteren Akkordfolgen vor, daß ,,The windup" bisweilen mit recht bleifüßig schwerem Gang daherkam. Vorgänge dieser Art, ein Rückkoppelungseffekt der Discomusik in Richtung Jazz, machen leider immer mehr Schule, werden zur Methode ausgebaut. In Deutschland wird diese Masche vom überaus tüchtigen Klaus Doldinger gepflegt, der „Angel wings", das Stück, das von Philip Catherine luftig und schwingungsreich kreiert wurde, zu einer Walzwerk-Rhapsodie vertrampelt hat.
Pat Metheny in Freiburg, das war eine Session, die dann und wann auch ihre vergnüglichen Seiten hatte. Ein Bremsklotz bei dem Ganzen war vor allem Mark Egan, der Tasteninstrumentalist, der einfach nicht jazzgemäß Klavierspielen kann, der die typischen Brechungen, den unentbehrlichen Swing vermissen läßt und sich statt dessen am romantischen Rhythmuspiano delektiert. Von solchen ,,Jazz"-Pianisten wimmelt es inzwischen in der ganzen Szene.

Klaus Robert Bachmann

Wunderhöhlenklänge, Sphärentrips und Beschwörungsrituale: Pat Metheny
Foto: Hans Kumpf



Jazz aktuell



Foto: Michael Laages

Anspruch: Vielseitigkeit

Jazztime Hildesheim

Wie Lokalzeitungen manchmal so sein können: in Hildesheim konnte man sich vor begeisterten Vorschußlorbeeren kaum noch einkriegen. Hildesheim, so wurde gejubelt, habe im ersten Jahr seiner „Jazztime" mit über 12 000 Besuchern Moers weit in den Schatten gestellt. Darauf kommt's zwar auch, aber nicht in erster Linie an. Und die Veranstalter selbst haben sich denn auch in Bescheidenheit geübt. Hildesheims Jazztime stehe wie die Jazztage im benachbarten Hannover in der zweiten Reihe der deutschen Jazz-Festivals, dort aber nicht weit entfernt von der Spitze. Das kann man auch ehrlichen Gewissens bestätigen. Das Programm der zweiten Jazztime im Stadttheater der Domstadt hat die Erwartungen erfüllt, so sie nicht allzu hoch gesteckt waren. Für einige handfeste Überraschungen waren die zwei Pfingsttage allerdings in jedem Falle gut.

So mit dem Duo von Wolfgang Schlüter und Christoph Spendel. Ein derart bejubelter Festivalauftritt wird den - mangels amerikanischer Abkunft - allzuoft unterschätzten Deutsch-Jazzern gut getan haben. Zu Recht kam dieser Jubel allemal. Denn Schlüter und Spendel garantieren für eine ungemein dichte, dynamische Improvisation. Dabei ist die perkussive Klavier-Rhythmik von besonderer Bedeutung, zu der der Tausendsassa Schlüter seine perlenden, teilweise von Virtuosität überbordenden Linien zelebriert. Spendel vereint eindrucksvoll Kraft und Gefühl, stille Klangtiefen und deftiges Fortissimo verbinden sich bei ihm zu schlüssiger Einheit. Sehr dicht, dabei aber trotzdem unkompliziert und von unnachahmlicher Frische am ersten Tag: Pete York's New York. Im JP 1/80 habe ich die Gruppe ausführlicher vorgestellt. Dem damals Gesagten ist nichts hinzuzufügen, höchstens, daß ehedem vorhandene Schwächen zugunsten perfekter Jazz- wie Rockklasse ausgebügelt worden sind. Ein Volltreffer!

Ähnlich souverän der Auftritt von George Adams. Ein wenig verwundert stellte der Kenner des Moers-Programms allerdings fest, daß die Gruppe mit dem Pianisten Don Pullen, dem Bassisten Cameron Brown und dem Schlagzeuger Dannie Richmond zur Hälfte am gleichen Tag in Moers und Hildesheim auftreten sollte. Überraschend fiel der Moers-Auftritt von Adams ins Wasser, angeblich, weil Mingus-Witwe (und Band-Managerin) Sue Mingus plötzlich noch zusätzliche Flugkosten von Burkhard Hennen in Moers gefordert hatte. In Hildesheim war von Derartigem nichts zu hören. Weil die Gruppe in Hildesheim ohnehin schon mehr Gage bekam (und nur deshalb dort und nicht in Moers auftrat)? Sue Mingus scheint jedenfalls recht eigenwillig zu agieren. Der Qualität der Musik von Adams und Co. tut das natürlich keinen Abbruch. So unverfälscht wird Mingus von niemandem gewürdigt, war der einhellige Eindruck in Hildesheim.

Die „Eröffner" hatten's jeweils schwer. Der Unique Munich Saxophone Choir von Leszek Zadlo, weil das Konzept für das Hildesheimer Publikum zu wenig Attraktivität besaß, Lou Donaldson am zweiten Abend, weil sein Quartett offenbar recht lieblos zusammengeschustert war. Thomas Fitterlings Beobachtung in JP 5/80 über das „Schleuderband-Unwesen" möchte ich hiermit durch ein weiteres Beispiel unterstützen. Da gibt sich Donaldson in Parker-Manier redlich Mühe, da demonstriert der blinde Pianist Herman Foster eine ungeheuer expressive Piano-Lektion im „locked hands"-Stil, und was

machen der Bassist und vor allem der merklich gelangweilte Schlagzeuger? Sie dilettieren desinteressiert vor sich hin, finden weder Ideen noch korrekte Schlüsse, der Drummer läßt sich nicht mal zur Zugabe herbei (Donaldson selbst und ein ortsansässiger Drummer füllen seine Stelle „mit links" aus). Eine Katastrophe!
Ähnlich hart kann auch den Gutwilligsten der Auftritt von Tony Williams treffen. Was da an geistloser Rhythmik und seelenloser Perfektion verbraten wird, ist schon mehr als bedauerlich. Eine Gewalttour im Disco-Stampf-Trott, mehr wohl nicht. Beachtlich immerhin Patrick Ahem (aus der Zappa-Familie), dessen Improvisationen noch am ehesten Vielseitigkeit und Ideenreichtum erahnen lassen.
Solide schließlich Eddie „Cleanhead" Vinson, sehr viel Blues in der Stimme, etwas Swing im Saxophon-Rohr. Mit ihm kann ein Veranstalter kaum fehlgreifen, nur: um Überraschungen geht es bei dieser Musik natürlich nicht. Interessant und von Peterson-bekannter Wucht und Brillanz: das Piano-Spiel von Junior Mance. Erfreulich. Gut auch zu wissen, daß die Hildesheimer Jazz-Freunde nicht nur Interesse an „Gala-Abenden" im Theatersaal haben. Wieder fanden sich Tausende zur Dixie- und Bluesparade vor dem Theater ein, immensen Zulauf hatten auch die „Jazz & Lyrik"-Programme. Im einen lasen einheimische Literaten, im anderen setzten Wolfgang Schlüter, Christoph Spendel sowie Joe Nay und Horst Wagner Gedichte von Heinrich Heine und Erich Kästner in jazzige Töne um. Aufführungen des in Hildesheim uraufgeführten Balletts „Ciclos" mit der Musik von Serge Weber gaben der Jazztime eine letzte, unkonventionelle Facette.
Wieder weit mehr als 10 000 Besucher, ein streckenweise hochklassiges Programm, vielseitiges Publikums-Interesse: das sollten eigentlich auch gute Voraussetzungen für die dritte Jazztime im kommenden Jahr sein. Nur wird sich die Stadt ihr Kulturereignis noch ein wenig mehr kosten lassen müssen (zumal es das einzige dieser Art „im Potte" ist). Bislang jedenfalls wurde recht hartherzig geknausert.

Michael Laages

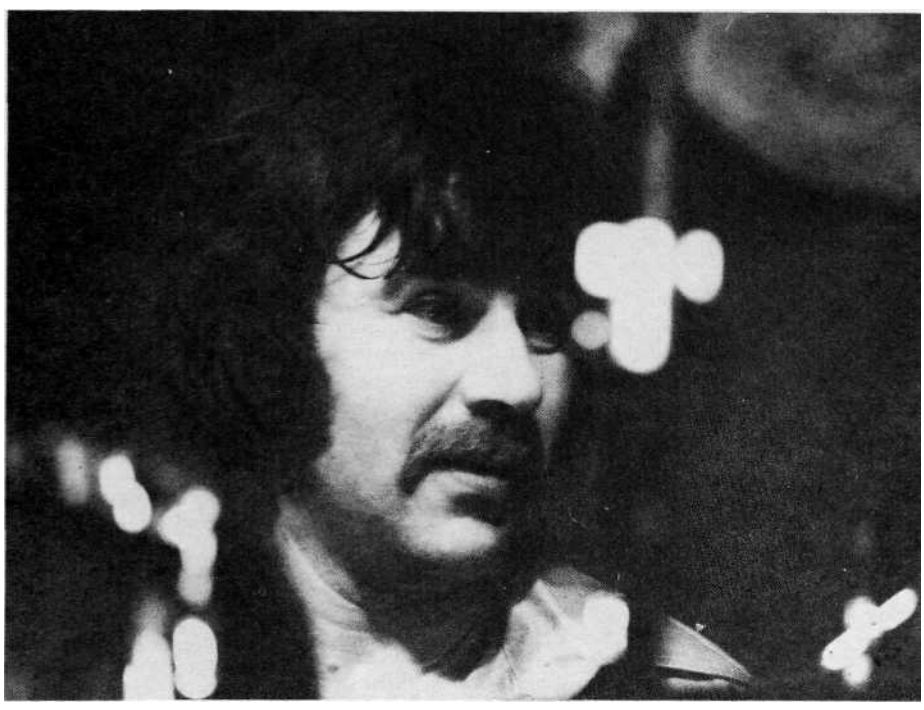
In Lugano

Jazz zum Null-Tarif

Drei Tage war die Fußgängerzone in der bezaubernden Innenstadt von Lugano ein großer swingender Treffpunkt von Freunden des traditionellen Jazz. Zum sechstenmal fand hier die „Festa New Orleans Music" statt. Hannes Anrig, Grafiker aus dem benachbarten Muzzano, ist seit Beginn Initiator und Organisator dieses Festivals; außerdem Bandleader und Trompeter der Piccayune New Orleans Music. Er hat es geschafft, daß in Lugano drei Tage lang Jazz umsonst geboten wird. Die Stadt Lugano, der Touristikverband Lugano und Tessin, die „Cafetiers della Piazza", SBB und RSI sowie viele andere Sponsoren bestreiten die Kosten des Festivals. Sechs Bandstands an verschiedenen Plätzen boten ausreichend Gelegenheit zum Zuhören; die umliegenden Cafes hatten entsprechend Sitzplätze bereitgestellt, um den Gästen Gelegenheit zum Essen und Trinken zu geben.
Schon einen Tag vor dem offiziellen Start, am Donnerstag (12, Juni) spielte die Piccayune N. O. Music abends auf der Piazza Cioccaro. In den zwei Jahren des Bestehens hat sich diese Gruppe gut gemacht; seit letztem November in Biel verbessert und präsentiert ursprünglichen New Orleans Jazz mit viel Spielfreude. Verstärkt wurde die Band an diesem Abend durch den belgischen Pianisten und Vokalisten Norbert Detaeye und den australischen Trompeter Geoff Bull. Er war direkt von einer Tournee durch Japan nach Lugano gekommen. Beide sind großartige Musiker, im New Orleans Jazz verwurzelt und boten den begeisterten Zuhörern eine Kostprobe ihres Könnens. Ein Stück muß besonders erwähnt werden - „The old rugged cross": beste New Orleans Tradition hervorragend gespielt.
Der offizielle Beginn der „Festa New Orleans Music" am Freitag, dem 13. war vielleicht der Grund dafür, daß es zu einer Panne kam. Der Bus mit vier belgischen Bands und dem amerikanischen Pianisten Butch Thompson traf nämlich mit erheblicher Verspätung ein. Es hatte Schwierigkeiten an der belgisch-französischen Grenze gegeben, ein Umweg über Luxemburg war nötig und das Programm kam etwas durcheinander. Die Piccayune N.O. Music eröffnete auf der Piazza Riforma; eine All Star Gruppe mit Geoff Bull, Norbert Detaeye und anderen schon anwesenden Musikern sprang auf der Piazza Dante für die Belgier in die Bresche. Nach dem Eintreffen des Busses nahm der Abend dann doch noch seinen programmäßigen Verlauf. Ein Höhepunkt des ersten Abends war ohne Zweifel die Onward Jazz Band aus England. Der Bandleader und Trompeter Colin Dawson, erst 19 Jahre alt, überraschte durch hervorragende Phrasierung, klaren Ton und gutes Feeling. Die Band wurde durch ihn großartig inspiriert und bot eine sehr gute Leistung. Den Namen Colin Dawson wird man sich merken müssen. Auf dem Bandstand auf der *Piazza* Dante spielten in der Zwischenzeit die Jeggpap Jazz Band, das Old Gate Swingtett und die Rudy Balliu Society Serenaders, alle aus Belgien. Trotz der 24stündigen Busfahrt hinterließen diese Gruppen einen guten Eindruck. Bemerkenswert die Sängerin Patricia Beysens mit ihrer an Billie Holiday erinnernden Stimme.

Die Sammy Rimington Band spielte dann auf der Piazza Riforma und heizte die Stimmung gewaltig an. Die Band ist eine hervorragende Einheit, swingt sagenhaft und hat natürlich einen hochtalentierten Leader. Ob er Klarinette oder Altsax spielt,

Sehr dicht, dabei aber trotzdem unkompliziert und von unnachahmlicher Frische: Pete York **Foto: Michael Laages**



es ist einfach alles gut bei ihm. Die Rhythmusgruppe ist eine Klasse für sich, Annie „get your bass" Hawkins stach im Stil von Pops Foster besonders hervor. Zu der Band kamen dann noch Geoff Bull und Butch Thompson. Es entwickelte sich eine sehr schöne Session, die leider um 24 Uhr zu Ende gehen mußte, da Polizeistunde war.

Am Sonnabend ging es dann um 14 Uhr weiter. An diesem Tag war es schon notwendig zwischen sechs Bandstands hin- und herzupendeln. Es erforderte viel Laufarbeit und die Schwüle machte einem zu schaffen. Außer den Bands vom Freitag spielten die Olympia Ragtime Band, die Blue Note Seven, die Two Banjos Jazz Band, das Ragtime Ensemble, die Swinghera, die Blues Messengers und die Farmhouse Stompers. Außerdem Benny Waters sowie Oscar Klein und Jerry Ricks, die für den ersten Höhepunkt des Tages sorgten. Sie standen insgesamt vier Stunden auf verschiedenen Bandstands. Dieses Duo ist einfach fabelhaft, ob mit zwei Gitarren, mit Gitarre und Mundharmonika oder mit Gitarre und Trompete. Wenn heute von authentischem Blues die Rede ist, müssen zwangsläufig diese zwei Namen fallen. Der große Andrang bei ihren Auftritten spricht für ihre Klasse und Beliebtheit.

Ein weiterer Höhepunkt war natürlich Benny Waters. Trotz langer Autofahrt von Paris nach Lugano war sein erster Auftritt um 20 Uhr mit der Blue Note Seven aus Wien einmalig. Diese Gruppe hat schon letztes Jahr in Biet sehr gut gefallen; zusammen mit Benny Waters war sie noch besser. Benny Waters reißt durch seine Spielfreude, sein Können und sein Temperament jede Band mit. Dies war auch bei seinem nächsten Auftritt mit der Swinghera zu erleben. Gut aufgelegt und enorm swingend spielte er mit beiden Bands. Später sollte Waters noch mit Sammy Rimington auftreten, doch kam es dazu leider nicht mehr, weil ein wolkenbruchartiger Regen alle weiteren Aktivitäten auf den Bandstands verhinderte.

Es war dann ohnehin Zeit, mit der Bergbahn auf den Monte San Salvatore zu fahren, wo die große Session laufen sollte. Aber auch dort oben hatte der Regen zunächst alle Aktivitäten gestoppt. Erst nach dem Regen ging es langsam wieder los. Es formierten sich spontan Gruppen von Musikern und bald war es wie unten in der Stadt: Es wurde mit viel Freude gejazzt. Trotz oder gerade wegen der Abkühlung waren alle weit davon entfernt, müde zu sein und die Session lief bis 5 Uhr morgens. Es war eine sehr gute Atmosphäre „da oben" und die herrliche Aussicht sollte marr auch einmal am Tage genießen: es lohnt sich.

Am Sonntag ging es ab 14 Uhr bei wieder schönem Wetter weiter. Zu den schon genannten Bands kamen nun noch die Red Bean Jazzers, die Bovisa New Orleans Jazz Band, die Milano Jazz Gang, die New Orleans Stompers und die Oldtime Rambiers. Von diesen neuen Gruppen gefielen die Bovisa New Orleans Jazz Band und die Milano Jazz Gang sehr gut. Außerdem war wieder Gelegenheit, Oscar Klein und Jerry Ricks zu hören. Das Ragtime Ensemble aus Turin war eine der Gruppen, die auffielen, Nicht nur auf Grund der ungewöhnlichen Instrumentierung, denn außer Bläsergruppe und Rhythmus war auch eine Geige dabei: sondern weil eine interessante ragtimeorientierte Musik geboten wurde, die gut swingt. Auf ein Wiederhören kann man sich freuen. Ebenfalls erfreulich waren die erneuten Auftritte der Piccayune N.O. Music und der Onward Jazz Band. Benny Waters spielte noch einmal mit der Swinghera und es muß wieder gesagt werden: Ganz großartig.



Präsentiert ursprünglichen New Orleans Jazz mit viel Spielfreude: Piccayune N. O. Music
Foto: Lito

Dann hatte die Sammy Rimington Band noch Oscar Klein auf den Bandstand gebracht: die Piazza Dante war total überfüllt, alles swingte mit und forderte Zugaben. Leider konnten diese nicht mehr gespielt werden, da um 23 Uhr Polizeistunde war. Aus und Ende - leider! Am Sonnabend und Sonntag gab es noch einen Piano-Contest, in dessen Rahmen Pianisten verschiedener Bands auftraten. Der 1. Platz ging an Butch Thompson, den 2. Platz teilten sich Norbert Detaeye und Ricardo Mazzanti, auf den 3. Platz kam Cesare Poggi. Diese Entscheidung der Jury stieß nicht auf allgemeine Zustimmung, aber bis zum nächsten Jahr haben sich die Gemüter sicher wieder beruhigt.

Eine Band muß noch erwähnt werden,und zwar die EBJSO Brandaris Brass Band, die als Marching Band immer wieder durch die Stadt zog, angeführt von ihrem MC. Sicher keine Spitzengruppe, doch sie brachte viel Spielfreude und Enthusiasmus mit. Nicht zu vergessen auch der Jazz Train, der von Zürich am Sonnabend mit zwei Bands an Bord Jazzfreunde nach Lugano brachte. Eine schöne und interessante Einrichtung der Schweizer Bundesbahn, welche im nächsten Jahr hoffentlich mehr Interesse findet. Der Rundfunk (RSI) machte Aufnahmen von verschiedenen Bands. Leider wird man die Sendung bei uns nicht empfangen können. Auffallend war, daß beim Festival keine einzige deutsche Band vertreten war. Vielleicht läßt sich das nächstes Jahr ändern. Ein großes Lob einem Lokalbesitzer, der auch nach der Sperrstunde den Durstigen noch ein Bier oder einen Wein verkaufte.

Ein Verbesserungsvorschlag: Die Bandstands sollten im nächsten Jahr ein Dach bekommen, damit - falls es wieder mal regnet - trotzdem weitergejazzt werden kann und der zeitraubende Abbau und Umzug in die Arkaden wegfällt. Dank aber dem Veranstalter Hannes Anrig und seiner charmanten Crew, die im Pressezentrum auch bei hektischem Betrieb niemals die Nerven verloren.

Es hat viel Spaß gemacht in Lugano, auch die Lauferei von Bandstand zu Bandstand hatte ihr Gutes: Trimm Dich mit Jazz. Hoffentlich wird die „Festa New Orleans Music" 1981 wieder so interessant und bringt so viele Musiker und Jazzfreunde zusammen wie in diesem Jahr.

Walter L. Henne

Alte Bekannte - bewährte Ideen

5. New Jazz Tage Hamburg

Zwei Anlässe zum Jubeln vorweg: erstens gibt's die „Fabrik" im Hamburger Stadtteil Altona wieder. Was viele Jazzfreunde außerhalb der Hansestadt wohl erst anläßlich der 5. New Jazz Tage so richtig mitbekommen haben. Sie ist genauso schön und konstruktiv wie vor dem Brand, nach wie vor ein vorzügliches Beispiel für die immer beliebter werdenden Mischformen aus Konzerthalle und Kommunikationszentrum.

Zweitens (und das hat nun hoffentlich jeder Jazzinteressierte zur Kenntnis genommen, denn gerade für ihn ist es wichtig): den guten alten NDR wird es noch mindestens fünf weitere Jahre geben - und die Chancen stehen nicht mehr ganz so schlecht, daß es ihn vielleicht auch noch nach 1985 zwischen Göttingen, Hamburg und dann auch wieder Flensburg geben wird.

Weshalb das so wesentlich ist: ohne den NDR und seine Redakteure Michael Naura und vor allem Wolfgang Kunert läuft beim New Jazz Meeting nichts. Naura sorgt für die Aufzeichnung aller Konzerte in der Jazzredaktion des Senders, Kunert - an sich nicht direkt fürs Fach Jazz, sondern für „Unterhaltungsmusik" (was immer das ist!) zuständig - hat für die fünften Jazztage ein Programm zusammengebracht, das selbst sehr hohen Ansprüchen „mit links" gerecht wird. Obwohl die Erwartung sensationeller Neuigkeiten in Hamburg (wie zuvor übrigens auch im Avantgarde-Mekka Moers) schlicht übers Ziel hinausgeht. Die New Jazz Tage zu Beginn eines neuen Jazz-Jahrzehnts, das waren letztlich Tage der Bestandsaufnahme, der Aufarbeitung zweier sehr widersprüchlicher Dekaden, der zurückliegenden 70er und 60er Jahre.

Wolfgang Kunerts Lieblingskind hat das Festival in Gang gebracht. Die Studio-Band des NDR, die derzeit von Dieter Glawischnig geleitet wird, nahm sich neue Kompositionen von Manfred Schoof vor, der neben Bennie Wallace und Barry Altschul zu den Gastsolisten gehörte. Glawischnig selbst war am Klavier. Die Einheimischen standen in Hamburg zwar qualitativ, aber in keinem Fall mengenmäßig im Schatten ihrer US-Kollegen. Immerhin: pro Tag wenigstens eine deutsche Gruppe, das ist mehr Engagement für den deutschen Jazz, als es sich - von Frankfurt mal abgesehen - jedes andere Festival in deutschen Landen leistet. Aber die Gruppen danken es ihren Förderern nur bedingt. Stephan Diez' Mirrors am letzten Tag blieben blaß und unverbindlich lasch, trotz Ack van Rooyens Flügelhorn. Es reichte einfach nicht zur musikalischen Hochspannung. Auch Uli Beckerhoffs Changes erging es ähnlich: so geschliffen seine und Wolfgang Engstfelds Stücke auch sein mögen, cool, zuweilen unterkühlt bleiben sie doch. Die übrigen Westdeutschen: Günter Christmann und Detlef Schönenberg, gewohnt spontan und krampffrei, das noch sehr neue, aber vielversprechende Trio aus Matthias Frey, Wolfgang Tiepold und Michael Thierfelder, schließlich die amüsant-freien Mannen um Frederic Rabold. Allerhand.

Aber den Vogel schössen (wieder einmal) die lieben Kollegen aus der DDR ab. Was ich im JP 5/80 über Uli Gumperts Trio geschrieben habe, gilt ebenso für seine großartige Workshop-Band. Gumpert, Heinz Becker, Trompete, Helmut Forsthoff, Manfred Hering und Ernst-Ludwig Petrowsky, Saxophone, Klaus Koch, Bass, und „Baby" Sommer (keiner, sondern alle herausragend!): für sie gehört auch die Avantgarde schon wieder zur Verfügungsmasse des Jazz, aus der sich trefflich und unverkrampft fröhlich zitieren läßt.

Gewohnt explosiv: das Yosuke Yamashita Quartett. Elegant und vielsprachig in der Improvisation: der Soloauftritt des tschechoslowakischen Multi-Flötisten Jiri Stivin und das polnische Duo Michal Urbaniaks mit Urszula Dudziak (wenn die beiden auch mit den gleichen Problemen des Sich-Wiederholens zu kämpfen haben wie letztlich jedes Duo). Üppig besetzt, aber letztlich nicht überragend: die Quartette von Pharoah Sanders und Archie Shepp. Daneben ein weiterer Lichtblick aus dem Ostblock: The Quartet aus Polen. Schließlich noch zwei Gruppen, die kurz zuvor bereits in Moers vollständig überzeugten: Don Cherrys und Dewey Redmans „Old and New Dreams" (mit Charlie Haden und Ed Blackwell) und natürlich Bennie Wallace, der derzeit hellste Stern am Tenoristenhimmel, der mit dem universellen Eddie Gomez und der feingliedrigen Schlagzeugarbeit von Billy Hart für eine expressive Saxophon-Demonstration sorgte.

Nach soviel Kurzcharakterisitik ist einer noch eines Sonderlobes wert. Jasper van't Hof, von dem die Jazz-Gemeinde in jüngster Zeit allzu oft manieristische, akribisch arrangierte Elektronik-Orgien zu hören bekam, entdeckte für seinen Hamburger Auftritt das große , volltönende Piano wieder. Und es kam dabei eine so unverstellt spontane, technisch virtuose und dabei vor Witz und Originalität sprühende Lektion für alle Synthesizer-Freaks heraus, daß es die Fans einmal mehr nicht auf den Bänken hielt.Das alles lief in guter, lockerer Stimmung ab. Sensationen muß man zwar woanders suchen (muß man? Und wo eigentlich?), aber was alte und nicht ganz so alte Bekannte mit zettlosen, weil guten Ideen da zur Jazz-Geschichte der vergangenen 20 Jahre zu sagen haben, das kann sich auch ohne die krampfhafte Suche nach dem letzten Schrei sehen und hören lassen. Keine Wünsche offen! Daß das (hoffentlich) so bleibt, dafür sorgen Naura, Kunert und die gute, alte Tante NDR.

Michael Laages

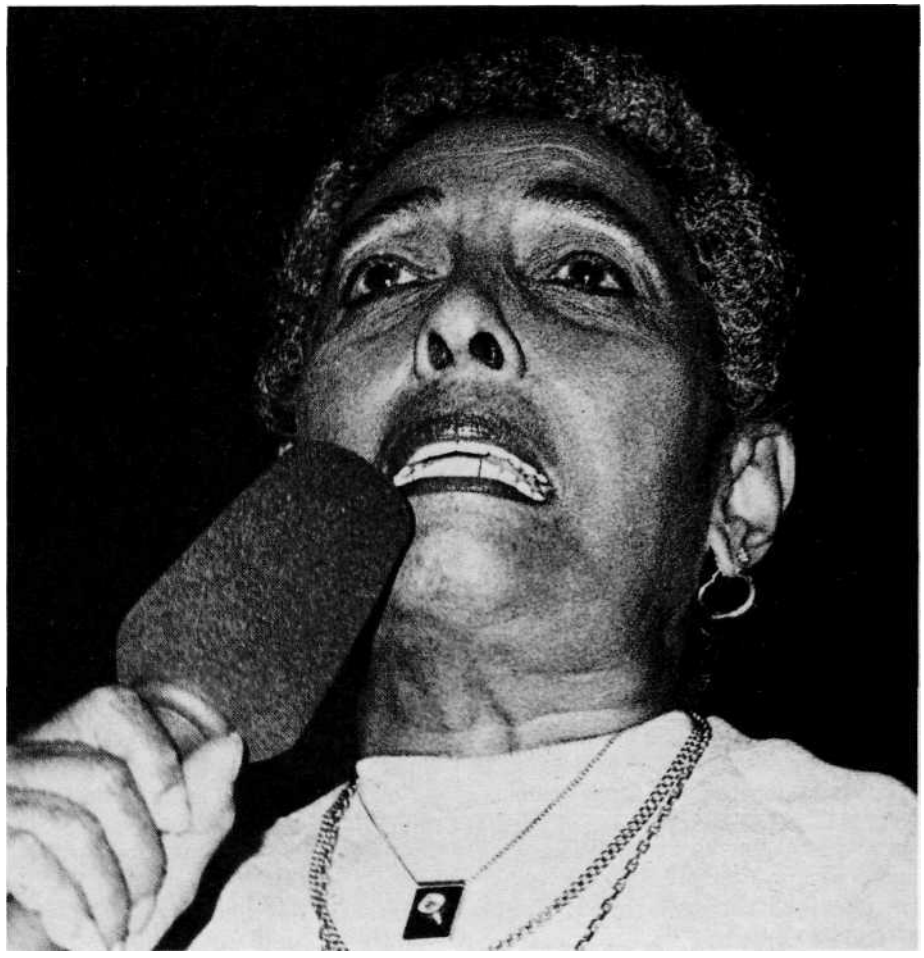
Technisch virtuos, vor Witz und Originalität sprühend: Jasper van 't Hof
Foto: Manfred Rinderspacher



Jazz aktuell

Die Jazz-Straße führte durch die Stuttgarter Liederhalle

Das Jazz Podium Fest



Es gelang ihr, das Publikum zu fangen: Carmen McRae **Foto: Hans Kumpf**

„Polka Dots and Moonbeams" - Scott Hamilton - ein Höhepunkt des Jazz Podium Festes in der Stuttgarter Liederhalle. Ein stiller, sensibler, introvertierter Höhepunkt für eine Minderheit von Zuhörern, die in die Musik hineinhört, die sich nicht vom Effekt täuschen läßt. Kein kraftstrotzender Akt wie bei Buddy Täte, der das gleiche Thema nach Mitternacht noch markig und kernig anfaßte.

Der junge Scott Hamilton, der in den letzten Jahren mit zahlreichen Schallplatten und vielen Konzertauftritten in USA und Japan Furore machte und mit Spannung in Deutschland erwartet wurde, ist einer der wenigen Musiker, der auf dem Tenorsaxophon nicht im heutigen Idiom eines Sonny Rollins oder John Coltrane musiziert, sondern sich an die Swingmatadoren Coleman Hawkins und Ben Webster anlehnt und auch aus dieser Verpflichtung heraus eine Ballade voll Empfindsamkeit „hauchen" und gestalten kann. Er steht im Mittelpunkt der Concord All Stars, die mit dem ebenso jungen Warren Vache, Kornett, Cal Collins, Gitarre, Dave McKenna, Piano, John Clayton, Baß, und Jake Hanna, Schlagzeug, homogen besetzt sind und die allesamt nicht Kraft, sondern Leichtigkeit und Subtilität betonen. Der Swing ist Trumpf, aber es ist der Swing des Understatements, wie wir ihn von Lester Young und Teddy Wilson, von Buck Clayton und Charlie Christian her kennen: feingliedrig und flüssig, jegliche Härte vermeidend. Dennoch fehlt dem Jazz nichts, Ausdruck kommt keineswegs zu kurz, aber dem Gesamtgeschehen haftet Kammermusikalisches an. Wehalb von vornherein die Gruppe im Mozartsaal gebucht war, jetzt aber, nachdem das Ellington Orchester nicht pünktlich zur Stelle war, im Beethovensaal vor halbleeren Stuhlreihen und unter problematischen akustischen Verhältnissen (in der Mitte ist von vorne bis tief in den Saal hinein ein ausgewogenes Hören nicht möglich) quasi als Lückenbüßer auftrat. Trotz eines durchdachten Programmablaufs mit Trio- und Solo-Features spielten die Concord All Stars hinter dem Erfolg her.

Jumpin' mit Big- und Small Stars

Buddy Täte, eine Säule der Basie Alumni Band, packte dagegen fast mühelos mit einem krachenden Einstieg im „Bluebird Blues" das Publikum und wer nicht ohnehin schon als Basie-Fan fest im Sessel saß, hatte schnell die Kunde vernommen, daß diese Band top-fit war. Die Frontline mit Täte, Billy Mitchell, gleichfalls Tenorsaxophon, den Trompetern Harry „Sweets" Edison und Joe Newman, Benny Powell, Posaune, und Marshall Royal, Altsaxophon, donnerte einen negroiden Power-Sound über die Köpfe der Zuhörer, daß die Frage nach dem Erfolg keiner Diskussion mehr bedurfte. Auch hier lagen die Höhepunkte freilich im sanften Detail, etwa bei Harry Edisons „I'm confessin" mit einem raffiniert formulierten Schluß, oder später in der Duo-Arbeit des Sängers Joe Williams mit dem Pianisten Nat Pierce, oder in Joe Newmans Trompetenbegleitung zu Williams' „Cherry Red". Joe Williams ist ein vollblütiger Jazz-Sänger, der zu den Basie-Leuten paßt wie früher Jimmy Rushing. Ohne dessen Phantasie brilliert er in Timbre und Timing und besticht in der sachlichen Darstellung seiner selbst. Der Blues ist sein Thema, dem er in getragenen Stücken ebenso wie in schnellen Leben vermittelt, ohne sich zu verzetteln. Seine Unmittelbarkeit forderte die Bläser, schrie geradezu nach kompakten Riffs. Trotzdem gab es in der Band auch Leerlauf, beispielsweise bei der Tenorschlacht in „Jumpin' At The Woodside", bei der die Hitze des Dialogs die gute Idee verbrannte. Auch diesem Titel war ich schon zuvor begegnet, nämlich im Silcher-Saal bei den Stuttgarter Small Stars. Mit Frederic Rabold, Trompete, Kurt Graf, Posaune, Helmut Wilberg, Manfred Bauerle und Rolf Dieter Fröschlin auf Tenor-, Alt- und Baritonsaxophon, spielte die eine Treppe tiefer stehende Band solider Amateure eine ganz ähnlich temperamentvolle und mitreißende Musik, die sich nicht zu verstecken brauchte. Es gehört zur Pflicht, daß beide Unternehmen, die Säulen der Jazzgeschichte einerseits und die Stuttgarter „Interessen-Stars" andererseits, in der richtigen Relation gehört und bewertet werden. Einschließlich ihrer Sängerin Jeanette MacLeod bestanden letztere ihren Auftritt mit swingender Bravour.

Swing Street unter Dach

Beethoven-, Mozart- und Silchersaal verkörperten die gedachten Jazzclubs an der Swing-Street des Liederhallen-Foyers. Die geldgebenden Banken an „der Straße", die das Spiel der vielen Ensembles an einem Abend überhaupt ermöglichten, hießen Landesgirokasse, Kulturamt der Landeshauptstadt Stuttgart und Süddeutscher Rundfunk, aber die harte Arbeit der Organisation lag in Händen des Jazz Podiums, an dessen Spitze Dieter Zimmerte und Gudrun Endress als aufmerksame Lenker des Straßenverkehrs erklärten,

beschwörten, Auskunft erteilten, ein Machtwort sprachen, sich freuten, und von Club zu Club rannten. Die Straße hatte ihre Restaurants und ihre Museen und sie hatte ihre Plattenläden. Herbert Joos; des Stuttgarter Trompeters und Flügelhornisten Illustration des Tenorsaxophonisten Sonny Rollins offenbarte die Winkelzüge dieses ernst-verschmitzten Giganten ebenso wie Roland Fischers Fotos, etwa von Lionel Hampton mit Cat Anderson, oder Don Cherry ... oder Dizzy Gillespie, die ganze Palette menschlicher Freude und engagierter Kraftanstrengung, ohne die der Jazz nicht auskommt, sichtbar machte.

Natürlich ist auch die Problematik einer solchen Veranstaltung nicht zu übersehen. Das ständige Kommen und Gehen ist für viele Zuhörer störend und so mancher Stuttgarter gab dem auch Ausdruck. Viele saßen einfach in „ihrem Club", sprich Konzert, und genau so ist es heutzutage ja auch in New York. Jeder der dortigen zahlreichen Jazzclubs hat „sein Publikum" entsprechend der Darbietung. Seit der Jazz keine bloße Unterhaltung mehr ist, seit er aus den Kaschemmen und von Tanzböden befreit wurde, bedarf es weitgehend einer Konzentration, wenn man seinem Inhalt und seiner musikalischen Empfindung folgen will. Daß hier die Meinungen geteilt sind, ist selbstverständlich, wenngleich mir scheinen will, daß das Wandeln und das kurz da und kurz dort Hinhören, das Sehen und Gesehenwerden, das Bier in der Hand und das Bild vor der Nase durchaus zu der Oberflächlichkeit unserer Zeit paßt, in der jeder über alles informiert ist, aber nur wenig wirklich kennt.

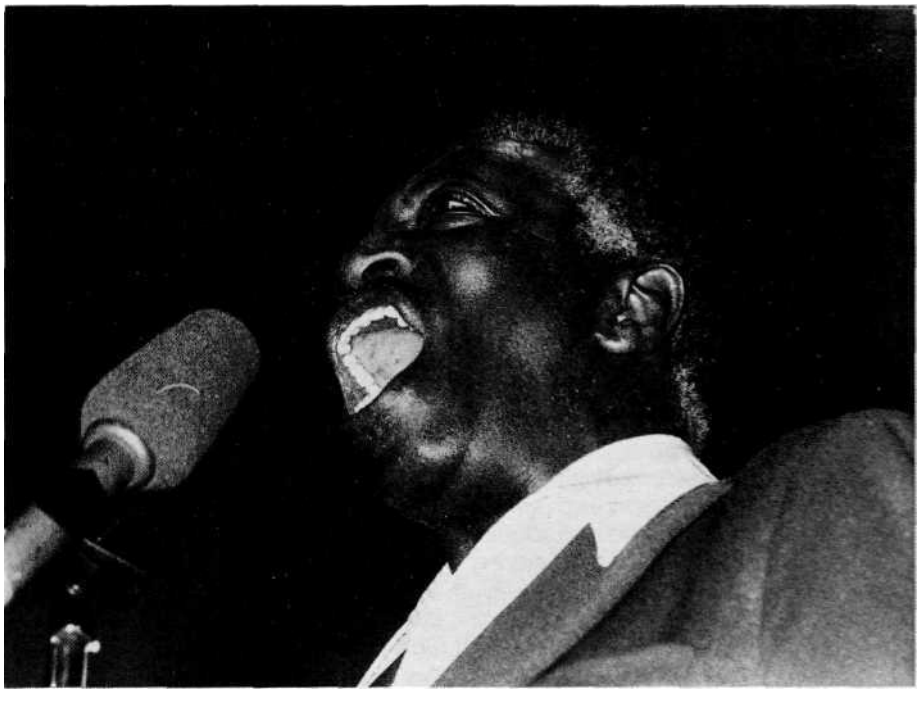
Hie Specht, da Carmen - no Duke

Zurück zur Musik. Hans Jürgen Bock hatte mit Klaus Schulze, Baß, und Elmar Wippler, Schlagzeug, die Ehre, das Jazz Fest zu eröffnen, und der clevere Pianist verfügt heute über genügend Professionalität zu solchem Akt. Während in den anderen Sälen noch Ungewißheit herrschte, ob man sich setzen oder nur mal neben der Tür sich an die Wand lehnen soll, steuerte der „Specht" mit „Indiana" im Silcher-Saal ins Programm und umspannte schon in der ersten Viertelstunde mit Ragtime, Boogie und Stride-Piano den Bogen des traditionellen Jazz-Pianos. Bock ist ein perfekter Mann seines Instruments, wenngleich ich mir noch etwas mehr dynamische Abstufung seiner Vorträge denken könnte. Aber die suchte ich auch bei der Sängerin Carmen McRae vergebens. So sehr es ihr gelang das Publikum zu fangen, so souverän sie mit Stimme und Vortragskunst umzugehen weiß, so leger sie sich gibt, ich finde ihr Organ kühl und hart, wenig nuanciert. Vielleicht denkt man doch zu sehr an Ella oder Sarah, auf deren Stufe sie immer wieder gestellt wird, die aber gerade in der Beweglichkeit und lautmäßigen Variation so meisterhaft auftreten. Dennoch fesselte Carmen McRae und sie verstand sich mit ihrem ausgezeichneten Trio, dem Pianisten Marshall Otwell, dem Bassisten Jay Anderson, und dem Schlagzeuger Mark Pulice, in hervorragender Manier. Schon alleine hatte dieses Trio vehement agierend den Funken gezündet. Irgendein überleitendes Thema entdeckte ich immer wieder, hier bei Carmen „Don't get around much anymore", das rasch zu Ellington führt, dessen Orchester im zweiten Teil des Abends im Beethovensaal dann präsent war. Der Sohn des großen Duke interpretierte dieses Stück ebenfalls und er leitet heute im Gedenken die ehemalige Band seines Vaters, die allerdings nichts mehr mit ihrer damaligen Besetzung und musikalischen Güte zu tun hat. Ich meine, es wird höchste Zeit, daß sich Mercer Ellington vom Klischee des Vaters losreißt und sich in Musik und Plakatierung von seinem Erblasser distanziert. Er selbst als auch seine Musiker haben weder das Format noch Profil um dem ständigen Vergleich standzuhalten. Es gibt kein Duke Ellington Orchestra mehr und wird nie mehr eines geben. Der Sohn muß eigene Wege gehen und das sollte er mit 60 Jahren eigentlich wissen. Im Schatten seines Vorbildes wirkt er blaß und seine Solisten als betont-gewollte Nacheiferer. In einer kreativen Musik wie dem Jazz kann dabei nicht viel Positives herauskommen. Persönlichkeit und Eigenes muß hinzugefügt werden, um den Durchbruch zu erleben. Die Stuttgarter Solid Old Jazzband ist nicht von solchen Überlegungen belastet, aber sie war dennoch mit Abstand die schwächste Formation des Jazz Podium Festes, auch mit Abstand unter den „Kleinen". Diesen Idealisten fehlt es einfach noch am Können, zu viele falsche Noten, zu viel Grobschlächtigkeit mischt sich ihrem Spiel bei. Das mag in der Atmosphäre des heimischen Clubs noch akzeptiert werden, konzertreif ist es nicht.

Kleinseite ganz groß

Daß im Silchersaal beim besten Ensemble die wenigsten Leute zugegen waren, ist die Tragik der Darktown Jazzband. Aber die Basie Alumni verfügten über so viel Ausstrahlung und Vehemenz, daß der dritte Höhepunkt fast wie der erste verhallte. Klaus Osterloh: „Als wir begannen, spielten wir vor drei!" Der Trompeter, Joe Gallardo, Posaune, also zwei Favoriten aus dem Erwin Lehn Orchester, Charlie Höllering, Klarinette, fabrizierten mit Werner Lener, Ludwig Stimmler und Elmar Wippler an Piano, Baß und Schlagzeug eine geistvoll-witzige Musik, deren Perlen glänzten und sich zu einer Kette kostbarster Einmaligkeit reihten. Zwischen einem feurigen „Lady be good" und dem lyrischen „Just Squeeze me", einer bemerkenswerten Klangkultur in dem heiter arrangierten „Ory's Creole trombone" und einem persiflierend-herausfordernden Vocalpart in „Sweet Lorraine" bestach Klaus Osterloh auch durch seine launigen Ansagen. Ideen, Instrumentbeherrschung, Humor, Swing und persönliche Charakteristika seiner Musiker stellte diese Band auf die Brücke, die das musikalische Niveau von der „Kleinseite" zum Gegenüber der „Swing-Street" verband. Gerhard Kühn

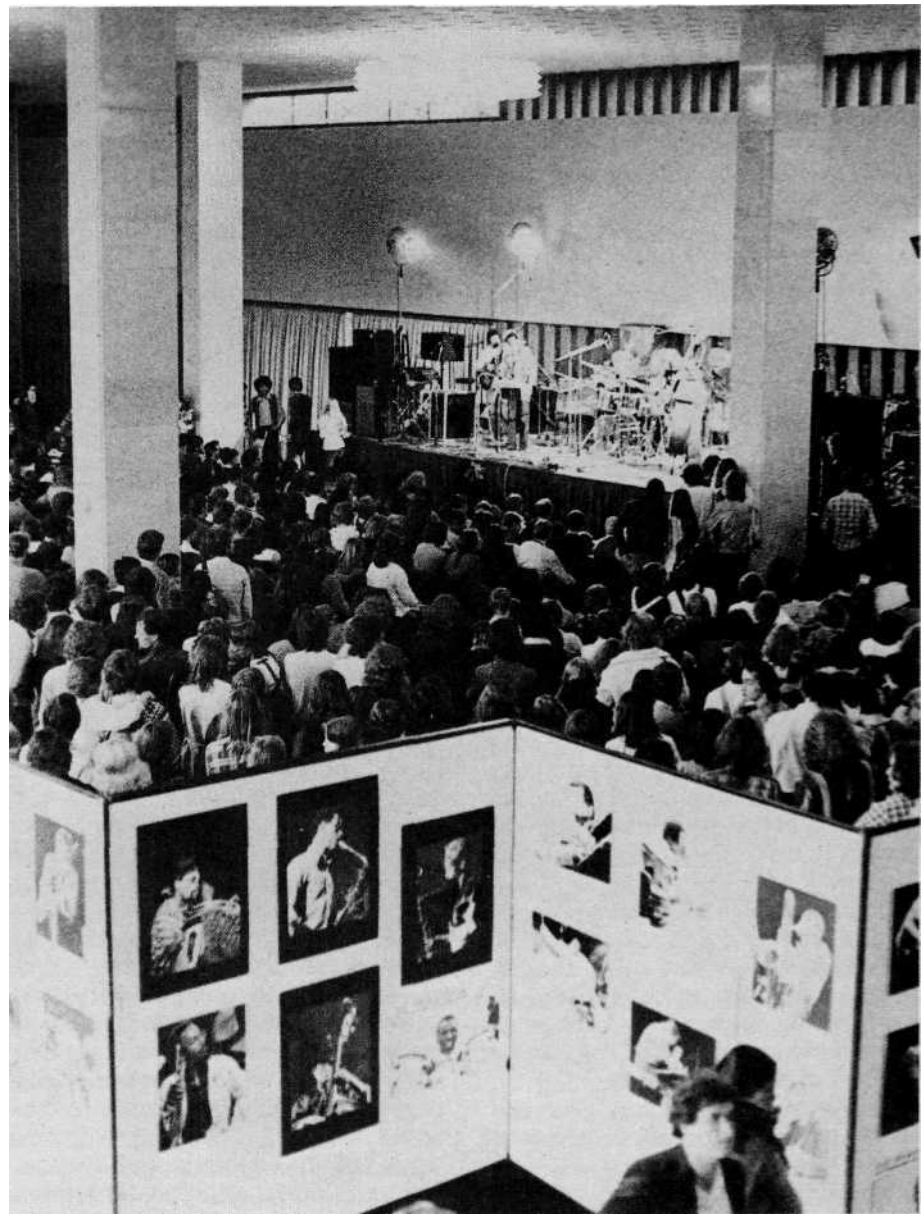
Brilliert in Timbre und Timing: Joe Williams **Foto: Hans Kumpf**



Jazz aktuell

Nürnberger Festival

Jazz Ost-West 80



Jazz Ambiente Nürnberg **Foto: Hans Kumpf**

Eine ganze Woche waren zwei junge Franzosen unterwegs, um von ihrem Pyrenäendorf zum Nürnberger Festival Jazz Ost-West 80 zu trampen. Hier angekommen, reichte das Geld trotz wahrhaft christlicher Eintrittspreise nicht ganz für alle Veranstaltungen. Walter Schätzlein, Günther Pächtner und Paul Geier vom Nürnberger Jazzstudio, die das Festival organisierten, lohnten solchen Enthusiasmus gleich mit ein paar Ehrenkarten. Die Stadt Nürnberg, die Nürnberger Nachrichten und der Bayerische Rundfunk, die das Festival mittragen, brauchen ein paar weniger verkaufte Karten nicht zu jucken: Jazz Ost-West 80 hatte einen grandiosen Start.

Zum Auftakt spielte Mike Westbrooks Brass-Band im Schauspielhaus. Das englische Sextett ersetzte dieses Jahr die traditionelle Big Band. Was Volumen, Kraft und Satzarbeit dieser Gruppe anbelangt, hätte man leicht ein Dutzend mehr Musiker auf der Bühne vermuten können. Allerdings war Mike Westbrooks Auftritt von einem großen Mißverständnis belastet.

Ihm erging es ähnlich wie einem deutschen Klassik-Gitarristen, den das Goethe-Institut auf eine Konzertreise durch Indien und Pakistan schickte. Als er in Lahore anhob, eine Bach-Toccata zu spielen, brüllte der ganze Saal vor Lachen. Der Künstler hörte verärgert auf, weil das Lachen nicht verstummen wollte und es kam zu einer riesigen Schlägerei. Des Rätsels Lösung: er war versehentlich als Komödiant angekündigt worden.

So schlimm war es bei Mike Westbrook natürlich nicht, aber eine Übersetzungsungenauigkeit weckte falsche Erwartungen. ,,Cabaret" in Englisch hat nicht die selbe Bedeutung wie das deutsche „Kabarett". Es ist einfach eine Unterhaltungsshow, während wir darunter satirisches Kleinkunsttheater verstehen. So warteten viele Leute bei Mike Westbrooks „Jazz-Cabaret" auf das Jazz-Kabarett und waren dann dementsprechend enttäuscht.

„Mamma Chicago" nennt Westbrook seine fulminante Jazz-Show. Und „Mamma Chicago" röhrt Trompeter und Sänger Phil Minton in seeliger Erinnerung an die große Mutterbrust, die den jungen Jazz aufpäppelte. Für Westbrook, der auch seiner Heimatstadt London eine Jazzsymphonie widmete, ist Chicago eine „große, historische Erfahrung".

Ihn fasziniert „das Bild dieser Stadt, das so oft in Literatur und Film gezeichnet wird, das Pathos und die Romantik der Jazz, die Vitalität und die Extreme des Lebens" im Chicago der 20er Jahre. So läßt er, freilich aus ironischer Distanz, diese Zeit Revue passieren. Das „schnarchende Chicago" wird vom „Kuß eines Saxophons" geweckt, die „Speak-Easies" mit dem lässigen Jargon der Gangster aus Hollywoods „Schwarzer Serie" sprechen aus den Texten, die Kate Westbrook und Phil Minton singen.

Die dominierenden Vokalistenparts machen die Besonderheit von dieser Band aus. Sie sind gleichberechtigter Teil des Instrumentariums, treten solistisch wie im Background auf. Beide Stimmen haben eine enorme Bandbreite in der Charakteristik als auch in der Technik und Phil Minton erinnert in seiner Expressivität und der intensiven Auseinandersetzung mit den Texten an die Blütezeit von Joe Cocker. Die Leistung auf der Trompete ist seinem Gesang ebenbürtig. Seine Kollegen stehen ihm da nicht nach. Vorzüglich Altsaxophonist Chris Biscoe, der bohrend-eindringliche Phrasen über die Vocal-Riffs bläst und die schönen Balladen des blutjungen Tenoristen Chris Hunter.

Souverän mixt die Band alle modernen Jazzstile mit traditionellen Zitaten und zeichnet sich durch präzise Satzarbeit ebenso aus wie durch viel Raum für Improvisationen, die kühn in den Raum des Free-Jazz vorstoßen. Ohne Epigone sein zu wollen, fühlt sich Mike Westbrook dem musikalischen Konzept von Kurt Weill verpflichtet. Er will Jazz und Theater zusammenbringen und arbeitet nun an dem Stück „Bien sür", wo auch Schauspieler auftreten. Mit dem „Kanonensong" als Zugabe endete dieser interessante Abend.

Im Jazz-Action-Center des Nürnberger „Komm" kam ich dann gerade zu der Kanonade zurecht, die Alvin Queen auf seinem Schlagzeug veranstaltete. Der Gangster und Nutten, der Glamour des

Drummer gehört zu dem Quartett von Dusko Goykovich und Joe Haider. Ihr mitreißender Hardbop, ihre elegante und fließende Spielweise, schuf nun Jazzclub-Atmosphäre im größeren Rahmen. Musiker wie Zuhörer fühlten sich sauwohl und hatten aneinander Vergnügen, was die Band zur Höchstleistung anspornte, nein besser, entspannte.

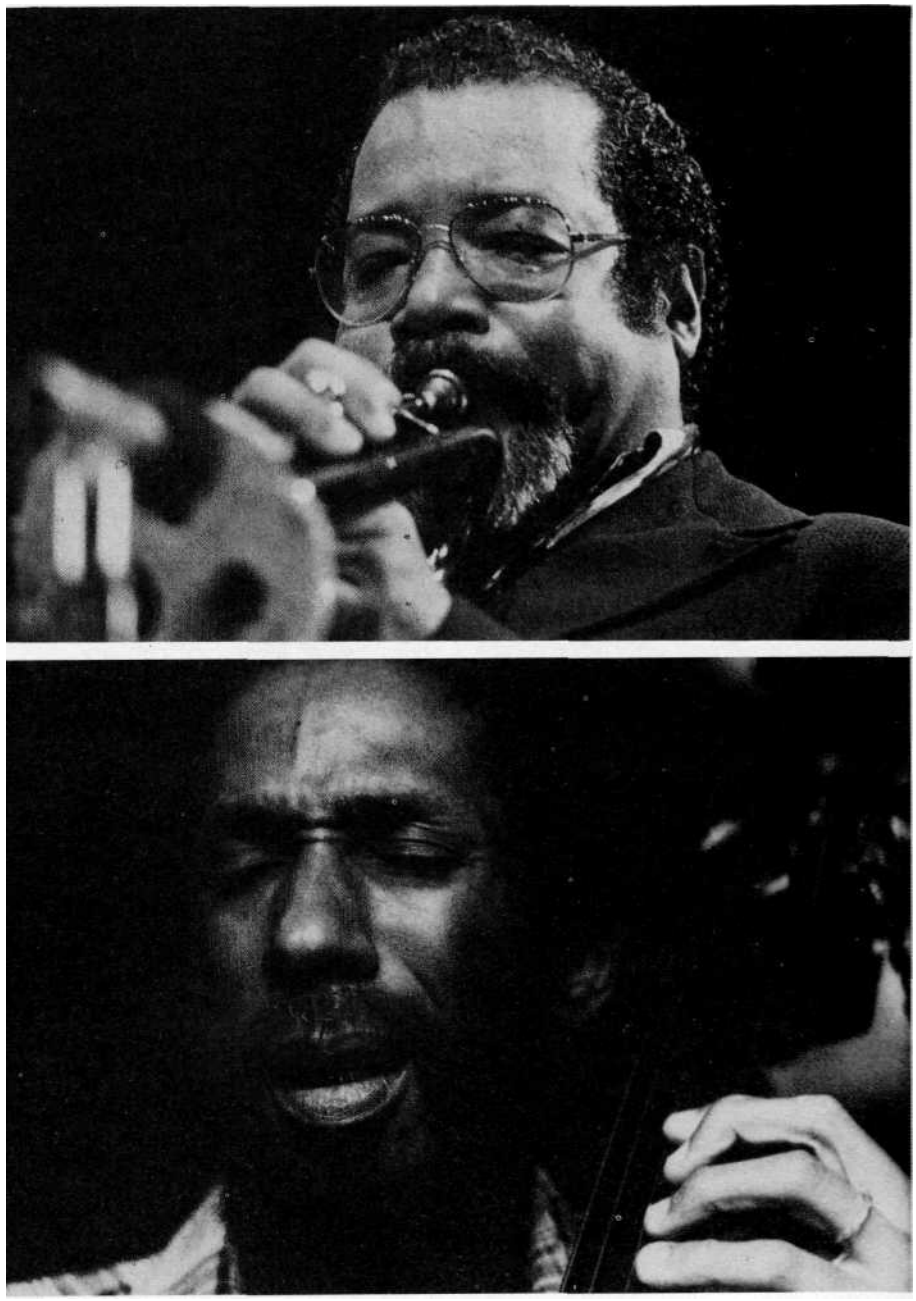
Bennie Wallace, der erste „Star" des Festivals zeigte dann mit seinem Trio, wie er den Deutschen Schallplattenpreis erhalten hat. In dem schmalen Körper stecken anscheinend Pferdelungen. Die rasenden Läufe, das verzweifelte Nachsetzen am Ende einer Phrase, rauben einem schon beim Zuhören den Atem. Hier verbinden sich Ausdruck des Gefühls und intellektuelle Strategie in idealer Weise. Mit dem Bassisten Eddie Gomez und dem Drummer Billy Hart hatte der Tenorsaxophonist kongeniale Partner, die untereinander ständig im regen Gedankenaustausch standen.

Und diese Wechselwirkung von individualistischer Freiheit und freundschaftlicher, verständnisvoller Kommunkation ist ja das Wesen des Jazz, das man an diesem Abend spürte und das einen glücklich stimmt.

„The Quartet" eröffnete den Konzertabend in der Meistersingerhalle mit „europäischem Coltrane". Lange weitgeschwungene Melodienfäden verknüpfen sich zu mächtigen Strängen und lösen sich dann in feine Gespinste auf. Ganz eigenartig die Intonation von Tomasz Szukalski, dessen Sopransax mal violin-, mal oboenartig klingt und vielfach sehr „schlank" ohne merkliches Vibrato geblasen wird.

Pharoah Sanders stand mit seinem Quartett auf der Schwelle zwischen Himmel und Hölle. Infernalische Vorstöße über die Grenzbereiche seines Tenors wechselten mit engelsreinen Balladen, die aber unvermittelt ins Gegenteil umschlugen. Es ist schwer zu entscheiden, ob die Gewitterfronten des Schlagzeugs, durch das sich Baß und Piano vergeblich durchzukämpfen versuchten, stilistische Absicht waren, oder auf mangelhafter Tonaussteuerung beruhten. Trotzdem gehörte dieser grimmige, verzweifelt-zornige Saxophonist zu den Höhepunkten des Festivals. Seine „Shouts" zeigen, daß er trotz allen freien Spiels dem Blues ebenso verpflichtet ist, wie Ornette Coleman, in dessen Tradition er steht.

Albert Mangelsdorff, der beim letzten Festival allein über die Einsamkeit des Posaunisten philosophierte, hatte diesmal den Pianisten Wolfgang Dauner zum Kolloquium gebeten. Es war wohl technisch meisterhaft und vom Aufbau her äußerst bedacht, aber es läßt mich kalt. Ein englischer Zuhörer bezeichnete es als „gotisehen Jazz": viel Architektur, wenig Gefühl und ein bißchen mystisch-bizarr.



Es blieb ein trauriges „Mercy, mercy, mercy": Nat Adderley (oben) Bot Musik, die Körper und Seele erschütterte: Ron Carter **Foto: Hans Kumpf**

Eine Musik hingegen, die Körper und Seele erschütterte, machte Ron Carter mit seinem famosen Quartett. Der Meister zelebrierte die hohe Schule des Baßes mit seinem Assistenten Leon Maleson. Er selber spielte einen Piccolo-Baß mit der Beweglichkeit und Schmiegsamkeit einer klassischen Gitarre. Zusammen mit dem Pianisten Ted Lo und Drummer Wilby Fletcher verschmolzen sie zu einem Klangkörper, spielten Stücke von dunkler Schönheit, die an spanische Flamencos erinnerten. Einige Zuhörer, die den berükkenden Glanz und die vibrierende Spannung nicht aushalten konnten, klatschten leider tölpelhaft in die flirrende Sphäre.

Die langen Jazznächte hatten die Zuschauerreihen bei der Matinee sichtbar gelichtet, die das Münchner Quartett Tune up im Kleinen Saal der Meistersingerhalle mit solidem Mainstream eröffnete. Das Emil Viklicky Quartet aus Prag beruhigte übemächtigte Nerven mit feinem, konzertantem Jazz, der durch die warme, beschwingte Violine Jan Beranks und durch böhmische Folklore bestach. Auf dem vielfarbigen Klangteppich, den dann das Theo Jörgensmann Quintett webte, hätten ruhig mehr Zuhörer stehen können. Wann begegnet man schon im modernen Jazz mal Klarinette und Tuba auf freier Wildbahn?

Hendrik Bebber

Was zeigt so ein Festival? Im Jazz geht es letztlich um das originelle Konzept, um die

eigene, ja ureigenste Handschrift, den unverkennbaren Stil, den Vorgriff auf die Hörerfahrung von morgen. Jazz ist eine aktuelle oder eine stinklangweilige Musik, Wagnis, Herausforderung oder kalter Kaffee. Nur wer neue Wege geht, hebt sich vom gekonnten Mittelmaß ab und kann bei der Fülle der Darbietungen konkurrieren. Im Jazz läßt der Schnee vom letzten Jahr besonders kalt. Doch nicht jeder ist ein Ron Carter oder ein Günter Sommer. Und wer's nicht bringt, legt sich wenigstens ein witziges Mützchen zu oder ein ausgefallenes Seidenhemd. Der als Nebendisziplin ausgetragene Wettkampf um die originellsten Turnschuhe, so eine Art wippendes Adidas-Festival, ließ dennoch die musikalischen Austragungen nicht in den Hintergrund treten. Insofern wurde das Ambiente mit seinen drei Bandstands in den Räumen der Meistersingerhalle seiner Rolle als „Mittelpunkt des Festivals" und Umschlagplatz zeitgenössischer Ideen durchaus gerecht. Reinhören und auswählen.

Das Ambiente stellte die Zuhörer (insges. 5.500) gleich von Beginn an vor die Qual der Wahl. Im großen Saal der Meistersingerhalle bildete die Adderley Brotherhood den Auftakt. Nat Adderley, der Bruder des viel zu früh verstorbenen Cannonball Adderley, hatte 5 Musiker um sich geschart, die alle mit Cannonball verbunden waren. Ihm zu Ehren spielten sie seine Themen und Arrangements. Aber Jazz läßt sich nicht konservieren; Erinnerungsbands dieser Art hinterlassen einen faden Nachgeschmack. Alle Mitglieder sind zwar hervorragende Musiker, aber die Vitalität und die starke Persönlichkeit Cannonballs sind eben unersetzlich. So blieb am Ende nur ein trauriges „Mercy, mercy" an einen großen Jazzer.

Im Foyer stellte derweil Aladar Pege sein Können als Bassist unter Beweis. Er hatte mit Peter Csiszar einen Saxophonisten mitgebracht, den man sich merken sollte. Während Pege seine Musiker zu Höchstleistungen anspornte, Nat Adderley nostalgische Rückschau hielt, fand im kleinen Saal der Höhepunkt des Abends statt: Das Uli Gumpert-Günter Sommer Duo aus der DDR. Jost Gebers und die Berliner FMP haben 7 Jahre Mühe und Plagen investiert, um endlich Ausreisegenehmigungen für Jazzer aus der DDR zu erhalten.

1979 war<n sie die Sensation in Moers und Berlin, 1980 waren sie notwendiger Bestandteil bei Jazz Ost-West. Nach diesem Auftritt kann man nur sagen, hoffentlich kommen sie bald wieder. Gumpert und Sommer machen keine Musik, sie leben Musik. Man muß es er-leben, wie Baby Sommer seine Schlaginstrumente liebevoll streichelt, dann wieder fordernd schlägt; wie er seine Stöcke, seine Hände, seinen ganzen Körper einsetzt. Und dazu Uli Gumpert am Piano: Seine Technik, seine Fähigkeit, das Instrument in verblüffender Art und Weise zu verwenden, ergänzen sich mit seinem Partner in vollendeter Harmonie.

Auch der weitere Abend im kleinen Saal wurde - wie 1974 - nur von Musikern der Berliner FMP gestaltet. Und wie vor 6 Jahren war auch diesmal der Erfolg sehr groß. Peter Brötzmann, altbekannter Free Jazzer, trat mit Harry Miller und Louis Moholo auf. Er blies ruhiger und weniger aggressiv als früher und ergänzte sich prächtig mit den beiden Südafrikanern.

Welche Möglichkeiten in einer Gitarre stecken bewies Hans Reichel. Leise, zarte Klänge vermischten sich mit spanischen Elementen, seine enorme künstlerische Vielseitigkeit ließ nie Langeweile aufkommen.

Zuguterletzt schieden sich die Geister an der zweiten Gruppe aus der DDR, dem Quintett von Ernst Ludwig Petrowsky. Von aggressivster Ablehnung bis begeisterter Zustimmung waren alle Schattierungen vertreten. Petrowsky spielte einen kompromißlosen Free Jazz, der nahe an die Neue Musik heranreichte. Das Quintett besteht aus solch hervorragenden Musikern, daß man nicht weiß, wen und was man zuerst loben soll: Petrowskys Spiel auf zwei Flöten, Conny Bauers Sprech- und Blasmischung auf der Posaune, Heinz Beckers Trompetensoli oder die Rhythmusarbeit von Klaus Koch und Günter Sommer, der am Ende zum Publikumsliebling avancierte.

Dem großen Renner von 1976, Yosuke Yamashita, hatte man diesmal den großen Saal angeboten. Sein neues Quartett fand inzwischen zur „Ordnung" zurück, spielt auch „straight", klingt gesitteter, doch nicht mehr so genial und eruptiv.

Vieles an der Spielweise des Pianisten Yamashita erinnert noch an früher, doch der Geist der ersten Stunde ist entwichen. Die Aggressivität der Japaner wirkt plötzlich unmotiviert, wird aber als Markenzeichen weitergetragen. Jedes Urteil, das hier ausgesprochen wird, steht unter einem Vorbehalt. Die flüchtigen Eindrücke erlauben nur Momentaufnahmen. Der Rundlauf geht schnell auf Kosten sachgerechter Orientierung. (Warum bei alledem noch Jazzfilme?) Was beim Freitagskonzert manchmal zu lange geriet, verkürzte sich hier gelegentlich auf Viertelstunden.

Was man so mitkriegt: Das Paul Motian Trio im Foyer übte sich als stilistisch geschlossenes Gruppenbild. Doch Schlagzeuger als Bandleader neigen dazu, ihr Instrument zu wichtig zu nehmen. Ebenso dicht und komprimiert wurden auch die Klangkaskaden der Schweizer Gruppe OM. Auch hier ein Kraftwerk als Schlagzeuger, Fredy Studer, voller Energie, Löcher wie im eidgenössischen Käse gibt es da nicht. Manfred Schoof entwickelte souverän seine Trompeten- und Flügelhornlinien. Dennoch, mir scheint, OM hat früher sensitiver gespielt. Schon zuviel Rock in den Knochen? Dabei hatten die Profi-Rocker im Nebensaal bereits auf die sanfte Welle gesetzt.

„Pat Metheny spielt wie der Wind in den Bäumen des Himmels." Nun, ganz so lyrisch, ganz so schön und ganz so schlimm war es nicht, aber ein Angebot an die Youngsters, ein Zugeständnis an den Zeitgeist der Unterhaltungs- und Popbranche mit viel Elektronikaufwand, Lichteffekten und verständlichen, oft allzu eingängigen Melodiefiguren, auf die Pat Metheny sich verläßt. Wagt er einmal eine längere solistische Extratour, so verlassen ihn alsbald die Inspirationen.

Um 24 Uhr traf sich, wer noch offene Ohren oder zumindest eine durstige Kehle hatte, im Festsaal des „Komm". Freitags: Changes. Zum einen gab sich die neue Gruppe um den Tenoristen Wolfgang Engstfeld und den Trompeter Uli Beckerhoff diesen Namen, zum anderen verbreiteten sie mit ihrer Musik - einen durch freie Passagen modifizierten Hardbop - eine ganz andere, veränderte Atmosphäre. Die Stimmung war gelöst, ein bißchen bierselig und eigentlich recht zufrieden. Dieser Tatsache hatte es auch die polnische Gruppe Extra-Ball zu verdanken, daß sie trotz einer sicher nicht umwerfenden musikalischen Leistung einen großen Erfolg beim Publikum verbuchen konnte. Und diesen Erfolg haben die Musiker und auch die Veranstalter verdient. Es ist ein vernünftiges Konzept, solche swingenden, mitreißenden Bands ins Komm zu holen. Das bewies sich auch zuguterletzt, als Musiker beider Gruppen in unterschiedlichsten Besetzungen jammten, was das Zeug hergab - bis 5 Uhr früh. Auf welchem Festival kann man sowas noch erleben?

Beim samstäglichen „Action Center" hätten sich dort die Fans beinahe um die letzte Karte geprügelt. Hier bot der Gitarrist Kenny Burrell dem gestreßten Festivalbesucher Entspannung nach Mitternacht. Burrell, der „traditionsbewußte Modernist", hat sich dem Blues verschrieben, nicht weniger aber dem Erfahrungsschatz Duke Ellingtons. Er liebt schöne Melodiebögen und melancholische Harmonien. Da wird einem so richtig warm ums Herz. Dennoch wirkt er spritzig und heiter gelöst. Seine Spielweise ist lebendig geblieben und hat sich ihre Sinnlichkeit bewahrt. Und dann Dave Liebman mit Terumaso Hino, der Mann mit dem Strohhut, und nochmals Gitarre, John Scofield. Alles ganz anders, expressiv und mit geballter Kraft. Wer's noch fassen konnte, blieb, wer nicht, der ging ins Bett, um wieder frisch zu sein für die Sonntagskonzerte.

Der Ausflug aufs Land, die frische Luft hat vielen gut getan. „Jazz goes to country", eine gute Idee, die mit dem Gastgeber des

„Dehnberger Hoftheaters" (Lauf) ausgebrütet wurde, ließ ländlich-rustikales mit den Klängen und Rhythmen Asiens, Afrikas, Lateinamerikas zusammenschmelzen, die große Welt und die kleine Welt des fränkischen Bauernhofes. Peter Giger - er zählt zu den herausragenden Musikerpersönlichkeiten der Jazzszene - und sein Percussions- und Schlagzeugensemble Family of Percussion sind ein Unikum. Ein Schweizer, ein Inder, zwei Afro-Amerikaner zeigen auf Tablas, Congas, Marimbas, Balafonen und Metallophonen, Steeldrums, Gongs, Ogororos und ihren Schlagzeugsets, wie man die Entfremdung von Melodie und Rhythmus aufhebt. Musik, die losgeht, spielte die Klaus Lenz Jazz & Rock Machine, daß sich schier die Scheunenbalken bogen. Voices mit Heinz Sauer, Bob Degen und Ralf Hübner und Dieter Bihlmaiers neue Flöten- und Vokal-Gruppe Flute Colours mit Lauren Newton sorgten für einen gut gestimmten Ausklang. Harry Lintzmeyer/Bemd Ogan

14 Jahre Jazz Ost-West - ein paar Nachgedanken

Als Mitte der 60er Jahre einige Nürnberger Jazz-Freunde sich darüber Gedanken machten, ob auch in dieser Stadt ein Jazz Festival ins kulturelle Angebot aufgenommen werden sollte, dachten sie wohl kaum daran, daß im Jahr 1980 insgesamt 12 000 Menschen zu diesem Festival strömen sollten und viele Konzerte ausverkauft sein würden. Sie konnten sich auch wohl kaum vorstellen, daß dieses Festival nach und nach zu einem der beliebtesten für Musiker und Zuhörer werden würde.

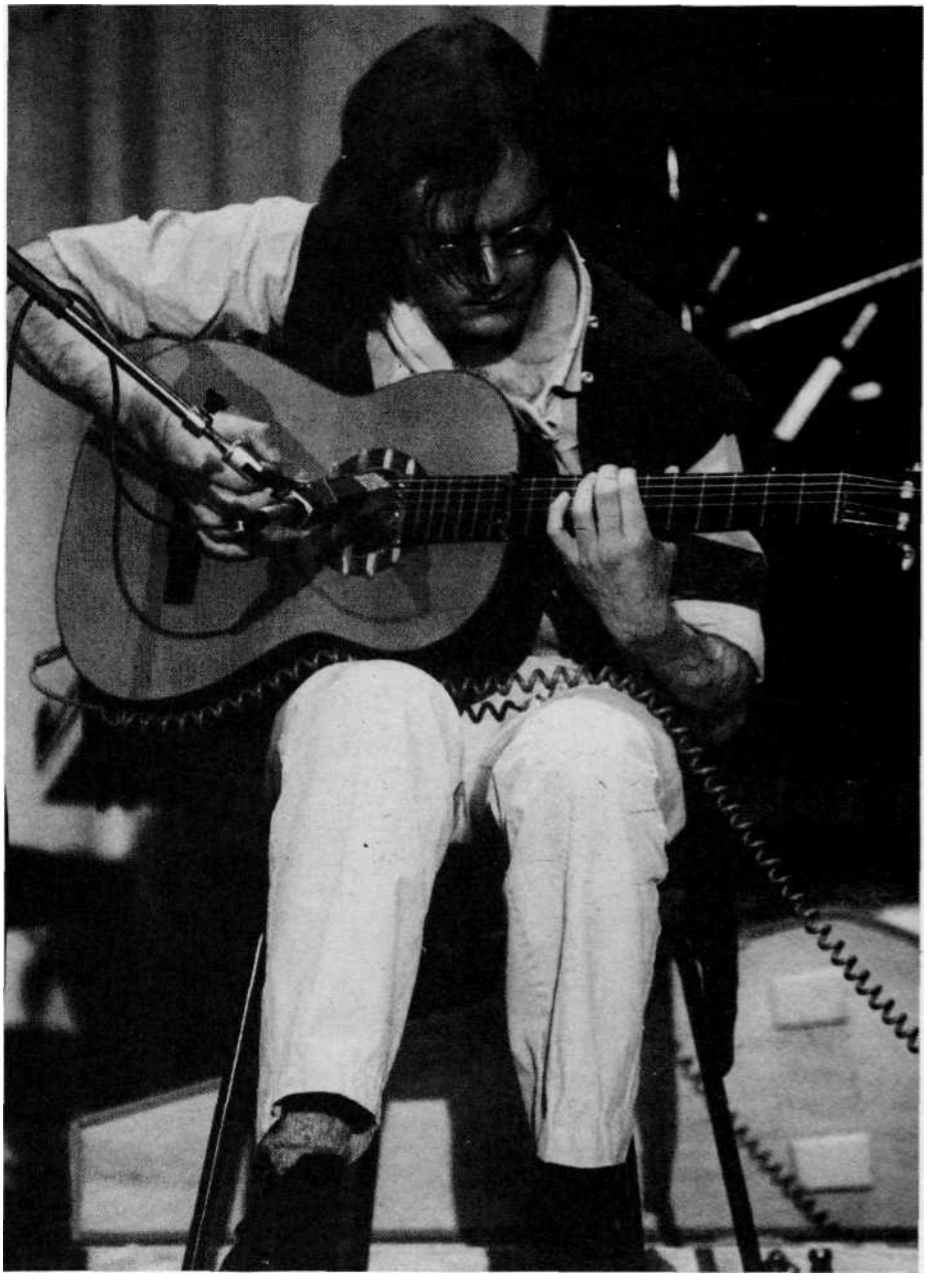
Am Anfang stand eine Idee: Nürnberg - schon geschichtlich ein Verbindungsglied zwischen Ost und West - könnte doch auch im Bereich des Jazz eine verbindende Rolle spielen. So wurde ein Festival gegründet, das Musiker aus dem Osten und dem Westen zusammenführen und gegenseitige Anregungen ermöglichen sollte. Seit dieser Zeit treten alle 2 Jahre in Nürnberg Jazzer aus Ost und West auf die Bühne und viele wegweisende Musiker waren schon zu hören. Für manchen Musiker aus Polen, Ungarn, der CSSR oder Bulgarien war und ist Nürnberg ein Sprungbrett. Ich denke dabei an solch hervorragende Solisten wie Tomasz Stanko, Simeon Shterev, Jiri Stivin, Aladar Pege, Adam Makowicz, Zbigniew Seifert oder Laco Deczi, die alle schon bei JOW auftraten. Aber auch deutsche, europäische und amerikanische Musiker hatten in all den Jahren ihren festen Platz. Blättert man durch die alten Programmhefte, so erkennt man, daß durch harte und kontinuierliche Arbeit der Veranstalter nach und nach solche Spitzenmusiker eingeladen werden konnten, so daß sich das Nürnberger Festival hinter keiner der etablierten und hochsubventionierten Veranstaltungen anderer Städte verstecken muß.

Spricht man dann auch noch ein bißchen mit Musikern und Zuhörern, so erfährt man, daß beide gerne nach Nürnberg kommen, daß sie die Atmosphäre schätzen, ja daß sie JOW für eines der schönsten Festivals überhaupt halten.

Woher kommt es, daß die Menschen sich so wohl fühlen? Ich meine es hängt damit zusammen, daß hier „Amateure" ein Festival organisieren. Es sind „Amateure" in guter Hinsicht, Menschen, die neben dem Jazz auch noch einen anderen Beruf ausüben, die die Arbeit für den Jazz in ihrer Freizeit erledigen. Und trotzdem ist die Organisation nirgendwo amateurhaft. Ganz im Gegenteil. Aber man merkt, daß hier der Profit nicht im Vordergrund steht, daß hier keine billige Show produziert werden soll, bei der Musiker und Publikum betrogen werden.

Jazz Ost West, das heißt 14 Jahre kontinuierliche Arbeit, geleistet von Idealisten, deren Lohn in ein paar Getränkecoupons besteht. Besonders erwähnen und danken möchte ich dabei vor allem der Vorstandschaft des Jazz-Studio-Nürnberg, W. Schätzlein, G. Kohl, P. Geier und dem wichtigen Finanzchef des Festivals G. Pächtner. Erwähnt werden sollen aber auch die unbekannten, aber nicht weniger tatkräftigen Helferinnen und Helfer hinter den Kulissen, die es durch ihre Mitarbeit ermöglichen, das Festival in einem solchen Rahmen zu gestalten. Sie opfern ihre Zeit und ihre Arbeitskraft, nicht um Geld zu verdienen, sondern weil sie diese Musik lieben. Harry Lintzmeyer

Bewies, welche Möglichkeiten in einer Gitarre stecken: Hans Reiche! Foto: Dagmar Gebers



Jazz aktuell



Tonangebender Mittelpunkt: Nikolai Lewinowsky **Foto: Hans Kumpf**

Zu Stalins Zeiten gab es in der Sowjetunion Propaganda-Plakate, die einen jungen Rowdy zeigten und den Schriftzusatz „Vom Saxophon zum Messer ist es nur ein Schritt" oder „Heute spielt er Jazz, und morgen verrät er sein Vaterland". Derartiges Anti-Jazz-Treiben gehört mittlerweile in der UdSSR der Vergangenheit an. Rotarmisten in Ausgeh-Uniform sieht man fast bei jedem Jazzkonzert. Die Insider wissen, daß selbst Ministerpräsident Kossygin ein großer Jazzliebhaber und Plattensammler ist. Wie mir ein Eingeweihter erzählte, wollte Kossygin 1967 eigentlich das Jazz Festival in Tallin (vormals Reval) besuchen, war dann aber - wegen des Todes seiner Frau - verhindert. Dieses Festival war übrigens das erste in der Sowjetunion; mit von der Partie waren damals Charles Lloyd und Pierre Favre.

Das augenblickliche frostige Klima zwischen Ost und West wirkt sich auch auf die sowjetischen Jazzmusiker aus. Bei der Bevölkerung finden die von Carter verhängten und initiierten Boykotts ohnehin kein Verständnis. Und „dank" der Boykottmaßnahmen kommt der Altsaxophonist Alexej Koslow nicht mehr an das Down Beat. Koslows Formation Arsenal gilt als die führende Rock-Jazz-Band in der UdSSR. Koslow erlebte ich am ersten Tag meines Aufenthalts in Moskau. Am Nachmittag hatte ich noch bei dem bereits brieflich „vorgewamten" Alexej Bataschew, der an einer Musikhochschule sechshundert Studenten Unterricht in Jazzgeschichte erteilt und das Buch „Soviet Jazz" geschrieben hat, angerufen. Er meinte, derzeit sei zwar eigentlich nichts Jazzmäßiges in Moskau los, aber vielleicht ließe sich doch noch etwas machen. Als ich ihn, wie vereinbart, am Abend nochmals anrief, sagte er, ich solle sofort an das gegenüber dem Kreml an der Moskwa gelegene Teatr Estrad kommen. Dort könne er mir eine Karte für ein Konzert mit Alexej Koslow geben. Als gegenseitiges Identifizierungsmerkmal vereinbarten wir das Jazz Forum.

Vor dem Hotel halte ich zunächst vergeblich nach einem regulären Taxi Ausschau. Doch dann spricht mich der Fahrer einer schwarzen Limousine, also einer „Staatslimousine", an. Zunächst kommt mir die Sache etwas dubios vor. Doch dann einigen wir uns für die Zwanzig-Minuten-Fahrt auf den Preis von 5 Rubel. Schließlich erkenne ich den Vorteil der „Schwarzfahrten" in den schwarzen Limousinen: die Fahrer dieser Staatskarossen kümmern sich wenig um Geschwindigkeitsbegrenzungen und sogar um rote Ampeln. Gefahren wird zügig auf der exklusiven mittleren Spur; wenn jemand im Weg ist, wird gnadenlos gehupt, über einen gerade angefahrenen Fußgänger verliert man keine Gedanken und keine Zeit.

Dank dieses Expreß-Taxis gelange ich schnellstens (und trotzdem wohlbehalten) an das Theater, in dem Jazzkonzerte bereits zur festen Einrichtung gehören. Ich treffe Bataschew und auch schon Alexej Koslow, mit dem ich gleich ein „Pausengespräch" vereinbare. Da erzählt mir Koslow in seinem Künstlerzimmer, daß er nach seinem Auftritt beim Jazz Jamboree in Warschau (seiner seither westlichsten Konzertstätte!) mit dem westdeutschen Gitarristen Toto Blanke zusammengespielt habe. Auch fragt er mich nach der finanziellen Situation der Westjazzer und nach den jüngsten Entwicklungen beim United Jazz & Rock Ensemble. Voller Stolz erklärt er mir, der derzeit größte russische Poet, nämlich Jewgeni Jewtuschenko, sei bei dem Konzert anwesend, dieser würde als Fotograf von ihm einen Bildbericht für die deutsche Illustrierte „Stern" machen. Schließlich weist er mich noch darauf hin, daß sein Posaunist Wadim Achmetgarew ein Bewunderer von Albert Mangelsdorff sei. Und das kann man dann deutlich hören. Fast noch präziser als Mangelsdorff schafft es Achmetgarew, durch zusätzliches Hineinsingen ganze Akkorde zu produzieren. Er vollführt dies in einem an koreanische Musik angelehnten Stück. Ansonsten wird neben spanischer und indischer Folklore mit „Peter und der Wolf-Motiven Sergej Prokofieff gehuldigt und - wahrscheinlich unbeabsichtigt - dem Filmkomponisten Ennio Morricone. Ragtime und Free Jazz, Hard Bop und Cool Jazz fließen gleichermaßen ein, Jimi Hendrix lebt auf. Von der Konzeption her entspricht das knappe Dutzend Rockjazzer dem United Jazz & Rock Ensemble. In instrumentaltechnischer Hinsicht brauchen diese Sowjetjazzer keinen Vergleich mit ihren Kollegen aus dem Westen zu scheuen, weder der am Synthesizer und Orgel aufbrausende Pianist Wjatschelaw Gorskij, noch der mit rauhem Ton blasende Tenorsaxophonist Valerij Kaznelson oder der brillant mit Melodie, Klangfarben und Rhythmen werkende Schlagzeuger Stanislaw Korostelew. Streng durcharrangiert sind die einzelnen Titel, die von der normalen Theaterbeleuchtung ausgeführten „Light Show" unterstreicht minutiös optimal die musikalischen Strukturen und Formen. Die Übertragungsanlage ist gegenüber Leningrad schon sehr „weltstädtisch": es handelt sich um ein westliches System (Dynacord), und die Musiker haben Bühnenmonitore zur Verfügung, was in der Sowjetunion ja nicht ganz üblich ist.

In diesem Zusammenhang möchte ich ein Kapitel aus dem interessanten Buch „Das sind die Russen" (Verlag Albrecht Knaus, Hamburg) von Christian Schmidt-Häuer zitieren, der allerdings Koslow anders sieht als ich selbst: „Einige hundert, zumeist jüngere Leute suchen diszipliniert ihre Plätze. Viele tragen sorgfältig gebundene Krawatten, ein paar sind sogar in Uniform erschienen, Wehrpflichtige. Plötzlich verwandelt sich das Bild. Durch den noch geschlossenen Vorhang fetzt elektronisch-verstärkter Jazz-Rock. Grüne und rote Scheinwerfer blenden auf, ein paar Takte reiner Bebop bevor das leicht ironische Unisono einer Bläsergruppe den Klangteppich ausbreitet, vor dem Moskaus Jazz-Mönch Aljoscha Koslow seine Weihen zelebriert. Der schmächtige Mittvierziger mit Rasputin-Bart und tief in den Höhlen liegenden Augen ist einer der be-

gabtesten Altsaxophonisten der Welt. Schon sein erstes Solo streift die Gefilde des Free Jazz. Koslow wird durch sein Spiel zur lebenden (und einzigen) Anthologie des modernen Jazz, die es in der Sowjetunion gibt. Doch nur wenige haben den besessenen Musiker, der seit Jahren zu den geduldeten, aber offiziell verschwiegenen Wundern dieses Landes zählt, je direkt erleben können. Koslow, der noch nie im westlichen Ausland war, der sich seit fast dreißig Jahren über die Stimme Amerikas, von Schallplatten und Tonbändern ein ungeheures Repertoire erarbeitet hat, tritt nur selten in Moskau auf. Die Öffentlichkeit erfährt nichts davon. Und dennoch ist er in Fachkreisen so berühmt, daß er mit seiner zehnköpfigen Band „stille" Gastspiele in der ganzen Sowjetunion gibt, eingeladen von Instituten und halbprivaten Zirkeln. Seine Anhänger sind gehalten, ihre Begeisterung zu zügeln und die mühsam erkämpfte Duldung nicht aufs Spiel zu setzen. Pro Abend kassiert die Koslow-Truppe zusammen etwa 2600 Mark umgerechnet. Der Form und der Finanzen halber gehört die Band - die eigentlich der Inbegriff der von Chrennikow gescholtenen .elitären, abstrakten, dekadenten Kunst' ist - zu den Kaliningrader (Königsberger) Sinfonikern. Auch das ist ein Beispiel dafür, daß in der Sowjetunion kaum ein Stück der Wirklichkeit aus einem Guß ist."

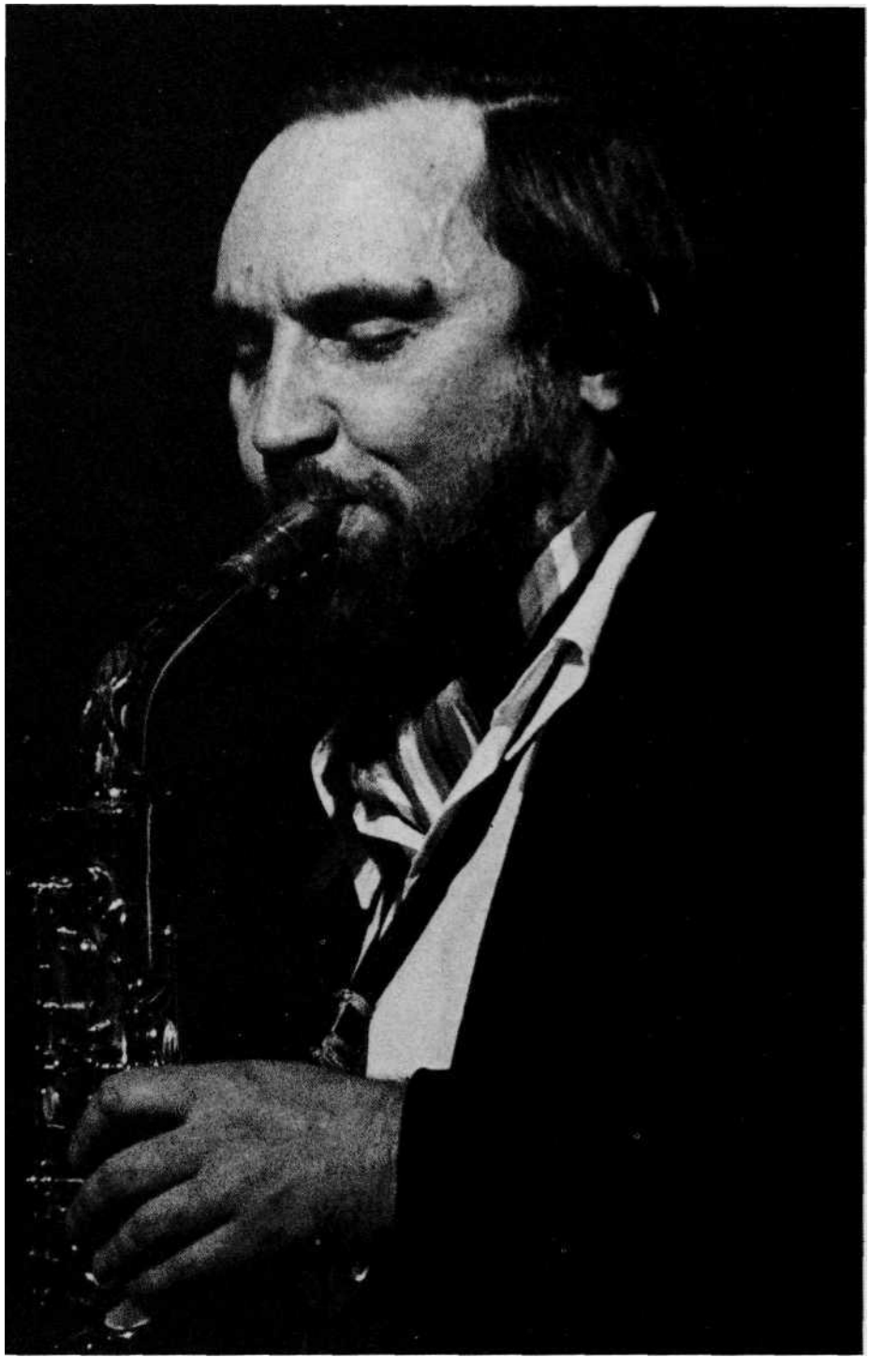
Doch diese hier gemachten Aussagen und die Realität sind gleichfalls nicht aus einem Guß. Wenn schon, dann arbeitet „Arsenal" bei der „Kaliningrad Philharmonie", und dabei handelt es sich nicht um ein Sinfonieorchester, sondern um eine Konzertagentur - so sind halt die russischen Sprach- und Begriffssitten . . .

Bei einer abschließenden Unterhaltung nach seinem Konzert macht mich Aiexej Koslow auf eine Jam Session am nächsten Tag aufmerksam und steckt mir gleich eine Eintrittskarte für die ebenfalls ausverkaufte Veranstaltung zu. Koslow kann noch nicht sagen, ob er selbst auch zur Session kommt; da werde hauptsächlich alter Jazz gespielt, rneint er, interessant werde es höchstens nach Mitternacht, falls eine moderne Rhythmusgrup-De vorhanden sei.

Diese Session ist gedacht als Nachlese des gerade zu Ende gegangenen Moskauer Jazz Festivals, bei dem 26 Bands - vom Dixieland bis zum Rock Jazz - auftraten. In diesem Jahr war es erstmals obligatorisch, daß die Gruppen ein „klassisches" Jazzstück spielen mußten - außer Werken von sowjetischen Komponisten und Titeln mit Folklore-Bezügen. Als Austragungsstätte fungiert der 500 Besucher fassende Konzertsaal im „Haus der Komponisten". Im Foyer prangen an der Wand neben dem goldenen Sowjetstern verdiente UdSSR-Komponisten des 20. Jahrhunderts, angeführt von Dimitri Schostakowitsch. Eine wahre Bilderflut gibt es in der Cafeteria: Von der Decke hängen Fotoposters mit Schnappschüssen von konzertierenden Künstlern, an den Seiten schlägt die Propaganda zu. Bildunterschriften wie: „Soldaten der ruhmvollen Sowjetarmee bei einem Konzertbesuch" oder „Verdiente Arbeiter im Gespräch mit Komponisten". Das Publikum der Jazzveranstaltung kontrastiert ein derartiges offiziöses Wunschbild von Musikkultur, denn es ist auffallend vornehm westlich gekleidet. Die mittlere Generation überwiegt, Jugendliche haben sich kaum eingefunden. Musikintellektuelle unter sich.

Der anfangs überfüllte Saal leert sich zunehmend während des dreiviertelstündigen Autritts der im Timbre wie die Swingle Singers-Damen singenden Galina Filatowa und des ukrainischen Bassisten Anatoli Babij, der mit seiner plastischen Tongebung an Eberhard Weber erinnert. Obgleich die Vokalistin viele arabische Musikelemente einfließen läßt, ist sie doch

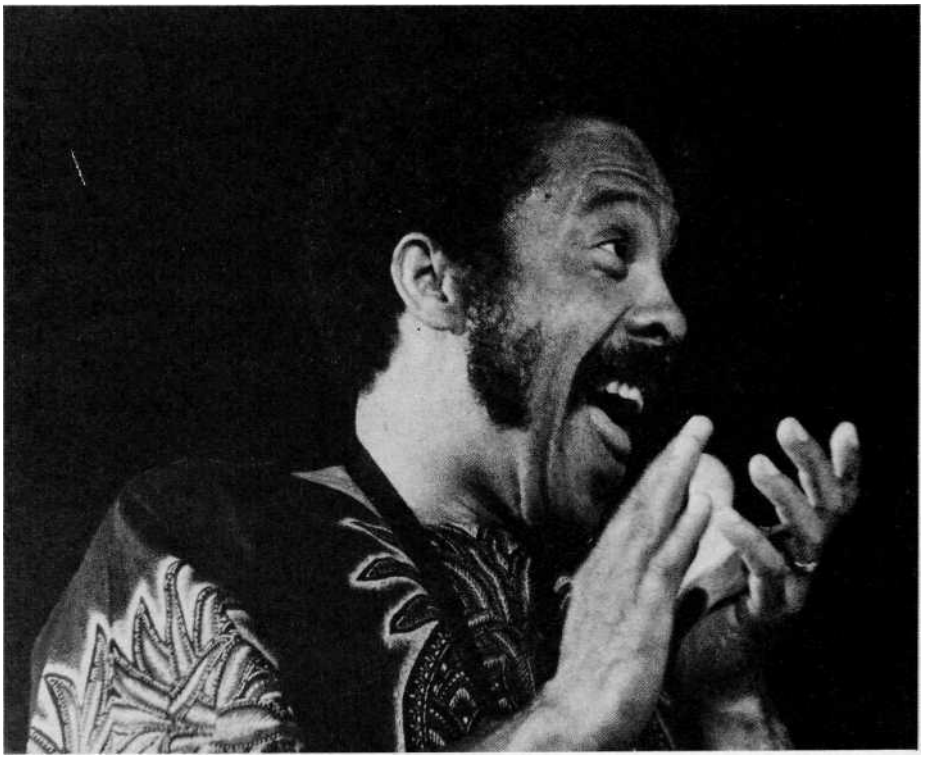
Wird durch sein Spiel zur lebenden Anthologie des modernen Jazz: Aiexej Koslow
Foto: Hans Kumpf



Russin und nicht in einer südöstlichen Sowjetrepublik gebürtig. Musikalisch zu einförmig läuft diese Nicht-Session ab, von einem präparierten Tonband werden gar zusätzlich Gesang und Baßtöne eingespielt. Beim ,,Concierto de Aranjuez" und bei „La Fiesta", wobei die beiden von Spaniens Sonne träumen, wird es doch ziemlich kitschig. Einen leider nur kurzen Auftritt absolviert dagegen das Ensemble des Posaunisten Alexander Bukarow. Ganz eigenwillig vermischt er - so werde ich informiert - vorchristliche Musik und Sprache Rußlands mit dem Rock der Neuzeit. Da wird meiner Meinung nach der UdSSR-Jazz originell und aufhorchenswert, wenn sich Musiker auch auf ihre eigene kulturelle Geschichte und Identität besinnen und nicht alles bloß kopieren, was die Amerikaner vormachen. Der Tod des 39jährigen Aserbaidschaners Wagif Mustafa-Sade, der als Pianist, Komponist und Bandleader eine geniale Verquickung von orientalischer Folklore und Jazz schuf, bedeutet so einen schweren Schlag für die Jazzszene in der Sowjetunion.
Nach der Pause beginnt die wirkliche Jam Session. Sieben Bläser und eine Rhythmusgruppe einigen sich auf eine 32-taktige Ballade im modernen Stil. Man hört wieder den temperamentvollen Tenorsaxophonisten Valerij Kaznelson vom „Arsenal"-Ensemble. Als tonangebender Mittelpunkt inszeniert sich Nikolai Lewinowsky auf der Trompete. Alexej Bataschew, der sich auch bei diesem Konzert blicken läßt, erklärt mir, daß Lewinowsky ansonsten der Keyboard-Mann und Anführer der Gruppe „Allegro" („one of the best") sei.

Es folgt ein Dixieland-Zwischenspiel. Mir fällt dabei auf: In Moskau wird offenbar ein heißerer - und technisch versierterer - Oldtime-Jazz gepflegt als in Leningrad. Etwa sechzehn Musiker warten derweil geduldig aufs Solo - Schlangestehen gehört ja in der UdSSR nicht zum unüblichen Erscheinungsbild ... Mit dem ,,C Jam Blues" lassen die modalen Modernisten die Veranstaltung ausklingen. Selbst in dieser Session dominieren Disziplin und Ruhe vor fröhlicher Ausgelassenheit. Eine kurze Absage setzt den Schlußpunkt für das improvisatorische Zusammensein. Es ist erst 23 Uhr. Und es folgt nicht - wie hierzulande gewohnt - ein feucht-fröhliches Musikergelage nach dem Konzert. Ein derart „nüchternes" Verhalten beobachtete ich auch nach anderen Jazzveranstaltungen, die ich in Leningrad und Moskau besuchte. Auf der Heimfahrt sehe ich noch Nikolai Lewinowsky in der Untergrundbahn. In den (gesellschaftlichen) Untergrund muß der sowjetische Jazz meiner Meinung nach augenblicklich nicht (mehr) gehen.

Hans Kumpf



Burlesker Spaß, Spontaneität und körperlicher Einsatz: Johnny Griffin Foto: Hans Kumpf

Kampfansage gegen aufgepfropfte Intellektualität

Johnny Griffin

„This music is all about life in the street" versichert er, beschwört er mit rauher Baßstimme, wohl wissend, daß es nicht stimmt. Schon lange nicht mehr. Zwar kommt der Jazz von der Straße, aber wo gibt es noch die Straßen, auf denen er gespielt werden könnte? Längst ist er Kunstmusik, und die Straßen sind sechsspuriger Beton. Johnny Griffin aber, der Tenor-Saxophonist aus der Sonny-Rollins-Tradition, bringt sie noch zusammen, den Jazz und die Straßentugenden, den burlesken Spaß und die Spontaneität, den ursprünglichen Humor und den körperlichen Einsatz. Immer wieder blinzelt Griffin hintersinnig und tätigt seine Sprüche, die seine Musik anschließend bewahrheitet, die Kampfansagen sein sollen gegen aufgepfropfte Intellektualität.
Er hat recht für diesen Abend, wo Bebop Rückblick bedeutet, wo Poetik und Schnelligkeit, Härte und Einschmiegsamkeit auf den Punkt des unbedingten Swings gebracht, das ausgelassen Tänzerische und die Trance, aus vertrackten Harmonien kommend, beschworen werden. Sein Pianist Ronnie Mathews verschafft ihm herrliche Steigerungen hierfür, die vom angedeuteten Stride-Piano über die verästelte Bebop-Linie bis zur triumphalen harmonischen Vollgriffigkeit reichen; die Jazzmittel stehen also souverän zur Verfügung. Schier unerschöpfliche Abwandlungen, neue Figuren, entstehen aus den kompakten Themen. Raffiniert eingebaute Tempo- und Schlagwechsel dramatisieren das Geschehen. Ray Drummond, mit unbewegtem Poker-Face am Baß, nur kurzes Lächeln hinterher, Befriedigung über das Geschaffte, arbeitet es geschickt auf, in solistischer Eigenwilligkeit. Nur der junge Schlagzeuger Kenny Washington hat hörbar Mühe, über starre Wirbel-Etüden auf der Trommel hinaus auch Eigenständiges zu bieten. Seine Schwächen werden durch die anderen drei mehr als wettgemacht.
Höhepunkt ist für mich das Versinken in Duke Ellingtons berühmt gewordenes Thema von der „Sophisticated lady", mit seinen chromatischen Melodieausformungen, seinen überraschenden Akkordwechseln, die bereits Anfang der 30er Jahre Bebop-Luft witterten. Griffin experimentiert hier nicht, gestaltet fast nur mit sprechender Artikulation, träumt einschmeichelnd und erotisierend, jedenfalls ohne Kitsch, von jener Dame mit dem intellektuellen Chic, macht mit konvulsivisch aufbrechenden, klanglich angeschärften Linien sich ein durchaus nicht platonisches Bild von ihr. Zuvor bei der Ansage ihre Konturen in die Luft zu zeichnen, war müßig: sie stand musikalisch leibhaftig da.

Jürgen Engelhardt

Weit gefächert

5. Leipziger Jazztage

Als sich vor sieben Jahren in Leipzig eine kleine Gruppe von Jazzfreunden beim Kulturbund der DDR organisierte, war kaum an Konzerte zu denken. Wer von einem Festival gesprochen hätte, wäre für einen Phantasten gehalten worden. Inzwischen liefen fünf erfolgreiche Jazztage über verschiedene Spielstätten der Stadt Leipzig - die letzten Ende Juni dieses Jahres mit vier Konzerten in der (ausverkauften) Kongreßhalle, einem Piano-Solokonzert im Festsaal des Alten Rathauses und allabendlichen Sessions in den Kellergewölben des Studentenklubs „Moritzbastei", die sich erst am frühen Morgen auflösten. Im fünften Jahr kann man ohne Übertreibung feststellen: Leipzig hat ein internationales Jazz Festival - neben der vom Rundfunk der DDR veranstalteten Jazzbühne Berlin und dem Open Air Workshop in Peitz sicherlich die zeitgenössische Jazzveranstaltung in der DDR mit dem am stärksten ausgeprägten Festivalcharakter. Daß dabei alles - vom Kartenabriß bis zur Musikerbetreuung - in den Händen von unbezahlten Freizeit und Energie einsetzenden Jazzfreunden organisiert wird, ist vielleicht nicht unwichtig, auch für die Atmosphäre des Festivals. Vom „jazzclub leipzig" beim Kulturbund in Kooperation mit dem Jugend- und Studentenzentrum „Moritzbastei" organisiert, erwiesen sich die 5. Leipziger Jazztage als ein Höhepunkt der bisherigen Veranstaltungstätigkeit.

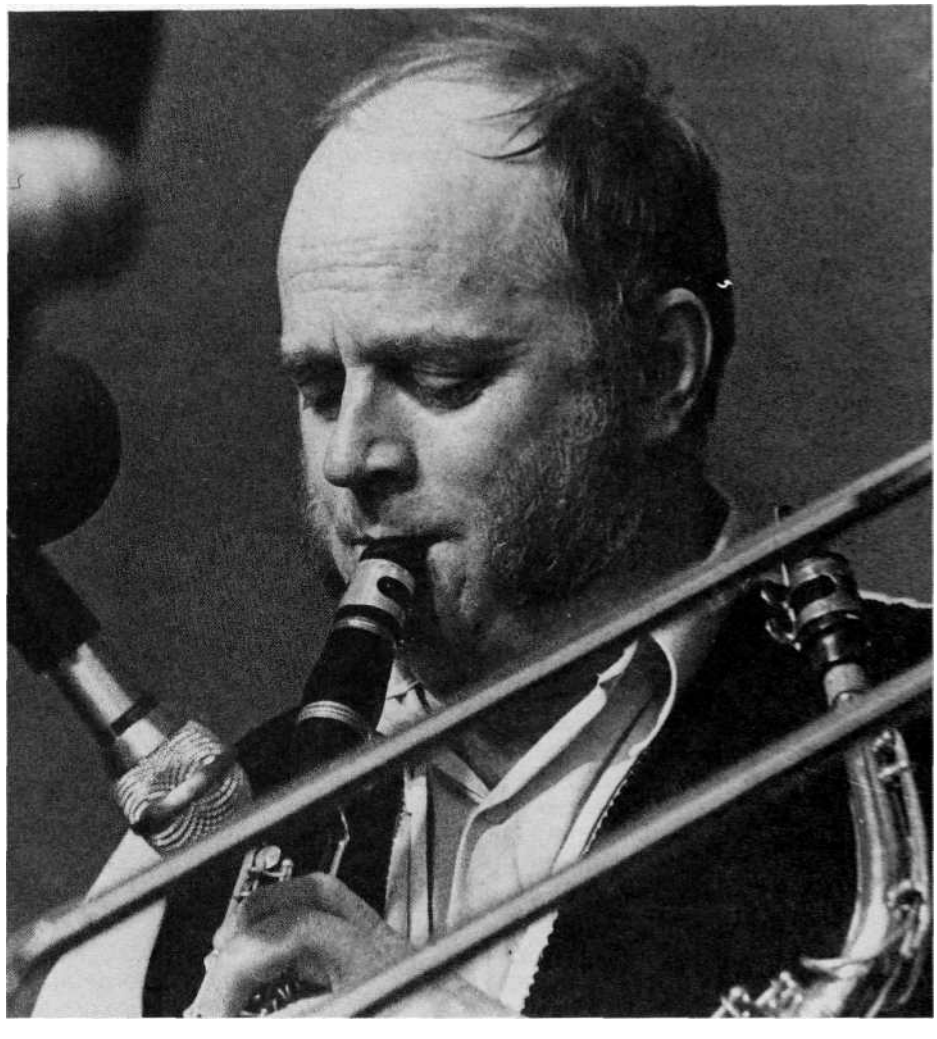
Auch wenn im musikalisch weit gefächerten Programm gelegentlich Gegensätzliches aufeinanderstieß - insgesamt demonstrierten die Jazztage im Kleinen etwas von der Vielfalt und Lebenskraft des zeitgenössischen Jazz. An großen Namen fehlte es dabei nicht. Das Solokonzert von Mal Waldron ließ moderne Jazzgeschichte lebendig werden. In mancher Passage erschienen zwar das Monk-Erbe und die eigenen Innovationen geglättet, abgeschliffen - mittendrin (und nicht nur zwischendurch) gab es aber immer noch den eindringlichen Stimmungsreichtum mit sprödem Impetus verbindenden Klavierklang. Während Waldron im Solo überzeugte, blieb sein gemeinsamer Auftritt mit der Gruppe Embryo ausgesprochen fraglich.

Von den Beiträgen aus der DDR erscheinen mir zwei hervorhebenswert. „Das Quintett", eine Gruppe mit führenden Musikern (Heinz Becker, Conrad Bauer, Ernst-Ludwig Petrowsky, Klaus Koch, Günter Sommer), erreichte bei seinem Leipziger Auftritt eine erstaunliche Ensembledichte. Die Erfahrungen im freien Spiel erschienen diszipliniert und gesammelt. Auf andere Weise überzeugte das Berliner Improvisations-Trio, das Elemente des Jazz und der Neuen Musik zu einer eigenwilligen Synthese führt. Daß dabei - keineswegs im rückwärtigen Sinne - auch mitunter vernachlässigte „Innerlichkeit" angesprochen wird, dürfte zur Resonanz beitragen. Unbedingt zu erwähnen ist auch das Quartett von Trevor Watts, Ulrich Gumpert, Barre Phillips und Günter Sommer. Bestach diese ad-hoc-Gruppe durch Ausloten unterschiedlicher Kommunikationsformen, so ließ SOH (Skidmore-Oxley-Haurand) einen heiß pulsierenden Jazz ununterbrochener Dichte vernehmen.

In musikalischen Zwiegesprächen unterschiedlicher Intensität äußerten sich die beiden Tschechen Jiff Durman, Altsaxophon, und Miroslaw Posejpal, Baß, das Gitarren-Duo von Rudolf Dasek aus der ÖSSR und Uwe Kropinski aus der DDR sowie das Baß/Flöte-Duo von Jacek Bednarek und Krzysztof Zgraja aus Polen - erstere eher kammermusikalisch-romantisch, die zweiten in einem diffizil swingenden, weit geöffneten Spannungsfeld, letztere die Jazztradition bis zum freien Spiel aufarbeitend und nahebringend. Noch vieles wäre zu nennen, auch sehr erfolgreiches, wie z. B. das Auftreten von Egberto Gismonti, der mich allerdings am Klavier als Jarrett-Epigone enttäuschte, während er mit der Gitarre Brasilianisches und Klassisch-Modernes impressionistisch zusammenführte. Der Schweizer Schlagzeuger Reto Weber schließlich ließ mit kurzen Solostücken auch eine Neigung zum Kabarettistischen erkennen.

Und dann war da Albert Mangelsdorff - seit 14 Jahren wieder in Leipzig, ebenso begeistert aufgenommen wie damals, nun allein mit seiner Posaune und einer Hingabe, die sich der Reproduzierbarkeit entzieht. Die Verbindung von Jazztradition und freien Räumen der Improvisation, eine Verbindung, die sich auch biographisch begründet - dieses Erlebnis wäre die Jazztage wert gewesen. Es gab eine Vielzahl von Erlebnissen, kaum Enttäuschungen. Die Leipziger Jazztage haben ihren Anspruch bekräftigt. Bert Noglik

Erreichte mit „Quintett" eine erstaunliche Ensembiedichte: Ernst-Ludwig Petrowsky
Foto: Hans Kumpf



Jazz aktuell

Frankfurter Perspektiven

Frey, Tiepoid, Thierfelder plus Stefan Lang

Rhythmus. Zauberwort und Zentrum des musikalischen Konzeptes, das sich der Pianist Matthias Frey mit dem Cellisten Wolfgang Tiepoid, den Perkussionisten Michael Thierfelder und Stefan Lang erarbeitet hat. Im Flöz führten sie es vor. Es soll eine deutsche Jazzlegende wahrmachen. Vorgesehen ist der Senkrechtstart aus der einjährigen Frankfurter Unbekanntheit direkt auf die renommierten Anhöhen der Berliner Jazztage. Das technische Zeug haben sie ohne Zweifel dazu, allesamt ausgereifte Techniker, vorzügliche Instrumentalisten. Aber wird das Konzept langfristig, wenigstens bis zu den herbstlichen Jazztagen, halten, was es musikalisch so sinnerfrischend verspricht?

Die Stichworte, die es im ersten Anhören umkreist, sind Garbarek plus Orff plus Afrika plus Südamerika. Das geht. Eine Rhythmusorgie (Orff, Afrika, Südamerika) auf der Grundlage bewußter melodischer Einfachheit (Garbarek); sie nimmt alles Exotische auf, um alles Jazz-Bekannte, Dur und Moll und Blues, zu meiden. Die atmosphärische Innerlichkeit, die spröde Schönheit, die der norwegische Saxophonist Jan Garbarek mit kurztaktigen Gebilden aus pentatonischen und modalen Formeln erzeugt, hat in diesem Frankfurter Quartett ihre extrovertierte, tempogeladene Außenseite gefunden.

Prägnante Melodiegebilde, zunächst bloß aufgereiht, abgezählt und wiederholt, werden in zentrifugaler Kraft atomisiert, zerteilen sich bis auf den Einzelton, schieben sich nach Orffscher Art vielrhythmisch in- und übereinander, verlagern aufregend ihre Schwerkraft und Akzente; kurze Breaks, schnelles Abstoppen. Lyrik wird eingeschoben, die in das rhythmisch aufgerissene Loch hineinfällt wie schleifende, trudelnde Phrasen. Unsichtbar höre ich Garbareks Saxophon seine starre Schönheit des Entsetzens, seinen kalten Weltschmerz abladen. Die lärmende Außenseite trifft auf gespenstische Ruhe. Um so heftiger ist die Entladung, um so geballter der rhythmisch-metrische Fluß. Klavier und Cello orchestrieren sich dabei gegenseitig zum collagierten Klangfarbenspektrum, unisono, komplementär, Baßformeln und Melodiefetzen sich zuwerfend und verwerfend. Die barbarisch kreisenden und stampfenden Formeln schillern raffiniert im Wechselspiel der Instrumente. Der Illustrationseffekt ist verdoppelt auf Congas, Bongos, Trommeln und Becken. Ihre rhythmischen Intonationen geben an, wo wir uns gerade befinden: Samba, also in Rio de Janeiro; schnellster Sechsachtel-Takt, also im D-Zug zwischen Frankfurt und Berlin („From town to town"), eine reizvolle Musikgeometrie, die sich aus der rhythmischen Summe von klappernden Geleisen und vorbeifliegender Landschaftssymmetrie ergibt.

Das erinnert unwillkürlich an die (damals) neue Sachlichkeit der Zwanziger Jahre, an Honegger, Hindemith und andere Komponisten, die Großstadt und Technik als exotisches Massenerlebnis musikalisch einzufangen suchten: Rhythmus als Stimulans für die musikalische Form, die Großstadt in ihrer Unentwirrbarkeit, ihre fliegende Hektik, ihr symphonischer Dschungel aus Beton (Brecht machte sich damals auch die Mühe, den Kampf der Menschen darin zu zeigen). Und selbst Afrika beschreibt sich da noch aus der Perspektive des Frankfurter Großflughafens, als exotisch aufgleißendes Panorama aus Dschungelgeräuschen, wie musikalisierte Dias einer Reisereklame.

Das fasziniert auf den ersten Blick, zumal wenn die musikalische Kraft direkt aus der Lust physischer Anstrengung schöpft, nur mühsam gebändigt. Für Improvisation, für freie individuelle Entfaltung ist da allerdings kein Raum. Sie erschöpft sich in der Variation des Immergleichen, zeigt höchstens die kunstgewerbliche Streckung abgesteckter Rhythmusformeln. Die Stücke werden sich ähnlich. Die Substanz ist zu dünn, als daß sie im langsamen Tempo halten könnte, was sie im hektischen Gewirr versprach. Und so, wie in den Zwanziger Jahren aus der kühlen, sachlichen Distanz plötzlich die expressionistische Not des Individuums herausbrach, die sich als ästhetische Kehrseite entpuppte, so wird auch beim Frankfurter Quartett die Rhythmusorgie im langsamen Tempo zur romantisch verschachtelten Akkordfülle-rei, zur diffus spätexpressionistischen Cellosonate mit Perkussionseffekten. Das hat die wärmende Geborgenheit eines Groß-Bahnhofs, auf dem Gefühle nur verschoben werden. Jürgen Engelhardt

Andrang beim

Jazzseminar Braunschweig

Das zweite Jazzseminar der Musikerinitiative fand diesmal vom 4.-6. Juli in den Räumen des Freizeit- und Bildungszentrums in Braunschweig statt. Mit über 60 Teilnehmern aus Süddeutschland, Göttingen, Hannover, Braunschweig und Umgebung war der Andrang größer als erwartet. So hatten denn die Dozenten - Eileen Fiss (Gesang), Emil Mangelsdorff (Saxophon), Uli Beckerhoff (Trompete), John Thomas (Gitarre), Otto Wolters (Klavier), Sigi Busch (Baß) und Peter Giger (Schlagzeug) alle Hände voll zu tun. Geboten wurden an drei Tagen Unterricht in Rhythmik, Gehörbildung, Harmonielehre und Improvisation sowie Instrumentalunterricht und Combospiel.

Organisatorisch verlief das Jazzseminar nahezu reibungslos. Dies war nicht zuletzt auf die gute Zusammenarbeit mit den Mitarbeitern des „FBZ" zurückzuführen, wie Marlies Suckow von der Musikerinitiative lobend hervorhob. Als etwas problematisch erwies sich lediglich, daß für zehn Pianisten nur drei Klaviere zum Üben zur Verfügung standen.

Zum Abschluß des zweiten Seminartages fanden sich im vollbesetzten Saal des FBZ die Dozenten zu einer Session zu-

Musikalische Kraft, direkt aus der Lust physischer Anstrengung geschöpft: Michael Thierfelder (links), Matthias Frey (Mitte) und Wolfgang Tiepoid (rechts)



sammen. Am dritten und letzten Abend zeigten die Teilnehmer beim Abschlußkonzert im Atelier des FBZ, was sie während des Kurses gelernt hatten. Eingeteilt in Gruppen für Bebop, Swing, Latin, Rockjazz und Blues musizierten sie frei und selbstbewußt vor einem kleinen, aber fachkundigen Publikum. Auch wenn die Zeit, sich untereinander musikalisch näher kennenzulernen, knapp bemessen war, konnte man doch über das hohe Niveau der einzelnen Darbietungen erstaunt sein. Zumal es sich die Gruppen bei der Auswahl der Stücke nicht eben leicht gemacht hatten.

Dozenten und Teilnehmer waren sich einig, daß man sowohl mit der Atmosphäre als auch mit den Ergebnissen des Seminars durchaus zufrieden sein könne. Die Musikerinitiative nahm dies zum Anlaß, ein weiteres Seminar für Anfang des nächsten Jahres zu planen.

Charles Benecke



Zentralfigur von Piirpauke: Sakari Kukko Foto: Jussi Tiainen

Individuelle Fusion Music aus Finnland

Piirpauke

Neben dem alteingesessenen Jazzkeller hat sich in Krefeld seit eineinhalb Jahren ein Jazzklub e. V. etabliert, der sich bemüht, bei seinen einmal im Monat stattfindenden Gastspielen die Lücken im Angebot zu füllen. Mit der finnischen Gruppe Piirpauke stellte sich hier in diesem Jahr zum zweitenmal nach Rena Rama eine der skandinavischen Folk-Jazz Formationen vor. Piirpauke hat sich in der Vergangeheit durch vier Langspielplatten (auf EMI-Finnland, in der BRD leider nicht erhältlich) und zwei Tourneen einen fast sagenhaften Ruf erworben, so daß ihre diesjährige Tournee mit Spannung erwartet wurde. Doch schon bald nach deren Beginn mehrten sich die Stimmen, die von einer sich selbst zerstörenden Legende sprachen. Denn der Leiter der Gruppe, der 26jährige Sakari Kukko, ein Schüler Edvard Vesalas und Jazzmusiker des Jahres in Finnland, hatte nach eigenem Bekunden keine Lust mehr gehabt, mit den gleichen Musikern immer die gleiche Musik zu spielen und die gesamte Gruppe kurzerhand neuformiert. So hatte die zum Quintett erweiterte Formation, die die BRD bereiste, nichts mehr gemein mit der Besetzung, mit der die letzte, hochgelobte LP aufgenommen worden war. Drei der Mitglieder waren gar erst drei Wochen vor Beginn der Tournee zu der Gruppe gestoßen. Die Veränderungen, die sich hieraus ergeben haben, werden von den Musikern als eine Hinwendung zum mehr elektrifizierten Spiel charakterisiert.

Zum Auftritt in Krefeld, dem vorletzten der Tournee, waren aber dennoch so viele Besucher erschienen, wie das Lokal gerade noch fassen konnte. Will man kategorisieren, so stellt sich die Musik der Gruppe als eine sehr individuelle Fusion Music mit den Elementen der Rhythmen und Melodien der Folklore Osteuropas, Lateinamerikas und Afrikas sowie den Ausdrucksmitteln des Rock-Jazz dar, wobei aber gelegentliche Anklänge an fein ziselierte Spielformen des New Jazz nicht zu überhören sind. In diesem Konglomerat spiegeln sich die Reisen des Leiters des Ensembles in die oben erwähnten Teile der Erde wider, die er zur Kontaktaufnahme und zum Zusammenspiel mit dort ansässigen Musikern nutzte. Diese Erfahrungen läßt er hinterher in seine Musik einfließen. Auch sonst ist der wikingerhaft blondgelockte Kukko die Zentralfigur; er ist Saxophonist, Flötist, Pianist, Komponist, Arrangeur, Solist und integrierendes Element, alles in einem. Im eigentlichen Sinne ist auch er Piirpauke, die anderen sind nur ausführendes Organ. Seine Improvisationen sind von kraftvoll unbekümmerter Frische, besonders am Saxophon, wo er ausgewogen zwischen den machtvollen, überblasenen Ausbrüchen Gato Barbieris und den sehnsuchtsvollen Klagen Jan Gabareks hin- und herpendelt.

Sein Widerpart ist der Gitarrist Pekka Nylund, seit einem Jahr bei der Gruppe. Er bringt auf seiner Gitarre quasi auf Zuruf Soli von phantasiereicher Tonfülle und rockigem Drive. Auffallend dabei ist sein von fast keinem Effektgerät verfremdeter, runder Ton. Ganz anders präsentiert sich als zweiter Gitarrist Timo Tapani Oksala. Versunken in die lämpchenflackemde Traumwelt seiner Zusatzgeräte erzeugt er Klänge von nordischer, an Terje Rypdal erinnernder Einsamkeit und Kühle. Die dynamische, pulsierende Arbeit der Rhythmusgruppe wird bestimmt durch das schnörkellose Spiel des 21jährigen Schlagzeugers Tom Nekljudow, während der Bassist Jorma Koivulehto sich meist unauffällig im Hintergrund hält.

Überzeugendstes Merkmal der Gruppe ist ihre Fähigkeit, Funk-Passagen, im Klang verfremdete Gitarrensequenzen, die Halbtonmelodien der Folklore sowie deren ungerade Metrik mit der sonnigen Fröhlichkeit südamerikanischer Samba-Rhythmen anzureichern, um sich dann wieder in die grau verhangene Klangwelt des Nordens zurückzuziehen. Takt- und Rhythmuswechsel werden dabei mit spielerischer Leichtigkeit vollzogen. Der Beat geht bei schnellen Stücken unerhört in die Beine und animiert geradezu zum Tanzen. Vielleicht hat die Gruppe im Gegensatz zu ihrer ursprünglichen Formation etwas verloren, aber interessant genug für einen Konzertbesuch ist sie bei der Gleichförmigkeit der Funk-Jazz Scene noch allemal.

Georg Nichzienski

Jazz aktuell

In Neuhofen an der Krems

Jazz-Dialog

Jazz-Dialog war wohlerwogener wie treffender Titel einer zwei Tage dauernden Veranstaltung in Neuhofen an der Krems, nächst Linz in Oberösterreich. Dialoge zwischen professionellen Musikern und Amateuren, den Lehrern und Schülern der Landesmusikschule Neuhofen. Dialog aber ebenso zwischen Jazz und seinem Publikum. Der Jazz-Dialog umfaßte Seminare und zwei Konzerte. ORF-Big Band, Fritz Pauer Trio, Erich Zann Septett, Erich Kleinschuster Quintett, Nonett und SUS 4 traten auf.

Die ORF-Big Band ist kein Jazzorchester. Der ORF benötigt sie vor allem fürs nur zuweilen auf Qualität bedachte Gewerbe der „Gebrauchsmusik". Jazz schleicht sich in die Arbeit selten ein. Dennoch vermag dieser Klangkörper eigentlich erstaunlich gut Jazz zu spielen. Dessen Qualitäten sind mehr als nur hörenswert. Erich Kleinschuster leitet die Band. Leider bläst er weder in noch vor ihr die Posaune. Andererseits muß sein Verzicht auf eine Solistenrolle zugunsten seiner Kollegen im Ensemble positiv hervorgehoben werden. Seine Truppe hat er fest im Griff. Der Orchesterklang ist kompakt, die mäßig ausgeklügelten bis ausgezeichneten Arrangements werden recht ambitioniert aufgeführt. Hans Salomons Bearbeitungen stechen hervor. Sämtliche Solisten können Improvisationen hinlänglich formulieren, Saxophonist Karl Drewo ist die Kapazität unter ihnen. Einige seiner köstlichen Kommentare zum jeweiligen Thema beeindrucken besonders. Nicht unerwähnt bleiben darf Fritz Ozmecs geschmeidig und präzis koordinierende Schlagzeugarbeit. Letztlich kommt man nicht umhin, vom ORF zu fordern, die künstlerischen Fähigkeiten seiner Big Band zu fördern: Das Orchester muß Musik machen und sollte nicht zur Verbreitung von substanzlosen Fließbandprodukten ausgenutzt werden, die lediglich der fortwährenden musikalischen Verbildung der Hörer- und Sehermassen dienen.

SUS 4 braucht nicht SOS zu rufen. Die musikalischen Denkweisen der drei Lehrer und ihres Schülers an der Landesmusikschule Neuhofen wirken jedoch zum Teil ein wenig dürftig. Und auch die solistisch ins Spiel gebrachten Vokabulare sind unterschiedlich beschränkt. Über den Jazz des Nonetts braucht man ebenfalls keinen Schleier des Vergessens breiten. Noch vor einem Jahr berührte diese Neuhofner Lehrer-Schüler-Neunerriege mehr als befremdlich, erinnerte ihr Spiel doch an eine schäbig intonierende Zirkuskapelle.

Inzwischen klingt die Musik viel besser. Zwar ist das Zusammenspiel nicht sonderlich homogen. Und die Solisten machen bei der Wahl der Worte unvermeidliche Mißgriffe. Aber unbekümmert mogelt sich diese Kleinst-Big Band über alle Mängel. Als wertlos kann indessen das Spiel der beiden Neuhofner Bands selbst bei skeptischer Hinterfragung nicht dargestellt werden. Es ist künstlerische Freizeitgestaltung, aber keinesfalls kreative Auseinandersetzung.

Das Erich Zann Septett besteht aus Studenten des Jazzinstituts der Grazer Akademie. Mit ihrer Musik, die nicht alltäglich tönt, können sie sich fast ungeniert aufs glatte Parkett der Jazzszene begeben. Die Stücke sind gut durchgearbeitet, die Solisten aber noch nicht ganz mündig. Nie werden sie lange alleine gelassen, sondern wirkungsvoll mit Einwürfen und Passagen der ganzen Mannschaft umrankt. Zuhören lohnt sich.



Bekenntnis zur Tradition: Erich Kleinschuster **Foto: Robert Urmann**

Fürs Musizieren des Trios um den Pianisten Fritz Pauer mit dem Bassisten Aladar Pege und dem Schlagzeuger Fritz Ozmec ist Bebop die Basis, jedoch jenseits von Nostalgieregalen in Bezüge zur Gegenwart gebracht. Alle drei bekennen ausführlich wie eindrücklich Farbe. Ebenfalls ein aktuelles Bekenntnis zur Tradition, allerdings aufgrund der dabei angewandten Redewendungen nicht nur zum abgezirkelten Bereich des Bebop, bringt das Erich Kleinschuster Quintett. Trompeter Lee Harper und das Trio Pauer-Pege-Ozmec sind die Partner des Posaunisten. Die Kombination zweier Blechbläser ist keineswegs Novität, aber jedenfalls Rarität. Feine Zweistimmigkeit, verbunden mit dem versierten Musizieren des Rhythmusteams, überzeugt. Die Soli der fünf Gefährten haben kaum Lücken. Sie sind mit glänzender Geläufigkeit und zumeist recht inspiriert gestaltet und in ihren Aussagen allemal griffig. Robert Urmann

Lust und Leid in Vokalisen

Betty Carter

Wo Trauer dicht neben der Lust, Humor nur eine Blues-Septime entfernt von Schwermut sein soll, wo die Gefühlsgesten schneller wechseln als Worte es beschreiben können - da herrscht im Jazzgesang der Seat, beileibe keine sinnlose Reihung von Silben, sondern akustisches Stimmtheater, virtuose Instrumentalisierung des menschlich vokalen Ausdrucks, der die enormen Artikulationsmöglichkeiten des Saxophons abhört und zugleich auch ihnen nicht nachstehen will.

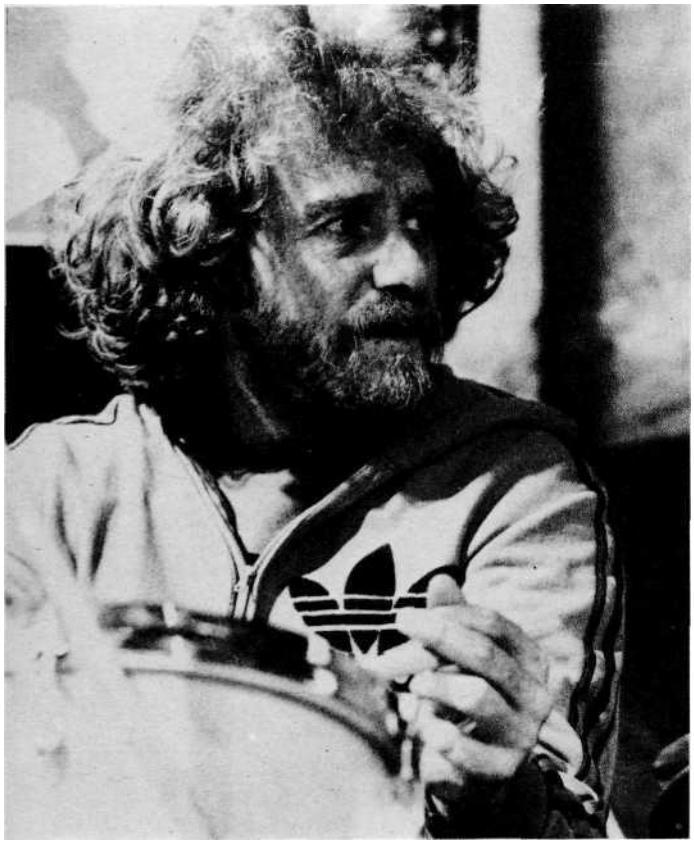
Betty Carter, „Betty Be-Bop", wie sie genannt wurde, die in Detroit einst Musik studierte und 1946 gerade 16jährig debütierte, die bei so verschiedenen Jazz-Gemütern wie Lionel Hampton, Miles Davis oder Sonny Rollins ihre Stimme integrierte, gehört in die Reihe großer Vokalistinnen wie Billie Holliday, Ella Fitzgerald und Sarah Vaughan. Ihre Vokalisen gestaltet sie im Ausdruck des modernen Blues, schrägt ihn aus mit kühnen und heißen Bebop-Harmonien, haucht und verschleppt die Phrasen und ihre Endungen, zerreißt die Worte in ihre phonetischen Bestandteile, um sie mit Dramatik, Leiden, Naivität zu füllen.

Die Worte werden unwichtig, ihr Inhalt auch, die Silben verzogen, verzerrt, provozierend direkt die Gesichtsmimik und die körperliche Gestik; „I feel so bad" - strahlend gesungen, das ist möglich. Die Stimme kippt ab aus Lust in Leid, aus der Soubrettenhöhe in die rauchige Altlage, um im gleichen Takt noch die Verbitterung, chromatisch aufwärtskriechend, nachzuschieben. Nur - die Riesenshow auch würde dazugehören, seit Ella jedenfalls, auch die Riesenhalle oder ihr Gegenteil, die kleine Jazzkneipe in der soundsovielten New Yorker Street. Betty Carter aber singt im Quartier Latin in Berlin, reagiert, the show must go on, auf Jubelgesten des Beifalls, der allenfalls freudig ist. Intensität und Technik haben nachgelassen, das Showelement der blubbernden und babbernden Silben dominiert den Inhalt, das zu pure Leiden um des musikalischen Leidens willen wirkt aufgesetzt. Und mit dem allzu glatten, allzu gefälligen Improvisations-Firlefanz des begleitenden Trios ist da auch nicht viel Jazz-Staat zu machen; ehrenwert der Tribut an Charlie Parker, zu seinem 60. Geburts- und 25. Todesjahr. Ob der sich daran gefreut hätte?

Jürgen Engelhardt

Schlagzeuger Stu Martin ist tot

Am 11. Juni starb in Paris völlig unerwartet der amerikanische Schlagzeuger Stu Martin kurz vor seinem 42. Geburtstag. Als 16jähriger hatte der am 20. Juni 1938 in Liberty, N.Y., geborene Stu Martin seine berufliche Laufbahn als Schlagzeuger begonnen. 1957 war er ins Quincy Jones Orchester eingestiegen, blieb eine Zeitlang Big-Band-Drummer, spielte in den Orchestern Duke Ellington, Basie, Dorsey, Elgard, May, Ferguson. Er wirkte aber auch in zahllosen kleinen Gruppen mit, so mit Lambert, Hendricks & Ross, dem Slide Hampton Octett, Freddie Hubbard, Donald Byrd, Carmen McRae, Claude Hopkins u. v. a. 1965-67 lebte Martin in Europa, wo er ebenfalls mit vielen Gruppen spielte: mit Lee Konitz, Art Farmer, Dexter Gordon, Albert Mangelsdorff, Jean-Luc Ponty, Rolf & Joachim Kühn u. a. 1967 wurde er in den USA Mitglied des Gary Burton Quartetts, kam aber 1968 erneut nach Europa, wo er mit John Surman und Barre Phillips „The Trio" bildete, das großes Aufsehen erregte. Mit Charlie Mariano formierte er die Gruppe Ambush. Seit 1972 hat sich Stu Martin besonders mit dem Synthesizer, dem elektronischen Sound befaßt, hat Solokonzerte mit Schlagzeug und Synthesizer, an Schulen damit auch Unterricht gegeben. 1974 war Martin wieder in die USA zurückgekehrt, kam aber zu Jobs weiterhin gerne nach Europa, wo er nun gestorben ist.



Stu Martin **Foto: Robert Urmann**

Das **Jazz-Rock-Orchestra,** eine neue 7köpfige Gruppe des Dortmunder Gitarristen Jochen Schrumpf und des Münsteraner Saxophonisten Thomas Haberkamp, wird im August seine erste Platte aufnehmen. Mitte Juni gastierte die Band im Ascheberger „Gasthof zur Mühle" und arbeitete bei diesem Anlaß mit dem Schriftsteller Wolfdietrich Schnurre zusammen. Dieses erste Konzert des JRO wurde vom ZDF für die Sendung „Aspekte" aufgezeichnet. Daran anschließend reiste die Band im Auftrag des Dortmunder Kulturamtes durch Frankreich. Kontaktanschrift: Saguitarius Music, Jochen Schrumpf, Oskarweg 44,4600 Dortmund 18, Tel. 02 31 / 31 01 95.

Jazz and Improvised Music ist der Titel eines Kurses, der vom 11 .-22. August an der Glamorgan Summer School in Barry durchgeführt wird. Es unterrichten John Taylor, John Burch, Henry Lowther, Ron Mathewson, Chris Laurence, Ken Baidock, Phil Lee, Alf Waite, Stan Sulzman, Alan Wakeman, Trevor Tomkins, Nigel Morris, Howard Riley, Barry Guy, Evan Parker und Derek Bailey. Die Leitung des Kurses hat Tony Oxley, ihm zur Seite stehen Phil Wachsman und Gordon Beck. Die Teilnahmegebühr für den Kurs incl. Unterbringung und Verpflegung beträgt £ 150,-. Kontaktanschrift: Glamorgan Summer School, Polytechnic of Wales, Buttrills Road, Barry, South Glamorgan CF 6 6SE, Tel. 73 31 01.

Bernd Reichow hat mit seiner Jazz Formation im Juni die erste Platte aufgenommen. Sie soll im September erscheinen und stellt Kompositionen des Pianisten Reichow vor, die teilweise in den Bereich des sinfonischen Jazz gehören. Die Jazz Formation besteht aus Ralf „Shorty" Kunzmann, Trompete, Flügelhorn, Reinhardt Diegel, Flöte, Klarinette, Alt- und Baritonsaxophon, Gerhard Niemeyer, Flöte, Sopran- und Tenorsaxophon, Gerd Gerwinn, Posaune, Norbert Plein, Posaune, Klaus Wahl, Baß, Jochen Blum, Schlagzeug, und Manfred Geisert, Percussion. Kontaktanschrift: Bernd Reichow, Theodor-Storm-Weg 55, 6500 Mainz-Lerchenberg, Tel. 0 61 31/712 64.

Salute To Satchmo, unter diesem Motto stand ein Konzert, das am 4. Juli im Baumgartner Casino in Wien stattfand. Dabei musizierten die beiden Wiener Dixielandbands, die Blue Note Seven und die Vienna City Ramblers im Geiste Louis Armstrongs. Zudem wurden Filmausschnitte und Dias gezeigt und John Evers hielt ein Referat über die Bedeutung Armstrongs.

Sam Wooding konnte seinen 85. Geburtstag am 15. Juni bei einer Veranstaltung in der St. Peter's Church in New York feiern.

Sesam Records haben einen mehrjährigen Vertriebsvertrag mit dem Bellaphon Import-Dienst geschlossen. Bisher erschienen auf Sesam: Open Music „Timeless", Joe Koinzer „Percussive Music", Herbert Joos-Joe Koinzer „Duo". In Vorbereitung sind zwei weitere LPs, eine des Herbert Joos Quartetts „Live at Swiss" und eine weitere der Open Music „Mobile".

SOH, die Gruppe mit Alan Skidmore, Tony Oxley und Ali Haurand, gastierte vom 26. Juni bis zum 4. Juli in der DDR und trat u. a. bei den Festivals in Leipzig und Rostock auf und bestritt auch ein Konzert in Ostberlin. Das Trio geht im Oktober wieder auf große Tournee. Kontaktanschrift: Connexion, Konrad-Adenauer-Ring 10,4060 Viersen, Tel. 0 21 62/ 1 84 08.

Al Craig nahm im Mai *in* Mönchengladbach eine Platte auf, die demnächst erscheinen soll. Mit dem Schlagzeuger und Vokalisten gingen die Sängerin Sylvia Arnold und der Pianist Harry Habla ins Studio. Kontaktanschrift: Klaus B. Paul, Kuhdyk42 a, 4134 Rheinberg 3, Tel. 0 28 44/8 72.

Arne Astrup legte jetzt nach der Stan Getz Diskographie eine umfassende Diskographie über Zoot Sims vor. Der dänische Diskograph sucht eine Vertriebsadresse in der BRD für seine beiden Werke. Kontaktanschrift: Arne Astrup, 34, Svejagervej, DK-2900 Hellerup, Dänemark.

Phil Woods trat vom 23. Juni bis zum 12. Juli im French Quarter im Sheraton Centre in New York auf. Mit dem Altsaxophonisten spielten Mike Melillo, Steve Gilmore und Bill Goodwin.

Eddie „Lockjaw" Davis gastierte im Juli in England. Der Tenorsaxophonist trat dabei als Solist mit dem Tommy Whittle Quartett, dem Eddie Thompson Trio, dem Noel Kelehan Quartett, dem Brian Lemon Trio und dem Mike Carr Trio auf.

Eine überlebensgroße **Duke Ellington Statue** soll auf Anregung von Bobby Short demnächst im Central Park in New York aufgestellt werden. Inzwischen wurde dafür ein Komitee gegründet, dem Jean Bach und Raoul Felder angehören. Die Statue soll im Central Park West an der 100. Straße, die als Duke Ellington Boulevard bekannt ist, ihren Platz finden.

Ella Fitzgerald und Oscar Peterson machten Ende Juli in London gemeinsame Sache mit dem Ronnie Scott Orchester.

Metronome ging Mitte Juli mit dem ersten, dreizehn Alben umfassenden Paket ihrer neuen, auf 60 LPs geplanten Serie „Jazz Magazine" an den Start. Im Rahmen dieser Plattenreihe sollen nicht nur preiswerte LPs, sondern auch Überraschungen, Raritäten und Entdeckungen von Höhepunkten aus den Katalogen von MPS, CTI und Verve angeboten werden. Das Startpaket umfaßt Aufnahmen des Oscar Peterson Quartetts von 1952. Erlesenes von der Count Basie Band der 50er Jahre, der späten Harry James Band mit fetzenden Arrangements, Billie Holidays letztes Studioalbum aus dem Jahr 1959, das Zusammentreffen der Tenorgiganten Ben Webster und Don Byas 1968, Charly Antolini mit Drum-Gefechten, Freddie Hubbard vor seiner Konversion ins Crossover-Lager, sowie eine Session-Rarität von 1953 mit Wardell Gray, Stan Getz, Benny Carter, Willie Smith und Harry Edison.

Sonny Burke, Bandleader, Arrangeur und Songwriter, starb am 31. Mai im Alter von 66 Jahren an Krebs.

Benny - King of Swing ist der Titel eines Buches von Stanley Baron, das bei Wm. Morrow & Co. in New York zum Preis von 25,- Dollar erschien. Es enthält einen 50seitigen Abriß von Goodmans Karriere sowie 250 Fotographien, die z. T. aus Goodmans Privatsammlung stammen und bisher noch nie veröffentlicht worden sind.

Freddie Deronde hat kürzlich mit dem Pianisten Michel Herr und zwei holländischen Musikern, dem Tenorsaxophonisten Ferdinand Povel und dem Schlagzeuger John Engels, ein Quartett aufgestellt. Kontaktanschrift: Eric Pitz, Square Larousse 32, B-1060 Brüssel, Belgien, Tel. 3 44 89 01.

Herbert Joos wird mit seinem Quartett, das aus dem Pianisten Paul Schwarz, dem Bassisten Jürgen Wuchner und dem Schlagzeuger Joe Koinzer besteht, im November und Dezember auf große Deutschlandtournee gehen. Kontaktanschrift: rps Sigi Gehrung, Hohe Straße 21, 7024 Filderstadt 4, Tel. 07 11/77 59 13.

Jazz News

Karl Berger wird vom 1.-19. Dezember an der Banff School of Fine Arts einen Intensivkurs für 25 Instrumentalisten durchführen. Der Kursus berücksichtigt eine große Bandbreite von Musik, unterrichtet wird traditioneller Free Jazz, notierte und improvisierte E-Musik. Als Dozenten konnten hierfürgewonnen werden: David Holland, Jimmy Giuffre, Lee Konitz, Frederic Rzewski, Ursula Oppens, George Lewis. Ed Blackwell und Pauline Oliveros. Die School of Fine Arts wird den Teilnehmern Studienbeihilfen gewähren. Kontaktanschrift: The Registrar, The Banff Centre School of Fine Arts, Box 1020, Banff. Alberta, Kanada TOL OCO.

Cecil Taylor wird mit seiner Gruppe vom 15.-24. September einen Workshop für europäische Musiker am Institute for artistic and cultural perception in Soisons, 100 km von Paris, durchführen. Mit dem Pianisten werden dafür nach Europa kommen: Jimmy Lyons, Altsaxophon, Alan Silva, Cello und Baß, Ramsey Ameen, Geige, Sunny Murray und Jerome Cooper, Percussion, Der Preis für diesen Workshop samt Unterbringung und Verpflegung beträgt 1250 fr. Francs. Kontaktanschrift: Institute for artistic and cultural perception, 9, rue des Dechargeurs, F-75001 Paris, Tel. 2 36 77 39 und 77 42.

Wieder Plattenbörse in Lünen

Die diesjährigen Jazztage in Lünen werden am 18. Oktober mit einer internationalen Plattenbörse und einem Floh-Markt für Jazzfans eröffnet. Dazu sind Sammler und Händler eingeladen. Um die Entwicklung der Musikgattung Jazz den Besuchern historisch nahe zu bringen, wird am gleichen Tag die Ausstellung „Jazz in Deutschland - eine History of Jazz" in Dokumenten eröffnet. Sie wurde von Dr. Rainer E. Lotz aus Bonn zusammengestellt und präsentiert u. a. Fotos aus dem Dritten Reich, die zum erstenmal der Öffentlichkeit preisgegeben werden. Zudem wird im Hilpert-Theater in Lünen von 9.00-18.00 Uhr gejazzt. Kontaktanschrift: Lüner Kulturamt, Herr Althoff, Postfächer 2030 und 2040, 4670 Lünen, Tel. 0 23 06/1 36 04.

Bestverkaufte Jazz LPs sind derzeit in den USA nach Angaben des amerikanischen Musikmagazins Billboard: 1. Spyro Gyra „Catching the sun". 2. Jeff Lorber Fusion „Wizzard Island", 3. Al Jarreau „This time", 4. George Duke „A brazilian Love affair", 5. David Sanborn „Hideaway", 6. Stanley Clarke „Rocks, pebbles and sand", 7. Herbie Hancock „Monster", 8. Michael Franks „One bad habit", 9. Grover Washington Jr. „Skylarkin"', 10. Rodney Franklin „You'll never know". Im Vormarsch sind Al DiMeola „Splendid hotel" und Betty Carter „Social call".

JSP Records haben jetzt wieder zwei neue Jazzplatten vorgelegt. Es sind dies: Junior Mance Trio „Deep" und Illinois Jacquet All Stars feat. Vic Dickenson, Slam Stewart, Barry Harris und Grady Täte. Die Londoner Plattenfirma hat zudem veröffentlicht: Hip Lankchan „Original West Side Chicago Blues Guitar", Bud Freeman „The dolphin has a message" und Eddie „Cleanhead" Vinson. Kontaktanschrift: JSP, 112, Sunny Gardens Road. London N. W. 4, England, Tel. 203 13 24.

Charles Mingus' Buch „Beneath the underdog - his world as composed by Mingus", das 1971 in den USA vorgelegt wurde, erschien Ende Juli in deutscher Übersetzung bei der Edition Nautilus, Verlag Lutz Schulenburg, Hassestraße 22, 2050 Hamburg 80, Tel. 0 40/7 21 35 36.

Bechet's heißt ein neues New Yorker Jazz Lokal, das am 27. Juni seine Pforten öffnete. Es liegt auf der Third Ave., Nr. 1319, zwischen der 75. und 76. Straße. Bis zum 12. Juli spielte das Ruby Braff Quartett mit John Bunch, Wayne Wright und Michael Moore, vom 12.-26. Juli war Dardanelle mit ihrem Trio zu Gast, daran anschließend ging das George Masso Trio mit Bob Haggart und Lou Stein ins Engagement. Vom 11 .-23. August stellt sich das Buddy Täte Trio und vom 25. August bis 6. September das Warren Vache Trio dort vor.

Claude Boiling hat unter dem Titel „Concerto for classic guitar and jazz piano" eine neue Platte bei Angel im Digitalverfahren vorgelegt. Mit dem französischen Pianisten, der ebenso im Jazz wie in der klassischen Musik zuhause ist, sind zu hören: der klassische Gitarrist Angel Romero sowie die drei Jazzsolisten: George Shearing, Klavier, Ray Brown, Baß, und Shelly Manne, Schlagzeug.

Lorraine Gillespie, die schon In den 40er Jahren Dizzy Gillespies Frau wurde, soll nach der Lektüre von „To be or not to bop", dem Buch ihres Mannes, unverzüglich die Scheidung eingereicht haben.



Barney Bigard **Foto: Harald Schönstein**

Barney **Bigard** gestorben

Der Klarinettist Barney Bigard ist am 27. Juni im Alter von 74 Jahren in einem Krankenhaus in Los Angeles an Krebs gestorben. In den letzten Jahren hatte Bigard mit seiner zweiten Frau Dorothy sehr zurückgezogen in Los Angeles gelebt und war nur noch selten aufgetreten, u. a. 1977 beim Jazz Festival in Nizza.

Der am 3. März 1906 in New Orleans geborene Musiker trat 1925 in die Band von King Oliver, danach in die von Luis Russell ein und stieß Ende 1927 zum Ellington Orchester, wo er zunächst hauptsächlich Tenorsaxophon blies, dann aber auf der Klarinette einen so eigenständigen, warmen Ton entwickelte, daß er damit auch zum besonderen Profil des Ellington Orchesters beitragen konnte.

„Clarinet lament", das Ellington als Concerto für Bigard bereits 1936 schrieb, war die erste in der dann folgenden Reihe der vom Duke speziell auf einzelne Bandmitglieder abgestimmten Kompositionen.

Von 1946 bis 1955 gehörte Bigard den Armstrong All Stars an und diese Zeit wurde zur zweitwichtigen Station im künstlerischen Leben Bigards, der neben Albert Nicholas und Omer Simeon zum zweiten großen Dreigestirn der frühen Jazzklarinettisten zählt. Zuvor bildeten Johnny Dodds, Jimmie Noone und Sidney Bechet das erste Klarinettisten Triumvirat. Seinen ersten Klarinettenunterricht erhielt Barney Bigard aber von einem Mitglied der berühmten Tio-Familie. Ellington sagte über Bigard: „Er brachte viel Wertvolles in unsere Arbeit ein, besonders was Stil und Tempo anbetraf. Er spielte immer auf dem Albert System und hatte diesen warmen, nach Holz klingenden Ton, den ich an der Klarinette so liebe. Für das Filigran in unseren Arrangements war er einfach unersetzlich. Wenn man ihn spielen hörte, sah man in Gedanken die feinen, schmiedeeisernen Tore seiner Heimatstadt New Orleans vor sich!" Bigards frühes Idol war Jimmie Noone, in der Swingzeit wurde dann Artie Shaw zu seinem Favoriten.

Offene Jazz-Haus Schule in Köln

Die Initiative Kölner Jazz-Haus gibt ab August in der „offenen Jazzhaus Schule" Musikinteressierten die Möglichkeit, ihre Kenntnisse und Fertigkeiten beim Musizieren zu verbessern. Es wird elementare Musiklehre, Harmonielehre und Zusammenspiel in Gruppen unterrichtet, zudem werden Bandclinics durchgeführt, die für Musikgruppen gedacht sind, zu deren Proben ein erfahrener Musiker hinzugezogen wird, um diesen oder jenen Tip zu geben. Zudem soll die Kochtopf-Menschenband ins Leben gerufen werden, die ca. 15 Mann umfaßt. Die offene Jazzhaus Schule befindet sich in den Proberäumen der Initiative Kölner Jazzhaus im Stollwerck. Die Kurse finden wöchentlich statt. Kontaktanschrift: Fred Dressel, Herkulesstr. 93, 5000 Köln 30, Tel. 5 50 29 56.

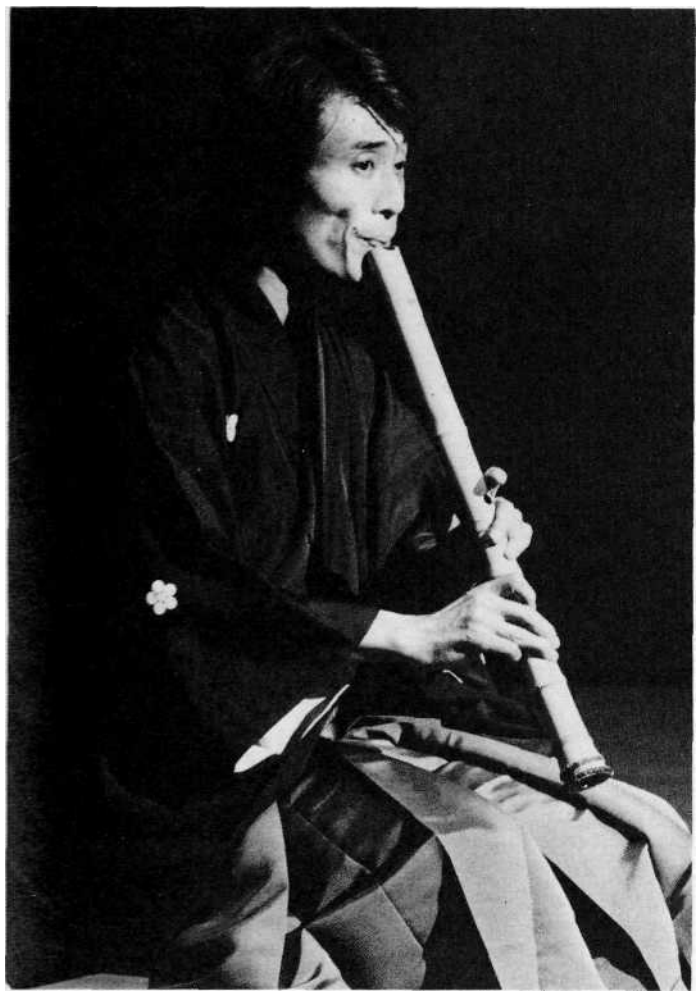
Ceddo hat Mitte Mai in Gladbeck seine zweite Platte aufgenommen. Sie wird unter dem Titel „Aufhören" Mitte August bei der Bochumer Firma Rimpo erscheinen. Das Jazz-Rock-Trio, das aus dem Gitarristen Jochen Schrumpf, dem Bassisten Michael Kretzberg und dem Schlagzeuger Michael Peters besteht, zog zur Plattenaufnahme noch den Tenorsaxophonisten Matthias Nadolny und den Pianisten Christian Brockmeier hinzu. Kontaktanschrift: Saguitarius-Music, Oskarweg 44,4600 Dortmund 18, Tel. 02 31/31 01 95.

Der Grand Prix du Disque de Jazz wurde am 10. Mai in Montreux von einer Jury ausgehandelt, die aus Jean-Franpois Boillat, Michel Denoreaz, Hugo Fass, Luc Magnenat, Jacky Marti und Niklaus Troxler bestand. Der Prix diamant, der die beste Schallplatte auf dem Schweizer Markt honoriert, wurde der LP George Adams-Don Pullen „Don't lose control", Soulnote 1004, verliehen. Im weiteren erhielten Auszeichnungen: Franco Ambrosetti with Bennie Wallace „Close Encounter", ENJA3017, und Daniel Humair-Francois Jeanneau-Henri Texier, Owl 016.

Joachim Ernst Berendt wählte während seiner kürzlichen Japan-Reise für das Jazz Konzert der Donaueschinger Musiktage, die vom 17.-19. Oktober in Donaueschingen stattfinden, einige der wichtigsten japanischen Musiker aus. Es sind dies ein Quartett um den führenden japanischen Posaunisten Shigeharu Mukai mit dem Altsaxophonisten Kazutoki Umezu, dem Pianisten Yoriyuki Haranda und dem Bassisten Katsuo Kuminaka, sowie ein Trio mit dem Pianisten Masahiko Sato, dem Shakuhachi-Spieler Hozan Yamamoto und dem Percussionisten Masahiko Togashi. Das Konzert in Donaueschingen wird vom Südwestfunk in Verbindung mit der japanischen Plattenfirma Nippon Phonogram veranstaltet.

TZAZ, die griechische Jazz-Zeitschrift, veranstaltet in Zusammenarbeit mit der Zweigstelle Athen des Goethe-Instituts vom 20. bis 27. Oktober 1980 ein Jazzfestival, an dem Peter Brötzmann, Peter Kowald, Leo Smith, John Tchicai, Markos Alexiou, George Filippides, Günter Sommer, George Trantalides, Han Bennink, Minas Alexiades, George Papageorgiu, Dimitris Safirellis und Sakis Papadimitriou teilnehmen. Auf dem Programm stehen auch Filmvorführungen und Ausstellungen zum Thema Jazz.

Tritt bei den Donaueschinger Musiktagen auf: Hozan Yamamoto

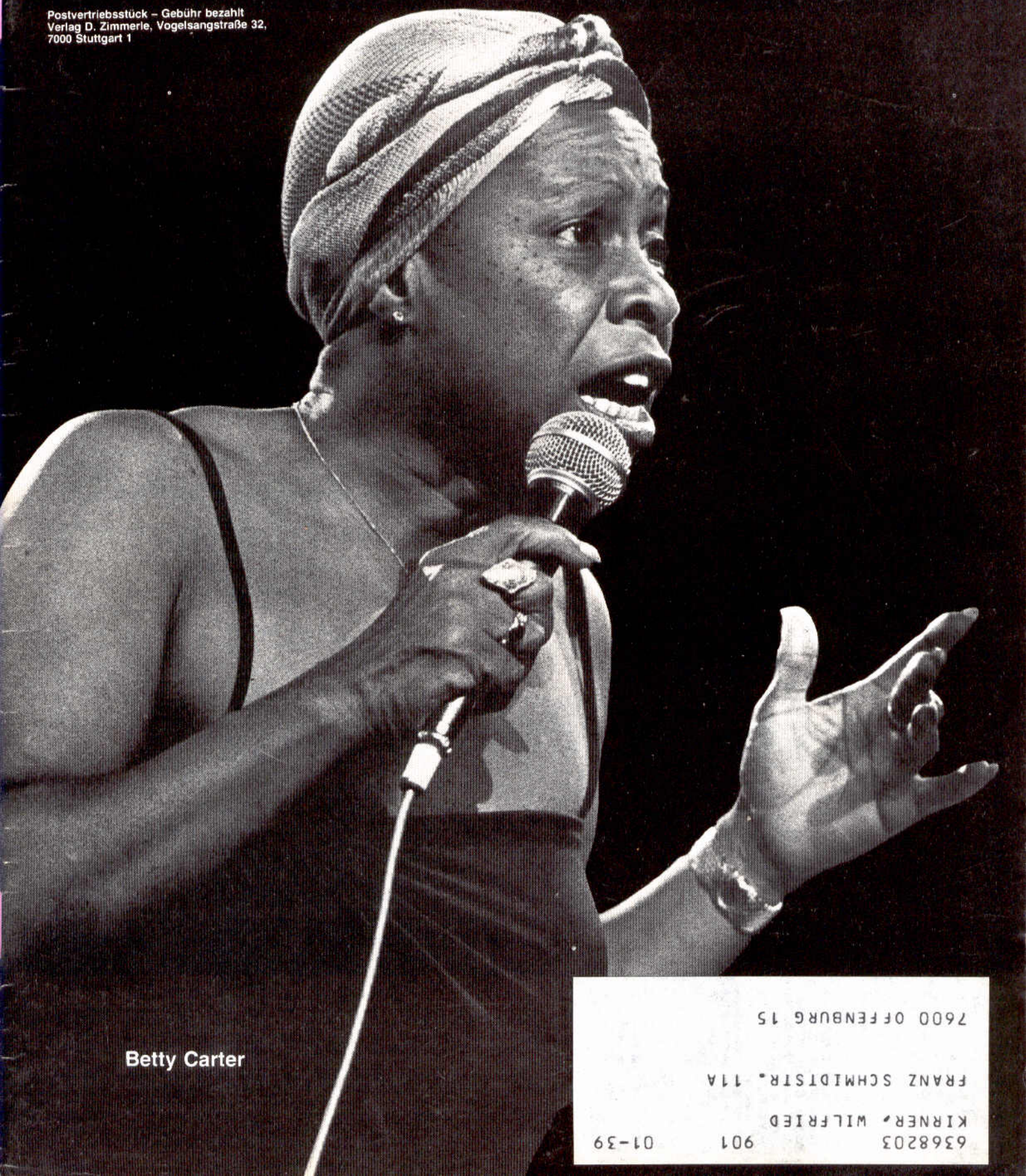


JAZZPODIUM

Nr. 9/XXIX September 1980
ISSN 0021–5686
DM 3,– sfr. 3,– ÖS. 25,–

E 1315 EX

Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle, Vogelsangstraße 32,
7000 Stuttgart 1



Betty Carter

6368203 901 01-39
KIRNER, WILFRIED
FRANZ SCHMIDTSTR. 11A
7600 OFFENBURG 15

Jazz aktuell

Eindrücke und kritische Bemerkungen

Northsea Festival 80

Als einen von vielen Superlativen über das Northsea Festival 79 konnte man den lakonisch treffenden Satz lesen: „Niemand macht's größer." Das dreitägige Northsea Festival Den Haag 1980 in neun Sälen und Foyers des Congresgebouw mit mehr als 100 Konzerten und ca. 600 Musikern übertraf mit 28 000 Besuchern seinen eigenen Vorjahresrekord. Im Gegensatz zum (im letzten Jahr auch so vielversprechenden) Münchener Jazz-Fest, bei dem es gegenüber 1979 Publikumsschwund und leere Hallen gab, war dieses Festival in Den Haag ein echtes Fest - seines Ambiente, der vielschichtigen Buntheit seiner Musiker, Zuhörer und Zuschauer wegen. Stellenweise hatte es Partycharakter mit kosmopoliter modischer Extravaganz, hochhackiger Abendkleideleganz unter Rastazöpfen, mit Blazer-korrekten Herren ebenso wie mit der Schar der freakigen Jeans-, Langhaar- und Latzhosenträger. Unvermeidlich aber stehen wohl mittlerweile diesem Festivalglanz spektrumhafter stilistischer Universalität, diesem Feuerwerkszauber in Jazz ein paar Schattenseiten gegenüber, die beim besten Willen nicht mehr wegzuzaubern oder wegzufeiern sind.

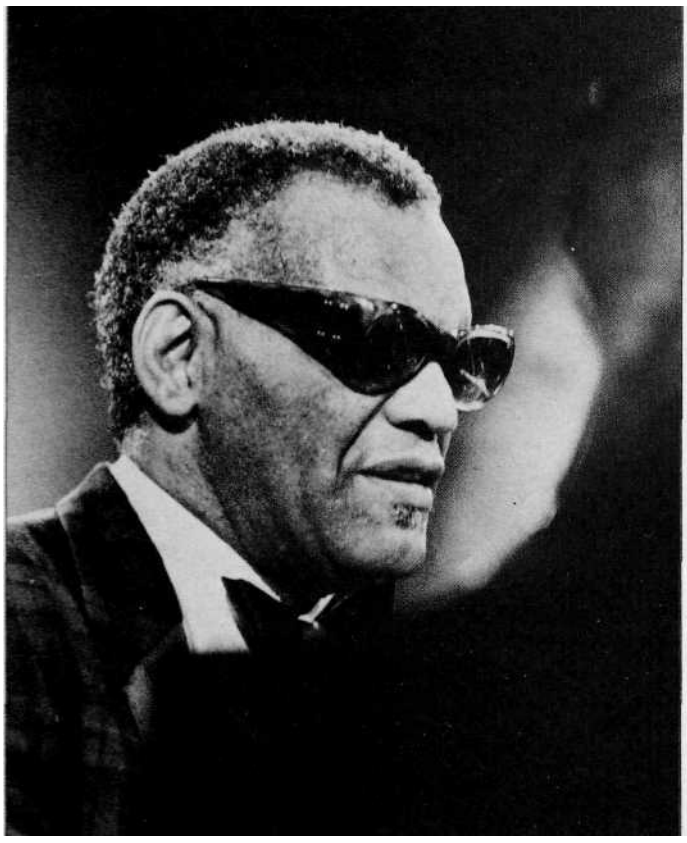
Noblesse oblige . . .

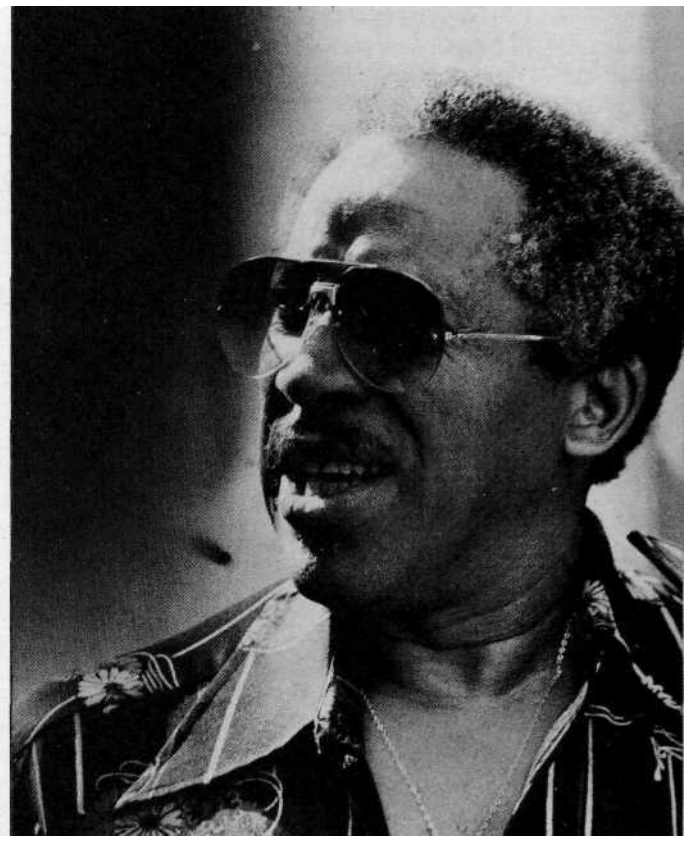
Betroffen davon sind zunächst gerade jene großen Favoriten des Publikumsinteresses, zu denen viele der jungen Fans eilen, um ihre Idole einmal live zu hören. Und es ist bei allem Jubel um ausverkaufte Oscar Peterson-Konzerte und Hauptsaal-Auftritte von Fats Domino, Ray Charles, Carmen McRae, Maynard Ferguson, von Nat Adderleys Brotherhood oder Dizzy Gillespie, Art Blakey oder der Concord Superband mit Scott Hamilton nicht zu übersehen und zu überhören, daß diese durch ihre instrumentale und formale Vitalität und - wohlgemerkt - Sensibilität groß gewordenen Musiker hier mittlerweile umständehalber kaum dazu in der Lage sind, das ,,'rüberzuschicken", was ihr Ruhm und ihre Schallplatten an Erwartungen geweckt haben. Gewiß war der Applaus laut, der Saal voll genug. Aber es gab die Menge „zorniger junger Männer" auch weiblichen Geschlechts, die nach den Konzerten mit Enttäuschung über mangelnden Einsatz, mangelnde Liebe, über routiniertes „den Kredit eines Namens-Kassieren" klagten und lieber wieder zu ihren LPs zurückkehrten. Zumindest war es tröstlich und erfreulich, Respekt und Sympathie zu spüren, die jene in ihren musikalischen Individualitäten, in Nerv und Puls ihrer Identitäten etwas „plattgewalzten" oder „narkotisierten" Musiker bei diesem Festivalgigantismus nicht einfach als „passe" abtat, sondern an diese Altmeister - durchaus im Glauben an ihre noch vorhandene Lebendigkeit und Kraft-die Forderung stellt, sich zu überdenken oder solche Festivalgegebenheiten zu meiden - Noblesse oblige. Zumal dieser Sommer die Musiker von Festival zu Festival treibt, mit Umständen von mittlerweile penetrantem Massencharakter. Was der ihrer Musik nötigen Sensibilisierung nicht eben zuträglich ist. Denn gerade den Jungen geht es hier weniger um Unterhaltung als um Jazz.

Zum Beispiel:

Herausgegriffen seien zwei besonders deutliche Beispiele, bei denen das Den Haag-Konzert - wüßte man's nicht besser - ein ganz falsches Bild der Musiker und ihrer spezifischen Ausdrucksweisen gab: Monty Alexander und Betty Carter. Wo blieb bei Monty (mit Quartett) im riesigen Patiozelt der feine, swingende Charme seines Pianos, seiner Musik, die auf so unspektakulär-originelle Weise gleichzeitig Mainstream und „Alexander" ist? Wo blieben bei Betty Carter im großen Saal gerade die besten, allerdings auch anstrengendsten Seat-Stücke ihrer neuen Plattenproduktion? Lag das am Festivalstreß, an der Unruhe fluktuierender Menschenmengen? Und schließlich ist Monty - was für viele zutraf, die sich demzufolge „unter Preis" verkauften - Kammermusiker. Hier also sind die beiden schwächsten Punkte der Den Haag-Konzeption:

Favorit des Publikums: Ray Charles **Instrumentale Vitalität: Von Freeman** **Fotos: Karlheinz Bechholz**





Der umständebedingte Mangel an Konzentration und Intensität, sowohl auf den Podien als auch im Publikum, für die Entfaltung jener Arten von Musik, die solistisch oder in kleiner Besetzung geboten wurden. Und weiter der musikalisch abträgliche Streß, der offenbar den Stars die Lust oder die Fähigkeit „abkaufte", jene selbstvergessene Qualität der Hingabe aufzubringen, die sie und ihre Musik großgemacht hat.

Zeitgenössisches

Die heute oft praktizierte Abwertung von Festivals wegen Unterpräsentation von Avantgarde und Zeitgenössischem, die manchmal gar stereotype Frage „Nichts Neues?" wären hier nicht berechtigt, denn neben der kräftigen Gabe an aktuellen, immergrünen „Giganten" des Jazz gab es eine beachtlich große, geschickt, dezent und tadellos ins Mittelfeld plazierte Präsentation des Zeitgenössischen. Und die Frage „Was gibt's Neues?" stellte sich, wie sie schon beim Moers Modern Festival auftauchte, eher so: „Wo sind sie, und gibt es sie überhaupt, die maßgebenden Repräsentanten der modernen europäischen Szene?" In den Sälen der Zwischenstockwerke hörte man Didier Lockwood, als „Geheimtip" die vor Ort recht unbekannte Ostblock-Spitzengruppe „The Quartet", Chris Hinze mit Sigi Schwab, die Skandinavier „Nexus", das Bennie Wallace-Trio - unmöglich, hier umfassend und im einzelnen zu berichten. Und es wäre gewiß ungerecht, wollte man bei den hier geäußerten kritischen Bedenken und Einschränkungen übergehen, daß es in diesem Riesenangebot Eindrükke und Spotlights von farbigster Intensität gab.

Impressionen

„Bon Bini-Saal" - nicht sehr groß, mit zwei Türen im Rücken der nur teilweise sitzenden, zumeist zwischen diesen Türen flanierenden Zuhörer (oder soll man eher „Neugierigen" sagen .. .?). Hier steht Didier Lockwood (und Quartett) mit seiner Violine, mit der Stimme ihrer Sprach-Intensität, ihrer ungebundenen Ernsthaftigkeit der Formulierung; ums Podium - fast körperlich spürbar-die Dichte und Energie seines „nach vorn" gerichteten Spiels, in seltsamem, fast groteskem Kontrast zum diffusen Publikumsfluß hinter den paar Stuhlreihen, auf denen die ernsthaft Hörenden sozusagen „mit vorgerecktem Kopf" sitzen. Gleichzeitig unten im Basement Benny Carters All Stars, ein „Body and Soul" mit der Geige Joe Kennedys, mit „Leib und Seele" zurück in swingende roots getaucht, un-nostalgisch, mit der Intensität gelassener Sound- und Rhythmus-Fulminanz von Budd Johnsons Tenor- und Cecil Paynes Baritonsax, Jimmy Maxwells und Doc Cheathams Trompeten, Benny Vasseurs Posaune, Ray Bryants Piano, Oliver Jacksons Schlagzeug und Major Holleys Bass.

Dudziak-Urbaniak

Eine der wenigen echten Anregungen für Inspirationsdurstige: Urszula Dudziak und Michal Urbaniak, Stimme, Synthesizer, Percussion, Violine. Schon in der Buntheit ihrer folkartigen Phantasiekleider bekennen sie „Farbe". Aus ihrer Musik klingt die Gabe der Eigenständigkeit, und nicht nur in der koloristischen, auch in der formalen Gestaltung, die phantastisch ist im Sinne von Märchenhaftigkeit alter östlicher Fabulierkunst, aber in der Präsenz „jetzt und hier"-ausgedrückter Realität. Die ins Material greift, wie's „gebraucht wird", ob zurück in die Historie, in die Gegenwart oder in die Zukunft. Die mit diesen nur zwei Musikern eine breite Auswahl findet von herkömmlichem Timbre instrumentaler Menschenstimmlichkeit, Seat-Gesang, bis zu den Verfremdungs- und Multiplikationseffekten elektronischer Möglichkeiten. Man hört zu, die Konzentration fällt hier seltsam leicht, trotz der besagten Unruhe; man assoziiert von Webern-,,Kürzeln" über Janäcek bis Purim und Art Ensemble of Chicago. Es fallen einem Worte des eigensinnigsten europäischen Dirigenten, Celibidache, ein: „Klang ist nicht Musik, Musik wird Klang." Und last not least swingt das.

Jasper van't Hof

Hier spielt dann auch Jasper van't Hof, der (mit seinem sympathischen Temperament und ein bißchen „Zornige-junge-Männer"-Habitus so manchen der progressiveren Musiker und Zuhörer verkörpernd) als Repräsentant des holländischen Modern Jazz solo am Piano sitzt. Und vielleicht fanden gewisse Frustgefühle, was Aussagemöglichkeiten, Kontaktaufnahme zum Publikum und die ganze Situation von musiksprachlicher Sensibilität und Vitalität auf diesem Festival betraf, einen ungewollt drastischen Ausdruck: Am Ende seines ersten Konzerts brach der Flügel unter ihm zusammen.

Melba Liston

Voller Selbstverständlichkeit, eindringlich, unfehlbar sicher, allüren- und makellos intonierte und phrasierte im Souterrain die beste Posaunistin, die man im Jazz kennt: Melba Liston - voller Swing, voller Wärme, von der Hektik unversehrt, mit einem ruhigen, smarten Lächeln im großflächigen schwarzen Gesicht, mit weiblicher „Company": Lois Bienefeld, 2. Posaune, Erica Lindsay und Jean Fineberg, Saxophone, Sharon Freeman, Piano (und was für eines!), Carline Russell, Bass, und Dottie Dodgion, Schlagzeug. Man hörte nicht nur die „Mitgift" aus Melbas Zeiten mit Gillespie, Basie, Randy Weston oder Quincy Jones, sondern auch viel eigene Fähigkeit, gut zu arrangieren und zu komponieren.

Sehr selbstbewußte Diktion am Piano, metallisch kühle Phrasierungen: Don Pullen **Foto: Karlheinz Bechholz**



Jazz aktuell

Stan Getz

Ein anderer Prominenter, der bei diesem Dilemma gewisser Diskrepanzen zwischen „Noblesse oblige" und tatsächlicher Präsenz sehr gut abschnitt, sehr frisch, fast zurückhaltend und sehr aufgeschlossen wirkte: Stan Getz. Viele Stücke stammten von dem Gitarristen Chuck Loeb und dem Pianisten Mitchell Forman aus seiner unverbraucht wirkenden Quintett-Crew, und es war mehr als nur eine Geste, daß Stan Getz den großen Beifall - meistens stand er fast abseits - betont an seine vier Leute weitergab. Hier ist im Heraclit'schen Sinne alles lebendig im Ruß, hier stand wirklich einer, der für sich in Anspruch nehmen kann, jung geblieben zu sein (ohne dies so zu betonen wie manch anderer hier), „abgeben zu können", ohne sich selbst dabei etwas zu vergeben.

Toots Thielemans

Dies kann man noch von einem anderen sagen, dessen erzmusikantische Skurrilität, dessen Understatement nicht über die wahrlich zeitlose Lebendigkeit der Person und ihres musikalischen Könnens hinwegtäuscht: Toots Thielemans. Gar köstlich spielte er: ob mit dem wunderbaren Joe Pass, mit N. H. örsted Pedersen, Oscar Peterson oder im eigenen Quartett. Vom nachfolgenden Montreux-Festival erfährt man, daß auch dort (wo man mit etlichen ungeplanten Sessions, Überraschungen und Spontaneität noch mehr Jazzereignisse feiert, anstatt auch letzte freie Äußerungen in Mammutroutine zu ertränken) seine spontane Trio-Sitzung mit Dizzy und Pretty Purdy ein Genuß war.

Feuer auf **dem Dach**

„Explosionen" auf der Patio, im großen Dachzelt, und durchaus ein bißchen zirzensisch, laut, kräftig berstend von drive und Vitalität, sprühend in den verschiedensten Farben. Hier weht der musikalische Wind recht mächtig und bringt Bewegung unters Zeltdach: Gato Barbieri, Pharoah Sanders mit dem George Adams-Don Pullen-Quartett, das Von und Chico Freeman-Quintett, das Art Ensemble of Chicago, bei der „Northsea Tenorsax Battle", dann auch noch Archie Shepp, Bennie Wallace, Odean Pope, Sam Taylor - der Stellenwert der Saxophone bei Den Haag 1980 kam hier repräsentativ zum Ausdruck. Als Exotica dann, mit besonderem „Feuer auf dem Dach", das phantastische Tito Puente Latin Percussion Jazz-Ensemble, und Don Cherry mit Magic Band samt Magic Show und Tänzern von Maurice Bejart. Weiter der unverwüstliche Muddy Waters, und als zwei auffallend interessante Pianisten einmal den bei







Puente und Barbieri spielenden Eddie Martinez und Don Pullen, über den noch manches zu sagen wäre. Seine sehr selbstbewußte Diktion am Piano, seine metallisch kühlen Phrasierungen haben in Verve und Umrißschärfe etwas Einmaliges.

Rock-Jazz

Immerhin gibt es zwei Protagonisten des Rock-Jazz; ihre Namen standen, wie so viele der hier Anwesenden, auf den Festivalprogrammen des Julimonats von München bis Pori, von Nizza bis Kopenhagen, von Montreux bis Antibes, von London bis Eutin: Die Brecker Brothers Band und Stanley Clarke & Band. Ihre beiden Konzerte nahmen hier ihren rockigen, spektakulär-interessanten Verlauf. Stanley Clarke, der mitunter elf Bass-Instrumente für seine Auftritte benutzt, ließ es bei dreien bewenden; - emphatischer Applaus im großen Konzertsaal, Sturm zur Bühne.

Zahlen Zahlen sich aus?

Beim Versuch einer kritischen Bilanz dieses Festivals (mit den Vorbehalten begrenzten Fassungsvermögens eines kritischen Hörers für über hundert Konzerte, von Filmen, Sessions, Workshops ganz abgesehen) und seiner doch sehr nachhaltigen Eindrücke sei, bei aller Kritik, ein Gesichtspunkt nicht vergessen: Es haben 28 000 Menschen Jazz gehört. Diese starke intermusikalische und intermenschliche Kommunikation mit all ihrem Licht, ihrem Schatten, ihrem Glück und Verdruß dürfte im menschenbrodelnden Kessel des Den Haager Congresgebouw nur nicht zum Gegenteil dessen werden, was im Zuge von Bop-Revival und anwachsendem Jazz-Geschichtsbewußtsein, von sich belebendem Verständnis für neue Formen hätte anliegen müssen. Anstatt ins Publikumsbewußtsein gleitet der Jazz, solchermaßen „gehandhabt", leicht zurück in die Historie. Qualitätsverlust ist durch Rekordzahlen letztlich nicht zu rechtfertigen. Die Musik - und besonders der Jazz, als so erfreulich immer mehr Verständnis und Aktualität gewinnende Form der Musik - ist gerade dabei, sich ihrer Rolle als „Konsumgut" - sowohl im veralteten Konzertbetrieb als auch im Clubverschleiß mit anrüchigem Image - zu entledigen. Und es wäre sicherlich eine lösbare Aufgabe, derlei Festivalkonzeptionen aus ihrem Konsumenten-Produzenten-Charakter in eine lebendigere Verhältnismäßigkeit zu bringen.

Dita von Szadkowski

Nebenstehende Fotos von Robert Urmann:
Monty Alexander
Tito Puente
Muddy Waters

Die Drehscheibe läuft heiß

Nizza, die Grande Parade und andere Kuriositäten

In einem hatte George Wein Glück: dieser Küstenstrich, der den poetischen Namen Cote d'Azur trägt und den manche Franzosen nur noch Cöte de beton oder auch schlicht „die Großbaustelle" nennen, erwies sich in diesem Jahr erneut als der wettersicherste Winkel Mitteleuropas. Zwar herrschte auch hier nicht der gewohnte Hochsommer, aber doch etwas, das man an der Nordsee wohl als mittelmäßigen Sommer akzeptiert hätte. So konnte die Besucherzahl, trotz kräftig angehobener Eintrittspreise, von 110 000 im vergangenen Jahr auf 120 000 steigen. Damit sind allerdings die guten Nachrichten auch schon fast erschöpft. Denn von dem eigenen Charme, den dieses Festival einmal hatte, ist inzwischen nicht mehr viel zu spüren. Schon in den letzten Jahren zeigte sich, daß aus dem attraktiven Brückenkopf, den George Wein hier für seine europäischen Unternehmungen errichtet hatte, immer mehr ein Nachschubzentrum, eine Drehscheibe der Festival-Industrie wurde. In diesem Jahr nun schien diese Drehscheibe sich heißgelaufen zu haben, und die fettigen Qualmwolken, die die römischen Arenen von Cimiez oft genug einhüllten, wirkten wie ein Symbol dafür, obwohl sie in Wirklichkeit nur von ungeübten und übereifrigen Würstchenbratern stammten.

Angesichts der immer noch hitziger werdenden Festivalitis erweist sich Jazz offenbar als eine Aufgabe, die weniger mit musikalischen als vielmehr mit logistischen Mitteln zu lösen ist. Eine Schar von bewundernswert tüchtigen Fachleuten, deren Namen in keiner Zeitung stehen, arbeitet fieberhaft daran, möglichst viele Musiker in möglichst kurzer Zeit an möglichst viele Orte zu schaffen. Jazz? Wunderbare Sache, aber weißt du, daß in London die Alexandra Hall abgebrannt ist und das Festival in „Ally Pally" ausfallen muß? Weißt du, wie viele Hotelzimmer da abbestellt, wie viele Flüge umgebucht, wie viele Musiker umdirigiert und wie viele Auftritte geändert werden müssen?

Arbeit hinter den Kulissen, bis zur Erschöpfung. Kein Wunder, daß aus dieser Sicht der bewunderte Star des Festivals kein Musiker ist, sonder der road manager von Dave Brubeck. Weil er nämlich das Gewicht des Fluggepäcks immer auf Kilo genau angeben kann.







Unter diesen Umständen ein Urteil über die Leistungen der auftretenden Musiker abzugeben, wäre nicht nur sinnlos, sondern auch unfair. Wer konnte wissen, ob sie nicht eben erst, nach endlosen Flug- und Wartezeiten, übermüdet eingetroffen waren? Ob ihre mäßige Leistung nicht angesichts ihres Zustands eher Bewunderung als Kritik verdiente?

Keine Kritik also, sondern Verständnis für die Musiker. Auch dann, wenn sie immer längere Auf- und Abbaupausen einlegen, wenn ihr meist einstündiger Set oft wenig mehr als eine halbe Stunde dauert. Aber auch das behindert natürlich eine korrekte Berichterstattung. Denn da auf den drei Podien von Cimiez im Normalfall gleichzeitig begonnen und ebenso gleichzeitig aufgehört wird, bliebe selbst einem im Schweinsgalopp um das weite Gelände kreisenden Journalisten kaum Zeit, zuzuhören oder gar Notizen zu machen. Ich habe ja immer gewußt, daß man sich Jazz erarbeiten muß. Aber mit den Füßen?

Vielleicht findet das Jazz Podium nächstes Jahr einen Jogger, der den Job übernimmt. Aber er sollte gute Nerven haben. Nicht nur wegen des Gedränges, durch das er sich schlängeln muß. Sondern auch wegen der Überraschungen. Bei der Grande Parade du Jazz war es ja schon länger so, daß man das Programm jedes Tages erst am Vorabend erfuhr. Aber diesmal konnte man sich nicht mehr darauf verlassen, daß diese kurzfristige Ankündigung stimmte.

Wenn es nächstes Jahr ebenso ist - woran ich angesichts der Entwicklung nicht zweifle - dann kann der joggende Kollege erleben, daß auf dem schwitzend erreichten Podium nicht Dizzy Gillespie spielt, sondern eine Gruppe netter junger Leute, die ihm noch nie im Leben begegnet sind. Dann kann er weiterrennen und sehen, ob er mit viel Glück jemanden findet, der ihm sagt, wen er da gehört hat. Oder er kann warten und die Musiker nachher nach Namen und Herkunft fragen. Aber das wird ihm nicht nur peinlich berührte Blicke einbringen - denn jeder meint natürlich, daß man ihn kennen müßte -, es wird ihn auch daran hindern, festzustellen, was inzwischen auf den beiden anderen Podien passiert ist.

Von oben nach unten:
Joe Williams
Marshall Royal
Buddy Täte

Fotos: Robert Urmann

Wäre also eine Berichterstattung über dieses Festival nur dann möglich gewesen, wenn man drei überaus sitz- beziehungsweise standfeste Leute gefunden hätte, die bereit waren, sich elf Tage lang jeweils sieben Stunden lang vor eins der Podien zu postieren und nachher einen gemeinsamen Bericht zu schreiben? Nein, nicht einmal dann. Denn abgesehen davon, daß solche Irren nur selten frei herumlaufen, in dieser Zentrifuge hätten sie auch gemeinsam keinen Boden entdeckt. Denn was gerade den gutwilligen Besucher von Tag zu Tag mehr in einen Zustand der Hilflosigkeit wenn nicht gar der Verstörtheit versetzte, das waren noch nicht einmal die bisher angeführten Dinge. Es war viel mehr das Fehlen jedes, aber jedes leitenden Gedankens.

„Die Grande Parade ist eben kein formelles französisches Diner, sondern eher ein skandinavisches Smoergasbord, von dem jeder nimmt, was ihm gerade gefällt", sagte George Wein mit der ihm eigenen Prägnanz, die manchmal auf Kosten der Exaktheit geht, den Kollegen vom Nice Matin. Nun, 1980 erinnerte sie mich eher an einen Wühltisch beim Sommerschlußverkauf. Man konnte schon nehmen, was einem einfiel. Aber nur dann, wenn es einem gelang, in dem Getümmel überhaupt an den Tisch heranzukommen. Und wenn man dann darauf auch fand, was man erhofft hatte.

Ein Veranstalter sieht das sicher anders (siehe Logistik). Aber wenn Monsieur Festival, wie man Wein da unten nennt, Nizza zum „größten Jazz-Festival Europas" ausruft, dann verbindet ein naiver Mensch wie ich damit einen gewissen Qualitätsanspruch. Wenn schon kein durchgehendes Leitmotiv, dann doch irgendeine Zutat. Irgendetwas, das den Unterschied zwischen dieser Veranstaltung und dem alltäglichen Geschäftsleben mit seinem Gewinnstreben sichtbar werden läßt. Vielleicht ist das unamerikanisch gedacht (careful, man). Aber auch drüben, wo unser von der GEMA und den Medien erzeugter Kunstanspruch kein ehernes Gebot ist, besteht doch immerhin das Wort Show-Business aus zwei Teilen. Nicht nur aus dem gemachten Geschäft, sondern auch aus der dafür gebotenen Show. Show aber bedeutet neben der Leistung des „artist" auch die geistige Leistung von Autoren und Regisseuren, bedeutet Präsentation und Information.

Nichts von alledem in Nizza. Die Podien hätten Gefäße sein können, in die man die gerade vorhandenen Musiker hineinschüttete, und aus denen man sie nachher wieder herauskippte. Das Publikum konnte froh sein, wenn ihm wenigstens die Namen der Musiker mitgeteilt wurden. Meist ohne Nennung des Instruments, was für viele Besucher eine Null-Information bedeutete. Für mich übrigens auch, soweit es um mir unbekannte Musiker ging. Und die gab es in Scharen. Denn, erstens fand diesmal, innerhalb der Grande Parade, systemlos über das Programm verstreut, ein „Festival im Festival" statt. Zahlreiche Mitglieder der Europäischen Rundfunkunion ließen sich durch die unterschiedlichsten Gruppen von Musikern vertreten. Da hörte man, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, Spanier und Schweden, Dänen und Holländer, Engländer und Schweizer, Italiener, Jugoslawen und Finnen. Nur keine Deutschen. Offizielle Begründung: die ARD-Anstalten konnten sich nicht darüber einigen, wer nach Nizza fahren und wer das bezahlen sollte. Querelles d'Allemand nennt man sowas in Frankreich, schon seit der Zeit unserer Kleinstaaterei.

George Wein, auf die Mitwirkung der „Europäer" angesprochen, begründete übrigens schlicht: „Na ja, die Rundfunkleute haben mir gesagt, daß sie jedes Jahr auf ein anderes Festival gehen. Und dieses Jahr waren eben wir an der Reihe." Man wird sehen, was man sehen wird, sagt eine französische Redensart.

Weiteres Merkmal des Festivals war die Mitwirkung sehr vieler französischer Musiker. Mit Ausnahme der Oldtimer aus der Schule Bechets und natürlich derjenigen, die um diese Zeit lukrative eigene Tourneen haben, muß ziemlich alles dagewesen sein, was in Frankreich auch nur einigen Rang und Namen hat. Sicher eine gute Sache, in einem Land nicht nur abzukassieren, sondern die dortigen Musiker teilhaben zu lassen. Zumal sie ja auch ihr Publikum mitbringen. Wer allerdings, wie ich die Pariser Szene nicht kennt, der verbrachte viel Zeit mit dem Sortieren von Leuten, die anzuhören er gar nicht gekommen war.

Weiterer Bestandteil des Festivals waren die Männer, die das große Geld in den Kassen klingeln ließen: Fats Domino und B. B. King. Ihr quantitativer Anteil am Programm war zwar nicht sehr groß, und über den qualitativen brauche ich mich hier nicht auszulassen. Aber sie spielten immerhin, wenn ich richtig gezählt habe, an acht der elf Tage, an zwei Tagen sogar beide. Welche Verschwendung. Schon einer von ihnen genügte, um die Struktur des Publikums zu beeinflussen. Man sah es schon von weitem. Da stand draußen die Yamaha neben der Honda, die Suzuki neben der Kawasaki.



Präsentierte sich mit einer veritabien Damenkapelle, die vom Blatt spielte: Melba Liston . Foto: Norbert Hess

Aber man wagt kaum, kritisch darauf einzugehen. Hat doch selbst Claude Nobs sein renommiertes Montreux Jazz Festival mit Rockstars vollgepackt. Das muß ich machen, um wettbewerbsfähig zu bleiben, hat er gesagt. Es gibt in Europa hundert Jazz-Festivals, davon allein 15 bei uns in der Schweiz. Das stimmt alles, wenn man rein wirtschaftlich denkt, in Marktanteilen und Zuwachsraten. Auch Wein will ja Nizza nächstes Jahr von elf auf 14 Tage ausdehnen (viel Spaß dem Jogger). Aber wohin soll dieser Gigantismus führen? Etwa zu einer Wiederbelebung der verstorben geglaubten Rock-Festivals unter dem

Deckmantel des Jazz (der dann rasch zum Feigenblatt schrumpfen würde)? Und wen will man auf solchen, zu unechter Größe aufgeblasenen Jazz-Festivals auftreten lassen, wenn der Rock mal nicht mehr die Kassen füllt? Peter Alexander und Udo Jürgens?

Zum Glück waren außer alledem auch noch die zu hören, deretwegen man eigentlich gekommen war: die amerikanischen Jazzmusiker. Verständlicherweise nicht immer in bester Verfassung, aber insgesamt eben doch eine Ohrenweide wie eh und je. Dabei zogen sich natürlich die eingespielten Gruppen besser aus der Affäre als die „Einzelkämpfer", die in wechselnden und nicht immer passenden Gruppierungen zu spielen hatten. Gillespie, Brubeck, Art Pepper, die Adderley Brotherhood, Freddie Hubbards Quintett, der fröhliche Panama Francis - da müßte es schon dick kommen, wenn sie mal wirklich enttäuschen sollten.

Auch die Blues Band von Mighty Joe Young gehört hierher, die wirklich Blues spielt und keinen simplen Rock. Sicher auch die Wallace Davenport Group, von der ich leider nur einen Auftritt mitbekam, der mir noch dazu verdorben wurde - auf eine für Nizza nicht untypische Weise. Davenport hatte angefangen. Dann kam der sehr seriöse Gospel-Chor, mit dem er dieses Jahr unterwegs war. Und während der Chor mit überzeugender Frömmigkeit sang, rasten plötzlich junge Männer durch das Publikum, durch den Aufdruck auf ihren roten Jacken als Mitglieder eines Kung-Fu-Vereins ausgewiesen. „Ordnungsdienst" auf der Suche nach zwei oder drei Jungen, die über den Zaun gestiegen waren. Veranstalter finden das sicher ganz normal. Aber bei der frommen Bitte um Erlösung sahen die Rotjacken verzweifelt nach Bluthunden auf Menschenjagd aus. (Später führte einer von ihnen, nur wenig abseits, seinen Freunden vor, wie man einen Gegner an den Haaren festhalten muß, um ihm besser das Knie ins Gesicht stoßen zu können.)

Leichte Zweifel habe ich bei Gato Barbieri, den ich allerdings von draußen anhören mußte, weil seine Fans nicht nur die Arena verstopften, sondern sogar die Zugänge dahin. Später wanderten sie weiter zu Fats Domino. Keine abschließende Meinung zu Mongo Santamaria, der in Nizza wie ein - allerdings sanfter - Fremdkörper wirkte. Das Mercer-Orchester: eine Gesellschaft zur Ausbeutung des Namens Ellington. Die einzelnen Musiker können eine ganze Menge, wenn man sie mal ausgeruht erwischt. Aber die Band hat kein Profil.

Auch die „einzelnen" Musiker, die in wechselnden Besetzungen spielten, waren natürlich am eindrucksvollsten in kongenialer Umgebung, als Benny Carter All Stars, als Joe Williams with the Basie Alumni. Sonst, bei den „gemischten" Gruppen, hing halt viel davon ab, ob jemand auf der Bühne war, der die Sache organisieren konnte. Kai Winding kann das zum Beispiel, Joe Newman auch, von Benny Carter ganz zu schweigen.

Von den Europäern beeindruckten mich am meisten zwei Franzosen: Martial Solal und der Bassist Pierre Michelot, die ein paar Veteranen wie den lieben Lee Konitz in Grund und Boden spielten, weil sie sich im Gegensatz zu denen weiter entwickelt haben. Den überhaupt stärksten Eindruck hat auf mich Freddie Hubbard gemacht, aber das ist natürlich subjektiv, ebenso wie meine Meinung, daß der Geiger Didier Lockwood eine erfreuliche Portion frischen Wind ins Festival brachte.

Nicht zu vergessen die Damen, die für einige der schönsten Momente des Festivals verantwortlich waren. Carmen McRae, Carrie Smith, Rose Murphy, Ellingtons Anita Moore und mit leichten Einschränkungen auch Melba Liston, für die allerdings jemand eine veritable Damenkapelle zusammengestellt hatte, die vom Blatt spielte.

Nächstes Jahr soll die Grande Parade also vom 4. bis zum 18. Juli dauern. Hoffentlich denkt bis dahin mal jemand darüber nach, was man tun könnte, um der Veranstaltung wieder den Charakter eines Festivals zu geben.

Karl Heinz Nass

Aus der Folks-Republik

Zgraja/Bednarek-Duo

Frisch zurück vom Ost-West-Jazztreffen in Nürnberg und wieder einmal bestärkt in der Ansicht, daß es gerade in Polen nach wie vor scheinbar unerschöpfliche Quellen für Jazz-Ideen gibt, bestätigt mir ein Konzert in Hannovers Jazzclub auf dem Lindener Berg diesen Eindruck nachhaltig. Krzysztof Zgraja und Jacek Bednarek, nach ihrem Auftritt beim Festival in Leipzig zu einem kurzen Abstecher in die niedersächsische Landeshauptstadt gekommen, führen nicht nur vor, wie unkonventionell man Instrumente im Jazz koppeln kann, sondern belegen auch die Stimmigkeit zwischen osteuropäischer Volksmusik und jazzgemäßen Ausdrucksformen.

Flöte und Baß - diese Duoform haben vor allem Jeremy Steig und Eddie Gomez par excellence vorgeführt (bei den Berliner Jazztagen 1978 und auf zahlreichen Tourneen). Ihre parallelen Improvisationen gerieten meist sehr dicht, nur unwesentlich getrennt in Melodie- und Begleitinstrument. Zgraja und Bednarek gehen da konventioneller vor und dabei zugleich kontinuierlicher im Aufzeigen von Entwicklungen in der Jazzmusik.

Ihr erster Set ist swingenden Standards gewidmet. „Autumn leaves", „Fly me to the moon" und ähnlich Unverwüstliches erfährt von dem Duo eine neue, frische Interpretation. Virtuosen sind sie beide, nicht nur in der Melodieimprovisation, sondern auch bei der Suche nach den duogemäßen Begleitformen. Im Wechsel von Solo und „Ensemble" gerät der erste Durchgang allerdings bisweilen auch ein wenig arg konventionell, die moderne Instrumentierung und das swingende Material wollen nicht immer zusammen kommen.

So beweist sich die unzweifelhafte Klasse des Duos erst etwas später, da nämlich, wo Zgraja und Bednarek selbst zur Komponistenfeder gegriffen haben. Dort nun hören wir auch, was es ausmacht, wenn ein kreativer Jazzmusiker seine musikalischen Wurzeln kennt und sie nutzbar zu machen weiß. Die beiden Polen aus der „Folks-Republik" integrieren Tanzmotive, lassen auch einmal die klassischen Meister der polnischen Musik zu Wort kommen. Im Gegensatz zu den freien Zitatfetzen, wie sie die Musiker aus der DDR mit Vorliebe verwenden, birgt die Spielweise der Polen jedoch kein Moment der Ironie: ihnen geht es offenbar ernsthaft(er) um eine angemessene Synthese von musikalischer Geschichte und Tradition sowie dem Improvisationseinfluß aus dem Jazz.

Zgraja, der für die Flöte ein ähnliches Spiel- und Blassystem beherrscht wie Albert Mangelsdorff für die Posaune (kontrapunktische Melodielinien lassen sich damit übrigens phantastisch erstellen: ein Hochgenuß!), und Bednarek, der stimmgewaltige Baßklänge zu entdecken weiß, arbeiten bei aller Freiheit, die moderne Jazzimprovisation zum Leben braucht, doch auch immer im Bewußtsein, Harmonie zu schaffen. Am musikalischen Klangchaos ist den Polen nicht gelegen. Musikalisches Unvermögen, das sich als „freie Form" tarnt, ist bei ihnen auch nicht in Spuren zu finden.

In ihrer instrumentalen Zusammensetzung sind Zgraja und Bednarek in Europa immer noch einmalig. Und der Vergleich mit dem überseeischen Steig-Gomez-Vorbild fällt nicht unbedingt zuungunsten der Polen aus. Denn bei aller Klasse haftet Steig und Gomez gelegentlich etwas Hermetisches an, was man bei Zgraja und Bednarek schwer entdecken wird. Dem Leipziger Beispiel könnte einmal ein westdeutsches Festival folgen: es lohnt sich allemal.

Michael Laages

Jazz aktuell

Wahllose Programmzusammenstellung

Velden - ein Weinfest



John McLaughlin spielte im Duo mit seinem französischen Kollegen . . .

Hochstaplerisch bezeichnete sich Velden während der drei Tage des dortigen Jazz-Festivals als „Jazzhauptstadt der Welt". Dieser groteske Anspruch, ebenso die nicht gerade bescheidene Behauptung, „Schauplatz des größten österreichischen Jazz-, Blues- und Jazz-Rock-Festivals" zu sein, entspringt jener Verbindung von Jazz und Fremdenverkehr, die man zum gegenseitigen Nutzen im „Urlaubsort Österreichs schlechthin" einging. Am liebsten würde wohl Velden, die einst noble Sommerfrische an der Westbucht des warmen Wörthersees, sein Jazz-Weekend als epochales Ereignis erachten.

Velden holte als Produzenten George Wein. Der kam gerne, gehorchte er doch damit zugleich dem Expansionszwang seines Nahezu-Monopols. Gemeinsam mit seinem Londoner Partner Alexander Zvkovic und einem österreichischen, von Fritz Thom angeführten Team machte er das Programm. Die heimischen Handlanger informierten den weltweit wichtigsten Impresario der Jazzbranche hinlänglich über die hiesige Nachfrage. Welche Bands bringen die beste Besucherbilanz? Kommerzielle Ziele waren nahezu ausschließlich bestimmend, auf künstlerische Intentionen wurde weitgehend verzichtet. Mister Wein stellte aus seiner umfangreichen, für etliche Festivals angeheuerten Musikermannschaft und aus zugekauften Gruppen ein Sortiment für seine Veldener Filiale zusammen: 9 US-Bands und das Duo McLaughlin-Escoude, dazu aus Zivkovics Stall das Dusko Gojkovic-Joe Haider-Quintett und, zur Rechtfertigung gegenüber der österreichischen Jazzszene, die Combos von Erich Kleinschuster und Uli Scherer. Diese 13 Ensembles wurden ohne ersichtliches Rezept auf drei Konzerte verteilt und mehr oder minder wahllos nacheinander auf die Bühne im Zirkuszelt gebracht.

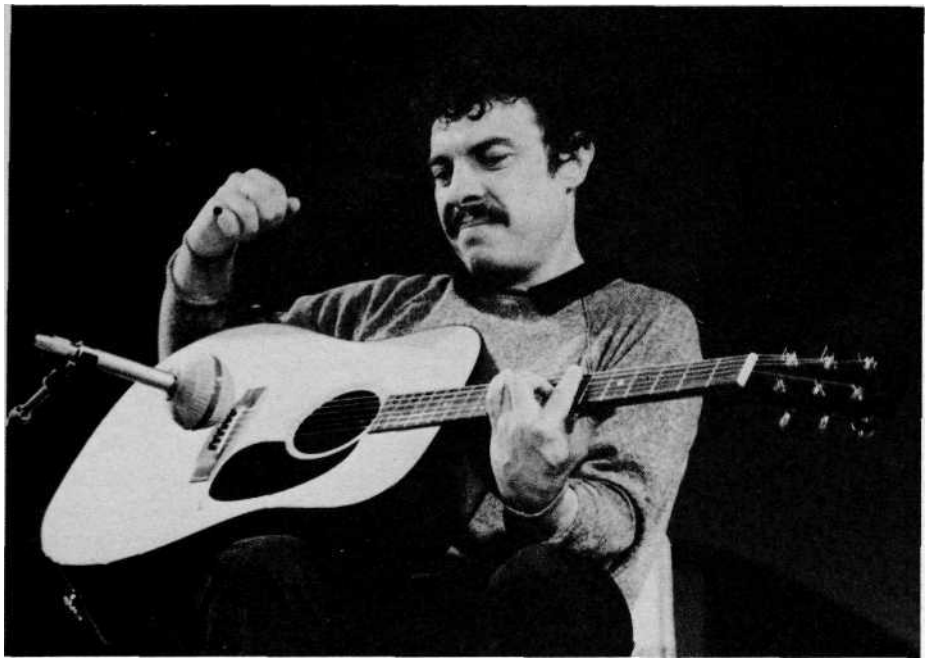
Ein Festival, bei dem bedauerlicherweise einiges falsch lief, künstlerisch und auch organisatorisch. Man kommt nicht umhin, festzustellen, daß sich George Wein anscheinend neben seiner einst oft als zu konservativ geschmähten Jazzgesinnung auch eine Seite seines künstlerischen Urteilsvermögens verdorben hat. Und ebenso wenig kommt man umhin, Velden und sein Festival anzuregen, sich künftig um einen brauchbaren Katalog künstlerischer Konzepte für die Programmzusammenstelluna zu kümmern. Ein solcher soll zunächst verhindern, daß mit perfider Gemütlichkeit zugkräftige Bands willkürlich irgendwie aneinandergereiht werden. Zudem müßte er Eigenwerte besitzen und neben einem dokumentatorischen Charakter auch pädagogische Absichten erkennen lassen.

Mitunter recht akzeptabel, zuweilen jedoch blaß wie blutlos und vor allem zu lange spielte die nicht aus kongenialen Kumpanen bestehende Vierer-Partie des Kärntner Pianisten Uli Scherer zu Beginn des zweiten Konzerts. Dann kurvten die einstigen Mingus-Getreuen George Adams, Don Pullen und Dannie Richmond mit dem Bassisten Cameron Brown lustvoll und leidenschaftlich in ihrer weitreichenden, aber dennoch mit Bedacht auf eigenständiges Milieu abgezirkelten Jazzlandschaft. Jeder der vier verfügt souverän über seinen Jargon. Expressivität dominiert. Einer der besten Beiträge des Festivals. Mit dem Adams-Pullen-Quartett schließlich als Gast: der stürmisch seine immer noch Faszination ausstrahlenden Klangkaskaden jonglierende Pharoah Sanders. Anschließend brachte B. B. King mit ungehobelt aufspielender Kapelle ein geradezu peinliches Blues-Tingeltangel.

Nach diesem kommerziellen Klamauk testete Freddie Hubbard das Publikum, worauf es nun noch anspricht, und kam kaum auf seinen klaren Jazzkurs, mit dem er in den allerletzten Jahren so sehr begeisterte. Der phantastische Trompeter und sein hochrangiger Saxophonist David Schnitter musizierten zwar feurig, ihre Phantasie wurde indessen nur mäßig geschürt. Gelegentlich ließen sie sogar Zögerliches vernehmen. Weswegen ihre Rhythmusgruppe oft derart auf modisch machte, ihnen wenig Ebenbürtiges entgegensetzte, den Standard der Band einengte? So heroisch - und bisweilen mit ein bißchen protziger Gebärde - Hubbard seine frechen wie seine anmutigen Phrasen auch blies: Der Triumph blieb ihm versagt.

Unverständlich, weswegen Europas Jazz-Riege im Velden-Programm derart wenig berücksichtigt wurde. Eine ungebührliche Vernachlässigung! Änderungen in der Programmstrategie sind daher auch in dieser Richtung unbedingt nötig. Europas Jazz-Musiker gehören ins Spektrum der internationalen Szene. Ihre Vorstellung muß stärker sowie wirksamer betrieben werden, allerdings unter bestmöglicher Berücksichtigung bislang erbrachter Leistungen.

Mißraten war bereits der Beginn des Veldener Festivals. 45 Minuten zu spät eröffnete Stanley Clarke mit seinem gänzlich auf Jazz-Rock-Einheitsbrei programmierten Quartett. Meist künstlerisch minderwertige Musik, obgleich einige raffinierte, in hohen Geschwindigkeiten wendig abgespulte Passagen des E-Bassisten und auch seines Pianisten passierten. Clarkes Bedürfnis nach Bestätigung durchs breite Publikum ist hinlänglich bekannt und auch völlig legitim. Verlust an Format läßt sich dabei freilich kaum verhindern. Clarke braucht man deshalb keineswegs seine Ohren langzuziehen. Es genügt, zwei Stöpsel in die eigenen zu stecken. Mühsam lächelnd brachten die Brecker-Brothers anschließend ihren vollelektrifizierten, hektisch aufgedunsenen Funk. Der bleibt bis in die Tiefe Oberfläche. Hierfür Kunstanrechte zu fordern, wäre falsch,



Christian Escoude **Fotos: Robert Urmann**

solche zu bestätigen scheinheilig, ja verlogen. Von den überragenden Qualitäten der Brüder Mike und Randy konnte man bestenfalls ein Minimum erkennen. Sie haben mit ihrem Sextett eben nur Anteile am Musikmarkt im Sinn.

Da das Spiel beider Bands überdies zu fast unerträglicher Lautstärke hochmultipliziert wurde, verwundert es nicht, daß ein Teil des Auditoriums aufgrund dadurch erlittener Gehörschäden vom Duo der Gitarristen John McLaughlin und Christian Escoude lauthals „mehr Saft" forderte. Allerdings ohne Erfolg. Hochkarätig die Monologe und Dialoge der beiden Virtuosen, in sämtlichen Tempi mit viel Sinn für ästhetische Klangwirkungen geformt, reich an Köstlichkeiten und voll Spannung. Umjubelt auch die glänzend eingespielte Gojkovic-Haider-Truppe. Unbestreitbar eine famose Formation, zu der sich schon vor einer Weile Trompeter Dusko Gojkovic und Pianist Joe Haider mit Schlagzeuger Alvin Queen, Bassist Isla Eckinger und Saxophonist Roman Schwaller zusammengetan haben. Ihr sehr dynamisch gestalteter Bebop tönt reichlich reif und unverdünnt traditionsbewußt, ist aber dennoch prickelnd frisch und gespickt mit aktueller Bewandtnis.

Das dritte Konzert begann das Quintett des Posaunisten Erich Kleinschuster mit einem zeitgemäßen, allemal griffigen Bekenntnis zum Mainstream der Moderne. Dieses klang nur in wenigen Fällen wirklich aufregend, war jedoch durchaus nicht zum Abguß erstarrt oder gar mit Gemeinplätzen angereichert. Die Beine ganz schön in Schwung brachte der famose Swing der Basie Alumni. Ruhmreiche Herren aus Count Basies riesiger Runde sind in diesem Oktett vereint. Sie musizierten mit auffälliger Freude, lässig und dennoch ungemein lebhaft. Das Alter kann ihrer Vitalität anscheinend nichts anhaben. Kein Verlust an Substanz, kein Leerlauf, keine Langeweile. Dies war die richtige Umgebung für Joe Williams, der seine unverwechselbaren Botschaften mit eindringlicher Überzeugungskraft nuancenreich wie unmißverständlich sang. Williams und die Basie Alumni konnten ungeteilte Begeisterung verbuchen.

Um die Gunst des Publikums brauchte der karrierebewußte Gato Barbieri nicht zu buhlen. Unangefochten inszenierte er wie eh und je. Von seiner kraftstrotzenden Musik, in der er das Erbe der Melodienseligkeit und der Rhythmen seiner argentinischen Heimat auf ganz spezifische Weise umsetzt, kann man allerdings allzu schnell gesättigt sein. Aufrichtiges Lob der Adderley Brotherhood, die ihren mitreißenden Jazz stilistisch am Schaffen der leider längst legendären Cannonball Adderley-Gruppen orientiert und somit ein historisch bedeutsames Kontinuum fortsetzt, freilich jenseits von Nachvollzug und in einer Art, die ihren aktuellen Sinn hat. Die Sechser-Bruderschaft spielte auch etliches aus Cannonballs Repertoire. Sie artikulierte alles temperamentvoll und ließ nichts in Routine verkommen. Überzeugend zum Finale: Muddy Waters mit seiner Bluesband.

4000 Besucher in jedem der drei Konzerte: Das ist eine imponierende Abrechnung. Veldens vorteilhafte Lage in Österreichs zur Festivalzeit sogar sonnigem Süden spielte hierbei sicher ebenfalls eine relevante Rolle. Was wiederum die Nützlichkeit der Kombination Jazz und Wörthersee bestätigt. Unter den vielen jugendlichen Festivalbesuchern waren gewiß etliche, die das ganze Jahr einen Bogen um Jazzkonzerte machen. Begeisterungsfähigkeit gab's reichlich, bedauerlicherweise wurde jedoch eine Mehrheit des Auditoriums mehrmals zur schreienden, sich zwischen teenagerhaft und ekstatisch gebärdenden Menge.

Robert Urmann

Initiative für frei improvisierte Jazzmusik in

Münster

Nach Wuppertal, Leverkusen, Aachen und Wirten gibt es jetzt auch eine Initiative in Münster, die sich für frei improvisierte Jazzmusik einsetzt. Diese Initiative ist kein fester Verein, sondern eine Gruppe von interessierten Leuten aus dem Jazz-Club Münster sowie den Kulturreferenten der Münsteraner ASten. Vor acht Jahren schon begann eine Reihe von Konzerten im Landesmuseum, in der frei improvisierte Jazzmusik zu hören war. Leider wurden aber mit der Zeit die improvisierenden Musiker Europas verdrängt und amerikanische Kollegen vorgezogen. Die Mannigfaltigkeit des Kulturlebens spielt sich aber nicht nur auf der anderen Seite des Atlantik ab.

Veranstalter haben Verantwortung gegenüber dem Publikum, das ein Recht auf Information und breites Angebot hat (vielleicht werden dann aus Konsumenten Zuhörer), und den Musikern gegenüber, die arbeiten und etwas zu sagen haben. Gegen die genannten Tendenzen, die wir in Moers, Groningen oder München genauso finden wie eben hier in Münster, gibt es etwas zu tun. Das fängt für uns, die wir jetzt Veranstalter sind, mit der Auswahl der Musiker an.

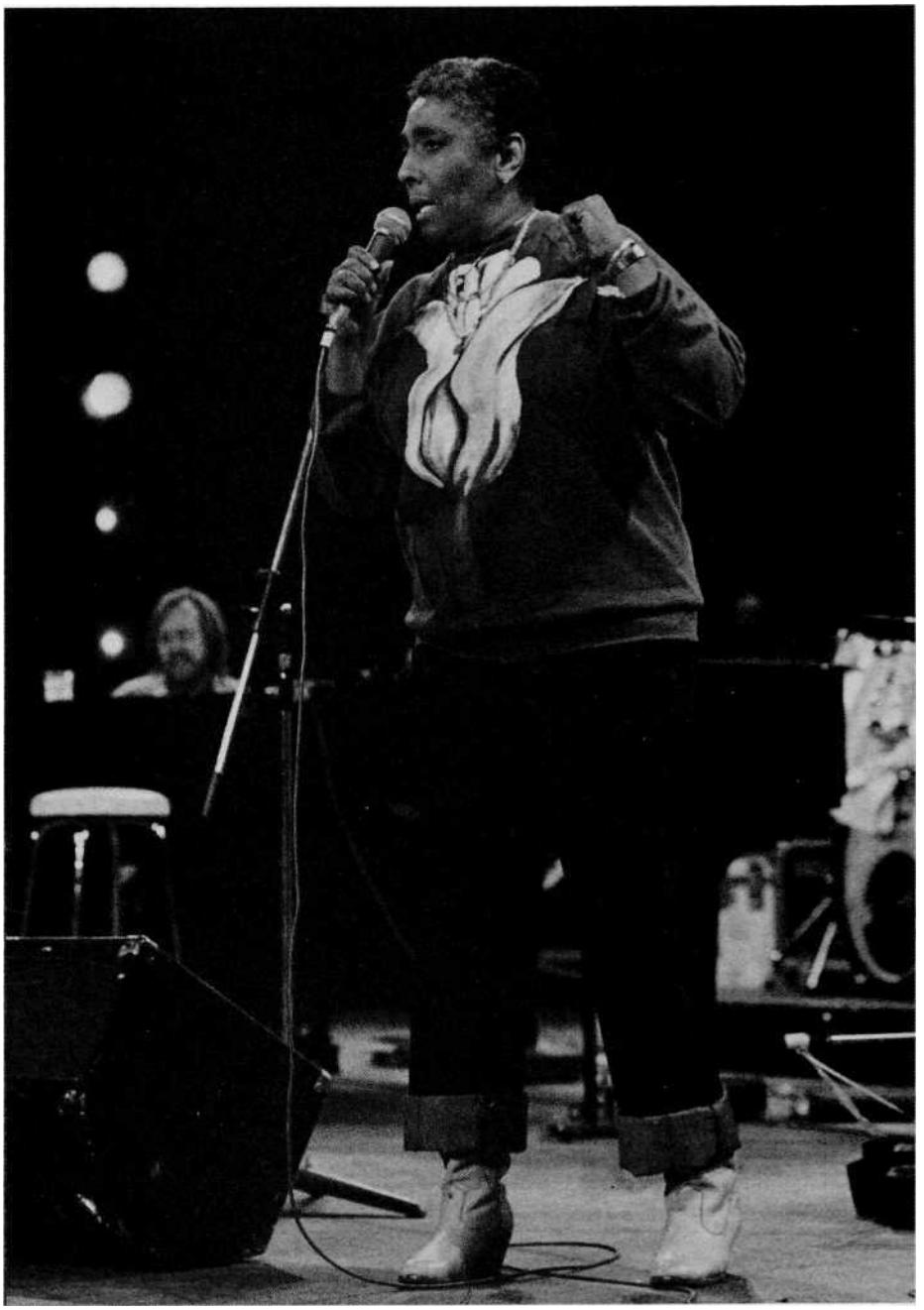
Für die geplante Konzertreihe wurden geladen: Peter Brötzmann, Rüdiger Carl, Erhard Hirt, Fritz Huber, Willi Kellers, Paul Lovens, Jochen Twelker (BRD), Han Bennink, Misha Mengelberg (NL), Klaus Koch, Ernst Ludwig Petrowsky (DDR), Paul Lytton, Evan Parker (GB), Tristan Honsinger (USA), Sven Ake Johansson (S) und T. Kondo (Japan). Das verbindende Moment zwischen den unterschiedlichen persönlichen Stilen dieser Musiker ist möglicherweise eine Übereinstimmung in Sachen Kulturpolitik. Stattfinden wird das Ganze im Hörsaal H 1 der Universität Münster, in dem auch schon die ersten Konzerte des diesjährigen Münsteraner Jazzfestivals durchgeführt wurden.

Willi Kellers

Jazz aktuell

Ein Tag in **der Hollywood Bowl beim**

Playboy Jazz Festival



Ihre ersten Songs erwiesen sich allerdings als nicht so recht geeignet für ein solch großes Auditorium. So wurde das Publikum zunächst auch etwas unruhig, aber ziemlich bald kam dann doch die magische Ausstrahlung von Carmen McRae zum Tragen und von da an glitt sie wie beflügelt durch die Musik **Foto: Paul Gerhard Deker**

Es wurde zu einem richtigen Jazz-Happening, einem Riesenpicknick im Freien, einer Zusammenkunft von Jazz-Liebhabern, einem Treffen von jungen Leuten, die Spaß haben wollten, und es wurde zu noch mehr: das Playboy Jazz Festival in der Hollywood Bowl. Das Wetter war dafür auch wie geschaffen; vielleicht empfanden es manche als etwas zu warm, aber insgesamt doch wunderbar. Ich kam am zweiten Tag, an dem insgesamt acht Stunden Musik von enormer Vielfalt und für jeden Geschmack geboten wurde. Nicht alles war in jeder Hinsicht perfekt: das Programm hätte sich beispielsweise sehr verbessern lassen, wenn die Auftritte der Gruppen in anderer Reihenfolge geplant worden wären; aber alles in allem war es ein sehr erfolgreiches Unternehmen.

Bill Cosby beließ es als Master of ceremonies zumeist bei knappen, kurzen Einführungsworten. EBO, eine Gruppe aus Los Angeles, die den Wettbewerb des Playboy als beste neue Formation gewonnen hatte, eröffnete das Konzert mit einem Set von beachtlich guten, bop-inspirierten Stücken. Der erste große Name, der dann auftauchte, war der von Bob Crosby and his Bob Cats. Zur Originalbesetzung mußten allerdings einige Ersatzleute hinzugezogen werden, etwa der Klarinettist Abe Most oder der Posaunist Bob Havens. Übrigens sind die sogenannten Bob Cats bei diesem Anlaß erstmals wieder seit 15 Jahren aufgetreten. Jedes Mitglied wurde in einer Solonummer herausgestellt: Abe Mosts fließende Klarinettenstimme war überragend in „After you've gone", der Pianist Ray Sherman glänzte im „Honky tonk train blues", Bob Haggart und Nick Fatool ergingen sich im „Big noise from Winnetka". Auf alle Soli reagierte das Publikum, wie erwartet, begeistert. Eddie Miller, einer der wenigen Tenorsaxophonisten, die einen ganz eigenständigen, unverkennbaren Ton haben, wurde in „Dream" verschlissen; es war mehr Tanzmusik als Jazz. Yank Lawson, der merkliche Ansatzschwierigkeiten zeigte, spielte „What's new", Gitarrist Nappy Lamare sang „Outskirts of town" und wurde auch im „Big butter and egg man" gefeatured. Der Set endete - das war eigentlich vorauszusehen - mit der „South Rampart Street Parade". Es wirkt heutzutage komisch, wenn vor solch einer Jazz-Gruppe ein „Leader", ein Dirigent agiert, der - wie Bob Crosby - absolut nichts zur Musik beiträgt, nur Ansagen macht, bisweilen mit den Fingern schnippt und so tut, als ob die Solisten ihm folgten. Nun, glücklicherweise sind diese Tage längst vorüber.

Als nächster Programmpunkt folgte eine „Battle of saxes", die von drei Tenorsaxophonisten von Format - Zoot Sims, Eddie „Lockjaw" Davis und Arnett Cobb - sowie dem Altsaxophonisten Richie Cole bestritten wurde. Ihnen stand eine swingende Rhythmusgruppe mit Nat Pierce, Klavier, Allen Jackson, Bass, und Frankie Capp, Schlagzeug, zur Seite. Ich persönlich bin

der Ansicht, daß diese Battles nicht das Beste aus den Musikern herauszuholen vermögen, und ein so exzellenter Improvisator wie Zoot Sims konnte sich auch nicht seinem eigentlichen Format nach entfalten. Im Gegensatz dazu zeigte sich der junge Richie Cole sehr beeindruckend. Er ist ein Nachwuchsmusiker, den es zu beachten gilt. Was bei diesem Programmpunkt fehlte, war ein Stück für jeden Saxophonisten, in dem er sich hätte solistisch präsentieren können und das jeweils zwischen die Ensemble-Nummern hätte eingeschoben werden müssen.

Dann folgte der Höhepunkt des Konzerts: der Altmeister Stephane Grappelli. Er wird wie guter Wein mit den Jahren immer besser und bot eine ganze Reihe von Standards (hat er jemals viel anderes gespielt?), wobei er einen jugendlichen Elan offenbarte, wie ihn sonst nur Musiker haben, die weniger als halb so alt sind wie er. Klar, daß das mit stehenden Ovationen quittiert wurde. Er mußte natürlich eine Zugabe spielen, denn die begeisterten Zuhörer wollten ihn nicht von der Bühne lassen. Grappelli wurde von zwei guten Gitarristen, John Etheridge und Martin Taylor, sowie dem Bassisten Jack Sewing begleitet. Es war erfreulich zu sehen, wie die jungen Zuhörer die Musik von Grappelli aufnahmen und sich daran freuten, obwohl er an Jahren ihr Großvater sein könnte und im Grunde genommen beim selben Stil geblieben ist, wie er ihn in den Tagen des Hot Club de France mit Django Reinhardt kreierte. Aber er ist ein Meister seines Fachs, ein durch und durch eigenständiger, einmaliger Musiker und einer der wenigen Großen, die immer noch unter uns sind. Man muß ihn einfach anerkennen und wertschätzen, und ich glaube, das Publikum hatte insgesamt auch dieses Gefühl.

Die einzige Big Band des Tages, das Jazz Orchester Nummer Eins, das von Toshiko Akiyoshi-Lew Tabackin, folgte mit einem Programm sehr vielfältiger Musik. Es waren durchweg Kompositionen und Arrangements von Toshiko, und einige davon erwiesen sich als sehr komplex und enorm schwierig zu spielen. Lew Tabackin wurde dabei mit seiner sehr individuellen, fast klassisch klingenden Flötenstimme und seinem von Sonny Rollins inspirierten Tenorsaxophon immer wieder in den Vordergrund gerückt und war besonders eindrucksvoll in einem Stück, das „Chasing after love" überschrieben ist. Amüsant zu beobachten waren seine tanzenden Füße beim Spielen; man muß das gesehen haben.

Danach kam Angela Bofill, eine derzeit sehr populäre Sängerin, an die Reihe. Sie wurde von einer swingenden, stark lateinamerikanisch gefärbten Combo begleitet, aus der Onaje Allen Gumbs, Klavier, und Sonny Figuera, Percussion, herausragten. Es war Musik, die die Menge entzückte, aber die mehr zum Pop als zum Jazz tendierte und deshalb im Rahmen dieses Festivals etwas fehl am Platz war.

Chick Coreas Combo löste Angela ab und die Musik wurde zu einer typischen Corea-Darbietung, deren Höhepunkt der „Central Park" war. Die Gruppe bestand neben der Sängerin Gayle Moran noch aus dem Trompeter Al Vesuti, dem Saxophonisten Steve Kyala, dem Bassisten Bunny Burrell und dem Schlagzeuger Tom Breckline. Chick entließ dann seine Bandmitglieder und rief einige seiner alten Freunde auf die Bühne. Sie wurden mit donnerndem Applaus begrüßt, waren doch der Schlagzeuger Lenny White, der Bassist Stanley Clarke und auch Dizzy Gillespie darunter. Die vier spielten eine mitreißende Version von ,,On Green Dolphin Street". Aber das war dann alles, was man an diesem Tag von Dizzy Gillespie hörte, und es war entschieden zu wenig; das Publikum verlangte nach mehr.

Während dieses Programmpunkts war es Nacht und damit kühl geworden, so daß sich im Publikum mehr und mehr Pullover oder andere wärmende Kleidungsstücke bemerkbar machten, als einer der größten Gesangsstars des Jazz die Bühne betrat: Carmen McRae. Ihre ersten Songs erwiesen sich allerdings als nicht so recht geeignet für ein solch großes Auditorium; sie wären in einer dafür geeigneten, intimen Club-Atmosphäre ganz anders angekommen. So wurde das Publikum zunächst auch etwas unruhig, aber ziemlich bald kam dann doch die magische Ausstrahlung von Carmen zum Tragen und von da an glitt sie wie beflügelt durch die Musik. Nach einer langen Pause erschien die letzte Gruppe des Tages: Herbie Hancock's Monster Band mit dem Schlagzeuger Alphonse Mouzon, dem Gitarristen Wah-Wah Watson und speziellen Gästen wie den Brecker Brothers, die sich der Gruppe aber erst nach einigen Stücken anschlössen. Es wurde eine Mischung aus vielen Lichteffekten, viel Elektronik, verstärkten Sounds und Show geboten, aber es gab dann doch auch viel guten, zeitgemäßen Jazz zwischen all diesem Aufruhr und dieser Bewegung. Nun, das Publikum ließ erkennen, daß es diese Musik sehr liebt.

Am Schluß des Konzerts kündigte der Produzent George Wein an, daß aufgrund des großen Erfolgs und der wohlwollenden Unterstützung von Hugh Hefner das Playboy Festival nun zu einem alljährlich stattfindenden Ereignis werden könne. Das ist eine erfreuliche und willkommene Nachricht für alle Jazz-Fans in und um Los Angeles.

John Lindner

Jazzer-Probleme

Laoo D6czi

Laco Deczi hat viele Freunde im Nürnberger Jazzstudio. Seit vielen Jahren gehören seine Gastspiele zum festen Programm des Clubs. Aber wie sieht das aus, wenn sieben Musiker aus Prag in die Bundesrepublik einreisen wollen, in ein liberales Land, das sich seiner Freiheiten rühmt, und wo es zum guten Ton gehört, bei jeder passenden Gelegenheit über die Unfreiheit der Menschen in der Tschechoslowakei zu lamentieren? Es gibt Probleme, wie könnte es anders sein! Telefongespräche rund um die Uhr, Hickhack. Wird es klappen? Jedesmal dasselbe, nach aufreibendem Hin und Her kommt fünf Minuten vor Zwölf endlich grünes Licht. Ende gut, alles gut? Keineswegs!
Es sind nämlich nicht die Behörden in Prag, die dergleichen Zirkus veranstalten. Wer in unser gastfreundliches Land, ins weiß-blaue Bayern einreisen will, braucht einen Bürgen, der bestätigt, daß dieser Gast keinem zur Last fallen wird, daß er keinen Asylantrag stellen wird, daß er seine Einnahmen hier auch versteuern wird (20% Ausländersteuer). Hinzu kommen Kompetenzschwierigkeiten. Wer ist zuständig? Es geht rund zwischen Nürnberg, Schwabach, wo der Bürge seinen Wohnsitz hat, und dem Bundesverwaltungsamt in Köln. Und dann noch der Ärger mit der deutschen Botschaft in Prag. Ein wahrer Hürdenlauf, und das für Musiker, die längst bewiesen haben, daß sie in ihr Heimatland zurückkehren werden.
Bedenkt man zudem, daß den Freunden aus der „goldenen Stadt" nach der Rückkehr 40% ihrer Einnahmen von ihrer Agentur abgeknöpft werden, auch wenn diese im Grunde nichts Konkretes zum Zustandekommen der Auftritte beigetragen hat, kann man verstehen, daß es seine Zeit braucht, bis der Ärger runtergespielt ist. Laco Deczis „Jazz Cellula" hat durch eine Art Zeil-Teilung unterschiedliche Jazzrichtungen absorbiert. So pendelt man zwischen Hardbop (da kommt man her) und rockigen Nummern (E-Piano, E-Baß und Gitarre sorgen für den dazugehörigen Sound), zwischen Jazzstandards und tschechischer Folklore. Doch in einem sind sich die Freunde aus der CSSR immer treu geblieben. Sie spielen Jazz, der losgeht, der marschiert, der mitreißt, der vergessen läßt. Und so wird, was mit so vielen Schwierigkeiten begann, doch noch zu einem begeistert aufgenommenen Ende geführt.

Bernd Ogan

Jazz aktuell

Berliner Jazz Sommer

Vor dem unvermeidlichen „Sommerloch" im August und September wartete man in Berlin im Juli mit einer Reihe neuer Veranstaltungsinitiativen auf. Während sich an den neuen Konzertreihen erfreulicherweise verstärkt Institutionen wie Volkshochschulen und Kunstämter beteiligten, ging das

Summer Jazz Festival im Quartier Latin

ohne öffentliche finanzielle Unterstützung über die Bühne. Der Berliner Veranstalter Klaus Achterberg hatte unter diesem Motto ein Jazz-Paket geschnürt, aus dem sich an zwölf aufeinanderfolgenden Abenden viele der allsommerlich zwischen den großen europäischen Festivals hin und herreisenden amerikanischen Musiker ein Stelldichein gaben, während sie sonst wohl an Berlin vorbeigereist wären.

Den Auftakt machte die Adderley Brotherhood um Trompeter Nat Adderley. Musikalische Grabpflege ist ein schwieriges Unterfangen. Die Themen und Arrangements von Cannonball wurden zwar professionell, aber eben ohne einstiges Feuer gespielt, in manchen Solistenbeiträgen wurde der Bezug zum einstigen Chef nicht ganz klar. Wenn sich sechs Musiker zusammenfinden um im Geiste ihres großen Meisters zu spielen, garantiert das einfach nicht den erhofften Erfolg, das weiß man spätestens auch seit dem Mingus-Memorial bei den letzten Jazztagen in Berlin.

Ein Höhepunkt war sicher der Auftritt des Theo Jörgensmann Quintetts im zweiten Konzert, bei dem sich Klarinette, Tenorsaxophon und Tuba im weiten Feld des Neuen Jazz tummeln. Das Zusammenspiel von Jörgensmann mit Uli P. Lask hat nichts von seiner Intensität verloren. Gespannt war man auf Pinguin Moschner, der erst jüngst dazugestoßen ist. Er entlockt seiner Tuba immer wieder Posaunen-Klangqualitäten, führt sein Instrument mit kaum vorstellbarer Gelenkigkeit vor und ist zu einem wichtigen orchestrierenden Klanggestalter geworden, der im Kontrast zu den meist hohen Tonlagen der Holzbläser dem Gruppenklang zusammen mit dem volltönenden Baß (Kai Kanthak) eine angenehme dunkelgefärbte Klangabrundung gibt. Einmal mehr wurden überkommene Jazztradition und Ausdrucksmöglichkeiten des Neuen Jazz ungeheuer stimmig und überzeugend demonstriert.

Für einen weiteren Kontrast sorgten die Brüder Michael und Randy Brecker, welche am Abend darauf ihr „Heavy-Metal-Bebop"- Spektakel entwickelten. Musikalisch groß geworden in den von Integrationsversuchen von Jazz und Rock geprägten siebziger Jahren, haben sie sich eine hard-rockende Begleittruppe mit Mark Alexander Gray, keyboards, Barry Finnerty, Gitarre, Neil Jason, Baß, und Ricard Morales, Schlagzeug, zusammengestellt, vor der sie sich nach Herzenslust austoben können. Und Michael (Saxophon) und Randy (Trompete) dabei zuzuhören macht auch noch Spaß, denn in ihren Chorussen wird eine ausgezeichnete Schule in der Tradition, vorwiegend im Bebop deutlich, wenn zum Beispiel Randy Brecker in all den brodelnden Klängen zur tristen, kühlen Melodiosität von Miles Davis oder wenn Michaels durch Verzerrer verändert klingendes Tenor zu unverfremdeten zupackenden Melodienlinien findet. Dennoch mehr als ein Spektakel, das den Zuhörer zwischen harten, manchmal allzu simplen Rock-Riffs und mehr oder weniger routiniert gespielten Bläsersoli hin und her warf, war es wohl nicht.

Blues und Afrika waren vertreten durch Memphis Slim, der eher unterhaltend als betroffen machenden City Blues bot und



Große Stütze der Blakey Big Band: Bobby Watson

Dollar Brand, dessen Verbindung von afrikanischer traditioneller Musik und amerikanischem Jazz weit aussagekräftiger ist, gegenüber seinem Pianospiel in der ebenfalls im Rahmen dieses Festivals aufgetretenen African Group (Carlos Ward, Saxophon, Flöte, Craig Harris, Posaune, Alonzo Gardner, Bass, Andre Strobart, Schlagzeug) in schillernden Farben erscheint. Wohlbehütet unter einem Cowboy-Hut präsentierte Art Blakey nach den Jahren mit der Jazz Messengers-,,Kammerbesetzung" eine neue Big Band, die voll von talentierten Solisten ist. Lediglich Trompeter Valery Ponomarev, Pianist James Williams und, als neuer musikalischer Direktor, Bobby Watson (Altsaxophon) sind von der Combo mit dabei und erwiesen sich zusammen mit Blakey als die großen Stützen in dieser neuen Big Band mit jungen schwarzen Nachwuchsmusikern. Bevor diese zu Art Blakey kamen, damit den Zugang zur „Alma Mater" des Jazz fanden, studierten sie an den Musikschulen in Boston und New York und so wundert es kaum, wenn das Big Band Spiel von traumhafter Sicherheit geprägt ist. Viel eher überrascht die solistische Brillanz und Eigenständigkeit, die sich an der Frontlinie zeigt. Vergangenheit und Gegenwart des Bebop verbinden sich im rasant-virtuosen Skalenspiel des Tenorsaxophonisten Bill Pierce so selbstverständlich wie im ausdrucksbetonten vollklingenden Baritonsaxophon von Bradford Marcellus, das im Vergleich zu Valery Ponomarev sehr viel zupackender war, ebenso wie in den weichen melodischen Posaunenlinien von Robin Eubanks. Auch aus der Rhythmusgruppe blitzen immer wieder solistische Glanzlichter auf: Kevin Eubanks (Gitarre) exponiert sich als



Präsentierte eine neue Big Band: Art Blakey **Fotos: Robert Urmann**

Nachfahre der Django Reinhardt-Schule, Charles Fambrough (Baß) treibt mit einer an Mingus erinnernden Intensität und spielerischen Tricks die Band voran, wird darin zum Solisten, während seine eigentlichen Soli oft merkwürdig glatt wirken. Der zweite Schlagzeuger, John Ramsey, kommt an diesem Abend nicht so recht zum Zuge. Zusammen mit Blakey sorgt er zwar für eine enorme rhythmische Dichte, aber hinter dem Meister verschwindet er nahezu.

Art Blakeys Ausstrahlung, die rein gar nichts von einem Schulmeister hat, reißt die Mitmusiker spürbar mit. In Bobby Watson hat er seinen Kontaktmann zur Bläsergruppe. Dessen Augen haften stets am Schlagzeug. Die von dort kommenden Impulse überträgt er als Verstärker eher mit einem Augenzwinkern, denn als autoritärer Leiter; so läßt sich Lampenfieber vermeiden. Die Jazz Messengers erwei-

sen sich einmal mehr als wertvolle Talentschule.

Die großen Erwartungen, mit denen man dem Zusammentreffen von zwei der bedeutendsten Tenorsaxophonisten, Pharaoh Sanders und George Adams entgegensehen konnte, wurden nicht erfüllt: Sanders läßt sich diesmal als Gast-Star des Abends ankündigen und erscheint zu zwei kurzen Soloauftritten auf der Bühne. Zwar versteht er immer noch hervorragend, mit großem Ausdrucksvermögen auf seinem Instrument den Pulsschlag wie den Aufschrei des schwarzen Volkes spürbar zu machen, bezogen auf den musikalischen Rahmen, den das George Adams Quartett absteckte, ließ sich jedoch kein rechter Zusammenhang erkennen und die erhoffte heiße Saxophonschlacht fand nicht statt - auch nicht im abschließenden Blues, der ein gemeinsames Improvisieren über stilistische Grenzen hinweg erlaubt hätte; nach seinen kurzen Solos zog Sanders sich auf die Seite der Bühne zurück und spielte neben Adams, im Saal kaum hörbar, für sich allein. Das Konzert hatte dem George Adams Quartett gehört, welches sein Programm, das vor wenigen Wochen schon einmal an der selben Stelle zu hören war, wiederholte.

Und es war ein Konzert, in dem der junge Wittener Free-Jazz-Pianist Martin Theurer bewies, daß er im Konzert der Großen einigermaßen mithalten kann. Mit seiner kompromißlosen, in der Hauptsache perkussive Schwerpunkte setzenden Spielweise vermochte er zu Beginn zu faszinieren und wurde um Zugaben gebeten.

Mit der Steve Kuhn/Sheila Jordan Band stellte sich nicht einfach eine Sängerin mit Begleittrio vor, sondern hier wurde Gruppenmusik im besten Sinne des Wortes gemacht. Pianist Kuhn, Bassist Harvie Swartz und der Schlagzeuger Bob Moses waren gleichberechtigt am musikalischen Geschehen beteiligt. In ihrem intellektuellen, oft etwas unterkühlt wirkenden Spiel wechseln ständig die Stimmungen zwischen Melancholie und Traurigkeit (wie im „Poem For No. 15", einem musikalischen Nachruf) und fröhlichem Swing („Falling In Love With Love"), dennoch scheint zwischen dem Geschehen auf der Bühne und dem Publikum ein unsichtbarer Vorhang zu liegen. Sheila Jordan singt mit geschlossenen Augen, in sich gekehrt, als wolle sie sich von der Umwelt abschließen, ihre Stimme hat wenig Ausstrahlung.

Archie Shepp und sein Quartett kommen dagegen mit wenigen Takten sofort zur Sache. Ihre Musik klingt schwarz, ist voll von perkussiver Intensität. Shepps Saxophonlinien führen vom Bebop zum Free Jazz. So befreiend Shepps Spiel wirkt, so kontrastreich nach innen gekehrt klingen die abwechselnd gebrochenen und gebundenen Akkorde, mit denen Pianist Mal Waldron den gleichen Tonraum abklopft. Das läßt auch einen Standard wie „Take The A Train" gegen Ende des Auftritts in reizvoll neuem Licht erscheinen.

Zum Abschluß des Summer Jazz Festivals fanden sich mit dem Dave Liebman Quintett einige der führenden Musiker der New Yorker Szene des modernen Hardbop ein. Saxophonist Dave Liebman und der japanische Trompeter Terumasa Hino mit langen konzentrierten Soli waren die herausragenden Akteure an diesem Abend. Jenseits freier Spielweisen verbinden sich in ihren weitausholenden, temperamentvoll-mitreißenden Improvisationslinien beste Bop-Tradition der vorgetragenen Themen mit modernen instrumentalen Gestaltungstechniken. Während Liebman sich in den letzten Jahren ausgiebig als führender Vertreter der Coltrane-Nachfolge erwiesen hat, überrascht bei Hino einmal mehr der weite jazzgeschichtliche Horizont, den er mit seinem Trompetenspiel abmißt - wer vermutet schon in Japan einen solch fruchtbaren Boden, auf dem ein Talent heranwachsen kann, das sich mit allen amerikanischen Größen messen läßt?

Während die Bläser mit exaktem Timing bestechen, gerät der Swing der Rhythmusgruppe oft eher verkrampft. Im Duo mit Liebman wirkt die Jazz-Ausstrahlung von John Scofields Gitarre besonders schwach und in seinen Soli werden die melodischen Zentren zwar technisch faszinierend, aber ohne Aussagekraft umspielt - eine bei zunehmender Spieldauer blasser werdende Klangfarbe. Auch vom Bassisten Ron McClure und dem Schlagzeuger Adam Nußbaum hätte man eine entspannt wirkendere Unterstützung erwarten können. So blieb dieses Quintett trotz der aufgesteckten Glanzlichter von Liebman und Hino hinter den Höhepunkten des Summer Jazz-Festivals zurück.

Die zwölf Tage im Quartier Latin waren ein großer Publikumserfolg, wen wundert es bei dem Aufgebot an Stars, so daß man am Erfolg einer ähnlichen Konzertreihe kaum zweifeln mag.

Von Zuhörermassen wie beim Summer Jazz-Festival könnte die Volkshochschule Tiergarten träumen, aber mit der in diesem Jahr zum zweiten Male gelaufenen Konzertreihe

Jazz im Tiergarten

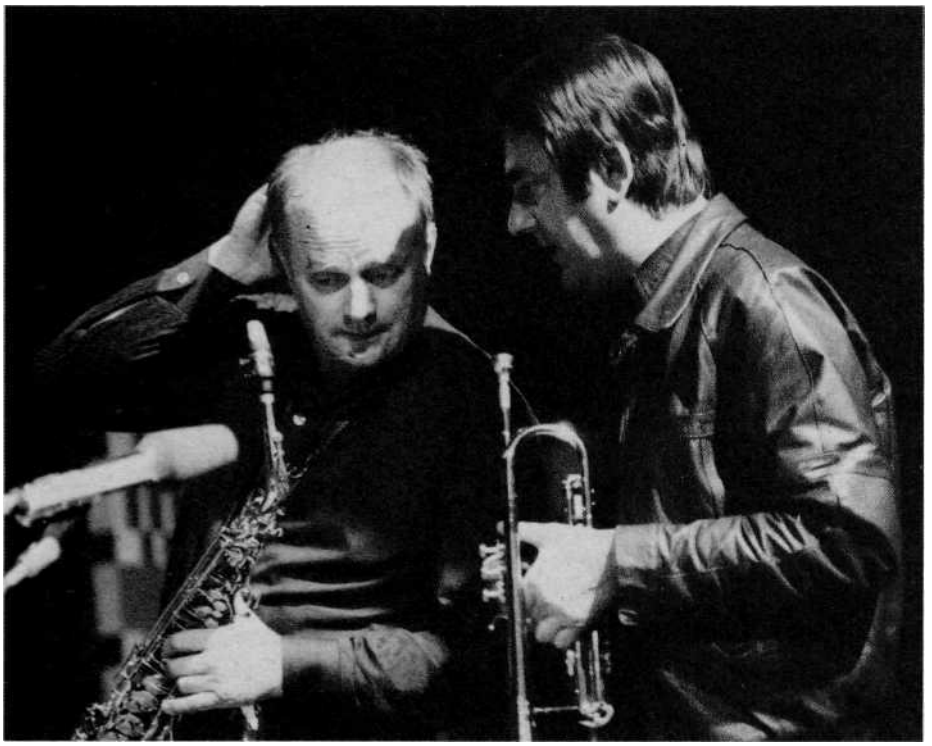
spekuliert man gar nicht auf das große Publikum, sondern vor dem Parkhaus im Englischen Garten des Tiergarten hat man ein lauschiges Plätzchen gefunden, wo an vier Nachmittagen Jazz geboten wird, der den oft zufällig vorbeikommenden Spaziergänger zum Zuhören einladen soll. Leider konnten in diesem Jahr nur zwei Konzerte unter freiem Himmel stattfinden.

Mit Berliner Musikern wird hier ein Programm bestritten, das in seiner Konzeption nach allen Seiten offen ist und so sind von Blues bis Free nahezu alle heute gängigen Spielarten vertreten. Mit dem Piano/Baß-Duo Walter Norris/Gerd Mayer-Mendez sowie der Al Porcino Big Band wurden im ersten Konzert Musiker vorgestellt, die weit über Berlin hinaus bekannt sind, auf Grund ihrer Studioarbeit aber nur selten in Konzerten zu hören sind. Beide Formationen bewegten sich sicher zwischen Bebop und Swing, beachtlich vor allem das Niveau der Nachwuchsmusiker um Al Porcino und Carmel Jones, deren Standards nie Langeweile aufkommen ließen.



George Adams und Dannie Richmond **Foto: Karlheinz Bechholz**

Jazz aktuell



Bezug zum Bebop: Ernst-Ludwig Petrowsky (links) und Heinz Becker Foto: Dagmar Gebers

Mit dem Saxophonisten Friedemann Graef und dem Perkussionisten Albrecht Riermeier stellte sich ein Duo vor, das vor allem durch das Berlin Jazz Workshop Orchestra bekannt wurde, dessen Leiter Graef ist. Mit langen Baritonsaxophon-Bögen und starkem Perkussion-Einsatz durchmaßen beide das weite Feld des neuen Jazz, musizierten sehr konzentriert und verstanden es so, die Zuhörer im Bann zu halten.

Gitarrist Allan Hanno gehört zu den Newcomern unter den Berliner Jazzern. Zusammen mit dem Pianisten Stephen Reich orientiert er sich am traditionellen Swing; sein Improvisationsstil liegt irgendwo zwischen Kenny Burrell und Attila Zoller. Zusammen mit dem Bassisten Gerd Mayer-Mendez hatte dieses Trio enormen Drive.

Wie wertvoll ein Aufenthalt in den Vereinigten Staaten für einen Musiker sein kann, wurde bei Thomas Wegel deutlich. Nach langen Free-Experimenten hat der Bassist nun zum Neo-Bebop gefunden. Geradeaus-Musizieren steht bei ihm vor aufgesetzter Intellektualität ebenso wie bei seinen begeisternden Kollegen, dem belgischen Pianisten Leon West und dem Berliner Schlagzeuger Lutz Halfter, die vor allem Standards aus Freddie Hubbards und Chick Coreas Bebop-Tagen mit solchem Eifer und dabei so sehr übereinstimmend vortrugen, daß ihr Auftritt gewiß zu den Höhepunkten der drei Juli-Wochenenden zu zählen ist.

Wie viel eine solche Veranstaltung wie Jazz im Tiergarten unter freiem Himmel gewinnen kann, spürte man im letzten Konzert, bei dem sich in das Vogelgezwitscher und das Rauschen der Brunnen im Park das Spiel auf zwei akustischen Gitarren mischte. Uli Ingenbold und Hajo Weber führten alle heute gängigen Gitarren-Spielweisen vor. Abendländische Musiziertradition, Anklänge an indische Meditationsmusik, im großen Maße aber auch Jazztradition, rhythmisch an den großen Zigeunervirtuosen, melodisch am swingenden Balladenspiel orientiert, dies alles geht im Spiel von Ingenbold/Weber nahtlos ineinander über und findet eigene Kontur, hat starke atmosphärische Ausstrahlung. Eine Musik, die in einer lauschigen Parklandschaft ihre volle Wirkung bekommt und viele der zufällig vorbeikommenden Spaziergänger zum entspannenden Verweilen einlud.

Auf Konfrontationskurs mit seiner Umwelt geht dagegen das Trio Fuchs/Schneider/Johansson. Nach Art der „Minimal Music" wird das Klanggeschehen von Melodiefragmenten bestimmt, die in Töne zerlegt mit großem Energieaufwand aus dem Sopranino (Wolfgang Fuchs) herausgequält, am Baß Hans Schneiders - vornehmlich am Steg oder mit einem Schneebesen anstelle des Bogens - herausgekratzt und vom Schlagzeug des Schweden Sven Ake Johansson mit wuchtigen Schlägen versehen werden. Während Fuchs und Schneider mit ihrer Art, die Instrumente möglichst falsch zu spielen eher lähmten, setzte sich Johansson über das wenig differenzierte Geschehen bei seinen Nebenleuten hinweg, greift, wenn das Schlagzeug für den Moment nichts mehr an Ausdruck zu bringen scheint, zum Akkordeon und trägt zu intonierten Clustem Alltagslyrik vor. Dafür erntete er mehrfach Lacher aus dem Publikum. Als Abwechslung ist er in diesem Rahmen mehr als willkommen.

Als Forum für den Berliner Jazz hat sich Jazz im Tiergarten, veranstaltet von der Volkshochschule Tiergarten in Zusammenarbeit mit dem Senator für kulturelle Angelegenheiten, wohl endgültig als sommerliche Freiluft-Jazz-Institution etabliert, wenn man das Auge für den Nachwuchs dabei offenhält, ist das mehr als begrüßenswert, in diesem Bereich bestehen in Berlin noch Lücken.

Mit Unterstützung der Kunstämter Charlottenburg und Zehlendorf veranstaltete die Free Music Production vier Konzerte unter dem Titel

Summer Music

davon je zwei in einem Variete am Kurfürstendamm und in einem Museum im grünen Zehlendorf, wo sich zuerst der amerikanische Trompeter Leo Smith, der Wuppertaler Bassist Peter Kowald und aus der DDR der Schlagzeuger Günter Sommer trafen. Das Trio bot freie Improvisation von selten gehörter Sensibilität, bei der subtilste Klangwirkungen aus den Instrumenten gezaubert wurden, die in ihrer Filigranarbeit an die im Foyer ausgestellten Plastiken erinnerten. Schwarze Avantgarde, europäische Tradition wirken in diesem Trio eindrucksvoll zusammen.

Das Ernst-Ludwig Petrowsky Quartett machte ungewohnt traditionsbewußte Musik mit Bezug auf Ornette Coleman aber vor allem in den Soli von Trompeter Heinz Becker und Petrowskys Saxophon immer wieder auch zum Bebop; die langen solistischen Ausflüge wurden zusammengeführt zu einem Motto: „Parker's Mood", das DDR-Quartett wurde dem Titel der Veranstaltung voll gerecht.

Neben dem Graef-Riermeier Duo begeisterte vor allem wieder Gunter Hampel, der bewies, daß er solo immer noch der beste Hampel ist, den man sich denken kann. Auf Baßklarinette, Vibraphon und Flöte ist er eben ein Solist, der sich seine Instrumente voll unterzuordnen und so seine Zuhörer in neue unbekannte Klangwelten zu führen versteht, wobei er inzwischen verstärkt auch den Kontakt zum Boden beibehält, sich mitunter auf schon stilistisch vorgegebene Phrasen stützt. Spielerfahrung und Phantasie ermöglichen einen Vortrag von hoher Souveränität.

Jazz in allen Schattierungen, das bot der Berliner Jazz Sommer im Juli, der besser war als der meteorologische Sommer und bestimmt erholsamer als eines der sommerlichen Festival-Marathons. Es tut sich was in Berlin, auch außerhalb der Jazztage.

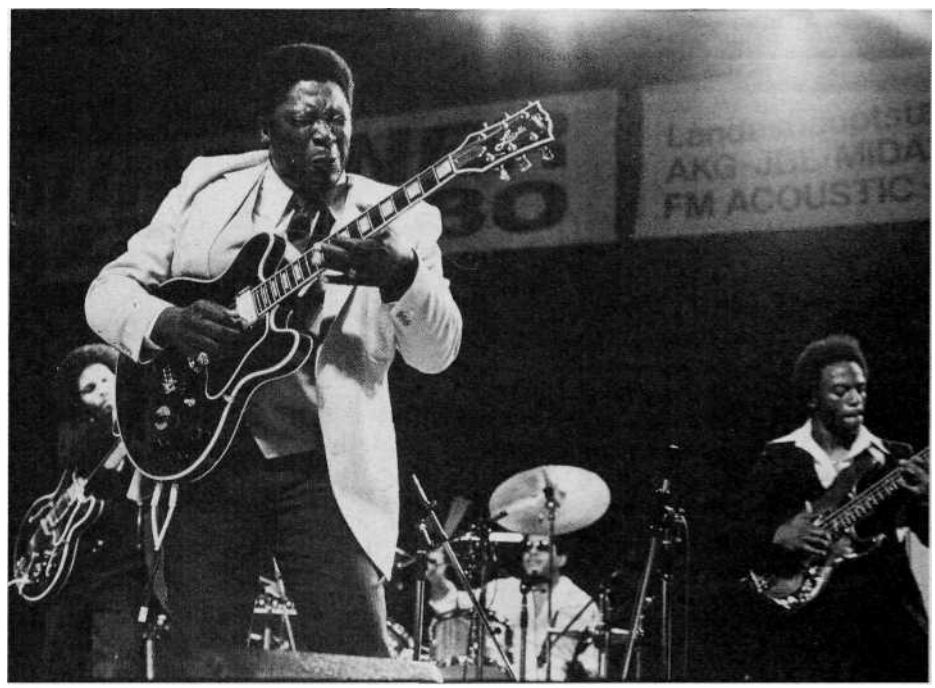
Lothar Jänichen

Gigantisches Marathon

Münchner Jazz-Fest 80



Leichtfüßige, von Brasilien und Keith Jarrett inspirierte Musik: Tania Maria mit Niels-Henning Orsted Pedersen



Fetzender Rhythm and Blues: B. B. King **Fotos: Roland Fischer**

Das zweite Münchner Jazz-Fest, mit den Worten des Kulturreferenten Jürgen Kolbe bereits ein Ereignis, von dem es scheint, als sei es aus dem kulturellen Festkalender des Münchner Sommers nicht mehr wegzudenken, war auch heuer ein gigantisches Marathon. Man muß allerdings dieser Mammutveranstaltung zugute halten, daß sie bemüht war, neben dem Starpaket von George Wein, der eigentlicher Produzent des Jazz-Festes war und bleibt, auch, wie es das Programmheft ausdrückt, das anzubieten, was von der Kritik im vergangenen Jahr bemängelt wurde, nämlich die deutsche und europäische Jazzelite stärker einzubinden. Diese Mehrung des Angebots wurde möglich durch eine Ausweitung des Festes von zwei auf drei Tage, an denen von 16 bis 2 Uhr, und am letzten dazuhin in einem weiteren Saal, musiziert wurde. Ansonsten blieb man vor allem an den ersten beiden Tagen dem 79er Konzept vom Jazz-,,Fest" treu, der Idee, daß sich in dem musikalischen Riesensupermarkt Olympiahalle der Kunde aus dem gemischten Angebot von Blues, Fusion, Mainstream, Modern und Avantgarde seinen Einkauf aussuchen könne.

Doch der Publikumserfolg vom Vorjahr blieb aus. Lag es daran, daß viele durch eine große Vorauspresse im letzten Jahr angelockte Neugierige heuer nicht mehr erschienen; war die Terminierung nach Rock House, Open Air Festival und anderen, auch das potentielle Publikum des Jazz-Fests ansprechender Großveranstaltungen unglücklich; ist die sehr kontrastreiche Programmischung von Rhythm and Blues und Modern Jazz am selben Abend doch nicht das richtige Konzept; ist der Eintritt von DM 36,- bzw. 38,- pro Abend nicht doch zu hoch für ein „Fest for the people?"

All dies Fragen, die angesichts der an den ersten Abenden nur zu einem Viertel besetzten Halle heftig diskutiert wurden. So wollte zunächst auch keine richtige Feststimmung aufkommen. Daran, daß am ersten Abend auch noch der letzte Festfunken von heftig gegen die Schmerzschwelle anbrandenden Schalldrücken ausgeblasen wurde, sind die Verantwortlichen selbst schuld. Wo hatte Mortimer Feld, der im letzten Jahr wirklich Erstaunliches mit dem Sound vollbrachte, an diesem Donnerstag nur seine Ohren? Oder haben Funk und Fernsehen das Sound-Konzept so sehr gestört? Es muß allerdings zugegeben werden, daß am Freitag die Übertragung erträglich war und am Samstag das Optimum des in der Halle wohl Erreichbaren verwirklicht wurde.

Doch zurück zum Programm und zur Musik. Vom prallen Mischangebot war schon die Rede. Dies wiederum bedingte ein oft routiniertes Abspulen des Programms. Eines Programms übrigens, das, da es ja zum großen Teil von George Weins „Wandertruppe" bestritten wurde, in ähnlicher Form auch noch auf vielen anderen Festivals zu hören war, von denen in diesem Heft ausführlich berichtet wird. Vielleicht liegt es an der immer weiter fortschreitenden Inflation der Jazz Festivals (welche größere Stadt ist inzwischen noch ohne?), daß der Stellenwert Festival, als Veranstaltung, wo Außergewöhnliches und Überraschendes sich ereignet, im Publikumsbewußtsein gesunken ist; auch dies wohl ein Grund für die geringe Besucherzahl.

Der Donnerstag wurde, wie jeder Festtag, um 15 Uhr von einem Münchner Nachwuchsorchester, der mit viel Enthusiasmus spielenden Armin Schlüter Big Band, eröffnet. Es folgte die Mighty Joe Young Blues Band und die nachhaltig beeindruckende Melba Liston All Women Band. Mit dem Joe Haider/Dusko Gojkovic Quintett

stand die erste europäische Band auf dem Podium, und sie zeigte, daß man auch heute noch aktuell und zupackend Bebop ohne modischen Schnickschnack spielen kann. Auch Dizzy Gillespie, in wesentlich besserer Spiellaune als 79, spielte weitgehend straight, und das Publikum dankte es ihm. Fats Domino trug seine Erfolgshits vor; Gato Barbieri spielte die Musik, mit der man ihn seit „Phenix" identifiziert. Nach Carmen McRae mit ihrem Trio trieb mich dann der Schalldruck der Brecker Brothers vor den Fernseher (leider versäumte ich auf dem Weg Joe Williams und die Basie Alumni). Dort konnte ich dann den ersten Höhepunkt des Jazz-Festes bei selbstgewählter Lautstärke mitverfolgen. Mit Punch und Vitalität allen voran der Bandleader, musizierte das Maynard Ferguson Orchestra. Dabei kam es zu einer aufregenden Begegnung mit Dusko Gojkovic, Maynard Ferguson und Michael Rizzo, dem Gitarristen der Band. Bei einem ad lib Blues wurden freundschaftlich die Klingen gekreuzt, daß es nur so funkelte.

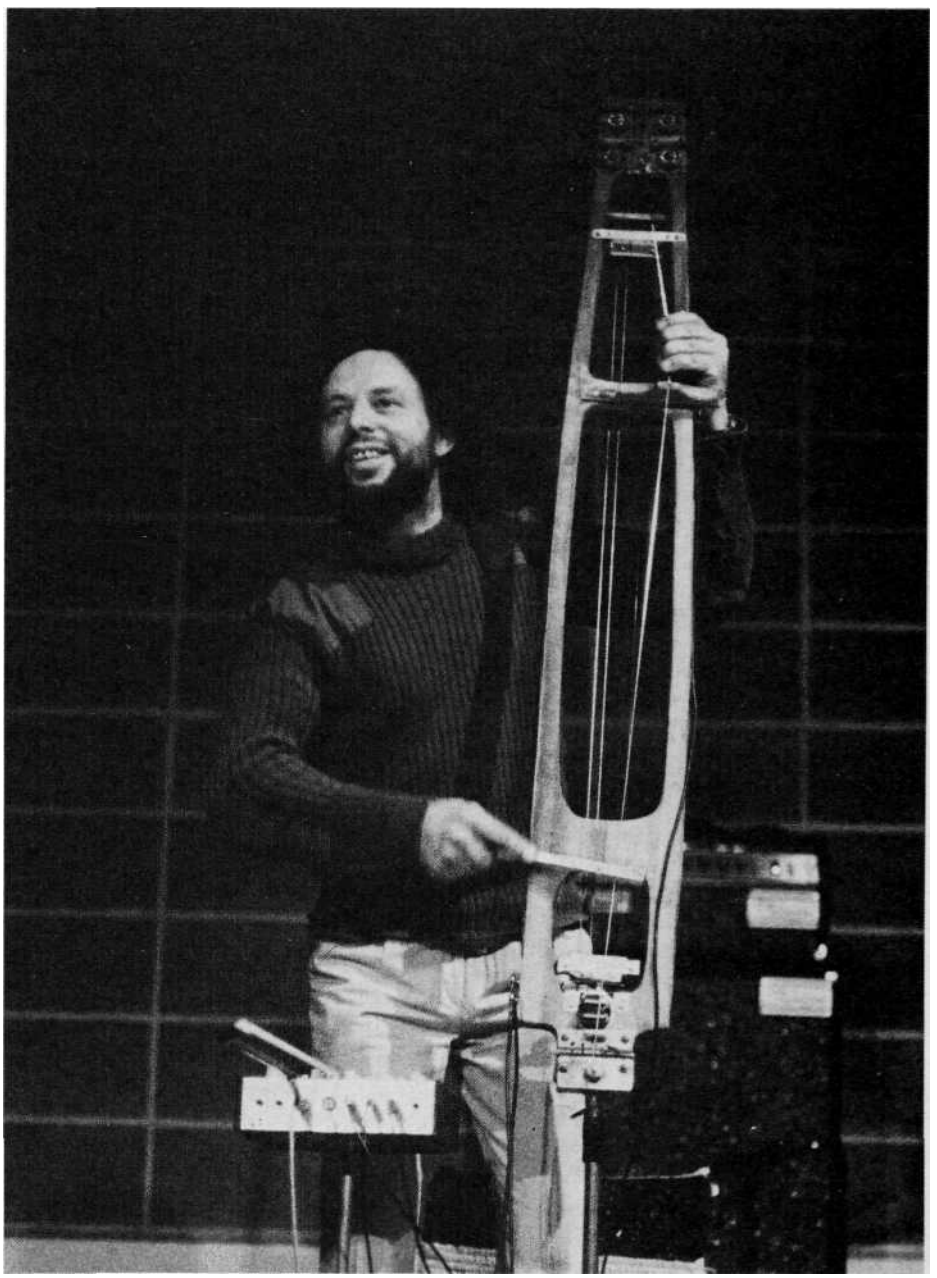
Am Freitag machte die Adderley Brotherhood den Anfang. Darauf gab es mittelmäßigen Traditional von der Wallace Davenport New Orleans Band. Das Mercer Ellington Orchestra setzte den Reigen fort, garniert mit dem Stargast Cootie Williams. Albert Mangelsdorff im Duo mit dem Schlagzeuger Ronald Shannon Jackson sorgte dann für den ersten Höhepunkt dieses Abends. Es war schon faszinierend, wie die beiden behutsam aufeinander hörend die losen Enden ihrer mikrokosmischen Strukturen zu einem dichten Geflecht verknüpften. Gleich anschließend ein zweiter Höhepunkt: das Don Pullen/ George Adams Quartett mit Cameron Brown und Dannie Richmond durch Pharoah Sanders zum Quintett erweitert. Die Namen sprechen für sich, und die Erwartungen wurden mehr als eingelöst. Nach dem Dave Brubeck Quartett bot Don Cherry and Magic Show, hübsch anzusehen und anzuhören, was der Name versprach. Die B. B. King Blues Band präsentierte sich wie im letzten Jahr mit fetzendem Rhythm and Blues. Das Freddie Hubbard Quintett, wenn inzwischen auch jazziger, wandelte immer noch auf Fusion Pfaden. Als auch nach über einer Stunde Aufbauzeit um 2 Uhr morgens das Mammutinstrumentarium von Stanley Clarke immer noch nicht stand, verließ ich ermattet die Veranstaltung.

Für Samstag war eine Art Ambiente zwischen großem und kleinem Saal geplant, wobei der kleine Saal mehr Experimentellem und noch wenig Gehörtem vorbehalten war. Lag es an diesem Konzept, daß an diesem Tag der Publikumsbesuch sich verdoppelte? Der geplante versetzte Beginn um eine halbe Stunde sollte zumindest ein Hineinhören in jede Gruppe in beiden Sälen ermöglichen. Doch zuerst verschob sich die Anfangszeit im kleinen Saal und dann noch die im großen. Dort spielte als erste Gruppe Head, Heart and Hands ihre perfekte, aber von vielen als herzlos empfundene Fusionmusik. Dollar Brand hatte sich verspätet; es mußte eine Zwangspause eingelegt werden, und durch die Verschiebung kam sein Sextett erst um halb drei Uhr morgens dran.

Mit der neu besetzten Gruppe Riot ging es schließlich weiter. Archie Shepp mit Mal Waldron, Sergio Dedriano und John Betsch demonstrierte kraftvoll seine Aufarbeitung der Great Black Music Tradition. Danach ließen Tania Maria und Niels Henning örsted Pedersen mit ihrer leichtfüßigen, von Brasilien und Keith Jarrett inspirierten Musik aufhorchen. Stan Getz machte spannenden, latingefärbten, klassischen modern Jazz *ä* la Getz und Betty Carter begeisterte souverän ein für diese Art des Jazzgesangs nicht leicht zu erwärmendes Publikum. Mit Spannung erwartet und dann wohl auch etwas selbstbestätigend gefeiert wurde das John McLaughlin/Christian Escoude Duo. Immer wenn mich sein Spiel gerade rühren wollte, enteilte McLaughlin mit einem 100m-Sprint über die Bühne und machte den feinfühligeren Escoude zu seinem Wasserträger. Die Didier Lockwood Group enttäuschte mit blutleerem und undifferenziertem Jazz-Rock. Zur hymnischen Musik Dollar Brands dämmerte passend der Morgen.

Das Spannendste an diesem Abend vollzog sich allerdings im atmosphärisch viel sympathischeren kleinen Saal. Leider mußte ich Oktagon, Artra und das viel gelobte Berliner Improvisations Ensemble aus der DDR versäumen. Daß das Münchner Composers Improvisations En-

Interaktion in der Musik: Paul Fuchs von Anima **Foto: Roland** Fischer



semble einen wichtigen Weg beschreitet, wurde auch trotz des zuweilen mangelnden Eingespieltseins deutlich. Anima ist immer noch konsequent Anima, und die Fuchsens haben eine solche Integration und Interaktion in ihrer Musik erreicht, daß auch der beeindruckt ist, der zunächst mit ihrer Musik nichts anzufangen weiß. Festivalwürdig war auch die Begegnung Leo Smith, Peter Kowald und Günter Sommer. Hier, wie am Vortag bei Mangelsdorff, fügten sich musikalische Welten zu einem dichten, fein strukturierten Universum.

Einen sehr starken Eindruck hinterließ auch Mal Waldron: der Komponist allein mit dem Flügel, dem Instrument, mit dem er uns auf eine entspannte, spannende Entdeckungsreise durch seine musikalische Landschaft nahm. Ulli Trepte and Space Box spielen zwar im eigentlichen Sinne weder Jazz noch Rock, doch auch solch eine Performance soll ihren Platz auf der Experimentierbühne eines Festivals einer performing art haben. Das eigentliche Fest des sich entspannt im lokkeren Eingebundensein in der Musik sich Wohlfühlens fand zum Abschluß im kleinen Saal mit Hannes Beckmann und Pery dos Santos statt. Vergnügt und humorvoll, manchmal auch nicht so ernstzunehmend, fanden klassisches europäisches Erbe, Zigeunermusik und Afro-Lateinamerikanisches auf Geige, Gitarre und verschiedenen Perkussionsinstrumenten zusammen.

Es bleibt zu hoffen, daß sich die Verantwortlichen durch den geringen Besuch nicht entmutigen lassen, in München weiter eine jährliche Jazzgroßveranstaltung durchzuführen. Vielleicht zeigt das Konzept des Jazz-Fest Samstags mit seinem relativ großen Erfolg in eine rosigere Zukunft.

Thomas Fitterling

New York Sound Explosion

Marty Cook

An jenem nassen Julitag stand die New York Sound Explosion auf dem Programm der Münchner Unterfahrt, dem sympathischen, bodenständigen Domizil der immer beachtlicheren Münchner Nachwuchsszene, und ich muß zugeben, daß mir die Namen: Marty Cook, Posaune, Monty Waters, Altsaxophon, Ratso Harris, Baß, Art Lewis, Schlagzeug, nicht allzuviel sagten. Skeptisch abwartend schlug ich meine Zähne in ein saftiges Naturschnitzel. Doch dann ließ ich fast die Gabel fallen, um sie dann aber nur um so schneller zu führen, damit ich mich möglichst bald auf das musikalische Geschehen allein konzentrieren konnte.

Ohne Umschweife und Allüren und bei vollem Einsatz machten die vier eine Musik, die in ihrer Konzentration auf das schnörkellose Wesentliche bestach. Darin, wie auch in der Instrumentenbehandlung selbst, erinnert die New York Sound Explosion an das klassische Ornette Coleman Quartett. Auch die verbalisierte Konzeption von Marty Cook, dem weißen Komponisten und Arrangeur der Gruppe fügt sich in diesen großen Traditionsstrang; er sagt: „Musik ist der perfekte Ausdruck unseres Seins. Eine Kombination von Intellekt und Gefühl, Mathematik und Kunst - Körper und Seele in Harmonie." In seinem Posaunenspiel ist dies alles und dabei klingt seine Posaune durchaus auch mal deftig rotzig.

Bei dem schwarzen Altsaxophonisten drängte sich die Parallele zu Coleman naturgemäß zunächst am stärksten auf, aber Monty Waters bewies schnell, daß er ein eigenständiger Musiker ist, der über die Errungenschaften des neuen Jazz souverän verfügt. Ratso Harris muß sein Baßspiel in der Charlie Haden Schule gelernt haben; angenehm aber, wie er sein Instrument schlichter behandelt, weniger dick aufträgt. Art Lewis am Schlagzeug stammt wie Ed Blackwell aus New Orleans, und irgendwie scheint diese Stadt ganz besondere rhythmische Talente hervorzubringen. Wie sein bekannter Kollege **ver-**

bindet Lewis tänzelnde Leichtigkeit mit erdiger Vitalität; und dann ist da auch noch immer dieser Schuß augenzwinkemden Humors, den es auch bei Billy Higgins gibt.

Nicht die bestechenden Einzelleistungen sind es jedoch, die die New York Sound Explosion zu einer so starken Formation machen, sondern das Gruppenfeeling, die freiwillige Integration dieser Individuen als solche zugunsten eines gemeinsamen musikalischen Konzepts, für das in erster Linie Marty Cook verantwortlich zeichnet. Eine „working group" im vollen Wortsinn inmitten des Heeres der ad hoc zusammengewürfelten Tourneebands, das allein wäre schon Grund genug, die New York Sound Explosion zu feiern. Es verwundert nun auch nicht mehr, daß die vier Musiker auf der New Yorker Szene, besonders der Loft Szene ganz zu Hause sind und alle schon mit einer Reihe weltbekannter Musiker gespielt haben.

Im September und Oktober ist die New York Sound Explosion wieder auf Tournee. Sie wird dann mit Seth Brody im Quintett spielen. Auf Circle Records liegt inzwischen auch eine Platte vor (Circle Records RK 31279/20, „Trance").

Thomas Fitterling



Körper und Seele in Harmonie: Marty Cook

Jazz aktuell

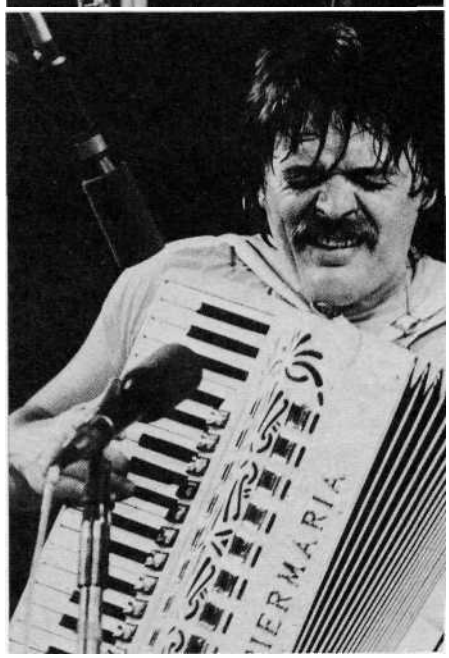
Janusköpfig

Jazz ä Juan

„Jazz ä Juan", mit diesem elegant-griffigen Titel überschrieben ist das „Festival international du Jazz" von Antibes-Juan les Pins; die beiden ungleichen Stadtteile sind längst zusammengewachsen. In Juan les Pins, diesem einst mondänen, inzwischen vom Massentourismus überschwemmten, aber immer noch als schick geltenden Badevergnügungsort an Frankreichs Cote d'Azur gab's schon Jazz Festivals, lange bevor die in ganz Europa wie eine Seuche grassierende Festivalitis auszubrechen begann. Antibes' erstes Jazzfest fand bereits vor 21 Jahren statt. Heuer erstreckte sich „Jazz ä Juan" über 8 Tage: an jedem Abend ein Konzert mit jeweils zwei bis vier Programmpunkten in der Pinede, dem Pinienhain am Meeresstrand nächst dem Ortszentrum. Abgesetzt hat man diesmal sämtliche weiteren Veranstaltungen, so etwa Nachmittagskonzerte oder Vorführungen von Jazzfilmen und Femsehproduktionen im Palais des Congres, ebenso „Jazz dans la rue" an „der" Straßenkreuzung von Juan les Pins.

Als Veranstalter fungierte wiederum die Stadt und deren „Maison du tourisme". Deshalb konnte Norbert Gamsohn beim Einrichten des Programms Forderungen des Fremdenverkehrs nicht vernachlässigen. In diesen dominieren zweifellos die Sorgen um eine, aus der Sicht des Tourismus gewinnbringende, also eine möglichst positive Besucherbilanz. Und diese war letztlich sehr gut. Allerdings keineswegs nur deshalb, weil der Macher des Programms etliche Bands einlud, die vor allem auch jenem breiten Publikum etwas bieten, das Kunst eher widerstrebend konsumiert. Gewiß kann man Gamsohn allerlei ankreiden, etwa kommerzielle Zielsetzungen und künstlerische Halbherzigkeiten. Aber selbst bei kritischer Hinterfragung muß man bestätigen, daß er jenseits jenes bedauerlicherweise eingebrachten Kults des Kommerz ein recht respektables Programm zusammengebastelt hatte. Sicher, es war janusköpfig, aber keinesfalls gesichtslos. Auch ein gediegenes künstlerisches Konzept konnte man ihm nicht absprechen. Obwohl US-Bands, meist mit Starstatus, zweifellos in der Mehrzahl waren, wurde die französische Szene erstaunlich umfangreich präsentiert. Diese völlig gerechtfertigte Einbeziehung ist fast überschwenglich zu loben. Fährten in die Jazz-Zukunft wurden hingegen kaum aufgezeigt. Musik, die bereits mehr oder minder lang in den Atlanten der Jazzgeschichte verzeichnet ist, überwog bei weitem. Eine Nahezu-Sensation, künstlerisch hochstehend und voll Esprit, schufen unverhofft zwei zum Sextett vereinte Trios mit Michel Portal, Francois Jeanneau, Henri Texier, Jean-Frangois Jenny-Clarke, Daniel Humair und Bernard Lubat. Der mit viel Lust und Energie und einem hohen Maß an Geschick gestaltete Jazz dieses französischen Top-Teams konnte schwerlich kalt lassen. Fast sämtliche Werdegänge muß man preisen: die vielfach mit unbändiger Leidenschaft gestalteten Soli, das aufgrund ausgeklügelter Strategien ungemein dichte Zusammenspiel, die mitunter mit überwältigender Stoßkraft inszenierten Kollektive, in denen Freiheit fest im Griff von Disziplin und Formwillen war. Das Spektrum reichte von poetischen wie schlicht-anmutigen Melodien, die bisweilen Besinnung auf Tradition bestätigten, bis zu komplexen, oft hemmungslos aufgetürmten, aber keinesfalls rebellischen Klangballungen. Ein Höhepunkt des Festivals, der zudem viel Spaß bereitete. Und der eigentlich keiner Orientierungshilfe mehr bedarf, aber dennoch bei einigen Besuchern offensichtlich Unverständnis aufkommen ließ.







Das eindrucksvolle Musizieren des Rene Urtreger Quintetts mit Jean-Louis Chautemps, Eric Le Nann, Jean-Francois Jenny Clarke und Aldo Romano hatte hingegen für jedermann abschätzbare Wertigkeiten. Stilistisch bezog es sich auf den Hauptstrom der Jazz-Moderne, war somit aktuell auch im Sinne des Traditionalismus-Trends der Gegenwart. Claude Boiling bereitete mit seiner Show Biz Band ebenfalls Tradition auf, allerdings in einer Weise, die nur sehr geringfügig Ansprüche auf Aktualität erfüllte. Ein Mittelklasse-Orchester mit Schwachstellen, besonders auf der Seite der Solisten, die sich ehrgeizig wie redlich bemühen, mit sämtlichen, ihnen zur Verfügung stehenden Kräften die Anforderungen einzulösen. Die biedere Eleganz des meist schmissigen Ensemblespiels wirkte bisweilen ein bißchen morbid. Der Jazz-Rock des Wooden Ear Quintetts, ebenfalls aus Frankreich, erwies sich zwar nicht als künstlerischer Tiefschlag, die Beweggründe für einen Festivalauftritt waren aber unzureichend.

Unverminderter Beliebtheit erfreut sich die in die Schublade „Kammer-Jazz" einzuordnende Tendenz zum Duo als Plattform künstlerischer Auseinandersetzung. Gamsohn brachte auf die Planken der Bühne im Pinienhain: Pianist Francois Couturier & Bassist Jean-Paul Celea, die Gitarristen John McLaughlin & Christian

Drei von der französischen Szene:
Michel Portal (oben)
Bernard Lubat (Mitte)
Franpois Jeanneau (unten)
Fotos: Robert Urmann

Escoude und Boulou & Elios Ferre sowie Gitarrist/Pianist Egberto Gismonti & Bassist Zeca Assumpcao. Die durchweg köstlichen und sehr vertrauten, in vielerlei Geschwindigkeiten recht dynamisch formulierten Zwiegespräche dieser hochrangigen Musikanten verdienen besondere Würdigung.

Monty Alexander ließ keinen Zweifel an seinem effektvollen Spielvermögen und seinen Vorbildern aufkommen. Stan Getz und Johnny Griffin bliesen bewundernswert. Der Primus der Four-Brothers-Saxophonisten hat sich mit junger Mannschaft umgeben die er auch solistisch reichlich zum Zug kommen ließ; Gitarrist Charles Loeb stach besonders hervor. Griffin hatte bei der Wahl seiner Kumpane ebenfalls einen guten Griff getan; sehr überzeugend auch sein junger Schlagzeuger Kenny Washington. Bei sprühender Laune war das George Adams-Don Pullen-Quartett: zupackender, aufregender, mitreißender Jazz. Tito Puente, mit Congaspieler Carlos Patato Valdes im Quintett, servierte seinen Salsa mit Volldampf. Rhythmisch außerordentlich vehemente, melodisch freilich ein wenig beschränkte Cuban-Music.

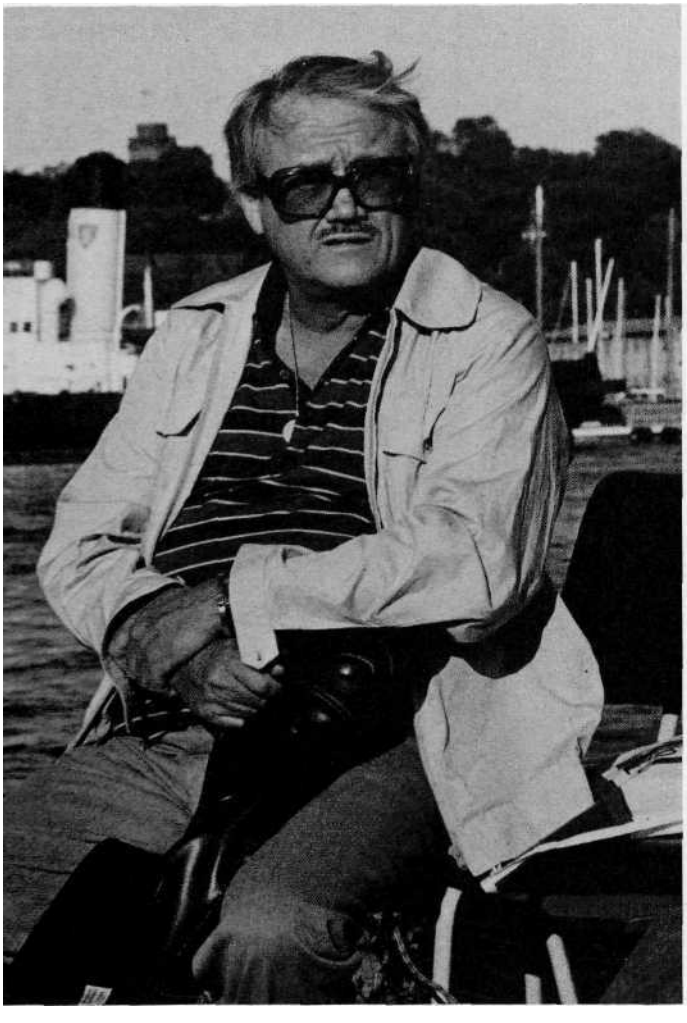
Mit viel Feuer und der geballten, nicht im mindesten elephantös anmutenden Kraft einer Big-Band verkündete Art Blakey seine immer wieder begeisternde Botschaft. Zehn, zumeist vorzügliche Musiker bilden sein Gefolge. Der seine Soli eindringlich-bohrend phrasierende Bobby Watson ragt heraus. Blakey ist der Fels seiner Truppe, unerbittlich fordert er sie. Obwohl er nie Raubbau an seinem künstlerischen Kontinuum treibt, also unter keinem Erneuerungszwang steht, stellt sich der eingeschlagene Weg der orchestralen Aufführung seiner Musik als sehr sinnvolle Auffrischung dar. Gleichfalls mit einer Zehner-Runde kam Don Cherry. Er war der dominierende Solist. Seine Mitspieler schufen vor allem mit meist monotonen und manchmal magischen Zyklen aus rotierenden Melodien Rhythmen und jenes musikalische Milieu, das ihn anregte, aufstachelte, entfesselte. Seine funkelnden Improvisationen, mit federnder Leichtigkeit auf dem winzigen Kornett geblasen, waren nie beiläufig und oft wunderbar. Zwei seiner Runde traten nur gelegentlich auf: als Mann mit drei Beinen, als Schwertschlucker, Zebramensch, Zauberer und in allerlei anderen Kostümrollen.

Einen amüsanten Abend gestalteten Joe Turner, der seine Stridepianokünste wirkungsvoll ausspielte, und die trotz ihres hohen Alters recht temperamentvoll musizierenden „Legends of Jazz" mit der jungen, in mindestens vier verschiedenen Kleidern vital singenden und das Tanzbein schwingenden Carol Cass und den „Original Hofers", einem Eindruck machenden Steptanz-Quartett.

Gäste aus der Welt des Blues waren der famose Muddy Waters samt Band und der singende Mundharmonikaspieler Sugar Blue. Im zweiten Teil dieses Konzertes trat Jacques Higelin mit seiner Rockkapelle auf. Sicher nutzt dieser krächzende Zappelphilipp im Punklook Bezüge zum Rhythm and Blues. Auf einem Jazzfestival ist er aber trotzdem völlig deplaciert. Ein ebensolcher Unfug war die Vorstellung von Billy Preston und La Velle. Da wurde aus dem Jazzfestival ein Jahrmarkt des Showgeschäftes. Sein Rock-Spektakel feuerte das Stanley Clarke Quartett im Eröffnungskonzert ab. Die Lautstärke war mit geradezu manischem Drang ins Unerträgliche gesteigert. Clarkes hohe Tugend des E-Baß-Spiels konnte man kaum wahrnehmen. Beklemmender Terror eines totalen Lärm-Infernos. Man brauchte es aber nicht zu erdulden.

Robert Urmann

Jean „Toots" Thielemans **Foto: Paul Gerhard Deker**



Alton Purneil mit den Legends of Jazz **Foto: Robert Urmann**



Jazz aktuell

Heimspiel für **Albert**

Montreux

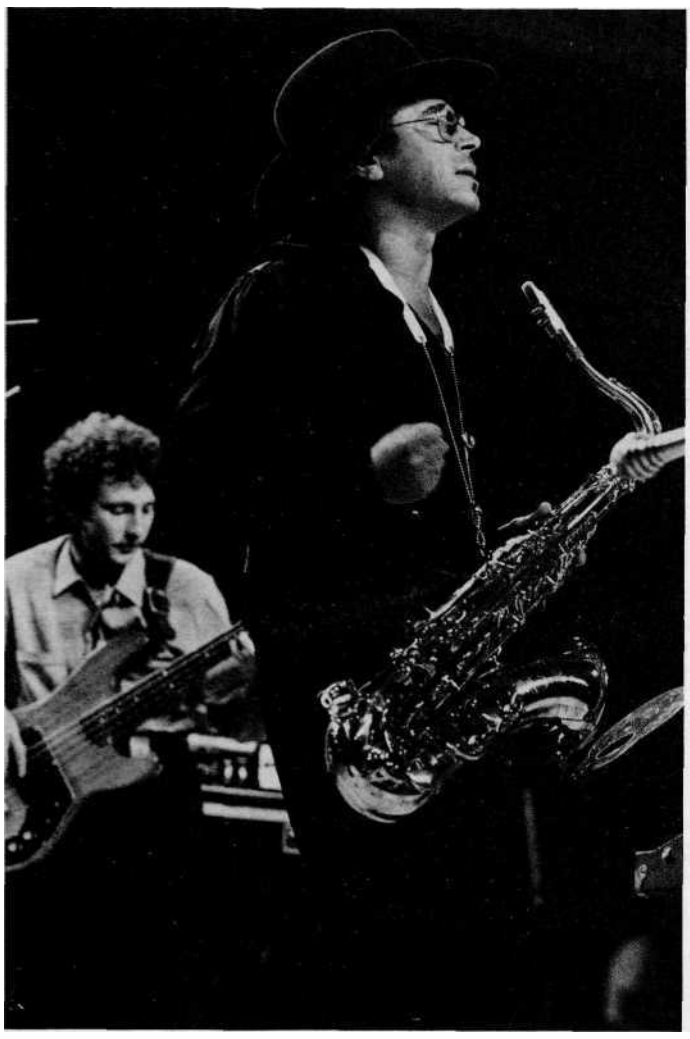
Die Unken hatten sich schon lange vor dem Ereignis um den Genfer See versammelt. Dies sei dann wohl, so wurde vielstimmig gemutmaßt, daß unrühmliche Ende eines Jazz Festivals, das sich dreizehn Jahre lang so wohltuend vom verordneten Einheitsbrei anderer Musik-Marathons in Europa abgehoben hatte. Und in der Tat: Leicht haben es die Macher des nunmehr 14. Festivals im Nobel-Urlaubsort Montreux vor allem ihren treuesten Freunden, den Jazzfans aus der Alten wie der Neuen Welt, wahrhaftig nicht gemacht. Der Grund: Das Jazztreffen am Genfer See wird auf der Sparflamme gekocht, die im vergangenen Jahr gestartete Öffnung gegenüber anderen zeitgenössischen Musikformen ist zum Trend gereift, vom reinen Jazz- haben sich die siebzehn Tage in Montreux zum umfassenden Musik-Festival gemausert.

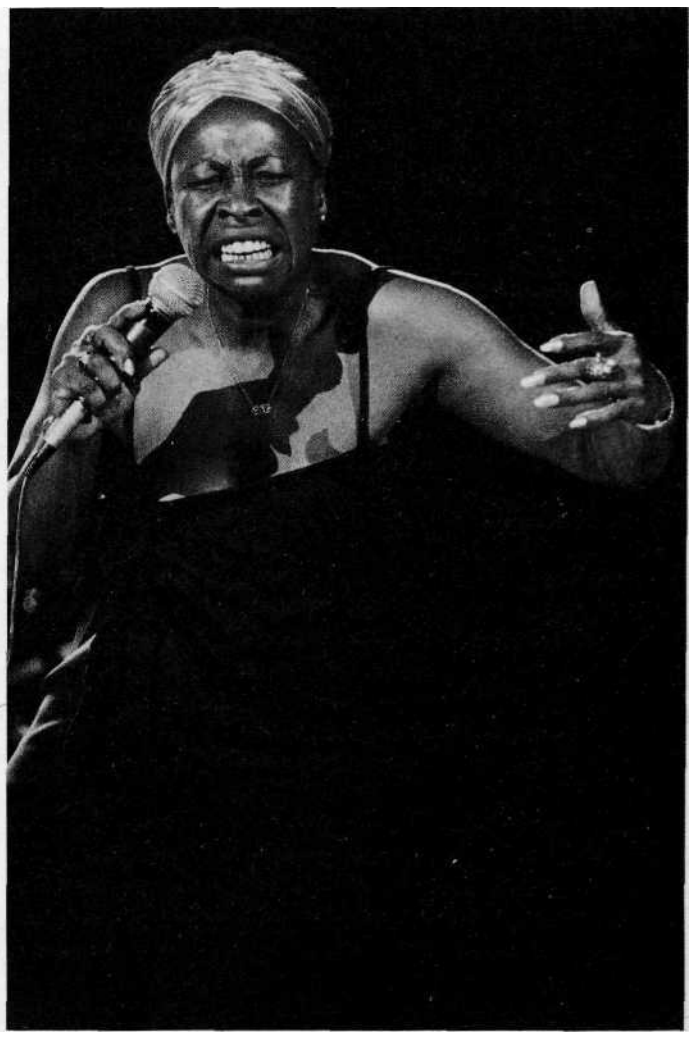
Selbstverständlich ist ein solch eklatanter Umbruch mit allerlei Gefahren verbunden. Manch schöngefärbter modischer Spielerei, für die sich in einem Jahr vielleicht keine Hand mehr rühren wird, kann ein Festival-Organisator da auf den Leim gehen, will er das jeweils Neueste, den gerade allerletzten Schrei auf die Bühne bringen. Solche Mißgriffe sind in einem Geschäft, das neue „Talente" in Serie produziert und oft ebenso rasch wieder in die Namenlosigkeit fallen läßt, kaum vermeidbar, und auch dem ansonsten sehr griffsicheren Montreux-Chef Claude Nobs sind sie unterlaufen. Bei einer Nacht der Brasilianer stellte er neben Jorge Ben die wenig überzeugende Gal Costa, bei der Vorstellung von Reggae und afrikanischer Musik mußte sich Miriam Makeba die Bühne mit Tokoto Ashanti teilen: ein doch zu kräftiges Niveau-Gefälle.

Überbordend die Auslagen in der Rock-Boutique. Mit Carlos Santana - der sich zu nächtlicher Stunde in einer Session mit Al Jarreau traf - begann es, des weiteren gaben Van Morrison, The Specials, Elvis Costello und Steve Hackett Visitenkarten ab. Hacketts Auftritt, zunächst nur „Ersatz" für die Boomtown Rats, geriet zum überzeugendsten Bestandteil der Rock-Woche. Der Gitarrist und Sänger, ehemals Mitglied der Gruppe Genesis, bedient sich zwar immer noch gern im Harmonie- und Klangfarben-Fundus der ehemals trendsettenden Genesis-Musik, doch hat er sich - wie auch Kollege Peter Gabriel, der die Gruppe ebenfalls verließ, um Solo-Karriere zu machen - zu absolut eigenständigen Rock-Ideen vorgearbeitet. Not macht bekanntlich erfinderisch. Und da Montreux-Konzerte immer ein Motto zu haben pflegen, muß halt auch eins gefunden werden, wenn die Musikformen eines Abends nicht allzu viel miteinander zu tun haben. So erging es beispielsweise dem 14. Juli, der aus gegebenem Anlaß (auf der anderen See-Seite wird der französische Nationalfeiertag begangen) mit Rokkern und Jazzern aus der Nachbarrepublik bestückt war. Da ist Georges Rabol ein vorzüglicher, sehr frei und doch melodiös improvisierender Pianist, da kann Diane Dufresne mit ihrer exzentrischen Rock-Show immerhin faszinieren, doch mit Tenter Hook oder gar der zu Recht noch unbekannten Electric Callas steht daneben 08/15-Rock finsterster Machart. Das Jazzprogramm zeigt nur kurzzeitig Schwächen. Und letztlich ist auch die Sorge der Unken um „ihr" Festival ungerechtfertigt, denn aktueller Jazz, wichtige Neuheiten und eindrucksvolle Bestätigun-

Dröhn-Orgie: Gato Barbieri

Stimmungsvoller Beginn: Betty Carter **Fotos: Roland** Fischer





gen gewohnter Klasse haben in Montreux nach wie vor Bühne und Publikum. Mit Betty Carter hatte es stimmungsvoll begonnen, auf den kommerzträchtigen Grenzpfaden zwischen Rock und Jazz bewegten sich in gewohnter Weise die Brekker Brothers, Stanley Clarke (erheblich rockiger als zuvor) und Klaus Doldingers Passport. In der Folge zelebrierte B. B. King eine umjubelte Blues-Nacht, mit vielen heißen Sessions.

Eine wichtige Rolle spielt seit Jahren in Montreux die Präsentation junger amerikanischer und japanischer Big Bands. Auch in diesem Jahr stellten diese Großformationen zwei ganze Nächte, wobei Schwächen (allzu mechanische Musikauffassung) und Stärken (kollektive inspirierte Improvisation) auf alle Bands verteilt sind. Herausragend jedoch die Japaner, die nachhaltig beweisen, wie ernst ihre Beschäftigung mit Jazz in Verbindung mit fernöstlicher Volks- und ritueller Musik zu nehmen ist.

Eine überraschende Ovation erfährt Deutschlands Aushängeschild in Sachen Jazz, „unser" Albert Mangelsdorff. Nach einer recht matten Premiere beim Münchner Jazzfest ist seine Zusammenarbeit mit dem Schlagzeuger Ronald Shannon Jackson, zu dem sich noch Bassist J. F. Jenny-Clarke gesellt, in Montreux nun doch zu immenser Dichte gereift. Mangelsdorff tritt mit diesem Trio in die Fußstapfen seiner vor vier Jahren so erfolgreichen Formation mit Jaco Pastorius und Alphonse Mouzon (nur ist das derzeitige Trio erheblich jazziger), und Joachim Ernst Berendt tat gut daran, diesen Montreux-Auftritt für MPS zu produzieren.

Mit seinen beiden anderen Ideen hat der Produzent des Schwarzwald-Labels weniger Glück gehabt. Die Big Band von Mel Lewis kann aus zweitklassigen Herbie-Hancock-Kompositionen keinen erstklassigen Big-Band-Sound zaubern, zumal der Schwung der Verbindung mit Thad Jones eh dahin zu sein scheint, und das Quintett des jungen Violin-Virtuosen Didier Lockwood wirkt mit Jan Hammer oder dem (hervorragenden) Gerry Brown doch arg zusammengewürfelt. Das Ergebnis ist netter, unverbindlicher, letztlich wenig spannender Jazzrock mit Popqualitäten.

Die bewegendsten Ereignisse kommen in Montreux üblicherweise spontan und ungeplant zustande. In einer langen Schlagzeug-Nacht treffen sich sieben Drummer, sechs aus dem Jazz-Lager - unter ihnen Art Blakey, Chico Hamilton, Billy Higgins, Billy Hart, abermals Gerry Brown - und der japanische Trommler-Traditionalist Sen Amano, zu einer Session, die Altmeister Blakey begeistert (und wohl nicht zu Unrecht) zum Besten rechnet, was er je gespielt habe. Ähnlich hitzig gehen Tito Puente und Carlos „Patato" Valdes mit ihrem kubanischen Salsa-Orchester zu Werke, desgleichen Mongo Santamaria, der in der letzten langen Nacht die Dröhn-Orgie Gato Barbieris schnell vergessen macht.

Ein Glücksfall auch das Trio, das Dizzy Gillespie spontan anzubieten hat: „Toots" Thielemans und Bernard „Pretty" Purdy helfen in einer heißen Sitzung dem ständig jünger werdenden Dizzy, seine tiefschwarze Blues-Seele auszuleben. Gerade anläßlich dieser Nachtereignisse beweist sich nachhaltig, daß Jazz in seinen besten Stunden immer noch von der spontanen Idee lebt, von der gleichen Wellenlänge, auf der Musiker plötzlich gemeinsam senden. Im günstigsten Falle führt das zu inspirierten Ensemble-Leistungen wie in der „African Music" der Band von Dollar Brand, wie bei der Gruppe des Saxophonisten George Coleman, wo acht in der Szene gemeinhin unterschätzte Musiker, allen voran Pianist Harald Mabern, die Reeds-Bläser Frank Strozier, Sal Nistico und Coleman selbst sowie Schlagzeuger Billy Higgins, zu einer künstlerischen Einheit finden, wie man sie sonst alle Jubeljahre antrifft. Dieser Auftritt war mein persönliches „Highlight" des Festivals.

Daß dies alles in Montreux noch möglich ist, zeichnet das Musik-Festival gegen jede Bedenken aus. Hier setzt man noch auf Spontaneität und Überraschungen, während andernorts noch die letzte freie Äußerung zugunsten seelenloser Mammut-Routine wegrationalisiert zu werden droht.

Michael Laages



Wurde auf dem Hohentwiel begeistert gefeiert: Fernest Arceneaux

Foto: Norbert Hess

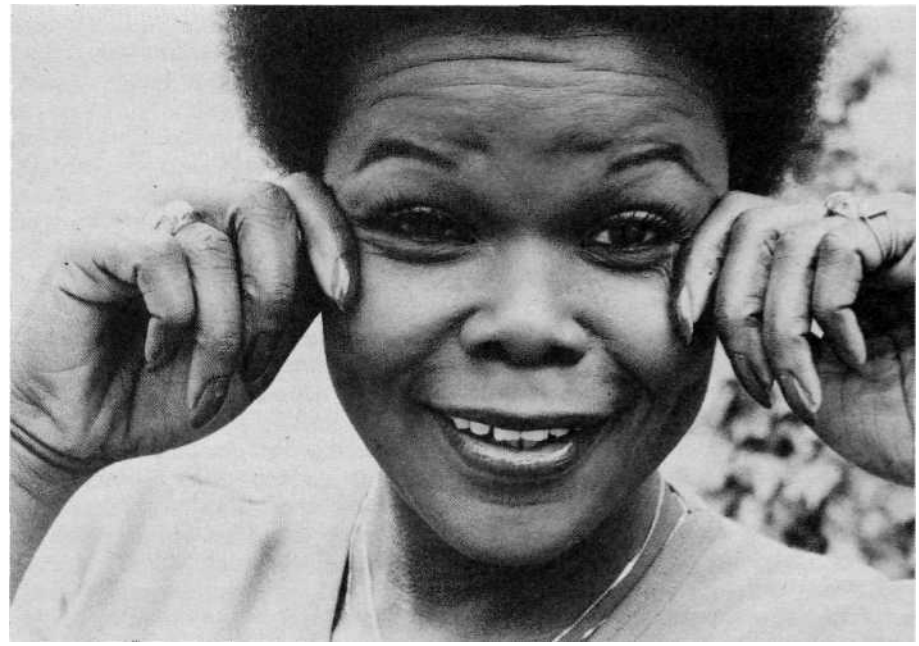
Jazz Festival auf dem

Hohentwiel

Trotz wenig erfreulicher Witterung erlebten rund 5000 enthusiastische Festival-Besucher - darunter auch viele Schweizer - während zweier Tage begeisternde Live-Music mit international renommierten Jazz-Stars auf dem unweit der Grenze gelegenen Singener Hausberg Hohentwiel. Kälte und zeitweiliger Regen machten diese bereits fünfte Auflage des inzwischen zur guten Tradition gewordenen Jazz Festivals auf dem Gelände der größten deutschen Festungsruine für die wagemutigen und unermüdlichen Organisatoren der Stadtjugendpflege und des Kultur- und Verkehrsamts Singen (Htwl.) wie aber auch für die arg strapazierten Musiker und das geduldig ausharrende Publikum zu einer wahren Zerreißprobe. Mit einem riesigen Aufwand unter der Regie von Stadtjugendpfleger Dieter Schneider (Organisation) und Walter Moll (Programmgestaltung) mußten dabei unter anderem die komplette Infrastruktur eines Wirtschaftsbetriebes sowie die gesamte Übertragungs-Elektronik und Instrumente auf den Hohentwiel transportiert und bereitgestellt werden.

Der Freitagabend stand vorwiegend im Zeichen des traditionellen Jazz, wobei das heuer zum erstenmal in Europa auftretende Ensemble von Fernest Arceneaux and his Louisiana French Band einen besonders starken Beifall erhielt. Sehr gut kam auch die 1953 gegründete und somit älteste deutsche Barrelhouse Jazzband mit ihrem etwas modifizierten Dixielandstil an, während der schwarze Tenorsaxophonist Hai Singer mit seiner vitalen Intercity-Bluesband und die farbige Tastenkünstlerin Dorothy Donegan und ihr Trio um einige stürmisch verlangte Extrazugaben nicht herumkamen. Für einen vielbeachteten Beitrag der schweizerischen Jazzszene sorgten die Auftritte der bekannten Basler Jazz-Sängerin Miriam Klein plus Fritz Pauer, Piano, Isla Eckinger, Baß, und Alvin Queen, Schlagzeug, sowie das phantastische Blues- und Gitarren-Duo von Oscar Klein und Jerry Ricks. Das Finale des ersten Festivaltages blieb dem wettberühmten Saxophonisten Archie Shepp mit Art Merthews, Piano, Santi Dedriano, Baß, und Charlie Persip, Schlagzeug, vorbehalten, wobei sich Archie erstmals in Europa auch auf der Bassklarinette aus-

giebig solistisch vorstellte und damit trotz der vorgerückten Stunde für eine jazzmusikalische Sensation und nicht alltägliche instrumentale Überraschung sorgte.
Die alljährliche Sommer-SWF-Jazz-Session wurde am Samstag vom Südwestfunk-Jazzredakteur J. E. Berendt persönlich präsentiert, welcher - in der Reihenfolge - mit Toto Blanke's Electric Circus featuring Charlie Mariano, Saxophone und Flöten, und Trilok Gurtu, Tabla, Perkussion, dem überaus homogenen Quartett des Piccolo-Bassisten Ron Carter sowie dem speziell herzlich gefeierten Kornettisten Nat Adderley und seinem virtuosen Brotherhood-Sextett einen interessanten Querschnitt über den Stand und die Spielweise einiger der wichtigsten und aktuellsten Modern-Jazzgruppen unserer Tage vermittelte. Gustav Sigg



Witzige Komödiantin und passable Blues-Interpretin: Jan Harrington Foto: Norbert Hess

Deutsch - amerikanischer Blues

Al Jones Blues Band, Jan Harrington

Europäischen Blues-Gruppen stehe ich zwar etwas skeptisch gegenüber, aber ein Engagement in Zürich vor einem Jahr empfand ich doch als die berühmte Ausnahme zur Regel. Am ersten Juli-Wochenende nahm ich die Gelegenheit wahr, Al Jones gleich dreimal in recht unterschiedlichem Rahmen zu erleben: bei einem Open Air-Rock-Festival in Landsberg, in einer Diskothek in Memmingen und dem neuen Münchner Jazzclub Vielharmonie.

Der Schwarz-Amerikaner Al Jones hat sich mit drei Bayern zusammengetan und was ich diesmal hörte, war auf diesem Gebiet seit langem das beste - und kein übler Rock-Verschnitt wie etwa die „Blues Band" aus England, die zwei Tage zuvor im Münchener Rock-House gastierte, von einem miesen Alexis Korner ganz zu schweigen. Das AFBF 66 mit Otis Rush war der bluesige Nährboden für die anfänglichen Gitarrenkünste des damaligen Teenagers Jones, der bald merkte, daß es auch in Deutschland ein sehr langer und harter Weg zum professionellen Blues-Musiker ist. Nach einigen musikalischen Seitensprüngen zu Embryo und Sinto gründete Jones vor drei Jahren seine Blues Band und zeigte sich in letzter Zeit auch einige Male als einfühlsamer Begleiter von Willie Mabon, Tommy Tucker und anderen Gästen. Die erste Langspielplatte enthält nur Eigen-Kompositionen und davon spielte die Band „Blue Note", wo besonders die melodische Mundharmonika von Hans Fliegauf zur Geltung kam. Der Bassist Bernhard Schönke und Oskar Poehnl am Schlagzeug lieferten zurückhaltenden, sauberen Backbeat. Als Sänger und Gitarrist trat dann Al Jones mit Albert Kings „Searching For A Woman" in den Vordergrund und spielte ein gut gemischtes Programm mit Titeln von B. B. King, Magic Sam und Otis Rush, bei dessen instrumentalem „Easy go" Jones voll in die Saiten griff und so manchem waschechten Chicagoer Veteran wie Mighty Joe Young kann er da schon die Gitarre reichen. Jedenfalls eine routinierte Band, die es verdient, in größerem Rahmen vorgestellt zu werden, vielleicht einmal als Vorprogramm von Rory Gallagher oder Eric Clapton bei deren nächsten Europa-Visiten.

Vor einem halben Jahr lernte ich Jan Harrington in der Zürcher Diskothek Hazyland kennen. Mußte sie damals noch ein Pop-Potpourri in sechs Sets zu je 30 Minuten sieben Nächte lang für ein paar lumpige Dollar Wochengage bringen, so hatte ihr geduldiger Manager und Verlobter Norbert Hess aus diesem musikalischen Nichts eine passable Blues-Interpretin gemacht. Seinerzeit in Zürich tauchte eines Abends Champion Jack Dupree auf und zu seinen Ehren sang Jan damals die einzigen drei Blues-Nummern, die sie kannte: „What a diff'rence a day makes", das recht zweideutige „Seven days a week man" und im Duett mit dem Champion „Stormy Monday". Ansonsten ist ihre bisherige Referenzliste neben einigen Hotels in Las Vegas noch recht leer, sieht man von einer Silvester-Party ab, wo sie zwei Stücke mit Lionel Hampton sang. Schallplatten hat die attraktive achtunddreissigjährige noch nicht gemacht und kommt somit auch musikalisch ins kritische Alter. Promoter Hess hatte Jan letztes Jahr in Los Angeles entdeckt und nun eine gute Repertoire-Auswahl getroffen, wobei der „Stormy Monday" der schwächste Titel war. Hier kommt sie mit der Stimme nicht hoch, dieses Stück muß sie für Blues-Hörer noch üben - gerade bei einem Standard hat man natürlich auch zu viele Vergleichsmöglichkeiten, an denen Qualität gemessen wird. Allerdings hatte die Band mit Jan nur zwei Tage Zeit zum Üben und dies waren Jans erste derartige Auftritte, mit denen sie sich auf das Northsea Jazz Festival vorbereitete, wo sie für zwei Sets soviel Geld verdiente wie in Zürich die ganze Woche. Witzige und eindeutig-zweideutige Texte scheinen eine Spezialität von Jan (oder Hess?) zu sein: mit „You can have my husband, but don't mess with my man" fing sie ihre Shows an, von Helen Humes brachte sie das „Million dollar secret" und „He may be your man, he comes to see me sometimes", und Peggy Lees „I'm a woman" war schon ein Vorreiter der Emanzipationswelle, obwohl von zwei Männern getextet, nämlich Leiber & Stoller. Eine witzige Komödiantin, kann Jan sofort mit ihrem Publikum Kontakt aufnehmen, macht da und dort eine anzügliche Bemerkung, um dann in ihr nächstes Lied überzugehen, oft sinnvoll aneinandergereiht wie „Route 66", „Kansas City" und „Going back to L A.". Der Band machte die Zusammenarbeit sichtlich Spaß, im Chor sangen sie alle mit bei „Every day I have the blues" und „Got my mojo working" - hier ging sie in Landsberg in die Knie, in München gar trat sie gleich barfuss auf. Jan Harrington ist eine Entertainerin, wie sie im Buch steht: dies und natürlich ihr Sex-Appeal stehen im Vordergrund und man achtet nicht so sehr auf stimmliche Qualitäten. Aber das kann ja noch werden .. .

George Tanner

Albertus-Magnus-Gymnasium, Beckum

Schüler-Big-Band

Anfang der 60er Jahre gründete Karl-Heinz Buhne als Musikerzieher des Albertus-Magnus-Gymnasiums, Beckum, eine Schüler-Big-Band und einen Spiritual-Chor. J. E. Berendt sagte zur Platte der Schülerband: . . . . Ich habe seit Jahren keine Amateur-Big-Band mehr in unserm Lande kennengelernt, die mit so viel Verve und so viel sympathischer Musizierfreude an ihre Musik herangeht". Der Klang der A. M. G.-Band hält Profi-Sounds stand! Die Konzerte beginnen mit einer eigenen Erkennungsmelodie (wie bei den Profi-Big-Bands). Der homogene, disziplinierte und volle Klang ist gepaart mit Durchsichtigkeit der Einzelstimmen (z. B. „Swinging Saxes"). Schwierige parallele Stimmführungen werden auch in schnellem Tempo gemeistert. Der Big-Band-Gesamtklang und die Soloimprovisationen stehen in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander.

Die Arrangements stammen ausschließlich vom Leiter der Big-Band, K. H. Buhne. Völlig ausgeschriebene Teile wechseln mit freien Improvisationen. Alle Schüler können mitspielen. Die Arrangements sind so gehalten, daß Satzspielen in der Gruppe oder kreatives Einzelspiel gewährleistet sind. Die Band besteht aus fast 40 Musikern, 13 Saxophonen, 11 Blechbläsern, 6 Querflöten und wechselnder Rhythmusgruppe.

Eine Schallplatte mit Big-Band-Stücken („Attention to the Blues", „Jazz-Suite" etc.) sowie Spirituals („Deep River", „They crucified my Lord" etc.) ist in Zusammenarbeit mit den Freunden und Förderern des A.-M.-Gymnasiums entstanden. Zahlreiche Konzerte, u. a. an der G. H.-Universität Duisburg haben bereits stattgefunden. Seit 2 Semestern nimmt K. H. Buhne einen Lehrauftrag für Big-Band und Arrangement an der Universität Duisburg wahr, und zwar innerhalb des dortigen Jazzlabors. In der Tat: eine einmalige Schüler-Big-Band in NRW und ein einmaliger Big-Band-Leiter!

Dr. Ilse Storb

Nur wenige musikalische Sternstunden beim

Stockholm Jazz Festival

Stockholm war in den letzten Jahren nicht gerade gesegnet mit Jazz-Konzerten von internationalem Niveau. Auch die alljährlich stattfindenden Stockholmer Jazz-Tage haben sich mehr und mehr zu einer lokalen Nabelschau entwickelt, wo man innerhalb einer Woche alle die Bands hören kann, die auch sonst das Hauptprogramm des Fasching Clubs bestreiten. Ich war deshalb nicht schlecht überrascht, als ich plötzlich erfuhr, daß Mitte Juni ein Freilichtfestival von internationalem Rang in der Stadt durchgeführt werden solle. Bo Stenhammer, einer der wenigen, die es noch wagen, große Jazznamen für einen Club zu verpflichten, wollte beweisen, daß die schwedische Hauptstadt noch immer die Publikumsunterlage für ein großes Jazzereignis hat.

Las man das Programm des Stockholmer Jazz + Blues All Star Festivals, so konnte man auf ein wirkliches Jazzfest hoffen. Neben einigen schwedischen Gruppen, wie dem Arne Domnerus Sextett, Red Mitchells Communication, Fredrik Norens Band und Gugge Hedrenius Big Blues Band fand man eine ganze Liste von internationalen Stars. Hier seien nur einige genannt: Dizzy Gillespie, Stan Getz, Pharoah Sanders, Toots Thielemans, Champion Jack Dupree, Benny Carter, Clark Terry, die L. A. 4, Gerry Mulligan, Kai Winding, Svend Asmussen, Kenny Burrell, Karin Krog, Ruth Brown und die Concord Super Band. Der Platz auf Skepsholmen, hinter dem Modernen Museum, war gut gewählt, wenn es auch einige Schwierigkeiten mit dem Sound gab. Immerhin war das Wetter für diese Jahreszeit recht gut. Trotzdem gab es nur wenige musikalische Sternstunden. Einer der Gründe dafür dürfte am angewandten Rezept liegen,

Internationaler Gitarren-Star: Laurindo Almeida **Foto: Paul Gerhard Deker**



wie in den Clubs bekannte Solisten mit bunt zusammengewürfelten Rhythmusgruppen spielen zu lassen. Benny Carter z.B. trat mit drei verschiedenen Gruppen auf, Karin Krog wurde zwar von so hervorragenden Musikern wie Tommy Flanagan und Red Mitchell begleitet, hatte jedoch keine Möglichkeit zu einer Probe. Das bedeutete deshalb all zu häufig Standards und Routine. Natürlich gab es auch Ausnahmen, Gerry Mulligan zum Beispiel erwies sich trotz Schwierigkeiten mit der Rhythmusgruppe in glänzender Form.
Richtig überzeugen konnten jedoch einige der festen Gruppen. Kenny Burrell zeigte mit seinem Trio wie ein Ensemblespiel funktioniert. Stan Getz, der sich ja seit Jahren mit jungen Musikern umgibt, griff häufig zum Sopransaxophon, was einige Frische in den Getz'schen Sound brachte. Das Repertoire war hauptsächlich von den Mitgliedern der Gruppe geschrieben.

Höhepunkt und leider auch der einzige richtig moderne Beitrag, war jedoch das Pharoah Sanders Quartett. Die Gruppe überzeugte durch ihr Zusammenspiel und die totale Bereitschaft alles zu geben. Die L A. 4 mit Laurindo Almeida und Bud Shank setzte vielleicht etwas zu viel auf ihre Routine, die Concord Super Band wurde für mich dagegen zur größten Enttäuschung des Festivals - also sowas von kaltem Kaffee!
Trotz zeitweiliger musikalischer Flauten lief das Festival organisatorisch gut ab. Für eine eventuelle neue Auflage 1981 wünsche ich mir jedoch mehr moderne Gruppen und eine stärkere Vertretung der europäischen Musiker. Weniger große Namen und bessere Musik - und Stockholm bekommt ein Festival, das sich wirklich hören lassen kann.

Paul Gerhard Deker

Durch des Sopransaxophon Frische im **Sound: Stan Getz** **Foto: Paul Gerhard Deker**



Stuttgarter Impressionen

Die „Hall" - nicht nur ein Dixieland

Man darf den Namen nicht zu genau nehmen: Dixieland Hall. Es ist keine Halle, sondern - Musiker und Publikum sind sich einig - ein Jazzspot mit Atmosphäre. Und es wird auch nicht nur Dixieland geboten, standen doch u. a. Eddie „Lockjaw" Davis, Harry „Sweets" Edison, Kai Winding, Bernd Rabe, Barney Kessel, Stephane Grappelli, Ron Carter, Dusko Goykovic auf dem Programm. Und dafür ist Klaus Schulze zuständig, der als Bassist nicht nur dabei ist, wenn der Specht ragt, sondern auch wenn der Rabe bopt. Ein Birdland . .. Freilich hat's einst mit Dixieland angefangen. Damals, im November 71, als sich Amateurjazzer im Paulaner trafen. Nicht nur weil das Bier dort gut und sie durstig waren, sondern weil sie sie satt hatten, die Abhängigkeit von den kommerziell eingestellten Jazzclubbossen. Wie üblich gab's Bedenken gegen risikoreiche Eigenverantwortlichkeit. Aber Peter Lamparter und Georg Bahmann ließen nicht locker. Und im März 1972 führten die vereinigten Amateur-Jazzbands ein Dixieland Jubilee im Gustav Siegle Haus durch. Das vermochte den Besucherstrom nicht zu fassen und auch die Skeptiker waren fassungslos über diesen Erfolg. Aus Sauls wurden Pauls und bereits im April 72 wurde im Münchner Hof dem Stuttgarter Hot der Weg geebnet: Die Jazz Society e. V. war geboren. Gleichzeitig wählte man aus den Angeboten das passende Clublokal: den Kettererkeller. Musiker und Ketterer-wirt Speker gaben dem einstigen „Fleischkäs-Keller" den jazzgerechten Anstrich und das Spiel konnte beginnen. In der Dixieland Hall. Der Name saß, denn das war's, was die 6 Amateurbands spielten: frisch fromm fröhlichen Dixie - just for fun. Und mit Begeisterung. In die verfielen auch die Hall-Besucher, als sie in diese neue Stuttgarter Attraktion strömten und Jazz live inhalierten.

Und die Jahre vergingen, die Unkenrufe: „Ihr macht das nicht lange", verhallten. Zig Jazzclubs machten in Stuttgart auf und wieder zu. „Die Hall" aber blieb Anziehungspunkt. Die Stuttgarter hatten sie angenommen, machten sie zum Schlager im kulturellen Angebot der Stadt. „Se liegt so g'schickt", ihre Hall, „mitta in dr Stadt, in der Fußgängerzona, und nach a ma Schaufenschtr-Bummel zieht's oin ganz von selber dui Stieg nonter!" Nun, die Lage in einer Haupteinkaufsstraße ist ideal, das Hotel und das große Restaurant im Hause, ist auch nicht unpraktisch. Obwohl: essen kann man auch was in der Hall. Und wenn's zum „King Porter Stomp" keinen Jelly Rollmops gibt, spare ribs passen auch, wenn man nicht gerade

selbst am Klavier sitzt. Allerdings klappt's manchmal nicht so rasch „mit 'm Service". Wenn's nämlich - und das ist nicht selten - gerammelt voll ist und die an ihrer Tracht kenntlichen „Waiters" sich nur schwer durchschlängeln können. Und wenn der Schwob begeischtert secht: „Heiligs Blechle, heut treibet se's narret!", dann übersetzt das der singende Trompeter Klaus Osterloh auf seine unnachahmlich trocken-humorige Art mit „Hey babe, you're driving me crazy ...". Denn er ist ein „Reing'schmeckter" von obe ra. Nun, crazy drivers sind sie allemal, er und die Darktown Jazzer, was nichts mit betrunkenen Autofahrern, verrückten Steuerleuten, aber mit irre swingenden Musikern zu tun hat. Nun, es gehören einige Bands zur Society. Die Royal Garden Rambiers, die Flat Foot Stompers, die Ragtime Specht Groove, das Wolfgang Trattner Quintett, Alexanders Ragtime Band, das Dixieland- und Swing Orchestra, das Slick Salzer Quartett, die Dixieland All Stars, die Blues & Swing Company, die Jazz Society Six - aber die Darktown Jazzband ist die professionellste Gruppe. Mit den beiden profilierten Lehn-Solisten Klaus Osterloh und Joe Gallardo, Posaunist, Pianist, Composer. Und mit Charly Höllering, der bei der clarinet battle in der Hall mit seinen „Kollegen" Peanuts Hucko und Kenny Davern kräftig mitzog. Klar, daß die Darktowns nicht einseitige Oldtimer sind - sie suchen als Mainstream-Gruppe ihresgleichen. Und Kai Winding war nicht wenig überrascht, in der Dixieland Hall zwei so hervorragende, moderne Posaunisten wie seinen Landsmann Joe Gallardo und den Schweden Bertil Strandberg alias Harisharan als Partner zu haben. Man trifft sich in der Hall. Die überragende Bluessängerin Carrie Smith beispielsweise begegnete bei ihrem Gastspiel dort mit der Barrelhouse Jazzband höchst erstaunt ihrem alten Freund Ralph Sutton. Der war aus der Kellerschenke, dem Domizil der IG Jazz, herübergekommen und stieg natürlich ein. Ein Fest für's Publikum.

Die IG Jazz, die sich mit viel Engagement für moderne Jazzmusiker einsetzt, sich um Nachwuchs kümmert, leidet unter der stadtplanerischen Gewalt-Chirurgie: die City wurde durch das breite Band der B 27 in zwei Teile geschnitten und die Kellerschenke liegt nicht auf der sunnyside of the street, sondern jenseits und damit im Schatten der städtischen Betriebsamkeit. Damit kann auch die wünschenswerte Ergänzung, Vervollständigung der Jazzszene nicht ideal erfüllt werden. Und das in vieler Hinsicht ambitionierte Programmangebot der IG Jazz verliert sich zwangsläufig unter der ständigen Abseitsposition der Spieler in der Kellerschenke. Ein Platzwechsel könnte helfen.

Schließlich ist der Jazz in Stuttgart nicht Außenseiter. Seit 10 Jahren zieht Wolf-



Stargast in der Dixieland Hall: Kai Winding **Foto: Paul Gerhard Deker**

gang Dauner Stars des Jazz von heute zu den Radio Jazz Group Stuttgart Produktionen, ist auch im Plattenstudio Zuckerfabrik „in the mood" (und neben den Mood Records gibt es dort noch mehr Jazzproduktionen). Auch vor Stuttgarts Toren, in Ludwigsburg, ist im namhaften Studio Bauer der Jazz in guten Händen. Die „Treffpunkt Jazz"-Konzertreihe des Südfunks ist seit 1955 inzwischen auf die stolze Zahl 250 gekommen, die Jazz-Matineen des Erwin Lehn Orchesters sind ein Forum für Jazz-Kompositionen, meist von Jazzmusikern beigesteuert, Solisten der Lehn Big Band - Klaus Osterloh, Johannes Faber, Joe Gallardo, Bob Burgess, Bernd Rabe, Joki Freund, Cherry Kirchgässner gehören dazu - treten in kleinen Besetzungen auf. Es gibt in den Wintermonaten zünftige Freitagabend-Sessions bei Romano - man ist dort auf der Höhe" im Stadtteil Rohr, es gibt sommerlichen Sonntagabend-Jazz unten im Kurgarten Bad Cannstatt, Big Band Gastspiele im City AT Musik-Podium, Jazzerfrühschoppen bei Schmittke, im Knoten, beim Jupp und anderes.

Die Dixieland Hall paßt da gut ins Gesamt-Jazzbild der Stadt, in der ja - und das kommt nicht von ungefähr - auch seit über 25 Jahren die Jazz-Zeitschrift gemacht wird, die Sie gerade lesen. Und in der sich unter der Rubrik „Clubs" auch das Programm der Stuttgarter Dixieland Hall findet. Man konnte es lesen: es gab keine Sommerpause. Auch in der Urlaubszeit sollten Daheimgebliebene und Feriengäste nicht auf Jazz live verzichten müssen. Und wenn's heiß herging, lag es nicht nur daran, daß sich der Sommer doch noch bemerkbar machte, sondern an der Musik, die den Ärger raus und Freude reinbläst - in der Hall. Blowing the Blues away. Freilich muß es dabei nicht immer laut sein. Bei Barney Kessel oder beim Ron Carter Quartett hätte man beispielsweise die berühmte Stecknadel fallen hören können. Der Ton macht die Musik und auch ihr Echo. Und so ist's in der Dixieland Hall, mal „mäuslesstill", mal wird begeistert im Takt mitgeklatscht, mal tanzt auch hinten an der Theke in der Stehtischecke der eine oder die andere, wenn's so recht jumpt und man kaum mehr stillsitzen kann.

Nur eins ist schade. Daß um eins alles aus ist. Längstens um halb eins wird eingepackt. Nicht wegen der Polizeistunde - nein, danach könnte man noch lange weitermachen. Wegen Schtuegert. Do goht ma um zwölfe späteschtens hoim. Nach Sillenbuch, Möhringen, Botnang. Zuffenhausen, Wangen. Auf oder über die Berge. Wer wohnt schon im Kessel. So sind die Wege weit für Musiker und Besucher. Ond morga muß ma wieder schaffe. Häusle baue. No weiter draußa ...

Flip Diegan

Jazz News

Jazzkurse und Seminare

Das Studienzentrum für zeitgenössische Musik im Mautnerschloß Burghausen veranstaltet vom 14.-16. November den 78. Jazzkurs Burghausen, der als Sonderkurs 5 für Gesang gedacht ist. Zum Unterrichtsprogramm gehören: Atemtechnik, Stimmbildung. Blues. Seat. Textgesang, Neue Techniken. Als Dozenten sind tätig: Axel Prasuhn, Gesang, Joe Viera, Geschichte des Gesangs im Jazz. Die Teilnahmegebühr beträgt DM 50,-, Anmeldeschluß ist der 1. November 1980. Anmeldungen sind zu richten an: Joe Viera, Klementinenstr. 17, 8000 München 40, gleichzeitig ist die Teilnahmegebühr auf das Konto Nr. 4 77 16/Bankleitzahl 71 09 30 00 (H. Viertl) der Volksbank Burghausen (82 36) zu überweisen.

Vom 12.-14. September finden in Zusammenarbeit mit dem 1. Jazz Forum Niedersachsen auf der Deister Freilichtbühne in Barsinghausen zwei Wochenendseminare statt. Für den Big Band Kurs konnte Dieter Glawischnig als Dozent gewonnen werden. Der Kurs ist für fortgeschrittene Musiker gedacht, die vom Blatt spielen können und über eine gute Jazz-Phrasierung verfügen. Das erarbeitete Programm soll in einem einstündigen Auftritt auf dem Festival als Abschlußkonzert geboten werden. Der Dozent des Tanzkurses ist Robert Solomon (New York/Essen). Er wird neben Grundlagentechnik die Arbeit mit den Elementen Zeit, Gestaltung, Raum, Bewegtsein und Rhythmus sowie deren Anwendung in der Improvisation vermitteln. Solomon tritt auch als Tänzer im Rahmen des Festivals auf. Die Teilnahmegebühr pro Kurs beträgt DM 40,- (Unterkunft incl.). Kontaktanschrift: Otto Jansen, Fiedelerstr. 6,3000 Hannover 81, Tel. 05 11/83 18 31.

Leo Smith-Peter Kowald-Günter Sommer werden im Januar und Februar nächsten Jahres wieder als Trio auf Deutschlandtournee gehen. Kontaktanschrift: Peter Kowald, Luisenstr.116, 5600 Wuppertal 1, Tel. 02 02/31 34 34.

Axis nennen Bülent Ates, Chris Beier, Traugott Jäschke und Michael Trierweiler ihr neues Quartett, das Ende September zum ersten Mal auf Tournee gehen wird. Anschließend daran wird die Gruppe eine Platte für Ocean Records einspielen. Kontaktanschrift: Ocean Records, Große Kirchenstr. 19, 6503 Mainz-Kastel, Tel. 0 61 34/ 6 49 03.

Gene „Mighty Flea" Conners tritt hin und wieder zusammen mit seinem polnischen Posaunenkollegen Marek Michalak zum „Two Bone Battle" an. Michalak absolvierte jüngst mit seinem Jazz Band Ball Orchestra eine ausgedehnte USA-Tournee. Kontaktanschrift: Concertbüro Kamen, Reckhof 22, 4618 Kamen 1, Tel. 0 23 07/ 1 39 89.

Vom 18.-19. Oktober findet in Freiburg-Opfingen ein Jazzkurs statt, bei dem Joe Viera, Axel Prasuhn und Werner Englert unterrichten werden. Das Programm umfaßt: Improvisationsübungen, Einführung in die Jazz-Rhythmik und -Harmonik, praktische Übungen, Ensemblespiel sowie Jazzstile und ihre Merkmale. Teilnehmen können daran alle Instrumentalisten, auch Anfänger. Anmeldeschluß ist der 1. Oktober, frühe Anmeldung empfiehlt sich, da die Teilnehmerzahl begrenzt ist. Die Kursgebühr beträgt 40,-, für Hospitanten DM 20,-. Kontaktanschrift: Werner Englert, Brestenbergstr. 11, 7809 Denzlingen, Tel. 0 76 66/16 56.

Das „Podium" in Freudenstadt veranstaltet vom 3.-5. Oktober wieder einen Jazz-Instrumentalkurs, für den der Gitarrist Eddy Marron und der Schlagzeuger Peter Giger als Dozenten gewonnen werden konnten. Marron führte bereits im Oktober letzten Jahres einen Kurs im „Podium" durch, der bei allen Teilnehmern großen Anklang fand, somit wird der erneute Kurs als Fortsetzung angeboten. Voraussetzung für die Teilnahme sollte die Kenntnis von Marrons Neuer Schule für Jazzgitarre sein. Parallel dazu führt Giger einen Schlagzeugkurs durch. An allen drei Tagen sind jeweils 4 Stunden Unterricht geplant, am 4.Oktober ist dann im „Kleinkunstforum" in Freudenstadt ein Dozentenkonzert vorgesehen. Kontaktanschrift: Rolf Könneke, Landhausstr. 70,7290 Freudenstadt, Tel. 0 74 41/38 59.

Die **Krefelder Musikerinitiative** veranstaltete in Zusammenarbeit mit dem Krefelder Kulturamt am 30. August zum 2. Mal ein Konzert unter dem Titel „Jazz am botanischen Garten". Dabei stellten sich Kuhn's Art Trio, Hippopotamus und die Kölner Jazz Haus Big Band vor. Mit der Verpflichtung der Kölner Jazz Haus Big Band begann die KMI mit dem lange geplanten intensiven Austausch zwischen Krefelder Gruppen und Formationen anderer Initiativen. Kontaktanschrift: Peter Puneßen, Nordwall 102,4150 Krefeld, Tel. 0 21 51/7 27 69.

Die **Union Deutscher Jazzmusiker** hat ein neues Verzeichnis aller Jazzmusiker und Gruppen, die ihr angeschlossen sind, erstellt. Die Namen undGruppensindalphabetisch geordnet, angegeben sind außerdem die Stilrichtungen, Plattenveröffentlichungen sowie die jeweiligen Kontaktadressen. Bestellungen sind zu richten an die UDJ Geschäftsführung, Otto Wolters, 3304 Wendeburg-Ersehof, gegen Voreinsendung von DM 6,- oder per Nachnahme.

Adelaide Hall legte unter dem Titel „That wonderful Adelaide Hall" auf Monmouth-Evergreen eine Platte vor. Dabei handelt es sich um Aufnahmen der Sängerin aus dem Jahr 1970, bei denen sie von Humphrey Lyttelton, Bruce Turner, Danny Moss, Brian Lemon, Arthur Watts, Tony Kinsey, Tony Coe u. a. begleitet wird. Die Hall präsentiert hierauf Songs wie „Creole love call", „I must have that man", „I can't give you anything but love" oder,,Digadigado".

Lennie Tristano Project bei den BJT '80

Die Berliner Jazztage haben für 1980 einen zweiten Raum für einen Teil ihrer Konzerte, kleiner als die Berliner Philharmonie, durch weniger Produktionsauflagen belastet, bekommen. Es ist das Metropol, in dem während zwei Tagen ein locker organisiertes Programm mit Musikern und Gruppen aus den Südstaaten der USA vorgestellt wird. Es sind dies: The Young Tuxedo Brass Band, The Youth Insperational Choir, The Mississippi Drum and Fire Corps, The Golden Eagles, Clarence „Gatemouth" Brown Band, Robert Pete Williams, Doctor Feelgood, J. C. Burris, Bois Sec Ardoin, Harmonica Franc Floyd. Ab Mittwoch, dem 29. Oktober öffnet aber auch die Philharmonie wieder ihre Tore, mit einem Programm, das erneut die wichtigsten Spielarten des Jazz von heute zu dokumentieren versucht. George Gruntz sagt dazu: „Ob es uns gelingen wird, endlich auch einmal russische Jazzmusiker vorzustellen, bleibt vorläufig noch ungewiß. Fest steht aber, daß wir am ersten Tag eine Auswahl jüngerer französischer Jazzmusiker präsentieren." Unter dem Motto „French Connection" werden sich am 29. Oktober vorstellen: Francois Courturier, Jean Paul Celea, Patrice Caratini, Marc Fosset, Daniel Humair, Henri Texier, Francois Jeanneau, Didier Lockwood und Christian Escoude. Am 30. Oktober wird das „Lennie Tristano Project" über die Bühne der Philharmonie gehen. Es wird aus ehemaligen Mitstreitern des Pianisten sowie aus Musikern, die noch unter dessen Einfluß stehen, zusammengesetzt sein. Es sind dies: Connie Crothers, Ran Blake, Sal Mosca, Eddie Gomez, das Warne Marsh Quintett u. a. Am 31. Oktober ist ein Konzert geplant, bei dem mannigfaltigste Aspekte des Optisch/Theatralischen in der Musik gezeigt werden. Verpflichtet dazu wurden: Slim Gaillard und Slam Stewart, Mauricio Kagel (der seine musiketnologische Rekonstruktion „Blue's Blue" aufführen wird), Günter „Baby" Sommer, sowie die Mike Westbrook Brass Band & Friends (mit der europäischen Uraufführung eines neuen Werkes). Der 1. November ist Arthur Blythe mit seiner Gruppe „In the tradition" vorbehalten. Eventuell soll Max Roach die Jazztage am 2. November beschließen, indem er mehrere Gruppen und Solisten aus seiner Nähe einzeln oder zusammenspielend vorstellen wird.

Max Collie feiert am 19. September zusammen mit der Hamburger Jazzgruppe Brunos Salon Band in der Hamburger Fabrik das 1Ojährige Jubiläum seiner Rhythm Aces. Die Gruppe legte jetzt unter dem Titel „Max Collie Rhythm Aces play Jazz" eine neue Platte auf Beerendonk-Records vor. Kontaktanschrift: Concertbüro Kamen, Reckhof 22,4618 Kamen 1, Tel. 0 23 07/1 39 89.

Wolfgang Lackerschmid ist für die musikalische Organisation des zum Jazzclub umfunktionierten Lokals „Bruddler" in Stuttgart zuständig. Das Programm umfaßt alle Stilrichtungen des Jazz - außer Dixie und Free. Kontaktanschrift: Sandra Music Productions, Landhausstr. 82, 7000 Stuttgart 1, Tel. 07 11/28 34 26.

Ein Kulturinfo, in dem Gruppen der verschiedensten Musikrichtungen berücksichtigt werden, erstellt derzeit Hagen Werner. Er bittet deshalb Jazzbands, auch Amateurformationen, um Zusendung von Informationen. Kontaktanschrift: Jugendzentrum Gerabronn e. V., Hagen Werner, Kernerstr. 1, 7182 Gerabronn, Tel. 0 79 52/ 58 24.

Chet Baker hat im vergangenen Winter mit Wolfgang Lackerschmid, Larry Coryell, Buster Williams und Tony Williams eine Platte aufgenommen, die jetzt auf Sandra (im Vertrieb der IMS Deutsche Grammophon) erschienen ist. Diese Quintett-Besetzung wird im November eine dreiwöchige Tournee unternehmen. Kontaktanschrift: GKP, 7201 Durchhausen, Im Tobel 2, Tel. 0 74 64/21 77.

Die **Kooperative Wort & Jazz** legte kürzlich ihre erste Platte in Eigenproduktion unter dem Titel „No. 1" vor. Die LP enthält eine Auswahl aus den Programmen der letzten drei Jahre. Kontaktanschrift: Fox Produktionen, Traude Aubeck, Postfach 1106, 7550 Rastatt.

Theo Jörgensmann spielt seit dem 9. Juli wieder in Quartettbesetzung. Die Partner des Klarinettisten sind Uli P. Lask, Altsaxophon, Kai Kanthak, Baß, und Dionys Kube, Schlagzeug. Kontaktanschrift: CMP Records, Lindweiler Weg 144,5000 Köln 60, Tel. 02 21/5 99 20 31.

The Zoot Sims Discography von Arne Astrup, die im DIN A 4 Format gehalten ist und 104 Seiten umfaßt, ist jetzt zum Preis von DM 27.- zuzügl. Versandkosten zu beziehen über: Dansk Discografisk Forlag, v/DHH ApS, Klintevej 25, DK-2800 Lyngby.

SOH traten im Juni bzw. Juli bei den Leipziger Jazztagen sowie beim Ostsee Festival in Rostock auf. Zudem gastierten Alan Skidmore, Tony Oxley und Ali Haurand im Haus der jungen Talente in Ost-Berlin. Das Trio wurde auch von der Jazzwerkstatt Peitz für 1981 eingeladen. Im Oktober unternimmt SOH wieder einmal eine Tournee durch deutsche Clubs. Kontaktanschrift: Connexion, Kdnrad-Adenauer-Ring 10,4060 Viersen 1, Tel. 0 21 62/1 84 08.

Doug Hammond reist vom 8.-23. September mit dem ungarischen Bassisten Aladar Pege und dem New Yorker Saxophonisten Alex Foster durch Deutschland und die Schweiz. Kontaktanschrift: Ursula Lange, Gartenstr. 3,7295 Dornstetten, Tel. 0 74 43/62 78.

Herbie Mann stellte sich im Rahmen der neuen Konzertserie „Jazz live, Jazz live" im Amphitheater des Grand Traverse Hilton Convention Center in Michigan vor. Zudem bestritten die Formationen von Dave Brubeck, Ramsey Lewis und Dizzy Gillespie wie auch das Duke Ellington Orchester unter Leitung von Mercer Ellington je einen Konzertabend.

Vinicius de Moraes, Schriftsteller, Textdichter und Diplomat, ist am 9. Juli nach mehrmonatiger Krankheit im Alter von 66 Jahren in Rio de Janeiro gestorben. De Moraes wurde auch in der Jazzwelt bekannt durch die brasilianischen Liedertexte, die er zu vielen Songs von Baden Powell, Antonio Carlos Jobim u. a. südamerikanischen Komponisten beigesteuert hat. Baden Powell schrieb einmal über eine Platte, zu der de Moraes mehrere Lyrics geliefert hatte: „Nur wer Vinicius gelesen hat, weiß was .saudade' (= Sehnsucht) ist."

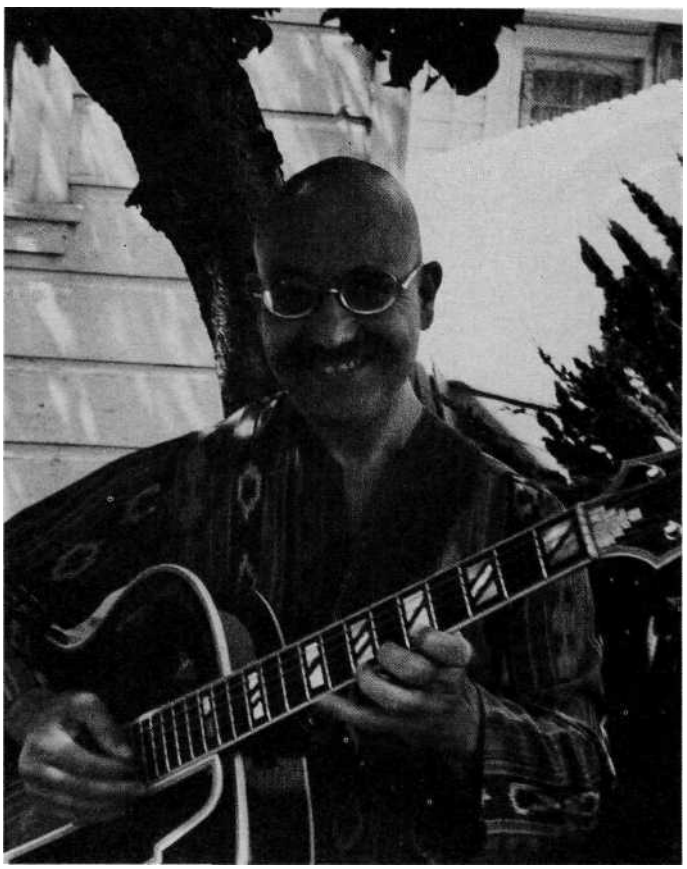
Das **Contact Trio** wird im September eine neue Platte für JAPO aufnehmen. Die Gruppe plant im Oktober und November einige Konzerte in Deutschland und der Schweiz zu geben. Kontaktanschrift: Werner Oberender, Eisenbahnstr. 35, 5403 Mülheim-Kärlich 3, Tel. 0 26 37/6 56 68.

„Women in jazz - downtown" war der Name einer Konzertreihe, die vom 4.-8. August auf dem Chase Manhattan Plaza in New York durchgeführt wurde. Das Lower Manhattan Cultural Council finanzierte die Auftritte der Gruppen, die durchweg aus Frauen bestanden. Dazu gehörten Kim Forman and Friends, Evelyn Blakey and Celebration, The Harp Band, Diana Snow and Friends und die Universal Jazz Coalition Big Apple Jazzwomen.

Humphrey Lyttelton produzierte für Radio 3 des BBC in London ein spezielles Programm der Musik des legendären New Orleans Kornettisten Buddy Bolden. Die redaktionelle Arbeit für die Sendung machten Russell Davies und David Perry, die zuvor nach New Orleans gereist waren, um Recherchen über das Leben und die Musik Buddy Boldens anzustellen. Sie trafen sich auch mit Don Marquis, dem Autor des Buches „In search of Buddy Bolden". Humphrey Lyttelton zog für die Rundfunkaufnahmen den Posaunisten Russell Davies, die Klarinettisten und Saxophonisten Johnny Barnes und Bruce Turner, den Gitarristen Keith Graville, den Bassisten Jim Bray und den Schlagzeuger Colin Bowden heran.

Bud Freeman, der Ende 1974 England zu seiner Wahlheimat machte, kehrte jetzt wieder in die USA zurück. Am 27. August nahm er bereits einen Festival-Termin in Chicago wahr. Der Tenorsaxophonist meinte, daß er über eine eventuelle Rückkehr nach Europa noch keine Aussagen machen könne, es käme auf die Arbeitsmöglichkeiten an, die sich ihm in den USA bieten würden.

Andrea Centazzo gründete in Bologna ein New Jazz Orchester unter dem Namen „Mitteleuropa". Mit dem Schlagzeuger spielen hierin u. a. Radu Malfatti, Franz Koglmann, Carlos Zingaro und Maarten van Regteren Altena. Das Orchester hatte im Juli Premiere und wird am 3. und 4. September wieder in Bologna konzertieren. Kontaktanschrift: Andrea Centazzo, Via di Barbiano 34, Bologna, Italien, Tel. 58 35 50.



Jetzt erstmals auf Platten: Sangeeta

Sangeeta Michael Berardi macht derzeit in den USA verstärkt von sich reden, obwohl der Gitarrist schon seit den Mittsechziger Jahren auf der Szene ist. Doch konnte er erst im vergangenen Jahr Plattenaufnahmen machen. Jetzt liegen zwei LPs bei New Pulse Artists Records vor, die erste unter dem Titel „Divine song" mit Archie Shepp, Roswell Rudd, Eddie Gomez, Mario Pavone und Rashied Ali und die zweite unter dem Titel „Inside the outside' mit u. a. Eddie Gomez, Vea Williams und Joe Diorio. Kontaktanschrift: Sangeeta, 5 Peralta, San Francisco, CA, 9 41 10, Tel. 282-14 19, USA.

Breath hat Ende August in Wien eine Platte aufgenommen, die im November auf Canova erscheinen wird. Das Trio, das aus dem Tenorsaxophonisten Jürgen Seefelder, dem Bassisten Peter Christi und dem Percussionisten und Vokalisten Brüning von Alten besteht, wird vom 4.-29. November auf Tournee gehen. Kontaktanschrift: Brüning von Alten, Leonhardplatz 3a, A-8010 Graz, Tel. 77 00 54.

Blossom Dearie hat jetzt wieder auf ihrem eigenen Label Daffodil eine Platte vorgelegt. Sie heißt „Needlepoint", wurde im Reno Sweeney in New York aufgenommen und präsentiert die Sängerin und Pianistin in Balladen wie „Lush life", zudem ist als Gastsolist noch Bob Dorough zu hören. Kontaktanschrift: Daffodil Records, Box 21, East Durham, N. Y. 1 24 23.

Zipflo Reinhardt nahm Anfang Juli bei der MPS in Villingen seine vierte Platte auf. Dafür schrieb der Geiger ausschließlich eigene Kompositionen, die er mit seinem Sextett, der sog. Violin Impression, aufnahm. Zu ihr gehören: Günter Moll, Gitarre, Henryk Darlowski, Keyboards, Hans-Peter Hepp, Keyboards, Jochen Schmidt, Baß, und Werner Schmitt, Schlagzeug. Der Geiger betont, daß er keinen Zigeuner-Swing, sondern Rock-Jazz spielt. Die Violin Impression wird vom 2.-23. Mai 1981 auf Tournee gehen. Kontaktanschrift: Dieter Ott, Eisenbahnstr. 64, 7800 Freiburg, Tel. 07 61/2 24 22.

Bestselling Jazz LPs sind derzeit nach Angaben des amerikanischen Musikmagazins Billboard: 1. Crusaders „Rhapsody and Blues". 2. Al Jarreau „This Time", 3. Bob James „H", 4. Spyro Gyra „Catching the sun", 5. Jeff Lorber Fusion „Wizard Island", 6. David Sanborn „Hideaway", 7. Stanley Clarke „Rocks, pebbles and sand", 8. Al DiMeola „Splendido hotel", 9. Herbie Hancock „Monster", 10. George Duke „Abrazilian love affair".

Sackville, die in Toronto, Kanada, beheimatete Schallplattenfirma, legte jetzt zwei neue LPs vor. Es sind dies: Ruby Braff with the Ed Bickert Trio und The Barry Altschul Trio „Brahma". Kontaktanschrift: Sackville Recordings, Box 87, Station J, Toronto, Ontario M4J 4x8 Canada, Tel. 368-31 49.
Im Juli übernahm die Metronome Musik GmbH, Hamburg, den Katalog des US-Labels **Fantasy,** zu dem Riverside, Prestige und Milestone gehören. Die Firma wird also demnächst Platten von McCoy Tyner, Sonny Rollins, Ron Carter, dem frühen Miles Davis, Pepper Adams, Phil Woods u. a. anbieten.
Jazz aus der DDR ist der Tite! einer Platten-Dokumentation, die aus einem Doppelalbum mit eingehefteter Broschüre besteht. Die Aufnahmen dazu entstanden im August 1979 während der dreitägigen „Jazz Now/Jazz aus der DDR" Veranstaltung in der Berliner Akademie der Künste. U. a. werden zu hören sein: Studio IV, Berliner Improvisations Quartett, Gumpert, Sommer + Hering, Friedhelm Schönfeld Trio, Gumpert-Sommer Duo, Ulrich Gumpert Workshop Band, Hans Rempel Orchester, Ernst-Ludwig Petrowsky Quartett. Die Broschüre wird ca. 50 Seiten umfassen und eine Einführung von Jost Gebers, sowie Beiträge von Martin Linzer, Rolf Reichelt, Hans Rempel, Wilhelm Liefland und Jürgen Engelhardt enthalten. Dazu kommen ein Musikerregister mit biografischen und diskografischen Hinweisen, sowie Fotos von Dagmar Gebers und Jochen Hahne. Die Dokumentation wird zum Total Music Meeting Ende Oktober erscheinen. Die Auflage ist auf 700 Stück limitiert und wird zum Preis von DM 37,- plus DM 3,50 Porto angeboten. Bis 15. Oktober gilt ein Subskriptionsangebot von DM 29,- + Porto. Kontaktanschrift: FMP. Behaimstr. 4,1000 Berlin 10, Tel. 030/ 3 41 54 47.

John Fischer, der zur New Yorker Loft-Scene gehörende Pianist, hält vom 15.-30. September in der Nähe von Florenz einen Jazzkurs ab, der die Fächer Improvisation, Komposition, Piano und Ensemblespiel umfaßt. Die Kosten für die Teilnahme betragen DM 500,-. Anmeldungen sind zu richten an das Italian Cultural Studio. Masimo Artina, Via Casa di Monte No. 4, I-Larciano (Pistoia), Italien, oder direkt an John Fischer. 134 Fort Greene Place, Brooklyn. New York City, N. Y. 11217, Tel. 0 01-2 12-6 24 7819.

Jazz News

Joe Malinga hat mit seiner Gruppe Mandala eine Platte bei Canova Records unter dem Titei „Tears for the children of Soweto" vorgelegt. Mit dem in Chur in der Schweiz lebenden afrikanischen Altsaxophonisten, Flötisten, Perkussionisten und Komponisten spielen dabei Clifford Thornton, Runo Ericksson, Johnny Taylor, Mike Guilford, Jürgen Seefelder, Walter Gauchel und Brüning von Alten. Malinga ist auch Mitglied von Clifford Thorntons Gruppe, der Africa Research Unit, zudem gehört er seit dem Zusammentreffen mit Louis Moholo beim Nyon Jazz Festival im Mai dieses Jahres zu Louis Moholo's Spirits Rejoice. Diese in London beheimatete Gruppe besteht noch aus Dudu Pukwana, Radu Malfatti, Evan Parker, Nick Evans, Kenny Wheeler, Keith Tippett und Johnny Dyani. Der Altsaxophonist gab auch schon Duokonzerte mi) Dollar Brand in Südafrika und bestritt mit dessen Gruppe African Space Auftritte in der Schweiz. Malinga ist Absolvent der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz und während dieser Zeit projektierte er ein Kindermusikprogramm unter dem Titel „Spielbus". Es wurde unter Mitwirkung von 200 Kindern im Schweizer Fernsehen gezeigt. Kontaktanschrift: Joe Malinga, c/o Dr. Hp. Haenni, Aquasanastr. 30. CH-7000 Chur, Tel. 22 31 04 oder 22 12 41.

Joachim Fuchs hat vor kurzem mit dem Gitarristen Werner Goos und dem Bassisten Paul Müller das Fuchs-Charrier-Trio gegründet. Als Solo-Auftritt wird Fuchs auch eine halbstündige „Trommelsymphonie" bieten. Kontakt: Sigrid Gehrung, Tel 07 11/ 77 59 13.

JSP legte jetzt 6 neue Platten vor. Es sind dies: Bud Freeman „The dolphin has a message", Eddie „Cleanhead" Vinson „Fun in London", Junior Mance Trio „Deep", Illinois Jacquet All Stars mit Vic Dickenson und Slam Stewart, Little Brother Montgomery „Tishomingo Blues" und The Blues Guitar Album. Kontaktanschrift: John Stedman Promotions/JSP Records, 112 Sunny Gardens Road, London NW 4, England.

Martin Schrack hat Anfang Juni mit seinem Trio, zu dem der Bassist Martin Lillich und der Schlagzeuger Reiner Oliva gehören, die erste Langspielplatte aufgenommen. Als Gast wirkte dabei mit der Gruppe des Keyboardspielers der Saxophonist Leszek Zadlo mit. Das Album soll Ende des Jahres erscheinen. Kontaktanschrift: Martin Schrack, Filseckstr. 11, 7320 GP-Faurndau, Tel. 0 71 61/ 2 19 84.

Gatemouth ist der Name einer neuen Jazzplattenfirma, die ihren Sitz in Island Park, New York, hat. Bisher legte Gatemouth folgende drei Platten vor: Eric Schneider/ Earl Hines „Eric and Earl", Jack Walrath „Demons in pursuit" und Jimmy McNeely „The plot thickens". Kontaktanschrift: Gatemouth Recording Company, 90 Madison Avenue, Island Park, N. Y. 11558, Tel. 4 31-49 06, USA.

Das **12. New Orleans Jazz & Heritage Festival** wird vom 29. April bis 10. Mai stattfinden. Es werden dabei wieder Veranstaltungen auf dem Steamship President, in verschiedenen Konzerthäusern der Stadt und auf 10 Freilichtbühnen durchgeführt. Neben Jazz wird auch Rhythm and Blues, Gospel, Blues, Cajun, Latin, Country and Western, Blue Grass und andere Musik geboten. Das Festival wird von der New Orleans Jazz Heritage Foundation, Inc. in Verbindung mit der Jos. Schlitz Brewing Company veranstaltet. Kontaktanschrift: New Orleans Jazz & Heritage Festival, P. O. Box 2530, New Orleans, Louisiana 70176, USA.

Marian McPartland gab kürzlich ein Konzert im Rikers Island Frauengefängnis. Danach trat die Pianistin im Cafe Carlyle in New York auf. Neben ihrer Lehrtätigkeit arbeitet Marian McPartland an ihrem Buch über Frauen im Jazz, das bei der Oxford University Press erscheinen wird.

Cozy Cole hat sich von seiner Krankheit soweit erholt, daß er wieder auftreten kann. So wirkte er kürzlich bei einem Benefiz-Konzert in Columbus mit, dessen Einnahmen zur Gründung der Cozy Cole Scholarship am Capital University Conservatory of Music in Columbus beitragen sollen. Die Pearl Drum Company unterstützte die Gründung bereits mit einem Scheck über 5000 Dollar.

Tom van der Geld hat für JAPO mit seiner Gruppe Children At Play eine neue Platte aufgenommen. Sie wird im Herbst unter dem Titel „Out Patients" erscheinen. Im Herbst wird die Formation des in Europa lebenden amerikanischen Vibraphonisten auf Tournee durch die BRD und Österreich gehen, daran anschließend sind Auftritte in Frankreich, Holland und Belgien vorgesehen. Children At Play besteht derzeit neben Tom van der Geld noch aus dem Saxophonisten und Flötisten Roger Janotta, dem Bassisten Wayne Darling und dem Schlagzeuger Billy Elgart.



In der Jazzgalerie Nickelsdorf: Munamed Malli (I.), Paul Fickl (Mitte), Alaeddin Adlernest

Die **Jazzgalerie Nickelsdorf** führte vom 14.-17. August ein Free Jazz Festival durch. Das Jazz-Zentrum wurde 1976 gegründet und widmet sich seit 1977 ausschließlich der Präsentation von Avantgarde-Jazz, Neuer Musik und Musiktheater. Neben den österreichischen Avantgardemusikern traten bisher in der Galerie auf: Hannibal Marvin Peterson, Clifford Thornton, Frank Wright, Raphe Malik, James Newton, Anthony Davis, Fred Anderson, Bill Brimfield, Dollar Brand, Andrew Cyrille, Frank Lowe, Philipp Wilson, Alexander von Schlippenbach, Herbert Joos, das World Saxophone Quartet sowie die Canadian Music Collective. Kontaktanschrift: Jazzgalerie Nickelsdorf, Untere Hauptstraße 13, A-2425 Nickelsdorf.

Phil Woods hat mit Clean Cut Records einen Vertrag für zwei Platten abgeschlossen. Kontaktanschrift: Tom Sitler, P. O. Box 16 264, Baltimore, Md. 21 210, USA.

Bill Watrous äußerte kürzlich in einem Interview, daß es zwar sein größter Wunsch sei, eine ständige Big Band zu leiten, aber ein solches Unternehmen erfahrungsgemäß viele Probleme mit sich bringen würde. So unterrichtet der Posaunist weiterhin an Colleges und bestreitet Clinics und stellt immer wieder Studentenorchester zusammen.

Maxine Sullivan organisierte am 25. Juli im National Press Club in Washington eine Jazz-Party zum Gedenken an ihren verstorbenen Mann, den Pianisten Cliff Jackson.

Günther Wesemann plant mit seinem Trio, in dem Ali Haurand Bass und Dietmar Hippler Schlagzeug spielen, in den Monaten September bis einschließlich Dezember durch Deutschland zu reisen. Kontaktanschrift: Ali Haurand, Connexion, Postfach 10 03 49,4060 Viersen, Tel. 0 21 62/1 84 08, oder Günther Wesemann, Tel. 0 23 24/8 33 50.

Jiggs Whigham wird mit einer Gruppe, die aus dem Trompeter Benny Bailey, dem Tenorsaxophonisten Ferdinand Povel, dem Pianisten Horace Parian, dem Bassisten Mads Vinding und dem Schlagzeuger Billy Brooks besteht, im Oktober auf Deutschlandtoumee gehen. Bisher liegen folgende Termine fest: 14.10. Köln, Subway, 15. Düsseldorf, WDR-Fernsehen, 16. und 17. Bonn, Jazz Galerie, 18. Hilversum, Nick Vollebrecht, 19. Trier, Aula der Fachhochschule, 20. Mülheim/ Ruhr, WDR Konzert, 21. Bonn, American Embassy Club, 22. Koblenz, Jazz Club, 26. Mönchengladbach mit Jon Eardley. Kontaktanschrift: Jiggs Whigham, Im Hag 12, 5300 Bonn 2.

Stu Golctberg nahm im Juni seine erste Pianosoloplatte im Digitalverfahren auf. Sie wird demnächst unter dem Titel „Piru" erscheinen. Kontaktanschrift: B & B Music, P. O. Box 1303,4790 Paderborn, Tel. 0 52 51/3 58 80.

Benjamin Selvin starb im Juli im Alter von 82 Jahren an einem Herzinfarkt in seinem Heim in Manhasset, Long Island. Selvins Orchester-Version von „Dardanella" war bereits 1919 zu einem Plattenhit geworden, der sich in über einer Million Exemplaren verkaufte. In seiner Band verdienten sich viele später berühmte Musiker ihre ersten Sporen, so Benny Goodman und Tommy Dorsey. Selvin arbeitete in späteren Jahren auch als Platten-Produzent.

Stan Tracey startet am 26. September zu einer sechswöchigen Konzerttournee durch Südamerika. Mit dem englischen Pianisten und Komponisten werden reisen: Art Themen, Roy Babbington und Clark Tracey. Die Tournee wird vom British Council durchgeführt. Jetzt erschien auch eine neue Platte des Tracey Quartetts auf Steam unter dem Titel „South-Eastern Assignment".

Lol Coxhill wird zusammen mit dem Wiener Flügelhornisten Franz Koglmann und dem italienischen Schlagzeuger Andrea Centazzo am 7. September im Wiener Künstlerhaus und anschließend in Innsbruck, Zürich und Genf konzertieren. Der englische Sopransaxophonist plant das Trio als ständiges Ensemble weiterzuführen. Kontaktanschrift: Ingrid Karl, Wilhelm-Exner-Gasse 23/5, A-1090 Wien, Tel. 3 40 40 54.

Imre Köszegi, der derzeit mit einer Gruppe, zu der u. a. Zbigniew Namyslowski und Jack Gregg gehören, auf Tournee ist, wird im November wieder in Westeuropa spielen. Und zwar wurde der ungarische Schlagzeuger eingeladen, in Reto Webers Percussion Group mitzuwirken. Anschließend wird Köszegi mit seinen Landsleuten, dem Pianisten George Vukan und dem Bassisten Balzs Berkes beim Jazz Festival in Göttingen auftreten. Kontaktanschrift: Jazz Tours, Hoyeler Kirchring 17,4520 Meile 7, Tel. 0 52 26/7 07.

L. D. Levy ist ein junger amerikanischer Baßklarinettist, Altsaxophonist und Flötist, der jetzt auf der Jazz-Szene von sich reden macht. Er konnte zwei Platten auf Corvo Records vorlegen, ein Duo-Album mit Richard Davis, das unter dem Titel „Cauldron" erschien und eine weitere LP zusammen mit dem Percussionisten John Krueger, das den Titel „The eagle and the king" trägt. Kontaktanschrift: Corvo Records, P. O. Box 16 707, Milwaukee, WI 53 216, USA.

Jazz Legacy nennt die Plattenfirma Inner City eine Reihe, die im August erscheinen wird und Aufnahmen von Jonah Jones, Jimmy Witherspoon, Buck Clayton, Gerry Mulligan, Willie „The Lion" Smith, Don Byas, James Moody, Roy Eldridge, Clifford Brown und Bobby Jaspar bringt. Zudem veröffentlicht die amerikanische Firma in nächster Zeit LPs von David Friesen, Ernie Krivda, Toshiko Akiyoshi, Didier Lockwood, Anthony Braxton, Helen Merrill, Tommy Flanagan, Roland Hanna und Al Haig. Inner City Platten werden in der BRD durch die Bellaphon, Frankfurt, vertrieben.

David Amram leitete kürzlich die Kansas City Philharmoniker bei einem Konzert, das unter dem Titel „Music of the Americas" stand. Die gebotene Musik wies ein breites Spektrum auf, da gab es kubanische, brasilianische, argentinische Anklänge, George-Gershwin-Kompositionen und Kansas City Jazz. Amram, der selbst dafür komponiert hatte, Klavier, Gitarre, Röten und Percussion spielte, zog für die Jazz-Parts den Tenorsaxophonisten Herman Bell und die Gruppe Sounds-In-Vince-a-Bill heran.

Jugend jazzt findet vom 20.-21. September in Dortmund statt. In diesem Jahr ist der Wettbewerb in Gruppen von Septett bis Big Band sowie für folgende Soloinstrumente ausgeschrieben: Trompete/Flügelhorn, Posaune/Ventilposaune, Sopran-, Alt-, Tenor-, Baritonsaxophon, Flöte, Klarinette, Gitarre, Klavier/Orgel, Bass, Schlagzeug, diverse (Geige, Vibraphon etc.), sowie Gesang. Teilnahmeberechtigt sind Jugendliche von 14—24 Jahren aus dem Raum Nordrhein-Westfalen, die nicht in einer musikalischen Berufsausbildung (Vollstudium) stehen. Kontaktanschrift: Städtische Musikschule, Steinstr. 35,4600 Dortmund 1, Tel. 02 31/ 54 22 32 50.

The last of the blue devils ist der Titel eines Films, der Count Basie, Jay McShann, Big Joe Turner, Jo Jones und andere vorstellt. Ernie Williams, der hinter den legendären Blue Devils, der Band, die Walter Page in den 20er Jahren gründete, stand, führt durch den Film. Er ist in Farbe gedreht, bringt aber auch alte Filmausschnitte in Schwarzweiß, die Aufnahmen von Charlie Parker, Lester Young und Dizzy Gillespie zeigen. Der Film wurde von Bruce Ricker produziert und gilt als ein echtes Dokument des Kansas City Jazz von einst und heute.

Beryl Bryden trat in letzter Zeit bei den Festivals in Scheveningen, Zandvoort und Den Haag mit der Revival Jazz Band auf. Paul Acket, der Veranstalter des Northsea Festivals in Den Haag überreichte der englischen Sängerin im Presse Club eine Silbermedaille, die ihr Porträt trägt. Bei dieser Feier waren auch Dizzy Gillespie und Ted Easton zugegen, denen die gleiche Ehrung zuteil wurde. Die Bryden tritt am 6. September mit der Barrelhouse Jazzband in Reutlingen, am 13. mit der Dutch Swing College Band beim Jazz Festival in Eindhoven, vom 19.-21. beim 5jährigen Bestehen des Apeldoom Jazz Clubs auf. Danach reist sie mit der New Ragtime Band nach Courrendlin (25.) und Neuchatel (26. und 28.), am 27. September ist sie Gast der Piccadilly Six im Zürcher Kongresshaus. Am 2. und 3.Oktober singt sie mit dem Horst Jankowski Orchester bei einer Produktion des Bayerischen Rundfunks in München, am 10. und 11. Oktober wird sie mit der Bob Glover Band in Herisau auf der Bühne stehen. Kontaktanschrift: Beryl Bryden, Fiat 4,166 Gloucester Terrace, London W2 6HR, England.



Silbermedaillen für Beryl Bryden (Mitte), Dizzy Gillespie (2. v. r.) und Ted Easton (2. v. l.), überreicht von Paul Acket (r.), dem Veranstalter des Northsea Jazz Festivals in Den Haag

Toto Blanke reist im September mit seinem Electric Circus wieder einmal durch die BRD. Mit dem Gitarristen werden auftreten: der Saxophonist LeszekZadlo, der Bassist Norbert Dömling, der Schlagzeuger Heinrich Hock und der Percussionist Trilok Gurtu. Electric Circus nimmt auch zusammen mit Charlie Mariano am „Ars Electronica Festival" in Linz teil. Jetzt soll die Live-Platte, die Electric Circus mit Stu Goldberg gemacht hat, vorgelegt werden. Kontaktanschrift: B & B Music, P. O. Box 1303,4790 Paderborn, Tel. 0 52 51/3 58 80.

Die **Family of Percussion** wird im Oktober mit dem legendären Voodoo-Trommler Ti Roro aus Haiti eine Europatoumee unternehmen. Kontaktanschrift: B & B Music, P. O. Box 1303,4790 Paderborn, Tel. 0 52 51/3 58 80.

Jazz-Action Bernay nennt sich eine Vereinigung von Jazzfreunden, die ihren Sitz im Zentrum der Normandie hat und deren Ziel es ist, Konzerte zu organisieren. Bisher konnten in dem 12 000 Einwohner zählenden Ort, der 150 km von Paris entfernt ist, u. a. gastieren: Daniel Humair, Francois Jeanneau, Henri Texier. Am 8. Oktober werden sich dort Patrice Caratini, Marc Fosset und Michel Delaporte vorstellen. In Vorbereitung sind Konzerte mit Eddie Louiss, Aldo Romano und Abbey Lincoln. Kontaktanschrift: Jazz-Action Bernay, 8, rue Alsace-Lorraine, F-27300 Bernay (Eure).

Christoph Spendel wird im November als Solopianist eine ausgedehnte Tournee durch Polen, Finnland, Ungarn und die Schweiz unternehmen. Im Anschluß daran reist er vom 28. November bis 15. Dezember mit seiner New Group durch die BRD. Neben Spendel gehören zu dem neuen Trio noch der Bassist Jochen Schmidt und der Schlagzeuger Michael Kersting. Kontaktanschrift: Jazz Tours, Hoyeler Kirchring 17, 4520 Meile 7, Tel. 0 52 26/7 07.

Der **2. Kontrabass-Workshop** Erlangen findet vom 23.-25. Januar 1981 statt. An drei Tagen werden Bassisten zusammen spielen, improvisieren und Kompositionen erarbeiten. Danach werden die Ergebnisse des Workshops bei einem Abschlußkonzert aufgeführt. Kontaktanschrift: Jazzwerkstatt, Rainer Glas, Am Europakanal 15, 8520 Erlangen, Tel. 0 91 31/ 4 93 25.

Marty Cook and the New York Sound Explosion werden im Herbst als Quintett auf Tournee gehen, im November reist der Posaunist dann im Trio durch Deutschland. Für Mitte Januar bis Mitte März ist eine weitere BRD Gastspielreise, ebenfalls in Quintettbesetzung, vorgesehen. Kontaktanschrift: Gabriele Busse, Steinstr. 28/V, 8000 München 80, Tel. 089/48 **31 81**.

Jon Eardley hat jetzt ein neues internationales Sextett in Deutschland gegründet. Mit dem amerikanischen Trompeter und Flügelhornisten spielen: Karl Heinz Wiberny, Saxophone, Flöte, David Horler, Posaune, Wolfgang Hefter, Klavier, Ralph Kleine-Tebbe, Baß, und Spirry Karras, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Jon Eardley, Lönsstraße 16, 5000 Köln 40, Tel. 0 22 34/7 32 95 oder Ralph Kleine-Tebbe, Berzeliusstraße 2 D, 4000 Düsseldorf 11, Tel. 02 11/5 04 72 02.

Benny Bailey ist nach 27jährigem Europa-Aufenthalt jetzt wieder in seine amerikanische Heimat zurückgekehrt. Der Trompeter stellte sich kürzlich mit eigenem Quintett im Village Vanguard in New York vor.

Das **Jazz Institute of Chicago** präsentiert jetzt wöchentlich eine Serie 30minütiger Jazz-Sendungen im WBEZ-FM Radio in Chicago, die bisweilen auch Interviews enthalten.

George Chisholm, der englische Posaunenveteran, wurde von Dick Gibson zu einer Jazz-Party in Colorado Springs eingeladen.

Johnny Griffin hat für Galaxy Records im Village Vanguard in New York eine Platte aufgenommen, die demnächst unter dem Titel „NYC Underground" erscheinen soll.

Joachim Kühn und der ex-Focus Gitarrist Jan Akkerman werden im September und Oktober auf einer ausgedehnten Europatournee ihre erfolgreichen Konzertabende aus den Monaten Dezember 79 und Februar 1980 fortsetzen. Das Duo, das u. a. in der Musikhalle Hamburg, dem Gürzenich in Köln, der Festhalle in Landau, der Stadthalle in Heidelberg, einer Reihe anderer Hallen und zuletzt in der ausverkauften Hochschule der Künste in Berlin spielte, hat u. a. auch zwei ausverkaufte Konzerte an einem Tag in der Philharmonie in Breslau gegeben - aus Anlaß des diesjährigen Festivals „Jazz an der Öder" und wird im Januar 1981 Australien und Japan bereisen. Joachim Kühn wird im Rahmen der Konzertabende Piano-solo-Kompositionen aus seiner neuen, im Digitalverfahren eingespielten Piano-solo-LP „Snow in the desert" vorstellen, die gerade bei WEA erschienen ist. Im August hat Kühn seinen Wohnsitz aus der Rockstadt Los Angeles in die Jazzmetropole New York verlegt und will sich wieder verstärkt dem Jazz widmen. Er arbeitet in den USA gerade an einer Produktion mit dem Cheap Trick-Bassisten Tom Peterson und schreibt Kompositionen und Arrangements für eine Symphonie, die im Frühsommer 1981 aufgeführt werden soll. Kontaktanschrift: Joachim Kühn & Jan Akkerman, c/o Achim Torpus, Wilhelminenstraße 14a, 2300 Kiel 1, Tel. 04 31/551818.

Jazz News

Jazz-Lev 80, das erste internationale Jazzfestival in Leverkusen, wird vom 13.-14. September stattfinden. Es wurden dazu verpflichtet: Headband, Mainstream, Dexter Gordon, Jazz Haus Big Band Köln, Margie Evans, Stone Alliance, Eberhard Webers Colours, Reinhard Glöder, Airto Moreira, Brass n' Beat Machine, Noctett, Barbara Thompson, Champion Jack Dupree, Randy Weston, Yusef Lateef, Changes, John McLaughlin und das Spendel-Schlüter Duo. Der Ort der Handlung ist das Leverkusener Forum, in dessen Garderobenfoyer auch eine repräsentative Verkaufsschau von Schallplatten gezeigt wird. Kontaktanschrift: Jazz-Lev 80, Erhard T. Schoofs, An der Dingbank 49, 5090 Leverkusen, Tel. 02 14/2 40 79.
Jazzmobile bestritt am 7., 8. und 9. Juli drei Gratiskonzerte in Bronx, Brooklyn und Staten Island. Es traten im Freien auf: das Cecil Payne Quintett, das Cedar Walton Sextett und Joe Lee Wilson. Jazzmobile wird unterstützt vom New York State Council on the Arts, National Endowment for the Arts, New York City Department of Cultural Affairs, der Con Edison Corp. und der Citibank. Die Organisation veranstaltet nun schon im 16. Jahr freie Jazzkonzerte. Kontakt: Tel. 866-49 00, New York,
Das 3. Festival für improvisierte Musik wird vom 31. Oktober bis 1. November von der 1. Aachener Musikerkooperative e. V. in der Neuen Galerie in Aachen durchgeführt. Kontaktanschrift: Paul Lovens, Couvenstr. 13,5100 Aachen, Tel. 02 41/3 00 59.
Joe Albany wird im März und April 1981 in Deutschland auftreten. Albany machte sich als langjähriger Pianist Charlie Parkers einen Namen. Erst jüngst legte er eine Platte mit Charlie Parker Stücken in New York vor, auf der er mit dem Bassisten Art Davis und dem Schlagzeuger Roy Haynes zu hören ist. Kontaktanschrift: Connexion, Konrad-Adenauer-Ring 10, 4060 Viersen 1,
Tel. 0 21 62/1 84 08.
Joe Gallardo, Starposaunist des Erwin Lehn Orchesters und ehemaliger Pianist von Mongo Santamaria, legte jetzt seine erste Platte unter dem Titel „Latino Blue" bei Sandra (im Vertrieb der IMS Deutsche Grammophon) vor. Gallardo ist hierauf mit einer aus 10 Musikern bestehenden Gruppe zu hören, deren Mitglieder vorwiegend Südamerikaner sind, und die eine Mischung aus lateinamerikanischer Folklore, Jazz und Rock bieten. Zudem wurden für die Aufnahmen noch 9 Gastsolisten hinzugezogen.

Melba Liston hat eine neue Gruppe aufgestellt. Mit der Posaunistin spielen jetzt Sharon Freeman, Klavier, Carline Ray, Baß, Fostina Dixon und Jean Fineberg, Saxophone, Janice Robinson, Posaune, Dottie Dodgion, Schlagzeug. Melba nennt ihre Formation Company und bietet mit ihr fast ausschließlich eigene Stücke.

Das **Moers Jazz Festival** ist das Thema eines Kulturausschusses, der Mitte September tagt. Dabei soll entschieden werden ob das Festival im nächsten Jahr wieder stattfindet, ob es in eine andere Stadt verlegt werden soll oder ob eine andere Programmplanung gemacht werden soll. Moers Music, Postfach 16 12,4130 Moers 1, Tel. 0 28 41/77 41, bittet Meinungen und Kritiken zum Moers Festival einzusenden.
Albert Collins tritt mit seiner Bluesband am 26. November in der Fernsehsendung „Rockpalast" auf. Im Anschluß daran sind noch Termine für Gastspiele dieses Gitarristen frei. Collins konnte bisher neun Platten unter eigenem Namen veröffentlichen, seine vorletzte mit dem Titel „Ice picking" wurde im Melody Maker als jahresbeste ausgezeichnet. Kontaktanschrift: Norbert Hess, Glogauer Str. 22,1000 Berlin 36,
Tel.0 30/61811 83.

Jimmy **Cleveland** hat unter dem Namen Eclipse in Los Angeles eine 7-Mann-Combo gegründet, in der u. a. Dick Hafer und Lanny Morgan Altsaxophon, Bob Ojeda Trompete, Jack Wilson Klavier und Peter Erskine Schlagzeug, spielen.

Mandala plant für Januar 1981 eine Tournee durch Deutschland, Österreich und die Schweiz. Kontaktanschrift: Brüning von Alten, Leonhardplatz 3a, A-8010 Graz, Tel 77 00 54.

Im **RIAS** gab es am 9. Juli eine 90-Minuten-Sendung über die Big Band und andere Gruppen der Initiative Kölner Jazz Haus, in der Ausschnitte aus den kürzlich erschienen Platten der Jazz Haus Big Band sowie der Gruppe Vollmond, Extempore, Welcome und Naima gebracht wurden. Eine Wiederholung des Programms ist im Herbst geplant.

Eberhard Weber wird mit Colours vom 12.-26. Oktober auf Englandtournee gehen, vom 8.-27. November sind dann Auftritte in Deutschland geplant. Mitte Januar bis Ende Februar 1981 wird die Gruppe nach Indien, Neuseeland und Australien reisen, im April wird Colours wieder in den USA gastieren. Ebenso sind im nächsten Jahr zwei Deutschlandtourneen festgesetzt, die erste vom 16.-31. Mai und die zweite vom 1 .-17. Oktober. Vom 1 -20. November 1981 wird Colours Konzerte in der DDR bestreiten. Kontaktanschrift: Eberhard Weber, Schubaurstr. 13,
8000 München 60,
Tel. 0 89/8 11 99 48.
John Koenig, der Präsident von Contemporary Records, tritt jetzt als Cellist bei einigen der von ihm produzierten Platten auf. So wirkt er bei Billy Higgins' Album mit, auf dem der Schlagzeuger sich auch als Gitarrist und Sänger präsentiert. In nächster Zeit werden bei Contemporary Platten mit Joe Farrell, Joe Henderson, Tete Montoliu, Art Pepper, Shelly Manne, Helen Humes und Woody Shaw vor-

Thema: **Pat** Metheny-Bericht von Klaus Robert Bachmann (JP8/80).

Der etwas schwer verständliche Text, mit dem ich persönlich nicht ganz einverstanden bin, verlangt nach einer Richtigstellung: Und zwar ist Mark Egan nicht der Tasteninstrumentalist, sondern Bassist der Gruppe. Das angeblich Negative geht auf das Konto des eigentlichen Pianisten und Mitkomponisten Lyle Mays. Ihn in die Sparte der sogenannten „Jazz-Pianisten", die sowieso massenhaft vertreten sind, einzuordnen, halte ich für einen Witz. Sein virtuoses Spiel und seine zum Teil klassischen Improvisationen lassen sich hervorragend in die Musik integrieren und sind eine willkommene und erfrischende Abwechslung zwischen längeren Gitarrenparts.
Zwar habe ich das Freiburger Konzert nicht miterlebt, aber vom Konzert der Gruppe beim Festival für zeitgenössische Musik in Neuwied bin ich gerade von Lyle Mays besonders beeindruckt. Einzig störend bei diesem Konzert war die übermäßige Lautstärke und die Überspanntheit der Musiker, die auf eine anstrengende Europa-Tournee zurückzuführen war. Die übermäßige Lautstärke ist wahrscheinlich darauf zurückzuführen, daß die amerikanischen Musiker ein anderes Soundfeeling mitbrachten. Doch Powersound muß nicht sein.
Sabine Krisch, Krefeld

Thema: **Pat Metheny** (JP 8/80)

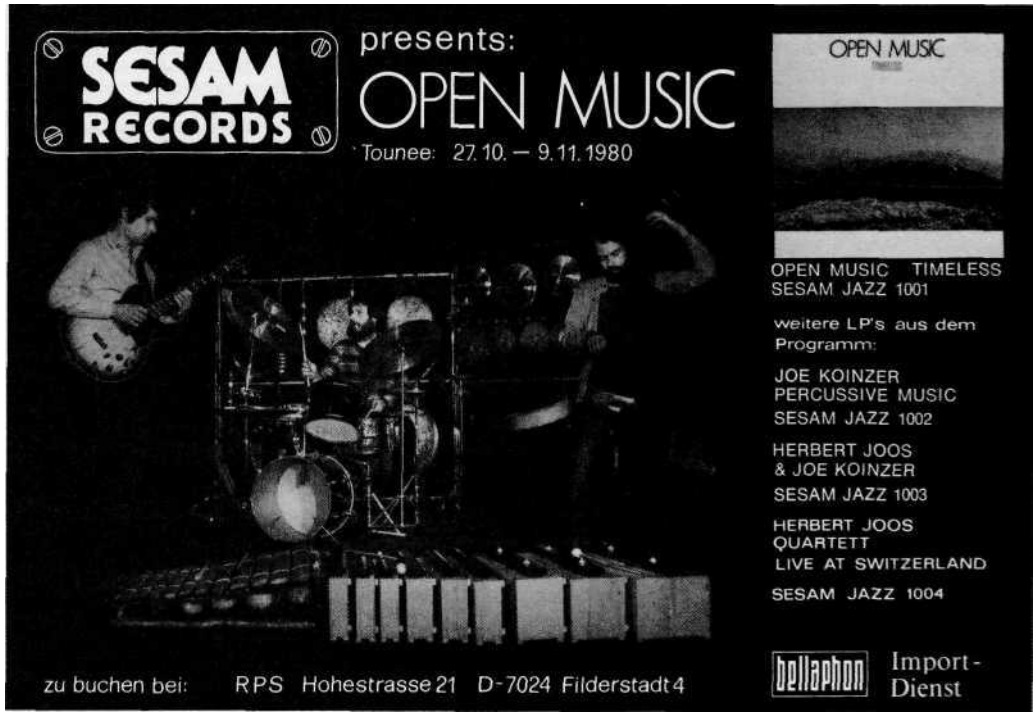
Den Artikel zu Pat Methenys Auftritt im Audimax der Uni Freiburg empfinde ich äußerst befremdend und schlichtweg falsch. Meine Hörerfahrungen rühren vom diesjährigen Jazzfestival in Neuwied her und was dort von Metheny an Musik geboten wurde, war erstens mit der Qualität, die man von der Schallplatte gewohnt ist, in gar keiner Weise zu vergleichen, zweitens einfach eine Unverschämtheit. Meiner Meinung nach sollte man solche Gruppen - darunter fallen auch der arrogante, smarte Collegeboy Gary Burton, ebenso Tony Williams und Alphonse Mouzon - einfach nicht mehr zu Jazzveranstaltungen einladen. (Die Zusage der Musiker ist eine falsch verstandene Ehrung des Veranstalters und eine Mißachtung des Publikums). Diese reichlich harte Kritik möchte ich, wie folgt, begründen: Pat Metheny läßt mit dem lapidaren Hinweis, daß das in den USA gang und gäbe sei, eine Turnhalle mit ca. 1500 Jazzfreunden kurzerhand räumen, um seinen Roadies freie Bahn für den Aufbau der Anlage zu verschaffen. (Daß diese Unverschämtheit möglich war, ist natürlich auch dem Publikum anzulasten).
Nach anderthalb Stunden Verzögerung ist das, was auf der Bühne geboten wird, dem Turmbau zu Babel gleichzusetzen. Metheny und seine Mannen lassen sich Zeit, lassen sich auf die Bühne klatschen, treten auf und das 'Konzert' wird ohne Zwischenansagen, lieblos 'runtergefetzt'. Ein unverdaulicher Musikbrei, der keinerlei differenziertes Hören ermöglicht, ergießt sich, hart an der Schmerzgrenze, über die Zuhörer. Nichts zu hören von „Wunderhöhlenklängen, Sphärentrips, Beschwörungsritualen, Musik als geheimnisumwitterter Appell, Pop Jazz als Hypnose".

Diese Darbietung in entsprechenden Fachtermini zu zerreißen liegt mir fern. Um meiner Empörung Ausdruck zu verleihen, kann ich nur sagen: es war eine unzumutbare Frechheit.

Doch damit nicht genug. Die Zugabe - diese zu erklatschen mag schon fast als Armutszeugnis für einige „Zugabenklatscher" gelten - zudem noch auf einer montierten, feststehenden Gitarre dargeboten, empörte nicht nur mich sondern alle meine Bekannten. Wir waren einmütig der Meinung: Daumen runter.
Ludwig Groeneveld, Münster

Thema: Schallplattenbesprechung „Die großen Tanzorchester"(JP 7/80)
Wenn Herr Dohl schreibt „Von der ausgewählten Musik her kann man von dieser Liste die Namen Henkels und Edelhagen erst einmal streichen", so irrt er. Denn was auf der Elektrola Doppel-LP mit Kurt Henkels wiederveröffentlicht wurde, ist der Jazz und Swing der frühen 50er Jahre. Nach Erscheinen der Henkels Doppel-LP bei Electrola war es für Herrn Warnke von der Polydor schwierig, noch gute Henkels-Titel wiederzuveröffentlichen. Bei diesen Titeln handelt es sich um Aufnahmen, welche in West-Berlin bei Konstantin Metaxas für Regina produziert wurden. Henkels war es ja in der damaligen Zeit nur prozentual bedingt gestattet, Aufnahmen für den westlichen Teil Deutschlands zu produzieren. Wenn sich Herr Dohl dann noch abfällig über „Europa tanzt" - im übrigen ein Arrangement des kürzlich verstorbenen Bert Kaempfert - äußert, dann kann er nicht in den Nachkriegsjahren mit all ihren Schwierigkeiten des Swing und Jazz aufgewachsen sein. Denn solche Interpretation der damaligen Spitzenschlager, zusammengefaßt zu einem „Medley", war für die 50er Jahre ein musikalischer Genuß. Wer hat z. B. - wie Kurt Henkels wöchentlich aus dem Studio des Senders Leipzig - in den 50er Jahren 45minütige Sendungen „live" ausgestrahlt? So viel mir bekannt ist, kein westdeutsches Orchester. Kurt Henkels mit seinem Leipziger Rundfunktanzorchester hat über Jahre hinaus den Jazz und Swing in der DDR geprägt und geformt. Joachim-Ernst Berendt hat in den 50er Jahren nicht umsonst zu Buche gebracht, daß das beste deutsche Tanzorchester „komischerweise" jenseits der Elbe sitzt, nämlich Kurt Henkels.
Lothar Kircheisen, Winnenden

mingpool. - Das Foto mit der Weltuntergangsatmosphäre erfüllt präzise seine Funktion, stimmt ein auf den Inhalt der Plattentasche, auf Titel und Musik des Soloalbums von Bill Connors. Ober in langen Perioden wechselnden Ostinatofiguren werden verschiedene Akkorde geschichtet. Diese exotischen Klangprodukte werden zerlegt, gebrochen gespielt und so in dauerndem Ruß gehalten. Darüber schwimmt meist noch eine klagende Melodielinie, die den Tonumfang einer pentatonischen Skala selten überschreitet. Connors paddelt im Kielwasser von Musikern wie Towner, Rypdal und Eberhard Weber, die vor acht bis zehn Jahren mit ihrer neoromantischen Musik, die ECM berühmt gemacht hat, dem Jazz Impulse gaben. Heute aber fallen solch penetrant vorgeschobenen Metaphern des Wassers, des Fließens unweigerlich auf den Urheber zurück:, .Swimming With A Hole In My Body", beschreibt der Künstler seinen Zustand und bringt durch das Seelenloch nichts als kunstgewerblichen Weltschmerzkitsch hervor. Nur bei ,,Frog Stroke", dem einzigen metrisch freien Stück versucht er sich mit bewußt beschränktem Material aus kurzen Floskeln und dissonanten Doppelgriffen, vermag aber nicht seine Spannungslinie zu halten.
Achim Forst



Herb Ellis

Herb Ellis **At Montreux Summer**
1979: Love Walked In - Georgia On My Mind - Secret Love - There Will Never Be Another You - The Days Of Wine And Roses -1 Love You
Herb Ellis g, Ray Brown b, Jeff Hamilton dm, Jake Hannadm, Michael Moore b, Ross Tompkins p
Aufg.: Juli 1979 in Montreux
Concord Jazz CJ-116

Ob man von Gitarristen allgemein oder von Jazz-Gitarristen speziell spricht - der Name Herb Ellis sollte nicht unerwähnt bleiben. Wer ihn inzwischen dennoch vergessen haben sollte - schließlich ist jenes Oscar Peterson Trio, dem der Gitarrist 5 Jahre angehörte und dem er zweifellos einen Großteil seiner Popularität verdankt, längst Legende -, der sollte sich diesen Mitschnitt eines Konzertes beim letztjährigen Montreux Jazzfestival unbedingt anhören. Herb Ellis war an jenem Juliabend in zwei Besetzungen zu hören. Die 1. Plattenseite präsentiert den Gitarristen im Quartett mit Ray Brown, Ross Tompkins und Jake Hanna mit herrlich swingenden Versionen von „Love walked in" „Georgia on my mind" und „Secret Love". Neben dem schier unerschöpflichen Ideenreichtum seiner Improvisationen und der brillanten Technik, mit der er diese realisiert, verfügt Herb Ellis über eine Phrasierungskunst, die von hart-swingendem Attack bis zu eleganter Souveränität reicht. Pianist Ross Tompkins paßt sich jeder Stimmung einfühlsam an, ohne in routinierter Begleitung zu erstarren. Seine überaus swingenden, spannungsgeladenen Soli sind eine echte Alternative zu denen des Gitarristen. Ebenso sind Ray Brown und der äußerst geschmackvoll spielende Drummer Jake Hanna hier mehr als nur ein Rhythmusgespann. Die Delikatesse der Brownschen Baßalleingänge möchte man ohnehin nicht missen.

Die zweite Plattenseite bringt das Herb Ellis Trio mit Jeff Hamilton, Schlagzeug, und Mtchael Moore, Baß, zu Gehör. Auch diese jungen Musiker dürften längst keine Unbekannten mehr sein: Jeff Hamilton spielte bei Woody Herman, ersetzte Shelly Manne bei der L A. Four und ist in letzter Zeit viel mit Monty Alexander zu hören, Michael Moore hingegen machte seine wohl schönsten Plattenaufnahmen als Mitglied der Bob Brookmeyer Small Band (auf Gryphon). Herb Ellis scheint in diesen Musikern die idealen Partner gefunden zu haben. Jedenfalls offenbart sich ein Trio, das frisch und unkompliziert und doch homogen zusammenspielt und mit „There'll never be another you", „Days of wine and roses" und „I love you" echte Highlights liefert. Daß neben erstklassiger Live-Musik auf dieser Platte eine gehörige Portion Festival-Atmosphäre eingefangen ist, wird sicherlich niemanden stören. Im Gegenteil. Jedenfalls beweist Herb Ellis mit diesem großartigen Album erneut, daß er heute mehr denn je das ist, was er eigentlich schon immer war: der wichtigste - weil swingendste der Gitarristen der Charlie Christian-Tradition.
Rüdiger Böttger

Clare Fischer

Clare Fischerand EX-42: Soon - Round Midnight - Lennie's Pennies - Blues In F - Crystal Sunrise
Clare Fischer EX-42, org, Gary Foster as, ss, Andy Simpkins b, Larry Bunker dm
Aufg.: Juni 1979
MPS 0068.246

Der amerikanische Keyboardspieler Clare Fischer liebt seinen elektronischen Kameraden EX-42 so sehr, daß er seine neue Platte nach ihm benannt hat. Und. Fischer spielt traditionellen Modern Jazz und liebt Jazzstandards. Bei diesem Meeting von Technik und Tradition ist die Musik angeschlagen und eisblockartig erstarrt zurückgeblieben. Denn obwohl Fischer alle Register seines Instrumentariums zieht, bei Gershwins "Soon" in waberndem, blechernem Vibrato schwelgt, endlos Akkorde in Umkehrungen aufeinandertürmt, wirken seine emotionalen Ausbrüche vorgetäuscht. Egal ob EX-42 eine Orgel oder ein orgelähnlicher Synthesizer ist: Fischers Improvisationen wirken kalt und aseptisch wie ein Operationssaal. Schon provozierend finde ich den endlos langen (11:30) und langweiligen „Blues in F", der - altroutiniert dahingespielt - so klingt, als ob dem Organisten das Stück noch nie Spaß gemacht habe. Schade um das verschwendete Talent der Rhythmusgruppe und des ausgezeichneten Saxophonisten Gary Foster, der über Monks „Round Midnight" sein bestes Solo bläst.
Achim Forst

Free Fair

Free Fair 2: West End - Bassdarinet Introduction - Final Call - To Raul - Napalis - Piano Introduction - Marathon
Dick Vennik ts, ss, fl, bei, Rob van den Broeck p, Harry Emmery b, Eric Ineke dm, John Engels perc
Aufg.: 14. Oktober 1979, Holland
Timeless SJP141

Obwohl bereits die zweite Platte des holländischen Quartetts vorliegt, ist die Gruppe.hierzulande noch gänzlich unbekannt. Die Plattenhülle gab außer den Namen der Musiker keine weiteren Angaben her; die von mir bei der Plattenfirma angeforderten Informationen lassen bis heute auf sich warten, und so beschloß ich, die Sache zunächst vom Namen anzugehen. Free Fair kann sowohl spielerisch einwandfrei wie auch uneingeschränkt mittelmäßig bedeuten. Beim ersten Anhören wird die Bedeutung des Gruppennamens klarer. In Rhythmik, Melodik u/id im Arrangement konventionelle Musik. Themen werden durch parallelgeführte Stimmen (meist Saxophone und Baß) vorgestellt, dann folgen „Thema-Improvisationen", d. h. die Melodie wird etwas verändert, und immer wieder wird das eigentliche The-

fertig: PER KATALOG

viel bekanntes und viel rares, sofort anfordern entweder für dm 2,50 in briefmarken oder eine der nachfolgenden lp's mitbestellen und INSGESAMT (inkl. porto) dm 10,- bezahlen,
dollar brand / this is d. b.; terje rypdal / what comes after; enrico rava / the pilgrim (rava und rypdal dt. ecm); urbaniak / incatin; cousin joe / soul shouting bluesman.

+ + + jazzmail + + + hermann weber
telefon07 41/4 22 67
7210 rottweil
p.s.: künden seit 1.1. 1980 erhalten den katalog automatisch!

MR. BASSMAN



tgl. 12-18.30h
geöf f net

Bässe- Gitarren- Amps-Effekte
das komplette Jamey Aebersold Programm
interessante Jazz & Rock Noten für jedes ***Instrument***

kostenlosen Katalog anfordern

6ooo fronkfurt/moin 6c
boxnheiner londwehr 79

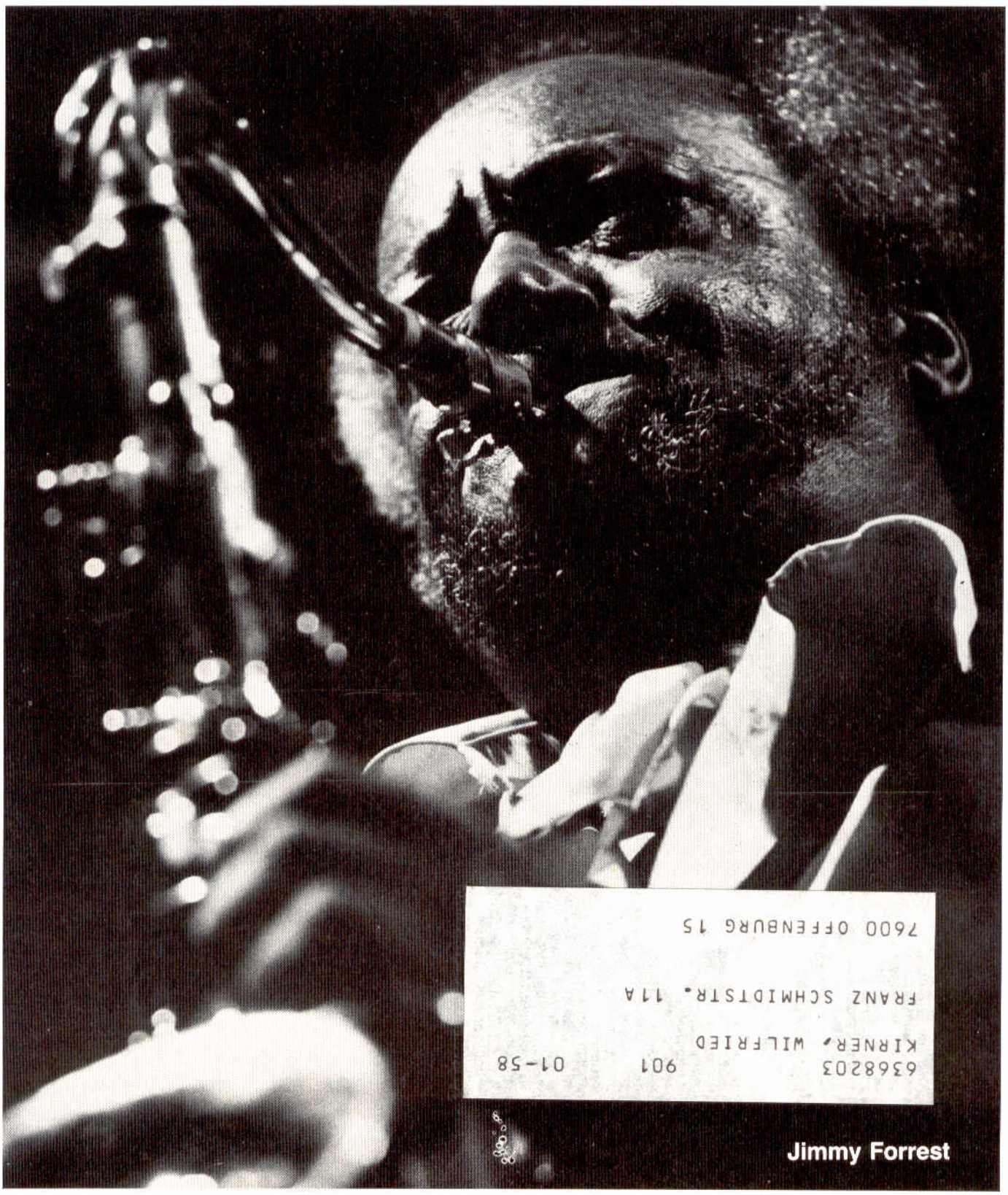
0611. / 44 13 80

JAZZPODIUM

Nr. 10/XXIX Oktober 1980
ISSN 0021–5686
DM 3,– sfr. 3,– ÖS. 25,–

Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle, Vogelsangstraße 32,
7000 Stuttgart 1

E 1315 EX



Jimmy Forrest

Zur Situation der Big Bands in den ARD-Anstalten,

dargestellt am Beispiel des NDR

(Wolfgang Kunert hielt das nachfolgend abgedruckte **Referat** im Rahmen **der** 4. Internationalen (azzwissenschaftlichen Tagung, die vom 31. März bis **4. April** in **der Hamburger Musikhochschule** unter dem Titel „Jazz in den Medien" stattfand.)

Klischeevorstellungen entkräften

Auf einer jazzwissenschaftlichen Tagung über die Situation der Big Bands bundesdeutscher Rundfunkanstalten zu referieren, ist eine Aufgabe, die ich eingestandenermaßen nur mit einigem Unbehagen übernommen habe, in dem nur zu genauen Wissen, daß ich hier über eine Jazzszene berichten muß, die - sieht man einmal von den Aktivitäten des NDR ab[1)] - entweder überhaupt nicht oder nur in kümmerlichen Ansätzen existiert. Andererseits nehme ich gern die Gelegenheit wahr, aus der Sicht des Praktikers über die Aufgabenstellung und Arbeit der Big Bands zu berichten, nicht zuletzt, weil sich hier die Möglichkeit bietet, auf einige in den letzten Jahren in der Presse veröffentlichte und zumeist schlecht recherchierte Artikel zu reagieren, in denen schlicht die Auflösung der Orchester postuliert wurde. Der Spiegel zum Beispiel veröffentlichte zu diesem Thema vor einigen Jahren eine Karikatur, auf der einige Opas mit Saxophonen in den Händen, Puschen an den Füßen, in Ohrensesseln abgebildet waren, neben sich auf einem Tischchen das Wasserglas mit den Zähnen, und unten drunter stand, „Wir wollen niemals auseinander geh'n". So amüsant, zynisch und effektvoll diese Art der Auseinandersetzung mit dem Problem sein mag, so sehr geht sie an der Sache vorbei und ist im Kern ihrer Aussage noch nicht einmal haltbar. Ich komme auf diesen Punkt später zurück.

Drei Faktoren bestimmen maßgeblich Inhalt und Qualität der Orchester-Produktionen. Erstens die Art und Zusammensetzung der Orchester selbst mit den Fähigkeiten und Intentionen der einzelnen Musiker, zweitens die Redaktionen, die für die Produktion zuständig sind und drittens die Redaktionen, die für die Präsentation der rundfunkeigenen Musikaufnahmen in den Radioprogrammen verantwortlich sind.

Untersuchen wir zuerst die sich aus der Art und Zusammensetzung der Orchester ergebenden Probleme: Als wesentliches Handicap einer Rundfunk-Big-Band wurde in den einschlägigen Presseartikeln, ich hatte das bereits erwähnt, die Überalterung der Orchester infolge von unbefristeten Festanstellungsverträgen angeführt. So schrieb der Spiegel: „In fortgeschrittenem Alter werden Trompeter und Saxophonisten zunehmend unbeweglich; der Beat der Trommler, Kontrabassisten und Gitarristen swingt nicht mehr." Wer diesen Satz geschrieben hat, dürfte die Basie Band der Siebziger Jahre nicht gehört haben; und soweit ich weiß, liegt das Durchschnittsalter der deutschen Rundfunk-Big-Bands erheblich unter dem der Basie Musiker. Was die Festanstellung betrifft, so frage ich mich, warum der durch unbefristete Verträge gesicherte soziale Status immer nur im Zusammenhang mit der Kunst diskutiert wird, so als ob beispielsweise nur ein hungernder Musiker ein guter Musiker sein kann. Wer dieses Problem erörtern will, der soll es doch konsequenterweise für alle Berufsgattungen tun, also auch für den Chef-Redakteur, den Sachbearbeiter in der Personalabteilung oder den Produzenten, der die Musikaufnahmen betreut. Im übrigen glaube ich nicht, daß sich die Leistungen der Rundfunkmusiker durch die Festanstellung vermindert haben.

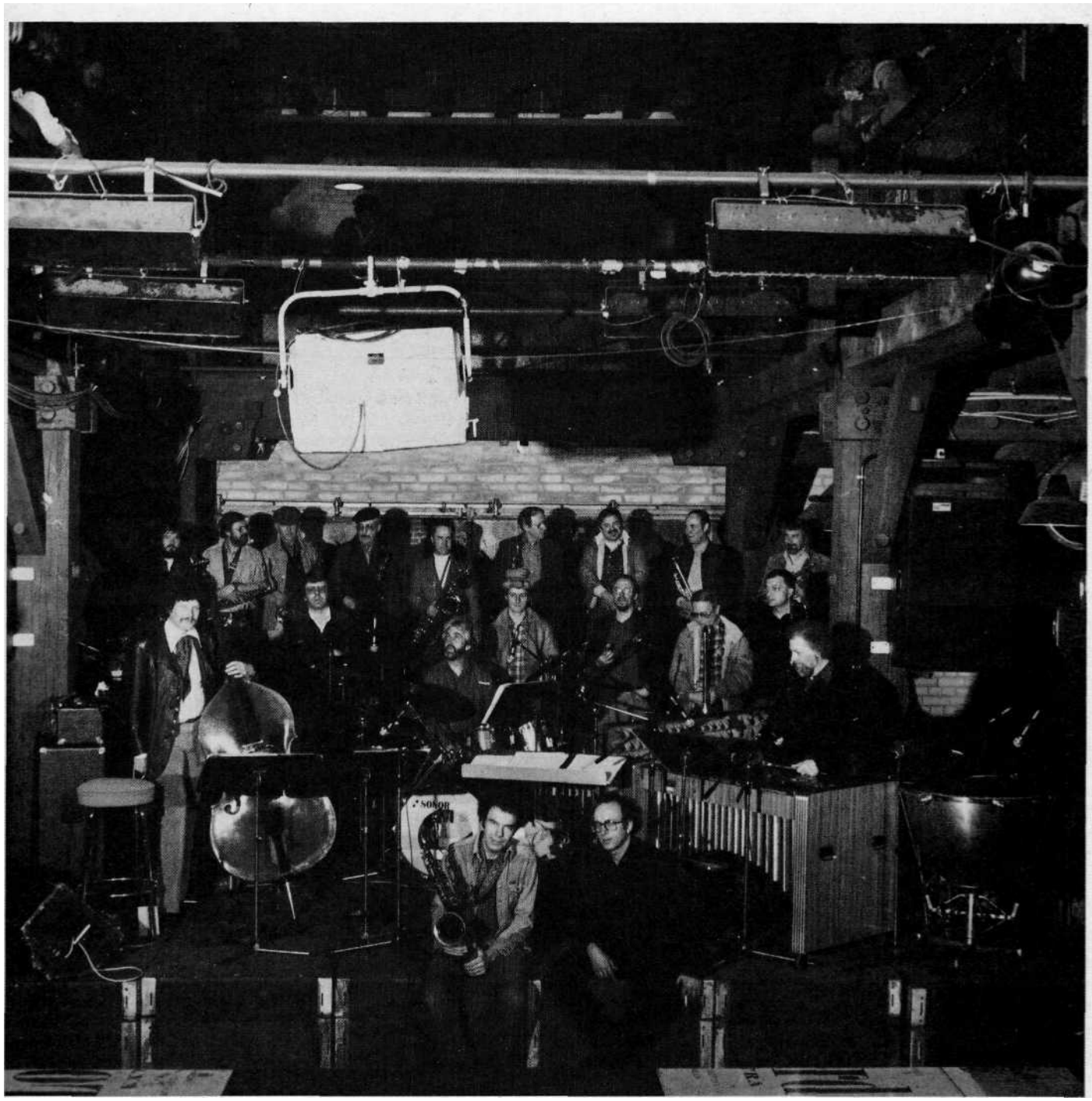
Untersuchen wir doch, wer die Musiker waren und woher sie kamen, die in den Gründungszeiten der Tanzorchester dort Mitglied wurden. Erlauben Sie mir, einen dieser Musiker, der heute langsam auf die sechzig zugeht, zu zitieren: „Als meine Kollegen im Ausland als Amateure in den Dixieland- und Swingkapellen erste Erfahrungen sammeln konnten, da habe ich in der Hitlerjugend Soldatenlieder singen müssen." Mit anderen Worten, der deutsche Leistungsstandard hat nach dem Kriege, nach zwölf Jahren konsequenter Verhinderung jeglicher Entwicklung auch in der Tanz- und Unterhaltungsmusik und allen vom Jazz beeinflußten Stilarten durch nationalsozialistische Kulturpolitik entschieden hinter dem internationalen Niveau zurückgestanden. Allerdings wurde dieser Umstand in den ersten Jahren nach dem Kriege noch nicht so deutlich, weil das Radio gegenüber der Platte die Vormachtstellung behauptete. Erst mit dem Vordringen ausländischer Musikerzeugnisse durch die Plattenindustrie wurden auch hierzulande neue Maßstäbe gesetzt. Seither haben die deutschen Musiker in den Rundfunk-Tanzorchestern, die aus den Tanzorchestern der Vorkriegszeit oder aus Militärkapellen kamen, erheblich dazulernen müssen, und ich meine, daß das Leistungsniveau unserer Rundfunk-Tanzorchester heute um vieles höher ist als zu ihren Gründungszeiten gegen Ende der vierziger Jahre.

Zugegeben, ein Lead-Trompeter, ein sogenannter High-note-player wird eventuell, wenn er die 55 allmählich hinter sich läßt, Schwächen aufweisen und sollte in dem Fall abgelöst werden, ist aber alle Mal noch in der Lage, die zweite oder dritte Stimme zu übernehmen. Im wesentlichen ergeben sich die Probleme nicht aus der angeblichen Überalterung oder gar der Festanstellung der Musiker sondern vielmehr aus der postulierten Vielseitigkeit der musikalischen Aufgaben.

Rundfunk-Big-Bands sind, und das liegt in der Natur der Sache, Universal-Orchester. Sie müssen z. B. beim NDR, heute im Hafenkonzert typische deutsche Blasmusik mit Seemannsliedern, Polkas und Märschen spielen, morgen als NDR-Studio-Band mit Wolfgang Dauner oder Albert Mangelsdorff ein Avantgarde-Jazzkonzert geben, am dritten Tag die Background-Musik zu einem Fernseh-Krimi liefern und am Wochenende auf einer Tanzveranstaltung Disco-, Pop- und konventionelle Tanzmusik spielen.

Dieser Umstand birgt - sieht man einmal von den Tutti-Bläsern ab - die Gefahr einer Qualitätseinbuße; denn auch für die Musik gilt mittlerweile, daß nur Spezialisierung zu Höchstleistung führt. Sicherlich kann man von einem Schlagzeuger, einem Bassisten oder Gitarristen, der mit Swing, Bebop und Cool-Jazz aufgewachsen ist, nicht erwarten, daß er im Alter von Mitte fünfzig noch ein Spitzen-Rock-Schlagzeuger wird, und wer in der Band soll das Solo spielen, wenn z. B. ein Arrangement von Anthony Braxton oder einem der anderen Innovatoren unserer Tage produziert werden soll?

Dieses Dilemma haben wir beim NDR dadurch gelöst, daß wir für den jeweiligen Musikstil einige Spezialisten zur Big Band hinzuengagieren. Die Bandbreite und auch die Qualität dessen, was das Orchester zu leisten vermag, wird auf diese Weise um ein Vielfaches gesteigert. Zugleich wirkt man der schleichenden Routine und Erstarrung entgegen, die sich zwangsläufig bei allen Ensembles einstellt, die über einen zu langen Zeitraum miteinander arbeiten. Diese Lösung des Problems, die die Vielseitigkeit der Bands in jeder Hinsicht gewährleistet, ist meiner Ansicht nach der einzige Weg, der auf lange Sicht eine sinnvolle Big-Band-Arbeit in den Rundfunkanstalten ermöglicht und auch sichert. Keinesfalls jedoch ist das vom Spiegel vorgeschlagene Modell vorzuziehen: „Aus gutem Grunde sind die Chefs sämtlicher mit internationalen Jazz-Stars besetzten Spitzenorchester bei deutschen Rundfunkanstalten - Kurt Edelhagen in Köln, Erwin Lehn in Stuttgart, Paul Kuhn beim SFB und Max Greger beim ZDF - freie Unternehmer oder freie Mitarbeiter." Denn das Edelhagen Orchester existiert



In der Fabrik in Hamburg: NDR-Studio-Band unter Leitung von Dieter Giawischnig (vorne sitzend, rechts) mit Heinz Sauer (neben ihm), Günter Lenz am Baß und Wolfgang Schlüter, Vibraphon

nicht mehr, der Vertrag von Max Greger mit dem ZDF wurde nicht mehr verlängert, beim SFB kriselt es seit Monaten[2], während lediglich beim Erwin Lehn Orchester die Welt noch heil zu sein scheint. Einmal abgesehen davon, daß die Musik der genannten Orchester auch nicht besser ist als die ihrer Kollegen, meine ich, sprechen diese Fakten für sich.

Wer dennoch nicht überzeugt und wie Rainer Desens in der Welt am Sonntag der Meinung ist, für den „Musikbrei" seien die festangestellten Orchester verantwortlich, ich zitiere: „In ihrer Interpretation wird noch der schmissigste einheimische wie importierte Schlager zum Langweiler", der sollte zweierlei bedenken: Erstens hat keines dieser Orchester laut Vertrag ein Mitbestimmungsrecht in künstlerischen Fragen, verantwortet also weder mit was gespielt wird, noch wer die Arrangements schreibt, etc.... Zweitens: Die Musiker des NDR-Tanzorchesters - und die der anderen Orchester stehen in der Qualität keinesfalls nach - beweisen tagtäglich entweder im Dienst für den NDR oder während ihrer Freizeit in Clubs oder für die Plattenindustrie, daß man mit ihnen nahezu alle Arten von Musik produzieren kann; dabei reicht die Spanne vom Hafenkonzert, wie schon erwähnt, über Tanzmusik z. B. auch bei kommerziellen Erfolgsorchestern eines James Last oder Bert Kaempfert, über Musical-Aufführungen im Deutschen Schauspielhaus oder Instrumentaleinlagen in der Rockmusik von Udo Lindenberg bis hin zu Jazzaufnahmen vom frühen Swingstil bis zur Avantgarde. Wer sich also über den angeblichen Musikbrei beschwert, der kann die Gründe zu allerletzt bei den angestellten Musikern suchen, sondern sollte die Diskussion mit den für die Produktionen verantwortlichen Redakteuren einerseits und den Programmredakteuren andererseits führen.

Damit komme ich zu den beiden anderen Faktoren, die Inhalt und Qualität der Orchesterproduktionen maßgeblich bestimmen, nämlich zu den Produzenten und Programmredakteuren. Da beide sich wechselseitig beeinflussen, ist mir deren

Trennung in verschiedene Abteilungen bzw. Redaktionen, wie in den meisten Sendern gehandhabt, völlig unverständlich; vor allem dann, wenn es nicht einmal eine Programmredaktion gibt, deren Haupt- oder gar ausschließliche Aufgabe es ist, die hauseigenen Big-Band-Aufnahmen im Programm zu präsentieren. Ich halte es für undenkbar, wenn man als Produzent, hat man sich ein bestimmtes Produktionsprojekt überlegt, immer erst nach einem Programmredakteur Ausschau halten muß, der die Aufnahmen dann auch sendet. Dieser Umstand ist nicht zuletzt der Grund, ich möchte darauf noch näher eingehen, warum immer wieder der Versuch gemacht wird, eine Musik herzustellen, die es möglichst jedem recht machen soll. Die naheliegendste, einfachste und zugleich ökonomischste Lösung aus dieser mißlichen Konstellation wäre es, nach dem Modell des NDR zu verfahren, um das wir von Kollegen ohnehin beneidet werden, indem man die beiden Aufgabenbereiche in einer Redaktion zusammenfaßt. Nur so schafft man die Unabhängigkeit, die Voraussetzung für eine vernünftige Produktionskonzeption und deren Realisierung ist.

Nachdem ich bisher versucht habe, einige Vorurteile und Klischeevorstellungen zu entkräften, nämlich, daß die Probleme im Bereich der Orchester selbst nicht durch Festanstellung und etwaige Überalterung sondern durch die Forderung nach Vielseitigkeit entstehen, und daß man dieses Dilemma durch Ergänzung der Bands mit Musikern, die auf die jeweiligen Stilrichtungen spezialisiert sind, leicht lösen kann, nachdem ich weiter aufgezeigt habe, welche optimalen Konditionen im redaktionellen Bereich gegeben sein sollten, lassen Sie mich nun zu dem eigentlichen Problem kommen, nämlich der Frage, wo heute bei einem derartigen musikalischen Überangebot der Schallplattenindustrie nach wie vor sinnvolle Aufgabenstellungen für Rundfunk-Bands liegen können, mit anderen Worten, wie könnte eine vernünftige, sinnvolle Produktionskonzeption aussehen?

Sinnvolle Produktionskonzeption

Ich hatte kürzlich die Gelegenheit, mich mit einigen Produzenten, Orchesterleitern und Musikern von Big Bands deutscher Rundfunkanstalten zu unterhalten und konnte dabei einen wenn auch flüchtigen Überblick über deren Intentionen, Probleme und musikalischen Produkte gewinnen. Nach den Zielgruppen unter den Hörern befragt, für die man die Orchester einsetzt und die Programme zusammenstellt, tauchte neben anderen unklaren Vorstellungen immer wieder der Begriff „Middle of the Road" auf. Ich frage mich, auf welchen Hörertypus sich dieser schwammige Begriff beziehen soll? Offenbar doch auf so etwas wie einen mittleren Durchschnitt; aber Durchschnitt von was? Ist das Alter gemeint oder die musikalische Begabung, die Ausbildung, der Bildungsstand, das musikalische Wissen überhaupt, gar das Einkommen, oder was immer den Rundfunkhörer kennzeichnen sollte? Und selbst wenn man mit Hilfe der Statistik einen Durchschnittshörer nach solchen und ähnlichen Kriterien konstruieren würde, so wüßte man doch immer noch nichts über die musikalischen Präferenzen dieses Hörers. Noch fragwürdiger wird der Begriff „Middle of the Road", wenn er sich gar auf die Musik bezieht; denn all das, was uns heute an Musik zur Verfügung steht, oder um beim Thema zu bleiben, was von einer Big-Band-Besetzung an Musik realisiert werden kann, läßt sich ja nicht auf einer eindimensionalen Skala einordnen, also etwa hier Heino und Heintje und dort Bach und Beethoven, bzw. hier Polka und Marsch und dort die Musik des Globe Unity Orchestras, oder hier Kultur dort Subkultur, hier Kunst dort Kitsch. Die Skala, auf der die Hörertypen bzw. deren Präferenzen angesiedelt sind, ist nicht eindimensional, sondern derart komplex, daß es ein absurdes Unterfangen bleiben muß, irgendeine „Middle of the Road"-Musik zu erfinden. Und wie die Praxis zeigt, sind die Resultate solcher Bemühungen eine Musik, die sicherlich niemanden stört, für die sich aber auch ganz gewiß niemand interessiert. Nebenbei bemerkt, genau dieses Ziel hat sich der Konzern MUZAK gesetzt, der Firmen wie Karstadt und andere Großbetriebe mit der täglichen Background-Musik beliefert. Und ich meine, daß es doch nicht Aufgabe der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sein kann, sich mit seinen Programmen als MUZAK-Konkurrenzunternehmen zu etablieren und die tägliche Klangtapete für die kleinen Betriebe zu liefern, denen die MUZAK-Bänder zu teuer sind.

Natürlich ist nicht von der Hand zu weisen, daß die verschiedenen musikalischen Stile und Strömungen unterschiedliche Anhängerzahlen aufzuweisen haben; die von Verkaufsziffern abhängige Musikindustrie lebt davon, daß sie über die jeweiligen Zahlenverhältnisse genauestens unterrichtet ist. Und wir dürfen ganz sicher sein, wenn die „Middle of the Road"-Musik, wie sie von einigen Redaktionen in der ARD propagiert und von deren Tanzorchestern gespielt wird, sich wirklich einer großen Anhängerschaft unter den Hörern erfreuen würde, dann wären längst die Plattenkisten in den Kaufhäusern vollgestopft damit. Daß dem nicht so ist, unterstützt meine These, daß diese Musik an den Hörern vorbeiproduziert ist.

Das Dilemma, in dem die Rundfunkanstalten sich mit ihrer Produktionspolitik befinden, wird durch folgende Überlegung deutlich: Solange man von den Tanzorchestern vorrangig Aufnahmen herstellen läßt, die in erster Linie möglichst viele Hörer erreichen sollen, konkurriert man zwangsläufig mit der Plattenindustrie, eine Auseinandersetzung, die von vornherein verloren und dazu sinnlos ist. Man würde sich die Kritik gefallen lassen müssen, unökonomisch zu verfahren; denn was ein Tanzorchester in einer Woche an Quantität produziert, ist im Plattenladen um die Ecke für DM 20,- zu haben. Produziert man andererseits nur solche Musik, die von den Plattenfirmen vernachlässigt wird, also Musik für Minderheiten, haben die Kritiker schnell den Begriff „Ladenhüter" parat und den Vorwurf, die Orchester wären nur noch esoterisches Spielzeug einiger Redakteure, Statussymbol aus vergangenen Zeiten für die Rundfunkanstalten, schlicht ein Anachronismus.

Den Kritikern sei gesagt, daß man natürlich auf Aufnahmen mit Tanzorchestem verzichten kann, genauso wie auf Sinfoniekonzerte, auf Jazzworkshops, auf Mitschnitte von Folklore-Veranstaltungen, auf Konzerte mit Nachwuchskünstlern, auf Quiz- und Unterhaltungsveranstaltungen, auf Hörspiele und kabarettistische Sendungen oder auf Musikfestivals aller Arten. Ohne weiteres kann man auch Rundfunk ohne alles das machen, indem man sich darauf beschränkt, Schallplatten aufzulegen und politische Nachrichten zu verbreiten. Aber wo bleibt dann der kulturelle und pädagogische Auftrag, wie er in den Staatsverträgen verankert ist?

Kultureller Auftrag

Ich meine, es ist an der Zeit, daß die Verantwortlichen innerhalb der Rundfunkanstalten, die Redakteure, mit ihren Chefs bis zu den Programmdirektoren und Intendanten, endlich umdenken und den kulturellen Auftrag, den solche Big Bands in unserer Gesellschaft erfüllen können, erkennen und damit eine weitere Mäzenaten-Funktion einnehmen. Nach wie vor werden die Tanzorchester der Rundfunkanstalten von allen möglichen Personen der Öffentlichkeit, von Landtagsabgeordneten, von Intendanten, von Betriebsräten, ja sogar von ihren eigenen Gewerkschaften lediglich als Gebrauchsorchester angesehen im Unterschied zu den Kulturorchestern, das sind die Sinfonie- und Rundfunkorchester, die Chöre, die Kammerorchester, ja sogar die Kurorchester zählen dazu. Gerade jetzt kann man ständig beobachten, daß viele Personen oder Institutionen sich zur Entwicklung des NDR äussern und ihrer Sorge um den Fortbestand der Orchester mit ihren vielseitigen kulturellen Aufgaben Ausdruck verleihen, daß diese Leute von Kulturorchester sprechen und dabei die Tanzorchester gar nicht auf der Rechnung haben.

Welche kulturellen Aufgaben für die Big Bands - die Abschaffung des Begriffs Tanzorchester ist eigentlich auch längst überfällig - bestehen und wie man sie wahrnehmen kann, möchte ich im folgen-

den am Beispiel des NDR erläutern, der vor mehr als zehn Jahren bereits angefangen hat, sich diesen kulturellen Aufgaben zu stellen, und zwar im Laufe der Jahre mit zunehmender Konsequenz. Erstes und oberstes Gebot ist im Gegensatz zur einseitigen Ausrichtung auf nur eine, dafür aber möglichst zahlenkräftige Gruppe, die Vielseitigkeit der Big Band, um eine möglichst große Anzahl von verschiedenen und interessierten Hörergruppen zu erreichen. Wobei es zunächst einmal gleichgültig ist, wie zahlenkräftig die einzelnen Gruppen sein mögen. Die Existenz eines Musikstils allein, sofern er sich für Big-Band-Besetzung eignet und eine interessierte Hörergruppe zu gewinnen ist, sollte als Argument ausreichen, ihn innerhalb der Produktion zu berücksichtigen; denn wer gibt dem Produzenten das Recht, das Angebot an Kompositionen und Arrangements für Big Band durch ein Sieb zu gießen und etwa nur das durchzulassen, was dem eigenen musikalischen Geschmack entspricht.

Anders und aggressiver gesagt: Letztlich macht es keinen Unterschied, ob man eine Meinung, eine Botschaft, eine Aussage literarischer oder musikalischer Art verbrennt oder einfach nicht zur Kenntnis nimmt und der Öffentlichkeit verheimlicht. Dies impliziert zum Beispiel auch, daß man bei Big-Band-Produktionen den Jazz, die Rockmusik und die dazwischen liegenden Stilarten berücksichtigt und nicht, wie es zur Zeit in der ARD noch gang und gebe ist, eine ganze oder mittlerweile schon fast zwei Generationen von jungen Leuten um ihre Kultur betrügt.

Zum zweiten: Im Verhältnis zum Angebot der technischen Medien ist der Konzertbereich nur noch ein kleiner aber eben doch sehr wichtiger Teil. Nach wie vor hat die direkte Erfahrung mit Musik einen ungleich intensiveren Erlebniswert. Dies berücksichtigend versuchen wir im NDR, alle die verschiedenen Musikstile, die wir mit der Big Band pflegen, dem Publikum in öffentlichen Konzerten vorzustellen. Das hat u. a. den Sekundäreffekt, daß man neue Hörer hinzugewinnt, die, durch das Konzerterlebnis beeinflußt, möglicherweise auch verstärktes Interesse für die Studioaufnahmen der Band zeigen.

Drittens streben wir mehr und mehr an, Konzerte in den kulturell unterversorgten weniger dicht besiedelten Gegenden unseres Sendegebietes zu veranstalten, dort also, wohin Buddy Rich, Woody Herman oder Thad Jones-Mel Lewis (inländische Bands gibt es außer Peter Herbolzheimers Rhythm Combination and Brass sowieso nicht) aus finanziellen Gründen nie kommen werden. Zum Beleg für die Wichtigkeit dieser Konzerttätigkeit lassen sie mich die „Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide" zitieren, die nach dem ersten Konzert der NDR-Big-Band vor einigen Jahren in Uelzen unter der Überschrift „Ein fassungsloses Publikum" folgende Sätze schrieb: „Die oft strapazierte Phrase ‚ein gelungener Abend' reicht bei weitem nicht aus, um die Stimmung der drei Stunden widerzuspiegeln; für viele waren sie nämlich das Beste, was sich seit Jahren in der Uelzener Musikszene abgespielt hatte". Dies ist zum Beispiel ein wesentlicher Vorteil der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und ihrer Unabhängigkeit vom kommerziellen Denken, daß sie Kultur in entlegene, weniger dicht besiedelte Gebiete bringen können.

Nun zum programmatischen Aspekt der Konzerte und Produktionen: Da ist, ohne mit der Reihenfolge eine Gewichtung vorzunehmen, zunächst die Pflege des Repertoires anzuführen. Die ersten Big Bands entstanden gegen Ende der zwanziger Jahre, z. B. von Luis Russell, Fletcher Henderson oder Duke Ellington. Wir haben mit großem Erfolg Arrangements im Stile dieser frühen Bands dem unterschiedlichsten Publikum vorgeführt, und, wie ich glaube, manchen, vor allem jungen Hörern die Ohren geöffnet und ihnen erneut oder möglicherweise erstmals Zugang zu dieser Musik verschafft. Zur Pflege des Repertoires gehört natürlich neben dieser alten Musik alles dazu, was sich im Laufe der Geschichte auf dem Big-Band-Sektor entwickelt hat, von der Musik Benny Goodmans über die Count Basies, Dizzy Gillespies, Gil Evans' bis zu der von Thad Jones-Mel Lewis, um nur einige zu nennen. Dazu natürlich der ganze Bereich der Tanzmusik einschließlich derjenigen unserer heutigen jungen Generation, also vom Charleston über Glenn Miller bis zum Disco und Rock und was sich sonst an Musik im Gefolge des Jazz entwickelt hat. Dies alles wird in Konzerten und Tanzveranstaltungen bzw. in Sendungen präsentiert.

Förderung kreativer Kräfte

Dazu kommt als nächster Punkt die Förderung der kreativen Kräfte, der Innovatoren, also jener Musiker, die über die bisher erarbeiteten Konzepte hinausgehen und die Möglichkeiten der Big-Band-Musik weiterentwickeln. Gerade dies ist ein Anliegen, das die Plattenfirmen aus Kostengründen sich nicht zu eigen machen können und das in unseren Tagen der Rundfunkanstalten als Mäzene bedarf. Musiker wie Wolfgang Dauner, George Gruntz, Manfred Schoof, Joki Freund, Heiner Stadler, George Lewis, Dieter Glawischnig und viele andere wurden in den NDR-Big-Band-Produktionen bisher berücksichtigt. Auch in den Dienst der Förderung von Nachwuchsmusikern wird die Band gestellt, dies gilt für Komponisten und Arrangeure wie auch für Solisten. Erste Big-Band-Kompositionen oder Arrangements schrieben für den NDR z. B. Herbert Joos, Adelhard Roidinger, Roman Schwaller, Eje Thelin, Zbigniew Seifert oder Erica Lindsay und erste Erfahrungen, wie man sich als Solist in einer Big-Band fühlt, machten Musiker wie Wolfgang Engstfeld, Stephan Diez, Christoph Spendel, wiederum Roman Schwaller, Markus Stockhausen oder Wolfgang Kliegel und Marcus Becker.

Unter den aufgezählten Musikern befanden sich eine ganze Reihe von deutschen Namen und dies wäre ein weiteres sehr wichtiges Anliegen, die Förderung deutscher Komponisten, Arrangeure und Solisten. Die Liste deutscher Musiker, die bereits für die Big-Band des NDR gearbeitet haben und in Zukunft arbeiten werden, ließe sich noch um eine ganze Reihe weiterer Namen verlängern, und dies natürlich nicht nur im Bereich des Jazz, sondern auch der Tanzmusik und den anderen Stilen der Unterhaltungsmusik. Zu ergänzen wäre noch die Funktion der Big-Bands als Lieferant von Gebrauchsmusik, wie Background-Musik zu TV-Filmen, Quiz-Veranstaltungen, Shows und dergleichen mehr, deren Produktionen schon aus ökonomischen Gründen mit zum Aufgabenbereich der Bands gehören.

Für die Zukunft denkbar wären neben vielen anderen Möglichkeiten, der Phantasie sind da keine Grenzen gesetzt, z. B. auch Schulkonzerte, wie man sie mit den Sinfonieorchestern schon seit langem durchführt, oder Komponistenporträts und Konzerte, in denen die geschichtlichen Wurzeln zeitgenössischer Big-Band-Musik aufgezeigt werden. Auch könnte man in der ARD vielleicht mal Überlegungen anstrengen, inwieweit es sinnvoll wäre, neben Marsch-Wettbewerben Preise auszusetzen für das beste Big-Band-Arrangement oder die beste Big-Band-Aufnahme des Jahres. Nur durch eine Verbesserung der bisher weitgehend unreflektierten Praxis der Produktionspolitik und Programmgestaltung werden wir auf die Dauer ein aufgeschlossenes Publikum halten bzw. auch neue Hörer hinzugewinnen und damit die Existenz der Big Bands und deren Möglichkeiten sichern oder gar ausbauen können. Bei einseitiger Ausrichtung der Produktionskonzeption und der systematischen Vernachlässigung aller Neuerungen führt man die nicht mitverantwortlichen Bands in eine Sackgasse, läßt man sie zum Anachronismus erstarren und liefert damit selbst die Argumente, die schließlich zur Auflösung der Bands führen müssen.

Wolfgang Kunert

Anmerkungen

[1] Seit 1962 arbeitet die NDR-Big-Band unter dem Namen NDR-Studio-Band regelmäßig mit Jazzmusikern als Gastsolisten zusammen. Die erste ausgesprochene Jazzproduktion der Band fand im Juni 1966 mit dem schwedischen Pianisten Jan Johansson statt. Seit Anfang der siebziger Jahre wurde diesen Produktionen mehr und mehr Bedeutung beigemessen. Der Anteil der Jazzproduktionen und Konzerte liegt heute im Durchschnitt bei etwa 20%, das entspricht ungefähr 40-45 Tagen im Jahr.

[2] Mittlerweile ist bekannt geworden, daß der Vertrag mit der SFB-Big-Band in diesem Jahr nicht mehr verlängert wird.

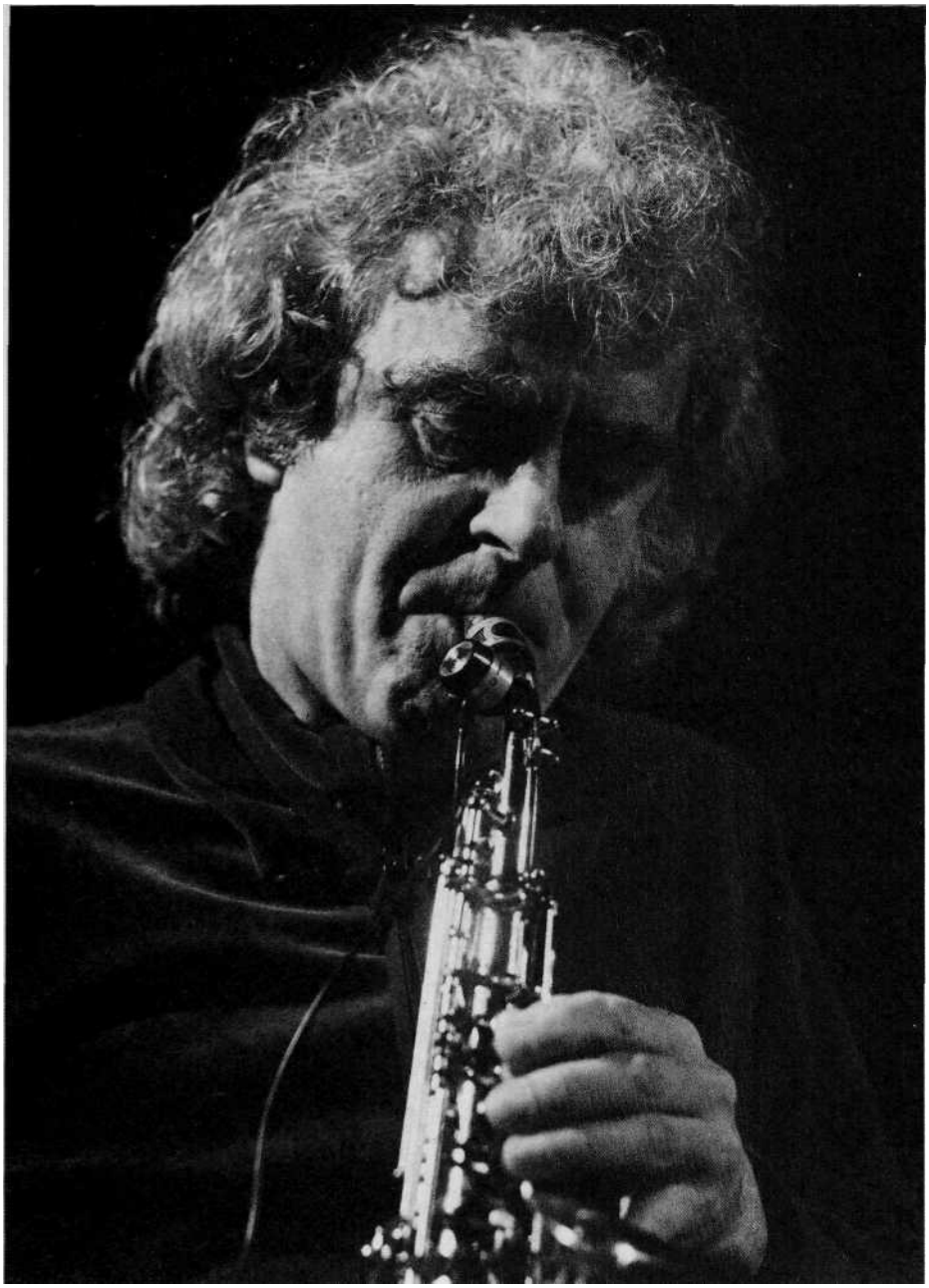


Foto: Manfred Rinderspacher

Joachim Ernst Berendt:

Charlie Mariano

Stationen eines Lebens

Charlie Mariano, 1923 in Boston geboren, ist einen langen Weg gegangen: von Johnny Hodges, dem Altsaxophonisten des alten Ellington-Orchesters, und von Charlie Parker (mit dem zusammen er noch gespielt hat) über Tokio (wo er mit seiner inzwischen berühmten Ex-Frau Toshiko Akiyoshi gelebt hat) und über Indien (wo er indische Musik studierte) nach Deutschland. Mariano ist über 50, aber er spielt Jazz-Rock mit zeitgenössischen deutschen und europäischen Musikern, die halb so alt sind wie er.

Seine ersten Platten hat er 1949 für Motiv (mit Nat Pierce) und 1951 für Prestige (mit Joe Gordon und Dick Twardzik) gemacht; seine neuesten nahm er 1976 für MPS (mit Jan Hammer, Jack Bruce und Zbigniew Seifert) und 1979 für CMP (mit Stu Goldberg, Gene Perla und Don Alias) auf. In den dreißig Jahren, die zwischen diesen beiden Polen seiner Aufnahmetätigkeit liegen, machte er Platten für Fantasy, Bethlehem, World Pacific, Candid, Regina, Atlantic, Polydor, Freedom, Contemp und viele andere Firmen.

Das folgende Gespräch habe ich mit Charlie Mariano nach einem Konzert geführt, das er mit Toto Blankes Electric Circus im Sommer 1980 im Rahmen einer SWF-Jazzsession auf dem Hohentwiel bei Singen gegeben hat.

„Ich habe 1941 angefangen, professionell zu spielen - in Clubs in Boston: zum Tanz und in Shows. Ich hatte Glück, daß ich in eine Band kam, in der nur schwarze Musiker waren. Das war toll für mich, denn dies war sowieso meine Musik. Ich war der einzige weiße Musiker in der Band. Es war eine wichtige Erfahrung für mich. All meine Kollegen waren wunderbar zu mir. Sie schützten mich und lehrten mich, was immer sie wußten. Johnny Hodges mit seinem expressiven, starken, vibratoreichen Ton war damals mein großes Idol. Der Krieg, die Armee brachte mich nach Kalifornien. Dort hörte ich zum ersten Mal Charlie Parker - 1945 oder 46. Das machte mich völlig verrückt. Es stellte mich einfach auf den Kopf. Bird wurde mein zweiter großer Einfluß - nach Hodges . . , Nach der Armee studierte ich an der Berklee Schule in Boston - 1948."

„Ist das möglich? Berklee - gab's das schon damals?"

„Naja, sie nannten es Schillinger House. Berklee hat sich daraus entwickelt. Ich fühle mich immer noch Berklee verbunden. Es ist einfach d i e Jazzschule der Welt."

„Du warst so oft dort - später natürlich als Lehrer. Sie haben mir gesagt, Du kannst zurückkommen, wann immer Du willst."

„Es ist gut, das zu wissen . . . Ich war damals sehr aktiv auf der Bostoner Szene: Quincy Jones war dort, Gigi Gryce, Sam Rivers, Jaki Byard, Nat Pierce, Herb Pomeroy, Ray Santisi, Serge Chaloff - lauter berühmte Leute. George Wein ist aus Boston. Und der Kritiker Nat Hentoff."

„Nat hat den ersten Artikel über Dich geschrieben - 1952. Er begann folgendermaßen: Es gibt schon lange eine Gruppe eindrucksvoller moderner Jazzmusiker in der Bostoner Gegend. Aber ich glaube, alle sind sich darüber einig, der größte Musiker aus Boston ist der Altsaxophonist Charlie Mariano."

„Oh, das war nett von Nat. . . Aber ich hatte trotzdem nicht genug zu essen. Ich hatte zwei oder drei Kinder. Deshalb fing ich an, in einem Warenhaus zu arbeiten. Aber dann rief Stan Kenton mich an. Stan hat mich buchstäblich gerettet."

„Kenton hat mir einmal erzählt, wie beeindruckt er war von der Kraft Deines Sounds: von Deiner Fähigkeit, über die volle Band hinwegzuklingen. Du hast diesen Sound immer noch. Das, glaube ich, ist Dein Hodges-Erbe."

„Ich spielte mit Kenton von 1953-55. Und dann nochmals 1959. Ich übernahm die Stelle von Lee Konitz. Ich habe einige der berühmten Alben aufgenommen, die Bill Holman und Bill Russo für Kenton arrangiert haben. .Stella by starlight' war mein Solostück (auf .Contemporary Concepts', Capitol). Aber das Tollste war: *2>h* Monate lang waren wir auf Tournee mit Charlie Parker, Dizzy Gillespie, dem Erroll Garner Trio, Candido, Lee Konitz und June Christy. Und dazu das volle Kenton Orchester! Man muß sich das vorstellen: Ich durfte mit all diesen großen Musikern Nacht für Nacht auftreten!"

„Für die deutsche Szene war damals Lee Konitz der bei weitem einflußreichste amerikanische Jazzer. Was war Deine Beziehung zu ihm?"

„Ich glaube nicht, daß er mich sehr beeinflußt hat, aber ich liebte ihn - und liebe ihn noch immer. Ich war viel zu beschäftigt, um alles aufzusaugen, was ich von Charlie Parker lernen konnte. Ich hatte einfach keine Zeit für irgendeinen anderen Altsaxophonisten. Als ich dann Stan Kenton verlassen hatte, spielte ich mit dem Shelly Manne Quintett - 2½ Jahre lang. Wir haben viele Platten (für Contemporary) gemacht. Aber ich wollte kein Westcoast-Musiker sein. Dies war nicht meine Musik, es war einfach zu milde und zu harmlos. Deshalb ging ich wieder zurück nach Boston. Zur Berklee-Schule. Diesmal nicht mehr als Schüler, sondern als Lehrer. Toshiko war eine meiner Studentinnen. 1959 heirateten wir. Es war meine zweite Ehe. Toshiko ist ja inzwischen ein Star. Ich habe sie seit Jahren nicht mehr gesehen, aber ich bewundere sie. Sie ist eine wunderbare Frau, und es war eine wunderbare Ehe, und es tut mir leid, daß sie zu Ende ging. Aber 0. k. - so ist das nun mal."

„Wie lange warst Du mit Toshiko verheiratet?"

„Von 1959 bis 1966... Wir hatten ein Kind zusammen. Ein Mädchen. Ich habe sie nicht gesehen, seit sie 6 war... O. k. - Toshiko und ich zogen nach New York. Wir hatten eine Band zusammen (die auf Candid-Platten erschien). Ich spielte damals auch mit Mingus - eine weitere wunderbare Erfahrung. Ich hatte wirklich Glück, daß ich mit so vielen großen Musikern spielen konnte ... Bei Mingus spieltest du buchstäblich um dein Leben. Was immer du konntest, Mingus brachte es aus dir heraus ..."

(Mariano nahm mit Mingus u. a. die Platten .Black Saint and the Sinner Lady' und .Mingus, Mingus, Mingus' auf, beide auf Impulse).

„1963 gingt ihr nach Tokio; dort lernte ich Dich und Toshiko kennen."

„Ja, wir lebten 2 Jahre in Tokio. Ich ging zurück nach Amerika, um ein Live-Album mit McCoy Tyner auf dem Newport Festival zu machen..."

,,... ein Album, das meiner Meinung nach das einzige ist, in dem etwas von der überragenden Position anklingt, die McCoy Tyner in den 70er Jahren gewann (auf Impulse).

„Ich begann gerade, wirklich erfolgreich zu werden, als etwas Schlimmes in meinem Privatleben passierte. Ich mußte mich wieder um meine Kinder kümmern - die Kinder aus meiner ersten Ehe. Ich ging nach Boston zurück, damit sie dort zur Schule gehen konnten. Es war das Ende für meine Ehe mit Toshiko. Und es war auch das Ende meiner Karriere. Ich war sechs Jahre in Boston - von 1965 bis 1971, und ich glaube wirklich, daß damit die Chance, mich als Jazzmusiker in den USA erfolgreich durchzusetzen, vertan war."

„Aber ich habe Dich doch in Malaysia getroffen. Du arbeitetest mit der Malaysian Radio Big Band in Kuala Lumpur - ich glaube, es war 1967."

„Ja, manchmal konnte ich mich aus Boston verdrücken. Aber als Musiker auf der amerikanischen Szene bin ich wirklich 1965 verschwunden. Weißt Du, gestern abend nach dem Konzert stand plötzlich Archie Shepp vor mir. Er sagte: ‚Es war wunderbar, was Du damals mit Mingus gespielt hast.' Natürlich wollte er mir ein Kompliment machen, aber in Wirklichkeit verletzte er mich."

„Ich weiß, Du hast inzwischen Dutzende von Platten gemacht, hast Hunderte von Konzerten und Festivals außerhalb der USA gespielt, und alles, was Archie über Dich weiß - und was die meisten amerikanischen Jazzleute über Dich wissen - ist das, was Du Anfang der 60er Jahre gemacht hast. Und dabei spielst Du heute besser als je in Amerika."

„Ich weiß, ich spiele besser."

„Was war der Beginn Deiner zweiten - Deiner sozusagen nicht-amerikanischen - Karriere?"

„Sie begann 1971. Chris Hinze, der holländische Flötist, rief mich an. Ich flog nach Holland, um mit ihm zu spielen. Und dann lebte ich mit Stu Martin und Barre Philips in Brüssel. 1973 ging ich nach Süd-Indien, um das Nagaswaram zu studieren (das oboenartige Instrument der klassischen südindischen Musik). Ich studierte bei meinem Master und Guru Muthaiah, den ich 1967 in Kuala Lumpur, der Hauptstadt Malaysias, kennengelernt hatte."

„Wie bist Du überhaupt nach Malaysia gekommen?"

„Als Malaysia ein unabhängiger Staat wurde, schickte die junge malaysische Regierung Leute nach Amerika, um Radio und Fernsehen zu studieren. Einer dieser Leute - ein ehemaliger Gitarrist - kam nach Boston und beobachtete mich im Unterricht auf der Berklee-Schule. Plötzlich - viele Monate später - verlangte die malaysische Regierung über das US State Department in Washington, daß ich nach Kuala Lumpur geschickt werde, um bei der Gründung eines Radioorchesters zu helfen."

„Natürlich haben die Malayen den richtigen Mann gewählt, denn Du hast so ein phantastisches Feeling für asiatische Musik. Wie hast Du das eigentlich gewonnen?"

„Du darfst nicht vergessen, ich war mit Toshiko verheiratet. Ich habe in Tokio gelebt. Aber es hat natürlich auch mit John Coltrane zu tun. Er war mein dritter großer Einfluß - nach Hodges und Bird. Wegen Coltrane habe ich angefangen, Sopransaxophon zu spielen. Es ist ein Instrument, auf dem Du wirklich einen asiatischen Klang haben kannst - deshalb wurde es ja so schnell populär. Inzwischen spiele ich mehr Sopran- als Altsaxophon."

„Und dann wurde Dein Lehrer in Indien der vierte wichtige Mann, der Dich geprägt hat."

„Ja - und der letzte. Ich meine, ich wurde von vielen Leuten beeinflußt, aber dies waren meine Haupteinflüsse: Hodges - Bird - Trane - Muthaiah ... Ich habe angefangen, das Nagaswaram im Hindu-Tempel von Kuala Lumpur zu studieren - 1967 fünf Monate lang. 1973 ging ich dann nach Südindien für vier Monate, um bei demselben Meister zu studieren. Ich habe in einem kleinen Dorf, das Thiruvarankulam heißt, bei ihm und seiner Familie gewohnt - es gab kein Wasser, keine Elektrizität, keine Toilette, nichts ... aber es war eine wunderbare Erfahrung. Morgens um 6.30 Uhr bekam ich schon immer meine erste Lektion. Später - 1976 - studierte ich indische Flöte in Bombay - bei dem großen indischen Flötenspieler Vijay Raghav Rao. Im Sommer 1980 war ich in Europa auf Tournee mit einer indischen Perkussionsgruppe. Zu Hause höre ich in erster Linie indische Musik. Und auf all meinen Platten und in all meinen Konzerten spiele ich mindestens ein Stück im indischen Stil auf dem Nagaswaram."

„Was hast Du noch getan in Europa?"

„Ich habe mit so vielen Gruppen gespielt - ich kann sie nicht zählen ... Die holländische Rockgruppe Supersister, dann die deutsche Rockgruppe Embryo, der ich mich nach wie vor verbunden fühle, Eberhard Weber, Jasper van't Hof, Philip Catherine, Toto Blankes Electric Circus ..."

„Du hast auch mit Rockgruppen gespielt ..."

„... aber ich spiele keinen Rock. Ich kann mit einer Rockband spielen, doch was ich spiele, ist immer meine Musik - es bleibt immer Jazz."

„Du hast Dein Talent vielen europäischen Gruppen geliehen - und es war immer wieder so: Du warst ihr hervorragender

Solist - Du bekamst den größten Beifall - und doch warst Du nur .Sideman', und sie machten das Geschäft. Manchmal hatte ich den Eindruck: auf Deine Kosten, sie nutzen Dich aus."

„Was willst Du damit sagen? Für mich ist es eine wunderbare Erfahrung. Ich bin nicht daran interessiert, Star zu sein. Ich bin an Musik interessiert."

,,In einem gewissen Sinne bist Du ihr Lehrer - auf milde und bescheidene Weise. Ich kenne nur einen anderen amerikanischen Solisten, der das gleiche getan hat: Oscar Pettiford, der große Bassist. Er lebte 1959/60 in Deutschland, und er machte damals genau das gleiche, was Du heute tust. Er nannte es: Die Botschaft weitergeben. - Nun hast Du ja, Charlie, wirklich einen großen Teil der Jazzgeschichte erlebt und gelebt, und das Erstaunliche ist: Es ist alles präsent in Deinem Spiel - von Johnny Hodges und Charlie Parker über Coltrane und Indien bis zum Jazz-Rock. Ich kenne keinen anderen Saxophonisten im Jazz, der über eine ähnliche Spannweite verfügt. All die anderen sind irgendwann einmal stehengeblieben. Wie ist es dazu gekommen?"

„Ganz einfach: Ich habe immer auf das gehört, was an Neuem geschah. Ich habe mich immer gefragt: Warum lieben die Leute eine bestimmte Art von Musik? Ich bin einfach neugierig. Ich bin bestrebt, aufzusaugen, was immer ich an Musik hören kann. Natürlich bin ich nicht an Country Musik oder Dixieland oder so etwas interessiert, aber es ist wirklich so: Ich interessiere mich für einen Haufen verschiedener Arten von Musik."

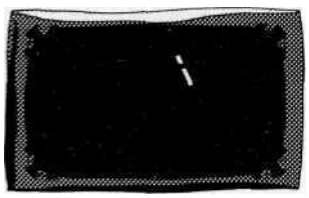
„Ich glaube, es hat auch mit Deinen Reisen zu tun. Ich meine, jeder geht auf Tourneen, aber es gibt nur noch einen einzigen anderen Jazzmusiker, der so viel gereist ist - oder vielleicht noch mehr reiste als Du, seltsamerweise ebenfalls ein Mann, der aus einer italienischen Familie stammt - Tony Scott (der heute in Rom lebt). Du hast in so vielen Teilen der Welt gelebt - in Japan, Malaysia, Indien, in den meisten europäischen Ländern . .. Und Leben hat immer mit Liebe zu tun. Ein kluger Mann hat einmal geschrieben: Wenn du wirklich ein Land und seine Menschen und seinen Lebensstil erfahren willst, dann gibt es nichts besseres, als jemanden in diesem Land zu lieben. Seit 12 oder 13 Jahren treffe ich Dich immer wieder irgendwo in der Welt - und ich weiß: Genau das hast Du getan. Aber ich .will nicht über Dein Privatleben reden. Es ist doch einfach so:- Auch Deine persönlichen Erfahrungen haben mit Deiner Spannweite zu tun - mit Deiner Einfühlungsfähigkeit in so viele verschiedene Kulturen und Musikarten in der ganzen Welt. Und dann, als Du 1975 mit Eberhard Weber zu spielen anfingst, hast Du auch noch die europäische Tradition in Dich aufgesogen - Romantik, Kammermusik ..."

„Nein, diesen Einfluß hatte ich von Anfang an - seit meiner Kindheit. Meine Familie kam aus den italienischen Abruzzen nach Amerika. Ich habe als Kind einen Haufen italienischer Opern gehört. Aber manchmal kommen doch Selbstzweifel, jeder hat sie wohl, und ich frage mich dann: Ist das, was ich tue, wirklich gut? Wäre es nicht besser gewesen, ich hätte mich auf eine einzige Sache konzentriert? Ich bewundere Musiker, die sich ihr Leben lang an die Musik halten, die sie vor 20 oder 30 Jahren gespielt haben - die immer noch weiter im Stil ihrer Jugend spielen - und groß dabei bleiben! Ich weiß deshalb nicht, ob meine Einstellung die einzig gültige ist. Es ist eben nur so, daß ich neue Dinge liebe."

„Du sagst ‚nur', aber Dein Leben ist ein Wunder, von dem die meisten Musiker Deiner Generation keine Vorstellung haben, und ich glaube, ich kann sagen, worin dieses Wunder liegt: Daß ein Mann Deines Alters sich so weit entwickeln kann und immer - sein ganzes Leben lang - mit jungen Musikern spielt - in all den Ländern, in denen Du gelebt hast - und daß er nie aufgehört hat, zu wachsen und immer weiter wächst."

„Aber in meinem eigenen Land, in Amerika, beurteilen mich die Leute nach dem, was ich vor 15 oder 20 Jahren getan habe, und ich glaube, das ist irgendwie traurig."

DREH DIR NE PAUSE IN DEN ALLTAG.



Gut in der Mischung.
Echt im Geschmack.
Vernünftig im Preis.
DM 2.75





Didier Lockwood Foto: Manfred Rinderspacher

Blick auf die französische Szene (I)

Trio A Cordes:
Texier/Lockwood/Capon

Daß Frankreich im Bereich des Jazz eine traditionsreiche Szene an Saiteninstrumentalisten besitzt, liegt zwar auch an der nicht unwesentlichen Rolle der Saiteninstrumente in der Volksmusik (neben Akkordeon und Dudelsack); üblicherweise sind es die die Volksmusik pflegenden lokalen Musikvereine, die sich den Nachwuchs auf den einschlägigen Instrumenten heranziehen, bis der eine oder andere von ihnen eines Tages schließlich seine Liebe zum Jazz entdeckt und mit eben seinen surrenden Saiten anfängt, in diesem Genre zu musizieren. Aber da ist noch ein viel gewichtigerer Faktor ursächlich, nämlich die Präsenz und der Einfluß einer potenten Musikszene der Zigeuner, die in Frankreich seit jeher einen anderen „höheren" Stellenwert besaß als bei uns, wo sich erst in jüngerer Zeit etwas in dieser Richtung veränderte. Kaum ein französischer Gitarrist, der sich - nach dem spielstilistischen Leitbild gefragt - nicht auf den in Belgien geborenen, mehr in Frankreich denn in seinem Heimatland aktiv gewesenen Zigeunergitarristen Django Reinhardt beruft - hin und wieder auch zu Unrecht.

Einige der Leser hatten am 24. November letzten Jahres bei einer SWF-Jazz-Session in Tübingen Gelegenheit, dasfranzösiche Saitentrio „Trio A Cordes" zu hören. Aber das war keinesfalls das erste Mal, daß diese 3 Saitenvirtuosen aus dem Nachbarland den Rhein überschritten, um bei uns in Sachen Jazz tätig zu werden. Der Leiter des Trios hat bereits 1967 bei einem Projekt mitgewirkt, das 2 Musikkulturen aufeinandertreffen und den Versuch einer Synthese unternehmen ließ: Jazz meets Arabia („Noon In Tunesia", MPS 2120640-8). Seinerzeit war er in Begleitung seines Landsmannes Jean-Luc Ponty, jetzt arbeitet er mit dessen Nachfolger auf der besonders traditionsreichen französischen Streicherszene zusammen: Didier Lockwood, bei uns bekanntgeworden durch seinen Auftritt bei den Donaueschinger Musiktagen 1978, auf denen ein bescheidener Teil der französischen Jazzszene dem deutschen Publikum vorgestellt wurde - so auch der 3. Mann des Trios, der Cellist Jean-Charles Capon.

Henri Texier, der zusammen mit Jean-Frangois Jenny-Clarke und Pierre Michelot das französische Triumvirat der Kontrabassisten bildet, Anfang der 70er Jahre zu Phil Woods European Rhythm Machine gehörte (Inner City 1002), hat für seine eigene, von der keltischen Folklore beeinflußten Musik einen recht eigenwilligen Interpretationsstil entwickelt, der sich mitunter beträchtlich vom Jazz entfernt, in populär-musikalische Gefilde abdriftet, dann wieder einen zeitgenössischen Jazz bietet, dem eine - man darf es ruhig so nennen - typisch französische Nuance beigemischt ist: Humor. Texier liebt es, über seine Baß- eine Vokallinie zu legen, die stellenweise dem Scatgesang entspricht, ansonsten jedoch eine unabhängige Klangebene darstellt. Die Lautbildung erfolgt denkbar einfach: so wie man üblicherweise eine ins Ohr gegangene Melodie vor sich hin trällert oder sie einem anderen vorsingt. Jeder Ton wird artikuliert mit der Lautbildung des Buchstabens d, woran sich ein Vokal anschließt, meist ein a, also: di—dada-dadada—dadi-da'dadada. .. (Luced Alba, auf ,,A Cordes Et A Cris", JMS 06). Mit diesem Strickmuster bietet Texier Liedchen mit banal-eingängiger (komponierter) Melodielinie und - wenn überhaupt - nur geringer improvisatorischer Abwandlung; die Baßlinie ist von gleicher Schlichtheit, nur hin und wieder blitzt seine ausgefeilte Spieltechnik und jazzmäßiger Spielwitz in einem kurzen improvisatorischen Einwurf durch. Dies gilt fürtiie meisten Stücke seiner bisherigen 3 Soloalben („Amir", JMS 01, „Varech", JMS 02, „A Cordes Et A Cris", JMS 06), letztere Einspielung ist allerdings keine reine Solovorstellung, denn bei zwei Stükken sind Lockwood und Capon mit von der Partie (bei zwei weiteren Gordon Beck und Aldo Romano). Das Titelstück hat die oben beschriebene Struktur: Texier allein mit Kontrabaß und Gesang und - Schreien: ä cordes et ä cris, mit Saiten und mit Schreien. Und hier kann man nun wirklich von humoristischem Jazz sprechen. Nach einem denkbar einfachen Thema folgt eine witzig-hintergründige Vokalimprovisation, teils gesungen, teils geschrien, ohne daß es etwa Texiers Anliegen wäre, die Ausdrucksmöglichkeiten der menschlichen Stimme als Instrument zu nutzen; dazu setzt er sie zu einseitig ein.

Die mit viel Spielfreude garnierte Vorstellung in Tübingen war da wesentlich jazziger, swingender, kein kammermusikalisch-introvertierter Jazz, was die Besetzung ja erwarten läßt, sondern von sprudelnder Eloquenz. Dies gilt auch für die dargebotenen Texier-Kompositionen. Sie verloren zwar nicht völlig ihre naiv anmutende Schlichtheit, aber alle drei gaben sich redlich Mühe, ihnen ein üppigeres jazzmäßiges Profil zu verleihen, wobei Texier seinen Gesang nur stellenweise in seinen Improvisationen einsetzte und ihn enger an die Baßfigur band. Es fällt auf: Texier mag auf seinen eigenen Alben seine höchstpersönlichen musikalischen Neigungen realisieren - sein Format als Jazzbassist zeigte er bisher ausgiebiger als Mitglied namhafter fremder Formationen (vgl. Rez. in JP 4/80: Humair/Texier/ Jeanneau, Owl 016).

Wie 1978 in Donaueschingen, so stand er auch ein Jahr später beim Jazzfestival in Willisau im Mittelpunkt des Interesses an neuen markanten Musikerpersönlichkeiten: Didier Lockwood - Frankreich hatte einen neuen Jazzgeiger von beachtlichem Format (nachdem Ponty nach Kalifornien und in den Jazzrock „emigriert" ist). Wie Lockwood in der Tradition französischer Geigenvirtuosen von Jean-Luc Ponty über Stephane Grappelli bis Michel Warlop steht, so gilt dies auch für das Saitentrio als solches: Bereits in den 20er Jahren gab es das Michel Warlop (Geige)-Django Reinhardt (Gitarre)-Eugene D'Hellemmes (Bass)-Trio. Sichere und präzise Intonation, basierend auf der ausgefeilten Technik einer gründlichen klassischen Schulung zeichnen Lockwoods Spiel ebenso aus wie akzentreiche, dynamische Interpretation der Themen, von denen einige auch aus seiner eigenen Feder stammen. Vergangenes Jahr nahm er in Deutschland seine erste Platte unter eigenem Namen auf: „New World" (MPS 068 237), bei der er bereits durch die Zusammenstellung der Mitspieler die Voraussetzungen für ein beachtenswertes Resultat schuf: Gordon Beck, Klavier, Niels Henning Oersted Pedersen, Bass, Tony Williams, Schlagzeug. Man erinnere sich: Auch Ponty legte den diskographischen Grundstein seiner Karriere durch eine sorgfältige Produktion diesseits des Rheins: „Sunday Walk", 1967, mit Dauner, Pedersen, Humair, MPS 0068 226). Einige seiner Kompositionen für das Debutalbum gehören auch zum Repertoire des Trio A Cordes, so „Zbiggi", gewidmet seinem im Februar '78 verstorbenen polnischen Geigenkollegen Zbigniew Seifert; auf der Platte mit viel Drive realisiert, wirkt es in der Interpretation durch das Saitentrio etwas verhalten, was wohl an der der Dynamik der Geige entgegenwirkenden Behäbigkeit der Cellobegleitung liegen mag.

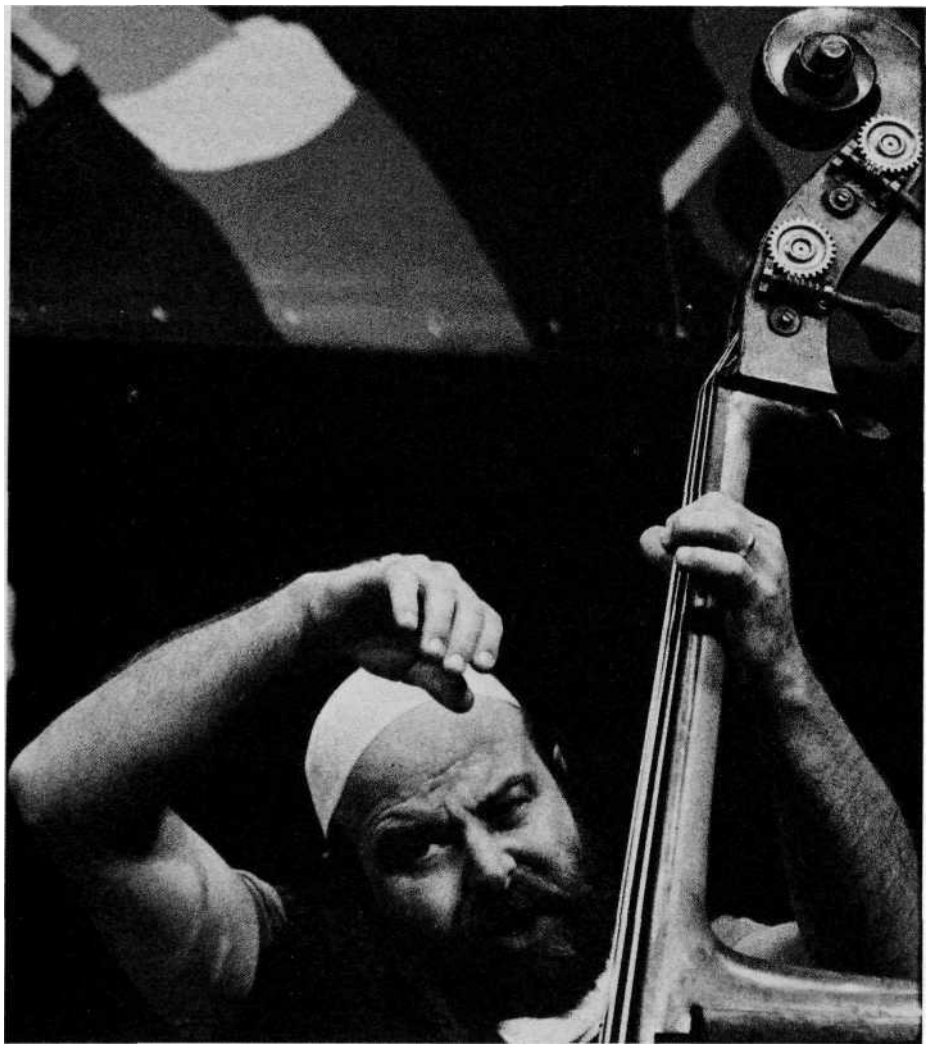
Lockwood fiedelt zur Zeit noch auf zwei weiteren Hochzeiten - der stilistischen Flexibilität wegen, wie er erklärt: als Mitglied von Bob Malachs Gruppe Eyeball mit Jasper van't Hof, Bo Stief und Aldo Romano (CMP-Rec. 11) sowie in der Jazzrockformation „Surya" in der sein Bruder Francis die Keyboards bedient (Cornelia-Rec. 4310) und die dieses Frühjahr sogar bei der „Jazz-Yatra '80" im indischen Bombay mit von der Partie war. Es bleibt zu hoffen, daß er nicht den Weg Pontys einschlägt, sondern der Jazzszene erhalten bleibt.

Im Programm des Münchner Jazzfestes am 12. Juli d. J. hatte Surya einen schweren Stand: Wie zu erwarten mußte sie zunächst gegen die Gunst des Publikums anspielen, das lautstark gegen die unterbliebene Zugabe des abendlichen Höhepunktes, das Gitarrenduo John McLaughlin/Christian Escoude (letzterer ein französischer Zigeunergitarrist), protestierte, welches sich soeben mit einem virtuosen Saitenduell über eine Glanznummer des Mahavishnu Orchestras verabschiedet hatte. Zu allem Verdruß paßten die fünf nicht reaktionsschnell ihre Repertoireabfolge der mißlichen Situation an, sondern boten zunächst drei völlig harmlose Jazzrockstücke, während denen das Publikum weiterpfiff oder zur Simultanvorstellung des Münchner Zigeunergeigers Hannes Beckmann im Duo mit dem brasilianischen Gitarristen Pery Dos Santos in den kleinen Saal der Olympiahalle hinüberwechselte. Überzeugen konnte das Quintett erst mit seiner letzten Nummer: „Zbiggi" - in einer ,,funky"-Version. Dramaturgisch geschickt arrangiert, begann Didier mit einer spannungserzeugenden ausgedehnten - durchweg jazzigen - Solointroduktion und benutzte als Übergang zum rockigen Ensemblespiel irgendein elektronisches Hexengerät, das den Klang der Geige effekthascherisch bis zur Unkenntlichkeit verfremdete.

Jean-Charles Capon trat auf den Donaueschinger Musiktagen 78 im Duo mit Christian Escoude auf; danach warf man ihm eine allzu „klassische" Färbung seines Cellospiels vor, eine Beurteilung, die das zwei Jahre zuvor eingespielte Album der beiden (Les 4 Elements, Musica 3006) nicht bestätigen kann. Sicher: Capon verleugnet spieltechnisch nicht seine klassische Ausbildung, freilich ist das Cello auch keines der klassischen Jazzinstrumente, und ich kenne nur sehr wenige Celloeinspielungen, die regelrecht jazzmäßig swingen (auch Irene Aebis zweifellos hoher Identifikationsgrad bietet hierfür keine ausnahmslose Garantie). Zugegeben: Auch für meine Ohren klingt das Cello immer etwas klassisch; für ein wenig Abhilfe von dieser Assoziation an seinen vertrauten Einsatz in der klassischen Musik sorgt da bereits die unkonventionelle Instrumentbehandlung eines Tristan Honsinger oder Collin Wood. Aber auch bei Capon fehlt es nicht an Jazzfeeling und jazzmäßiger Phrasierung, weder bei seinem Spiel mit dem Trio A Cordes, noch bei seiner Zusammenarbeit mit dem französischen Pianisten Jef Gilson - und die begann immerhin schon vor 12 Jahren (vgl. „Malagasy", Palm-Records 01), im selben Jahr mit Ponty beim „Concert *a* la M. J. C. Colombes" (vgl. Palm-Records 02) oder seit 1976 mit dem Free Jazz Orchester „Europamerica" unter der Leitung von Gilson (Palm-Records 28) - bei uns 1979 in Moers zu hören.

Duo A Cordes: Fosset/Caratini

Weniger bekannt in deutschen Jazzkreisen sind die Namen der beiden weiteren französischen Saitenakrobaten, die hier vorgestellt werden sollen; meines Wissens hat das Duo bei uns noch keine Probe seiner Kunst gegeben. In Paris, hingegen, sind sie stets präsente Mitglieder der Clubszene: Marc Fosset und Patrice Caratini. Beide haben eine lange Liste amerikanischer Jazzgrößen vorzuweisen, von denen sie in den vergangenen 10 Jahren als Sidemen für deren Gastspiele in der französischen Metropole engagiert worden sind - und es auch immer wieder werden: Mal Waldron, Slide Hampton, Johnny Griffin, Art Farmer, Horace Parlan, Teddy Wilson u. a. Dies deutet eine Eigenart der französischen Jazzszene an: Noch stärker als bei uns (man erinnere sich nur an das Münchner Jazzfest 79!) hält man dort das Augenmerk auf die amerikanischen Gäste, von denen sich nicht wenige angesichts der spürbaren Gunst von Publikum und Plattenfirmen für mehr oder minder geraume Zeit in Paris oder im Süden niederlassen. Ihren französischen Kollegen kommt dabei zwar nicht gerade die Rolle von Zaungästen zu, jedoch führen sie - mit Ausnahme von ein paar großen Namen - ein regelrechtes Schattendasein. Die Chance, aus diesem herauszutreten, haben sie eben nahezu ausschließlich durch diese langjährige Bewährungsprobe an der Seite von amerikanischen Stars, verbunden mit dem Streben nach eigenem Profil, soweit dies Situation und Funktion erlauben. Die öffentlichen Medien, insbesondere Rundfunk und Fernsehen, unterstützen diese Einäugigkeit. Wie bei uns ändert sich daran nur allmählich etwas. Zwei, denen es gelungen ist, sich ein Profil zu geben und damit Anerkennung bei den eigenen Landsleuten zu finden, sind der Gitarrist Marc Fosset und der Baßist Patrice Caratini.
Fosset, geboren am 17. Mai 1949 in Paris, ist Autodidakt und begann mit 11 Jahren Gitarre zu spielen, gab schließlich sein Innenarchitekturstudium auf, um sich ausschließlich der Musik zu widmen. Er ließ sich für die Hausformation des Pariser Clubs „Trois Maillets" vom Saxophonisten Michel De Villers engagieren und begleitete fortan die jeweiligen Gastsolisten,



Hat für seine, von der keltischen Folklore beeinflußte Musik einen recht eigenwilligen Interpretationsstil entwickelt: Henri Texier ' Foto: Roland Fischer

darunter auch Stephane Grappelli. 1973 spielte er ein Jahr lang in der wohl einfallsreichsten französischen Rockformation Magma, die für ihre Texte gar eine eigene Sprache entwickelt hat. Fossets Spielstil ist auffällig südamerikanisch gefärbt, seine Bewunderung für diese rhythmisch betonte Musik zeigt sich nicht nur in der Aufnahme beliebter Kompositionen von Luis Bonfa („Gentle Rain") und Astor Piazzola („Onda Nueve") ins Repertoire, sondern fließt auch sonst immer wieder vor allem in sein Begleitspiel ein. Mit Texier hat er die Gemeinsamkeit der Gesangsbegleitung, wobei es seine Eigenart ist, diesem Gesang eine neben dem Gitarrenspiel fließende, leicht-gelöste Liedhaftigkeit zu geben, während Texier oft seine ganze Vitalität in den Gesang legt, so daß dieser über die Baßlinie dominiert. Auch betrifft die Liedhaftigkeit bei Fosset nur den Charakter der Vokallinie, denn das Gesamtklangbild vermittelt dank gehaltvolleren Eigen- oder Fremdkompositionen nicht den Eindruck liedhafter Schlichtheit. Auch ist die Lautskala der Vokallinie abwechslungsreicher als bei Texier, häufiger in der Art des Scatgesangs am Klang des begleiteten Instruments ausgerichtet; jedenfalls läßt sie keine hier fixierbare Regelmäßigkeit zu.

Caratini, ebenfalls gebürtiger Pariser (11.7.1946), begann den Kontrabaß im Alter von 19 Jahren zu spielen und nahm drei Jahre später das Studium am Konservatorium von Versailles auf. Seine professionelle musikalische Arbeit begann er 1969 mit dem Saxophonisten Michel Roques, noch im selben Jahr holte ihn Mal Waldron zu Einspielungen ins Studio („Ursula", musica 3012; „Blood And Guts", 2013). Caratini spielt einen „summenden, singenden Baß", dem bei uns der Stil von Eberhard Weber am ähnlichsten ist, eine Eigenschaft, auf die er allerdings weitgehend verzichtet, wenn er ausschließlich zur Rhythmus- bzw. Begleitfunktion herangezogen wird, wie neuerdings im Quartett des Vibraphonisten Claude Guilhot (zu dem auch Fosset gehört). Dort fungiert er neben dem französischen Altmeister am Schlagzeug, Charles Saudrais, als unauffällige, aber aufmerksam motorische Stütze der Formation.

Auch für Fosset sehen die Arrangements trotz einiger Soloordern nur wenig mehr Raum für dessen Selbstdarstellung vor (vgl. „Petit Voyage", Open 13). Ganz anders ist dies, wenn die beiden unter sich sind, dann wird mit einer Spielfreude musikantisch geplaudert und debattiert, die die Zuhörer im Pariser Club „Petit Opportun" im Dezember '78 nicht mehr aus der Aufmerksamkeit ent- und das bevorstehende Weihnachtsfest vergessen ließ. Aus Mitschnitten jener Konzerte wurde das zweite Duoalbum zusammengestellt: „Le Chauve Et Le Gaucher" - der Glatzkopf (Caratini) und der Linkische, Verschrobene o. ä. (Open 12). So humorvoll wie der Titel ist auch die Musik. Das Titelstück ist ein einziger furioser Saitentanz, ein beeindruckend dichter Dialog zwischen zwei alten Freunden, deren menschliche Harmonie sich in der gemeinsamen Musik widerspiegelt. Dies gilt nicht minder für die ein Jahr zuvor eingespielte Studioproduktion „BoTte A Musique" (Open 07), die auch ohne stimulierende Live-Atmosphäre von Spielwitz und musikantischem Mitteilungsbedürfnis getragen ist.

Die Arrangements der Stücke sind ausgewogen hinsichtlich der Spielanteile, allenfalls - bei Eigenkompositionen - mit leichtem Übergewicht des jeweiligen Schreibers. Beeindruckend in diesem Zusammenhang ist der nahtlose Fluß beim Rollenwechsel, als werde die eine aus der anderen geboren; Themaübernahme, Begleitungswechsel, Motivübernahme bei den Improvisationen, alles geschieht mit nahezu zwingender Schlüssigkeit. Zur Erweiterung des Klangspektrums macht Fosset „elektronische Zugeständnisse": Er nimmt auch mal die E-Gitarre zur Hand - jedoch nicht um vordergründigen Effekten, sondern allein des runden, rollenden Legato-Sounds wegen, mit dem er in derselben unaufdringlichen Manier wie ansonsten mit dem akustischen Instrument anspruchsvolle Klangfiguren konstruiert. Beide nützen die Ausdrucksmöglichkeiten ihrer Instrumente in deren konventioneller Spielweise und im Rahmen der melodischen Musiziermaxime. Für Caratini bedeutet dies auch gestrichene Baßlinie oder Rhythmustrommeln auf dem Holzkorpus seines Instrumentes.

Es bedarf zwar keiner Renaissance wie bei der Klarinette, denn die Saiteninstrumente waren im Jazz immer präsent, aber 1980 scheint das Jahr der Stringformationen zu werden, vom Duo aufwärts. Die Tribute an Django Reinhardt waren noch nie so dicht gesät, in New York macht ein Stringquartett von sich hören, und das diesjährige New Jazz Meeting Baden Baden soll ganz im Zeichen der vibrierenden Saiten stehen ...

Gerhard Litterst

Bezugsquellen: MPS/Metronome; JMS/OWlVBellaphon; Palm/Moers Pf1612; CMP/TIS; musica, Open/ 39, rue Hugurie, 33000 Bordeaux/France.

Jazz aktuell

Breitgefächertes Programm des aktuellen **Jazz**

Willisau 1980

„Jazz in Willisau", da denkt man an zeitgenössischen Jazz, an Konfrontationen mit anspruchsvoller Musik, an die Möglichkeit, musikalische Entdeckungen zu machen und vor allem an die einzigartige Atmosphäre des Luzerner Grafenstädtchens, die auf Musiker wie auf Zuhörer und Besucher so anregend und entspannend zugleich wirkt. Alle diese Erwartungen wurden auch beim 6. Jazz Festival Willisau voll erfüllt, was nicht selbstverständlich ist, wenn man berücksichtigt, wie gerade im Musikbetrieb die Gefahren einer schleichenden Kommerzialisierung besonders groß sind. Keine Rede also von ungebremsten Wachstumzwängen, Trends zum Superfestival, programmgestalterischen Kompromissen mit der Musikindustrie, von Tendenzen Richtung Montreux, aber auch nicht von Stagnation oder Rückschritt - Befürchtungen wie sie nach dem letztjährigen Festival hier und dort laut wurden. Sicher, die Zahl besonders zugkräftiger Namen schien diesmal etwas geringer zu sein, was jedoch die musikalische Bedeutung und Gewichtigkeit dieses in der schweizerischen Musikszene einzigartigen Anlasses in keiner Weise beeinflußte. Nikiaus Troxler blieb seinem Konzept treu, einerseits das Programm nach rein musikalischen Gesichtspunkten zusammenzustellen, jedem Konzert durch die spezielle Auswahl der Musiker und deren Plazierung im Ablauf eine eigene innere Spannung zu verleihen, und andererseits den überschaubaren äußeren Rahmen beizubehalten, wie er durch die sechs Konzertblöcke und zwei Matineen, die zeitliche Ausdehnung von vier Tagen, das Festzelt, die beschränkte Anzahl von Verkaufsständen und vor allem ein Mindestmaß an Fremdwerbung gegeben ist. Die ergänzend dazu erstmals auf dem Festivalgelände gezeigte Kunstausstellung „Jazz im Bild" mit den Malern Rosina Kuhn, Peter Ryser, Anton Bruhin, Michel Delprete und dem Photographen Christof Hirtler, Künstlern mit mehr oder weniger direkt zum Ausdruck kommenden Beziehungen zum Jazz, war dabei nicht eine rahmensprengende Ausweitung, sondern ein interessanter Hinweis, wie man auch auf Jazz reagieren kann.

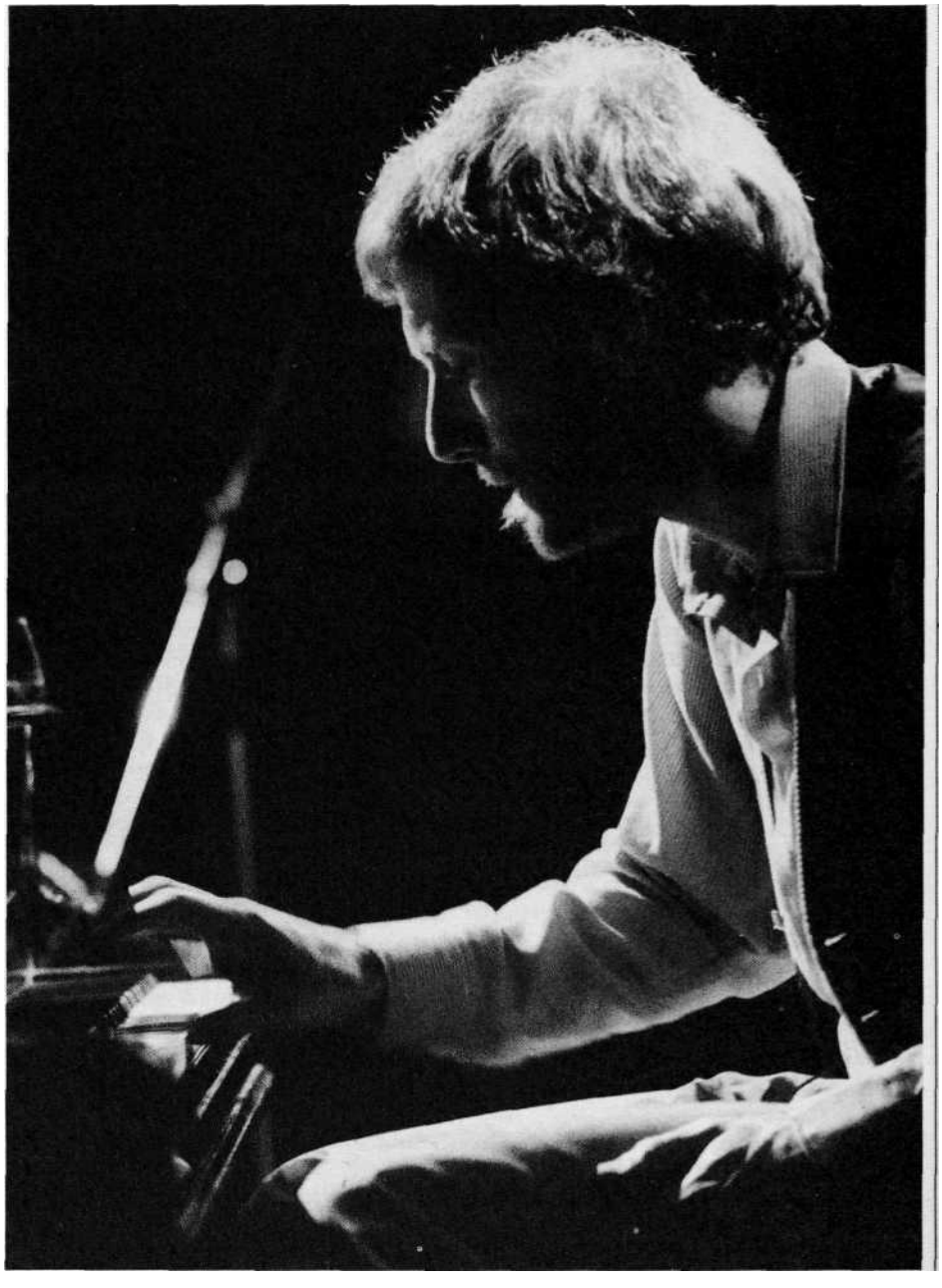
Schweizer Jazz

Nie zuvor war der Schweizer Jazz hier so stark vertreten wie diesmal, wirkten doch - wenn man den Bassisten Eric Peter dazurechnet -, nicht weniger als zwanzig Musiker mit, die in sieben der siebzehn Programmpunkte zu hören waren. So zum Beispiel das dem soliden Hardbop verpflichtete Albert Landolt-Quartett mit Chet-Baker-Pianist Phil Markowitz, Eric Peter, Baß, und Heinz Lieb, Schlagzeug, das jedoch in der heiklen Funktion als Eröffnungsgruppe nicht voll überzeugen konnte, oder George Gruntz' 1977 in den USA uraufgeführte „Percussion Profiles", in denen aber weniger die komponierten Teile als das ausgedehnte, individuelle Solospiel der einzelnen Perkussionisten zu beeindrucken vermochten: mit einem sehr explosiv und mit hämmernden Rhythmen agierenden Jack DeJohnette, der schon am Eröffnungskonzert mit seiner Gruppe Special Edition (mit Chico Freeman, John Purcell und Peter Warren) für einen ersten großen Höhepunkt sorgte, mit dem OM-Schlagzeuger Fredy Studer, Jay Hoggard (Vibraphon und Marimba), dem brasilianischen Perkussionisten Dom Um Romao, mitreißend an den großen Gongs wie am virtuos gespielten Berimbau, und vor allem mit „unserem" Pierre Favre, den ich nie zuvor so gelöst, so emphatisch, so witzig-ausgelassen, aber auch so ekstatisch erlebte wie in diesem Rahmen (den er dadurch mit Erfolg sprengte).

Entdeckungen

Obwohl keine gravierenden Revolutionen ähnlich denen des Bebop oder Free Jazz nirgends vehement ankündigen, konnten viele Zuhörer auch dieses Jahr wieder große musikalische und solistische Entdeckungen machen: etwa die sehr selten „live" zu erlebende, jedoch schon seit vie-

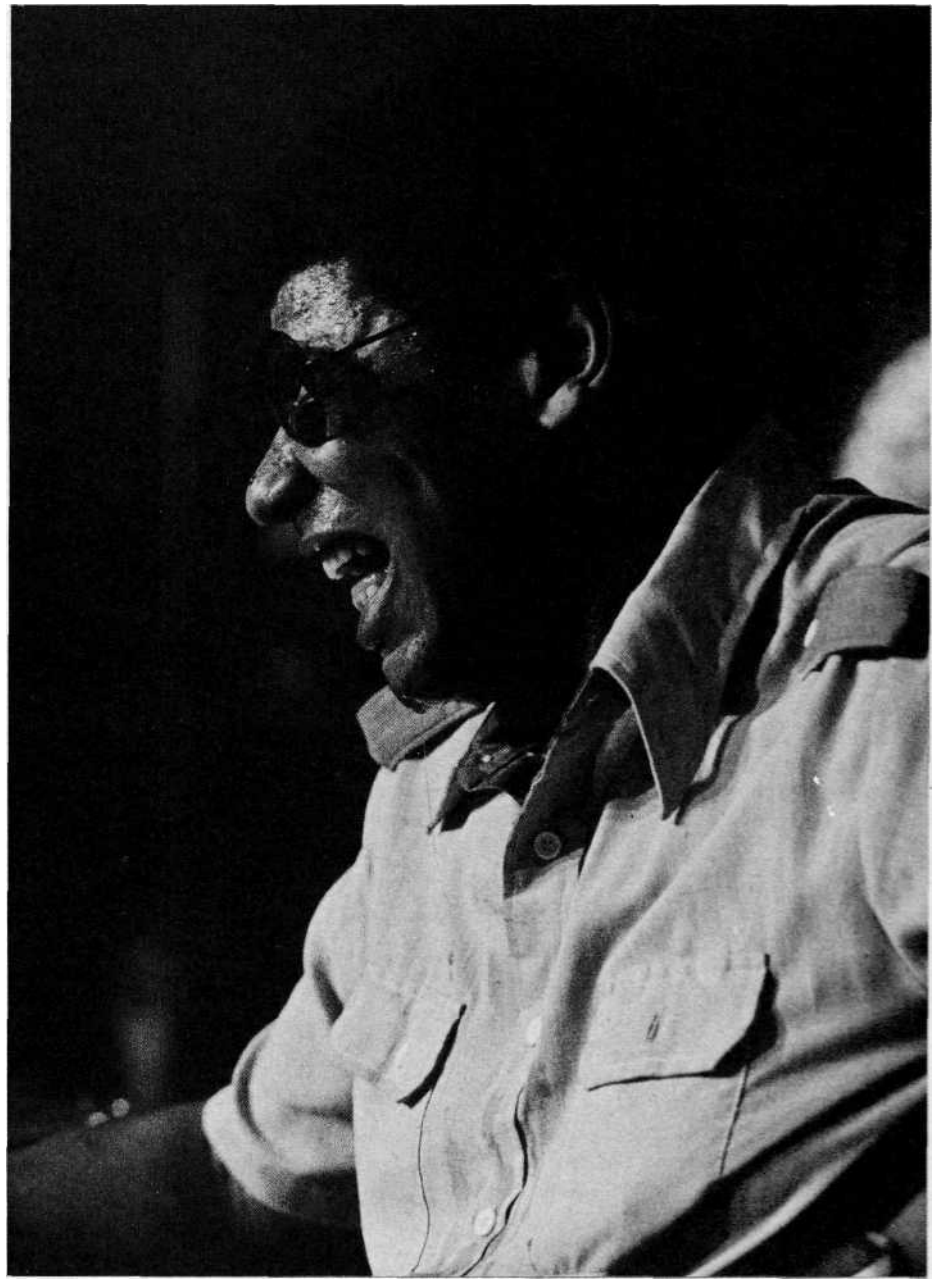
Spielte mit dem, dem soliden Hardbop verpflichteten Albert Landolt Quartett: Phil Markowitz **Foto: Reiner Haebler**



len Jahren existierende indische Gruppe des Sarod-Meisters Ali Akbar Khan und des Mingus-Altsaxophonisten John Handy mit dem technisch wie intonationsmäßig phänomenalen indischen Geiger Subramaniam - eine faszinierend nahtlose Synthese, aber auch Konfrontation indischer Musik mit Jazzimprovisationen, die jeglichen Eindruck von billiger Effekthascherei oder modisch-vordergründiger Exotik ad absurdum führte; den jungen schwarzen, aus New Yorks Musikeravantgarde stammenden Jay Hoggard, ein großes, neues Vibraphontalent, den in Jack DeJohnettes Special Edition mitwirkenden, voller schreiender Intensität agierenden Saxophonisten und Klarinettisten John Purcell - hierzulande auch bei Insidern noch völlig unbekannt -, und den seit Jahren zu den führenden englischen Musikern zählenden Tenorsaxophonisten Alan Skidmore - zusammen mit John Taylor, Piano, Leon Francioli, Baß, und wiederum Pierre Favre, Schlagzeug, - der aber kaum je zuvor seine Coltrane-Verbundenheit und -Expressivität so unter die Haut gehend und dramatisch anmutend offenlegte und zur Geltung brachte wie hier in Willisau. Eigentlich kein Wunder und doch in dieser Eindringlichkeit ein neues Erlebnis, wie auch die Musik des Don Pullen/Chico Freeman Quartetts (mit Cameron Brown und Bobby Battle) hier einen Grad an Explosivität und Ekstase gewinnen konnte, der einem zeitweise das Gefühl gab, empor ins All katapultiert zu werden, begleitet von Chico Freemans rasenden Glissandi- und Clustereruptionen des Pianisten Don Pullen.

Offenes Publikum

Bemerkenswert und in diesem Ausmaß nach wie vor ein Phänomen die Aufnahmebereitschaft, vor allem aber die Geduld und Toleranz des Willisauer Publikums, von einigen wenigen negativen, aber kaum ins Gewicht fallenden Ausnahmen abgesehen. Da findet der begabte, sonst sehr impulsiv, ideenreich und emotioneil auftretende Schweizer Klarinettist Jürg Hager in seinem mutigen unbegleiteten Soloauftritt am Eröffnungsabend aus einem eher versponnen und wenig inspiriert wirkenden Mosaik melodischer und rhythmischer Kurzmotive und -phrasierungen, etüdenhaft anmutenden Läufen und liedhaften Versatzstücken kaum heraus (Risiken, die jeder völlig frei und intuitiv agierende Solist eingeht); die Zuhörer jedoch schienen das zu überhören, reagierten mit Begeisterung auf die skurrile Lyrik, auf die Barock- und Bluesanklänge, auf die Ostinatosequenzen mit ihren minimalen Abweichungen, bemerkten offensichtlich, daß hier (trotz allem) ein begabter, sehr eigenwillig agierender Instrumentalist am Werke war.



Sensibles, frei fließendes Pulsieren: Sunny Murray **Foto:** Jochen Richter

Totale Stille in der Festhütte auch beim für hiesiges Empfinden extrem langsam entstehenden, für indische Raga-Musik jedoch typischen Spannungsaufbau der Gruppe Ali Akbar Khan/John Handy, bis dann endlich die Tabla rhythmische Intensität schafft und das virtuose Wechsel- und Echospiel zwischen Sarod, Geige, Tabla und Altsaxophon beginnt. Erstaunlich dagegen, daß Archie-Shepp-Pianist Dave Burrell sich in seinem Soloauftritt immer wieder mit allzu penetrant wirkender Ausdauer - und dennoch ohne negative Publikumsreaktionen - in den Gefilden trivialer Evergreen- und Populärthematik bewegte und die sonst für sein Spiel so typischen, befreienden, das Material total zerfasernden und damit in Frage stellenden Ausbrüche in atonale Bereiche allzu selten stattfanden.

Weitere Höhepunkte - -

Einer der Höhepunkte und in seiner bestechenden formalen und gestalterischen Konsequenz ohne Vergleich das lineare und doch eng verzahnt wirkende, nur mit einem hohen Maß an Interaktion überhaupt mögliche Spiel des Jimmy Lyons Trio, mit Cecil-Taylor-Altsaxophonist Lyons, dessen Improvisationen wie eine lange, komplex aneinandergereihte Kette von Motivstrukturen wirken, die aber stets in direktem Zusammenhang zu den entsprechenden Teilstücken des jeweils ge-, nau fixierten Grundthemas stehen; mit dem jungen, sehr agil wirkenden John Lindberg am Baß, und mit dem vibrierenden, den Beat vielschichtig umspielenden Cymbalpuls des immer noch revolutionär wirkenden Drummers Sunny Murray.

Jazz aktuell

Starke Great Black Music voller direkter Bezüge zu den schwarzen Wurzeln afroamerikanischer Musikkultur dann mit Dewey Redman, Tenorsaxophon und Musette, und Ed Blackwell, Schlagzeug, den zwei früheren Ornette Coleman-Mitstreitern, die in diesem Duo so mitreißend spielten wie in kaum einer anderen Besetzung der letzten Zeit. Blackwells beatbetontes, starkes Spiel war auch beim von Nikiaus Troxler überraschend und außer Programm angesetzten Schlagzeug-Duo-Experiment mit Sunny Murray im Abschlußkonzert bestimmend: ein Nebeneinanderspiel, von fast tragischem Ausmaß, bei dem das sensible, frei fließende Pulsieren von Murray keine Chance hatte, sich zu behaupten. Ornette-Bezüge aber nicht nur durch Redman und Blackwell, sondern vermehrt auch (wieder) beim „Pocket trumpet" spielenden Don Cherry, der im nicht immer ganz homogen, aber mit ungeheurem Drive agierenden Free Jazz Quintett „Musical Monsters" mit Irene Schweizer, Pierre Favre, Leon Francioli und einem intensiv „sprechenden" John Tchicai, Alt- und Sopransaxophon, mitspielte. Hier entstand die in bezug auf freies spontanes Impulsivspiel wohl kompromißloseste Action Music des ganzen Festivals.

Musikalische Spannweite

Auf viel Zuspruch stießen die zwei jeweils um 12 Uhr beginnenden musikalischen Matineen im Restaurantzelt, besonders die anspruchsvolle Free Music von Gunter Hampels Galaxy Dream Band Quartett mit Thomas Keyserling, Martin Bues und vor allem der schwarzen, ihre Stimme virtuos und expressiv als „Instrument" einsetzenden Jeanne Lee: ein musikalischer, frei fließender Entstehungsprozeß von großer gestalterischer Weite, unendlich sich fortsetzenden Klang- und Strukturebenen, voller bizarr anmutender Schönheit, eine anspruchsvolle Musik, die überraschend große, ja enthusiastische Publikumsreaktionen auszulösen vermochte. Kompakt arrangierte Sounds von stellenweise Gil-Evans-artiger Dichte, aber auch starke Soli, besonders expressiv vom diesmal Altsaxophon spielenden Heinz Sauer, brachte das deutsche Manfred Schoof Oktett, wobei der für den fehlenden Gerd Dudek eingesprungene OM-Saxophonist Urs Leimgruber besonders mit seinen schreiartigen Ausbrüchen in hohen Lagen beim Publikum Anklang fand. Brillante Soli daneben vor allem vom Leader am Flügelhorn, von Rainer Brüninghaus, Piano, und der swingenden Rhythmusgruppe mit Günter Lenz, Baß, und Ralph Hübner, Schlagzeug.

Die große Spannweite des Festivalprogramms wurde einerseits durch die kammermusikalische, sensibel und differenziert angelegte Duomusik des Pianisten Anthony Davis zusammen mit dem Vibraphonisten Jay Hoggard markiert - ein weiterer Höhepunkt des Festivals -, Davis dabei mehr introvertiert und auf seine Notenblätter fixiert wirkend, Hoggard dagegen voller Dynamik und expressiver Vitalität und andererseits durch den lautstarken, rhythmisch stahlhart und durchdringend wirkenden Brazilian Rock Jazz des erfolgreichen, in den USA lebenden brasilianischen Perkussionisten Airto Moreira mit seiner „Band". Weil (erfreulicherweise) das umfangreiche elektronische Keyboard-Arsenal dann doch nicht installiert wurde, hatte einerseits der versierte japanische Pianist Kai Akagi mehr Gelegenheit, an Klavier und E-Piano sein jazzimprovisatorisches Können zur Geltung zu bringen, und andererseits Airto selbst wohl auch mehr Klangraum für sein nach wie vor faszinierendes Solo-Perkussionsspiel. Hinreißend zum Beispiel, welch rhythmische Intensität er allein mit einem einzelnen Tamburin zu erzeugen weiß. Mit ihrem trotzdem vorherrschenden Rockcharakter paßte diese Musik vielleicht nicht ganz nach Willisau, war aber dennoch ein vom Publikum begeistert aufgenommener Schlußpunkt dieses wiederum sehr gelungenen Festivals.

Johannes Anders

Ein Jazzer geht fremd

Grotesk

Schön, daß es solche Überraschungen noch gibt. Da kündigt sich im jazzmäßig öden Hannoveraner Sommer „Grotesk" an, eine Rockgruppe um Muck Groh und Wolfgang Teske. Und wer mischt munter mit: Klarinetten-Wiederbeleber Theo Jörgensmann. Nun sind Muck Groh und der Klarinettist jeder auf seinem Gebiet eine Klasse für sich. Aber ob ein Zusammenspiel gutgehen würde, stand auf einem ganz anderen Blatt. Offensichtlich erwarteten die Fans nichts Gutes, denn die doch recht spärlich erschienenen Zuhörer lasteten die Kapazität des Leine-Domicil nur unbefriedigend aus.

Was das Quintett zunächst bot, könnte man - mit der gebotenen Vereinfachung - als harten, aber melodischen Rock mit jazzigen Einlagen der Bläser bezeichnen. In unterschiedlichem Kontext hatte jeder Musiker Gelegenheit, seine Stärken zu entfalten. Dabei dominierten Groh und Teske in den Rockstücken, Jörgensmann bediente die Jazzleute, Achim Gieseler und Klaus Kreuzeder vertraten die Fusionisten. Nun wäre es übertrieben zu behaupten, die Mischung habe immer gestimmt. Aber nach zwei Aufwärmern spielten sich die fünf doch ordentlich in Schwung. „Fata Morgana" war der erste Höhepunkt, in dem die Namengeber Groh und Teske mit einem herrlichen Duo ihr Spielverständnis demonstrierten. Muck Groh, ehedem bei „Ihre Kinder" und AERA, war auf seiner wunderbaren Platte „Muckefuck" (INT 148 412) noch auf der Gitarre zu hören. Derzeit ist er jedoch auf den Baß umgestiegen, den er - natürlich (?) - wie eine Gitarre spielt: weniger als Rhythmusinstrument, dafür mit schnellen Läufen und fließenden Linien. Grohs außergewöhnliche Sensibilität findet ihren adäquaten Ausdruck in dem weichen und schwebenden Ton seines Instruments.

Drummer Teske ist eher ein Powermacher. In einem Bebopstück wurde ohrenfällig, daß er auf die Klarinetteneskapaden Jörgensmanns kaum eingehen kann. Die Kombination Jörgensmann/Kreuzeder dagegen, letzterer als AERA-Bläser zu Phono-Akademie-Ehren gekommen, machte sich da schon erheblich besser. „Türkis", den schönsten Titel des Abends, leitete Theo Jörgensmann ein, im Stil eines Muezzin, hektisch und wirbelnd. Es folgte ein Klangfarbenspiel zwischen Keyboards (sehr gut Achim Gieseler!), Baß und dem wie ein warmer Wüstenwind daherkommenden, langgezogenen Sopran von Kreuzeder. Wie der Imam dann gegen den Wind ansang, das war schon ein Kontrast, der seine Reize hatte.

Der einzige „echte" Jazzer in der Truppe hatte keine Mühe, sich ins Rockidiom einzufügen, wobei er von der Klasse seines Spiels nichts abgab. Die Kraft und Intensität, mit der er spielt, machen ihn für die Rockleute so interessant. Und warum geht er selbst seinem Jazz fremd? Jörgensmann bekundet im Gespräch, zunächst einmal mache es ihm einfach Spaß, rockig zu jammen. Aber dahinter steht mehr. Er sieht weltweit eine Szene sich entwickeln, die auf eine Fusion hinausläuft, bei der die Errungenschaften von Bop und Free nicht draußen bleiben. James Blood Ulmer, der in Moers das Publikum mit seinem Free Funk irritierte, ist einer der derzeitigen Protagonisten. Das Ziel ist definiert. Jörgensmann ist einer derjenigen, die jede Gelegenheit suchen, den Jazz vom Geruch des Akademischen zu befreien. Wie sich das in der Praxis anhört, davon kann sich demnächst jeder überzeugen. „Grotesk" ist inzwischen im Studio gewesen, um auf die erste, locker eingespielte, aber technisch schwache Platte eine zweite folgen zu lassen. Man darf also gespannt sein. Was im Leine-Domicil vorab geboten wurde, war jedenfalls vielversprechend.

Wolfgang Dichans

Jazz aktuell

Jazz-Kammermusik mit Geist und Herz

Bill Evans Trio

Im Klavierspiel von Bill Evans schmelzen Geist und Herz zu einer Einheit zusammen. Das, was den Jazz im allgemeinen bewahrheitet, nämlich rhythmische Komplexe und Akzente, harmonische Bögen und melodiöse Prägnanz, vereinigt der 51jährige „Vater des modernen Jazz-Piano" (er soll zur Inspiration von Herbie Hancock und Chick Corea wichtige Beiträge geleistet haben) auf einen faszinierenden, ganz persönlichen Nenner. In einer hochkarätigen Spielweise, die in Klarheit und Präzision, Gefühl und Brillanz, Dichte und Vielfalt selbst das Detail im musikalischen Entstehungsprozeß zum Erlebnis werden läßt: Delikate Akkorde, feine flüssige Linien, kontrapunktischer Tonsatz, häufig verschränkte Rhythmik. Die Pianistik von Bill Evans, kultiviert von dem weißen Amerikaner, beruhigt, befriedigt und motiviert zugleich.

Im Frankfurter Palmengarten gab der sensible Pianist aus New Jersey mit den jungen Musikern Marc Johnson am Kontrabaß und Joe LaBarbera am Schlagzeug anläßlich seiner diesjährigen Europa-Tournee sein einziges öffentliches Konzert in der Bundesrepublik. Hier bot sich an einem lauschigen Sommerabend inmitten exotischer Pflanzenwelt neben rauschenden Springbrunnen und Fontänen der richtige Rahmen für die Offenheit und Weite, die Wärme und Geborgenheit der Musik des Bill Evans Trios; für über 2000 Besucher ein wahrhaft kammermusikalischer Genuß unter freiem Himmel.
Bill Evans, dessen musikalischer Reichtum schon vor mehr als 20 Jahren Bandleader wie George Russell und Miles Davis beeindruckte und der mehrfach internationale Pianisten-Wettbewerbe gewann, brachte mit den beiden Newcomer-Sidemen ein Meisterstück des leisen Jazz zu Gehör. Auf das in den letzten Jahren oftmals herangezogene elektrische Piano verzichtete Bill Evans ganz. Standards wie die Ballade „My foolish heart" oder das folkloristische „Nardis" wurden in dem weiten dynamischen Spektrum des Trios mal zum agressiven Shouting hochgepeitscht, mal zum extrem ruhigen, aber mitreißenden Baß-Schlagzeug-Dialog heruntergezogen.

Ein Leckerbissen waren stets die Erwartungen schaffenden Piano-Introduktionen - Zeugnisse des Einfallsreichtums, der Aussagekraft und der Sentimentalität des Bill Evans. Dann das Trio-Spiel: Lange und kurze Spannungsbögen, immer neues Anlaufen und Abschwächen, Verdichten und Auflösen, Impulse aus allen drei Ecken. Kontraste in der Auswahl der Repertoire-Nummern wurden beim pochend-stakkativen „Mash" und beim träumerisch-sanften „Turn out the Stars" hörbar. Bill Evans - eine Legende des Jazz-Pianos, seiner Bedeutung offensichtlich wenig bewußt, in der Konzertpause: „Was die anderen über meine Musik sagen, kümmert mich wenig - wenn ich darin aufgehe, ist es richtig und genug. Darum lege ich alles in den Jazz hinein." In Frankfurt blieb Evans seiner musikalischen Linie treu.

Johannes Klose

Verhört und versehen

Jazz am Montagabend

Moderator Hans P. Rieder: „Zeit für Jazz am Montagabend bei einer Jatz-Hocketse, wie wir in Schwaben ... in Württemberg wohl sagen würden, eine Jazz-Session also. Sie wurde in Hamburg aufgezeichnet. Den Namen der Gruppe, den habe ich hier zwar stehen, aber ich weiß nicht genau, wie man ihn ausspricht. Kenner werden ihn sicher kennen. Das ist ja auch nicht so wichtig, er wird nachher gleich eingeblendet. Ihnen, liebe Zuhörer und Zuschauer, eine Anregung noch: Ihre Jazzbegeisterung soll dem nicht so musikalischen Nachbarn nicht den Nerv rauben. Kurzum: Zimmerlautstärke bitte, und bei offenem Fenster bitte noch etwas drunter. Ich wünsche Ihnen gute Unterhaltung."
Fernsehbild-Vorspann: „a night in hamburg"(1)
Dann sieht man:
1 Neger, stehend, mit Trompete (abgebogenes Schallrohr)
1 Neger, stehend, mit Gitarre (6 Saiten)
1 Neger, stehend, mit Gitarre (4 Saiten)
1 Neger, sitzend, mit Schlagzeug
Musik. Abspann: „a night in hamburg" (1)
dizzy gillespie (trompete)
rodney Jones (gitarre)
benjamin brown (bass)
mickey roker (Schlagzeug)
aufzeichnung vom 23. märz 1978 aus dem hamburger „onkel pö" (Kamera, Ton etc.)
Moderator Hans P. Rieder: „Die letzten zehn Minuten habe ich mitgenommen . .. mitgehört ... zugesehen. Dieser Trompeter besticht ja schon durch seine enormen Blasebalgbacken. Ein exzentrischer Musiker... fast, ein bißchen in Ekstase."
Hier handelte es sich übrigens nicht um einen Beitrag der Reihen „Loriot" oder „Nonstop Nonsens" (mit Dieter Hallervorden), sondern um eine Sendung von „Südwest 3". Tatzeit: Montag, 4. August 1980,21.40 Uhr bis 22.25 Uhr.

Hans Kumpf



LIFE und WR präsentieren:

dortmunder jazz night

Samstag, 25. Oktober 1980,
ab 20 Uhr. Ende?
WESTFALENHALLE II

Klaus Doldinger's Passport
Oregon
Joachim Kühn &Jan Akkermann
Chet Baker Quartet,feat. Karl Ratzer
Barbara Thompson's Paraphernalia,feat.Jon Hiseman

Abendkasse: 25 DM • Vorverkauf: 22 DM

Jazz aktuell

Ein Gespräch mit dem Exil-Russen

Valery Ponomarev

Unser Mitarbeiter Hans Kumpf berichtete in zwei Folgen über seine Musikeindrücke in der Sowjetunion und ging dabei besonders auf die dortige Situation des Jazz ein. Als Resümee dieser Betrachtungen soll ein Gespräch mit einem 1943 in Moskau geborenen Jazztrompeter dienen, der seit einem Jahr einen US-amerikanischen Paß unter dem Namen Valery Ponomarev hat. Im August 1973 verließ er mit einem noch nicht bekannt gewordenen Trick die Sowjetunion. Das derzeitige Mitglied der Jazz Messengers von Schlagzeuger Art Blakey wurde inzwischen in der ganzen Jazzwelt zu einem Begriff. Als Ponomarev am 2. Juli mit Art Blakeys Jazz Messengers Big Band bei den Ludwigsburger Schloßfestspielen konzertierte, ergab sich im Interview für ihn die Möglichkeit zu einem Blick zurück - nicht im Zorn.

In welchen Gruppen hast du in der Sowjetunion gespielt?

Mit Wadim Sakun - er war zu dieser Zeit der beste Pianist in der Sowjetunion, mit Andrej Egorow - einem der besten Bassisten damals, mit Valerij Bulanow, der einer der führenden Schlagzeuger zu jener Zeit war. Wir hatten damals schöne Stunden beim Proben und bei den Auftritten in einem Club namens „Jugendcafe".

Hast du damals beispielsweise auch im „Haus der Komponisten" gespielt?

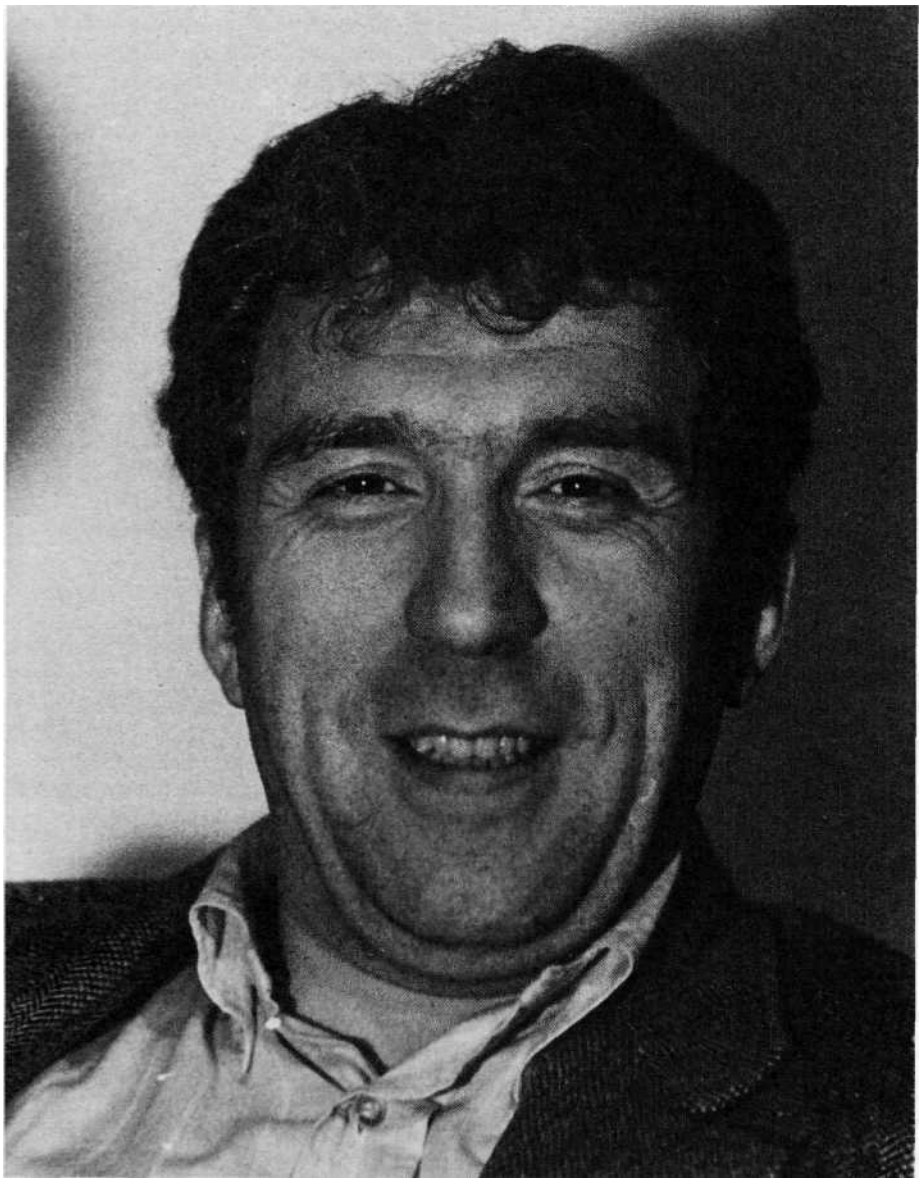
O ja! Da gibt es keine ständigen Jazzveranstaltungen, nur gelegentliche Konzerte. Ich spielte dort mit dieser Gruppe und anderen Leuten. -

Und im „Teatr Estrad"?

Ich erinnere mich nicht, daß ich selbst im Estradentheater auftrat. Aber es gibt dort viele Jazzkonzerte. Ich glaube, daß ich in diesem Theater Duke Ellington gesehen habe.

Welchen Stil pflegtest du in der Sowjetunion - Hard Bop?

MKglied der Jazz Messengers: Valery Ponomarev **Foto: Hans Kumpf**



Gewiß, die ganze Zeit. Das ist meine Lieblingsmusik.

Du hast nicht mit Dixieland angefangen?

Nein. Ich habe Dixieland sehr gerne, aber gespielt habe ich ihn nur gelegentlich, nicht ständig.

Welche amerikanischen Gruppen hast du in der Sowjetunion erlebt?

Die Bands, die durch die Sowjetunion reisten, die hörte ich alle. Das war eine große Erfahrung für mich: Budd Johnson, Gerry Mulligan - ich spielte mit ihm in einer Jam Session; ich machte auch eine Session mit den Musikern des Thad Jones / Mel Lewis Orchesters und der Duke Ellington Band .. . Das waren alles unvergeßliche Ereignisse.

Hast du 1967 das Tallin-Festival besucht?

Nein, ich war noch nie in Tallin. Aber sehr viele Moskauer Musiker waren dort vertreten.

Hattest du auch Konzerte in Leningrad?

Ja, ich gab dort Konzerte. Aber ich kann mich nicht mehr erinnern, wo . . .

Im Kirow-Kulturpalast beim Klub „Kwadrat"?

Ja, genau. Du kennst dich da ja besser aus als ich . . .

Wieviel hast du in der Sowjetunion verdient? Du warst ja wohl bereits Berufsmusiker.

Ja, ich war Profi. Viel Geld habe ich aber als Jazzmusiker nicht verdient, war indessen damit zufrieden. Ich hatte Gelegenheit, tagsüber zu üben, so war es in Ordnung.

Wie hast du den Jazz erlernt? Hast du Willis Conover über die „Voice of America" gehört?

Genau so habe ich Jazz kennengelernt: Ich hörte meist die „Voice of America". Außerdem auf Tonband aufgenommene Musik, die ich zu Hause nachspielte, und Platten vom Schwarzmarkt. Zu dieser Zeit wurden keine Jazzplatten in den Läden verkauft. Ich weiß nicht, wie es jetzt ist . . .

Jetzt haben sie einige vom CBS-Label im ,,Melodija"-Programm.

Ich hörte, daß sie einen Vertrag mit Columbia oder so geschlossen haben. Ich hoffe, daß es jetzt für die Jazzmusiker besser aussieht. Es ist ein Problem für die Musiker im Osten, aus dem Westen Schallplatten, Informationen oder Theorie-Bücher zu bekommen. Und weil das so schwierig ist, muß man sich das alles irgendwie selbst ausdenken.

Hast du nicht an einer Akademie Jazz studiert?

Doch, eineinhalb Jahre an einem Moskauer College. Aber nicht länger, weil meine Interessen auf dem Gebiet des Jazz lagen. So meinte ich, ich könnte mich zu Hause selbst weiterbilden.

Würdest du gerne die Sowjetunion wieder besuchen? Es ist doch nun nicht mehr möglich . . .

Doch, es geht. Ich bin jetzt amerikanischer I

Staatsbürger. Aber ich bin so beschäftigt, daß ich gar keine Zeit dazu habe. Natürlich würde ich gerne meine Freunde, die Jazzmusiker, wiedersehen und die heutige Jazz-Szene in Moskau unter die Lupe nehmen. Früher oder später werde ich hinreisen.

Passiert es, daß die Jazzmusiker in der Sowjetunion Probleme mit der Regierung haben, wie es früher bei Stalin oder Chruschtschow der Fall war?

Ja, unter Stalin war es gefährlich, Jazz war damals verboten. Jazzmusiker wurden verdächtigt, dem System nicht loyal gegenüberzustehen. Soweit ich mich erinnere, war es seither nie mehr so schlimm wie unter Stalin.

Warum hast du dich entschlossen, die Sowjetunion zu verlassen?

Ich war ein Jazzmusiker. Ich wollte dahingehen, wo der Jazz gemacht wird - nach New York. Ich wollte das Jazzleben und die Musiker kennenlernen.

Da gab es keine politischen Gründe?

Die meisten waren musikalischer Art.

Ich habe gelesen, daß du die Sowjetunion mit einem Trick verlassen hast. Wie war das genau?

No comment!!!

Hast du Art Blakey bereits in der Sowjetunion gehört?

Oh, sicher. Es war die erste Band, die ich auf Tonband hörte. Auf Platte hörte ich zuerst Clifford Brown mit einem Ausschnitt von „Blues Walk". Erst später bemühte ich mich dann, Tonbänder aufzutreiben. Und das erste, das ich bekam, war Art Blakey mit den Jazz Messengers in „Moanin". Seither ist dieses mein Lieblingsstück .. .

Wie hat es dann in New York angefangen? Hast du gleich Jobs bekommen?

Ja, ich erhielt sehr bald Jobs; zwar nicht in der nächsten Woche, aber im nächsten Monat. Jedoch waren das sehr kleine Gigs. Das reichte nicht, um die Miete und das Essen zu bezahlen. So mußte ich für tagsüber einen anderen Job finden. Und da arbeitete ich in einem Modegeschäft. Nach einem halben Jahr verdiente ich mit der Musik so viel, daß ich mit dieser Arbeit aufhören konnte.

Hast du dich seither in der Technik weiterentwickelt?

Sicherlich - wenn man mit Blakey spielt, entwickelt man sich zwangsläufig weiter. Ich war nämlich ein bißchen enttäuscht über den Standard in der Sowjetunion; die Jazzmusiker dort waren nicht außerordentlich gut.

Einige Musiker spielen wirklich gut, nicht viele, nur ein paar wenige. Ich muß zugeben, daß sich nicht viele Musiker genau auskennen. Ich lernte einiges in der Sowjetunion. Aber als ich zu Art Blakey kam, konnte ich ständig nachprüfen, was ich gelernt habe und wie ich mich weiterentwickelte.

Jazz aktuell

Free Jazz - multilateral

Smith-Kowald-Sommer

Was verbindet Chicago, Wuppertal und Dresden? Der freie Jazz. Leo Smith, Peter Kowald und Günter Sommer waren gerade in den Untergrund gegangen, als wir ins Nürnberger Jazzstudio kamen. Kowald in der Hocke, unter dem Steg spielend, Günter Sommer hinter seinen Trommeln auf Tauchstation, der schwarze Trompeter Leo Smith zirpte knieend auf einem folkloristischen Saiteninstrument, einem afrikanischen Daumenpiano.

Vieles ist ungewöhnlich an dieser USA-BRD-DDR-Kooperative, die seit April 79 zusammenarbeitet. Das beginnt mit der langen Anreise des einen (ein Flug über den Atlantik ist auch heute noch kein Katzensprung), geht weiter über die inzwischen zur Selbstverständlichkeit gewordenen Ausreisemöglichkeiten für Musiker der DDR, und setzt sich fort in der Instrumentalisierung und im Stil. Die Trompete ist in der Triobesetzung im Free Jazz eher selten. Ihr instrumentaler Charakter ist zu festgelegt, als daß er sich so ohne weiteres und lückenlos mit Baß und Schlagzeug verzahnen ließe, wie dies im freien Jazz nötig ist. Smith, Kowald und Sommer lösen das Problem durch den Einsatz diverser Anspieltechniken. So verschiebt sich das ganze Klangspektrum, die Unterschiede gleichen sich an. Verquetschte Saiten, Schlagen und Klopfen, Klangschattierungen, das Spiel mit den Ventilen, Luft und Spucke blasen.

Besonders deutlich wurde die Arbeitsweise des Trios beim Gastspiel im Dehnberger Hoftheater (bei Lauf) tags darauf. Noch konzentrierter, noch eindringlicher, noch zwingender geraten die Abläufe. Kowald arbeitet viel mit dem Bogen und kommt so der Trompete bzw. dem Flügelhorn entgegen. Diese wiederum verschwistern sich durch ihren weichen, warmen Ton (zum Teil mit Dämpfer) dem Baß. Und der rhythmische Tausendsassa Sommer ist nun eben überall zu Hause, Orgelpfeifen, Schläuche, Hupen, Träten, Gongs, Blasebälge. Die Stimme wird instrumentalisiert, die Instrumente werden vokalisiert. Man fühlt sich erinnert an magische, orientalische Tempelriten und an das kultische Zeremoniell des Art Ensemble of Chicago. Exzellent ist das differenzierte Spiel mit den Becken. Spannung entsteht durch überraschende Zäsuren und ostinate Figuren. Europa, Amerika, Japan, tibetanische, mongolische, afrikanische Einflüsse.

Zelebriert Leo Smith seine architektonisch klaren, strengen Melodielinien, so geht es umgekehrt. Bei solch stabilem Hintergrund läßt es sich zitieren, jonglieren, kolportieren. Der Notenständer wird zum Schlaginstrument. Bei alledem sind es die meditativen, verhaltenen Stimmungen, die überwiegen. Powerplay, sonst eine Vorliebe der „Freien", bleibt ohne Chancen. Zu eruptiven, kraftvollen Ausbrüchen kommt es erst in der herben Schönheit der Scheune des Hoftheaters. „Und es war alles nur aus der Luft gegriffen."

Man hat inzwischen eine Platte aufgenommen: „Touch the earth" (eine Koproduktion zwischen VEB Deutsche Schallplatten Berlin/Ost und Free Music Production Berlin/West - FMP 0730). Der Titel erinnert an ein Buch der kanadischen Ethnologin McLuhan über amerikanische Indianerkulturen. Es beinhaltet Texte aus der Zeit von 1750 bis heute, geschrieben von Indianern, die auch für uns heute viel Weisheit im Umgang mit allen Dingen zum Ausdruck bringen. „Der europäisch-abendländische, progressive Geist hat viele dieser lebenserhaltenden Wahrheiten zerstört." Das Cover des Albums ist gleichzeitig eine Hommage an Antoni Täpies, „auch wenn es nicht so toll ausgefallen ist, wie ich es gehofft habe", wie Peter Kowald beim anschließenden Gespräch bemerkte. Bei dem Titel „Ein Stück über dem Boden" denkt man zunächst unwillkürlich an ein Musikstück. Es wird jedoch eine Anekdote über den Zen-Meister Suzuki zitiert: nachdem man Zen studiert habe, seien einfach die Füße ein Stück über dem Boden. Dies muß auch als Anspielung auf die Musik des Trios verstanden werden: „weil vielleicht manchmal unser Zusammenspiel ein bißchen über dem Boden ist".

Leo Smith' Titel „In light" hat etwas mit der Weisheit zu tun und dem Prozeß, Wahrheit zu erkennen. Der zweite Titel „Wind song in a dance of unity" handelt von der Freiheit, die man durch die Einheit mit anderen Menschen erreicht und ist all jenen Afrikanern gewidmet, die aus ihrer Heimat deportiert wurden. Günter Sommers Beiträge basieren auf sehr privaten, persönlichen Erlebnissen, über die er sich nicht weiter auslassen will. „Radepur" ist ein dämpfendes Mittel, ähnlich unserem Valium, das offensichtlich im Februar für den DDR-Drummer eine besondere Rolle gespielt hat.

„Die Offenheit unserer Musik ist grenzenlos. Es gibt Punkte, wo man nicht mehr weiß, wie's passiert. Und das fasziniert uns." Kowald sieht auch durchaus Parallelen zur bildenden Kunst: „Die Strukturen, die ich spiele und die wir als Gruppe spielen, sind gar nicht so weit entfernt von dem, was bildende Künstler entwickeln. Alles ist Struktur; alles, was einer tut, hat Struktur. In diesem Sinn muß man alles akzeptieren lernen, auch wenn es im ersten Moment schwer verständlich erscheinen mag." Besonders gilt dies für Musiker und Improvisatoren. „Wir können nie etwas wegschmeißen, jedes Konzert gilt. Ein malender oder bildhauender Künstler kann sicher mal in seiner Einsamkeit Dinge machen, von denen er sagt, das gilt nicht so, ich mach' das noch mal, ich mach' was anderes, vielleicht gilt das mehr. Wir Musiker müssen jedoch davon ausgehen, daß alles so akzeptiert werden muß, wie es ist."

Kowald, Sommer und Smith haben sich in Wuppertal kennengelernt. Die Beziehungen wurden auf einer Tournee durch Griechenland vertieft. Im Juli ging es durch Deutschland und Holland. Wieder 12 Auftritte. „Wir befinden uns in einer recht glücklichen Situation, weil wir das Gefühl haben, es klappt. Das Trio hat sich weiterentwickelt, sowohl in Richtung Kontinuierlichkeit als auch in puncto Lebendigkeit. Es kommt immer wieder zu Neuaufbrüchen. Wir hatten bis jetzt nie das Gefühl, daß ein Abend schlecht war, daß etwas hinfiel und nicht mehr weiterging. Es gab sicher Unterschiede, aber mit dem Risiko müssen wir als Improvisatoren arbeiten. Es gibt Tage, an denen man ein großes Risiko eingeht, weil nichts mehr sicher ist zwischen uns dreien, und es gibt Tage, da man mehr aus der Routine heraus spielt." Für den Herbst ist eine Südeuropatournee geplant, Frankreich, Italien, Griechenland. Dann das „Total Music Meeting" in Berlin, danach die Schweiz und beide Teile Deutschlands.

Leo Smith wirkt sehr konzentriert und ruhig. Seine Musik und seine persönliche Ausstrahlung wurzeln in derselben seelischen Haltung. Sein Blick geht beim Spielen meist in die Ferne, im Gespräch wirkt er introvertiert. „Meine Musik basiert auf der Grundlage von Klang und Rhythmus. Beides sind Dinge, die meiner Meinung nach weder entwickelt noch verziert werden müssen, die einfach da sein können und in diesem Moment gelten. Ein Stück hat für mich sowohl den Aspekt der Improvisation als auch von Komposition. Wenn Klang und Rhythmus übereinstimmen, dann ist der Grundstock gelegt." Das Komponierte soll die Tiefe der Improvisation verdeutlichen, soll eine innere Ruhe schaffen. Das Verhältnis von Klang und Stille, also auch die Pausen, sind wichtig. Leo Smith will für sein Spiel lieber den Begriff „kreative Musik" als die Etikette „Jazz" verwendet wissen. Von „Botschaft" ist die Rede.

„Die Traditionen in Asien und Afrika stellen die ältere Form der kreativen Musik dar. Heutzutage gibt es eine neue Spielart der kreativen Musik, die ihre Wurzeln in Amerika hat, in dem, was wir Jazz nennen, die sich aber inzwischen über die ganze Welt verbreitet hat". Und Kowald fährt fort: „Es ist heute möglich, daß sich Leute aus Japan, Südamerika, Europa oder Amerika treffen - sicherlich mit einem gewissen Hintergrund an Erfahrun-



Manchmal ist das Zusammenspiel „ein bißchen über dem Boden": Günter Sommer (links), Leo Smith (Mitte) und Peter Kowald (rechts)
Foto: FMP/Dagmar Gebers

gen - und sofort zusammen zu spielen vermögen. Wir können von einer Art Weltmusik sprechen, in der jeder seine eigenen Traditionen einbringen und benützen und gleichzeitig mit denen der anderen Kulturen zusammenarbeiten kann. Das ist auch politisch und ökologisch von Bedeutung ist. Es gibt heute eine Weltsituation. Man kann nicht mehr nur an sein Europa denken, man muß an alle denken. Man hat eine Verantwortung für jeden Teil der Erde und kann keinen Teil der Welt ausklammern und vergessen. In dem Sinn geht das alles auch gegen Ausbeutung jeder Art. Ich will nicht behaupten, daß wir das alles, was ich hier sage, direkt spielen. Aber das ist der Hintergrund und spiegelt unser Bewußtsein wider. Und deshalb können wir vielleicht auch so zusammenspielen, wie wir es heute getan haben."

Bernd Ogan

Rags und Rolls in Rüdesheim

Ragtime Society Frankfurt

Fällt der Name Rüdesheim, so denkt man unwillkürlich an die Drosselgasse, an Wein- und Schunkellieder, an rheinische Stimmung. Um all das aber geht es nicht in Siegfrieds Mechanischem Musikkabinett. Der Hausherr Siegfried Wendel, Eingeweihten als Sammler seltener mechanischer Klaviere, Orchestrions und rarer Klavierrollen bekannt, hatte am Sonntag, dem 31. August, zu einem Konzert mit der Ragtime Society Frankfurt eingeladen. Diese neun Musiker haben es sich zur Aufgabe gemacht, die alten Rags in historischen Arrangements, die man aus dem Archiv der Tulane Universität in New Orleans bekommen hatte, wieder lebendig werden zu lassen.

Um es vorweg zu sagen: Es wurde ein äußerst vergnüglicher Abend. Mit zwei Geigen, Cello, Trompete, Posaune, Klarinette, Klavier, Baß und Schlagzeug spielte man in der Besetzung, in der schon die Ragtime-Orchester der Jahrhundertwende in den Südstaaten Amerikas Musik gemacht hatten. Die Frankfurter begannen mit den Original Rags des wohl wichtigsten Ragtime-Komponisten Scott Joplin aus dem Jahr 1899, und als nach einer kurzen, durch einen Verkehrsstau hervorgerufenen Verspätung auch noch Lindy Huppertsberg, als Bassistin eine Rarität auf der Jazzszene, das Orchester verstärkte, konnte man die einfühlsame Musizierfreudigkeit und die rhythmische Prägnanz der Society bewundern.

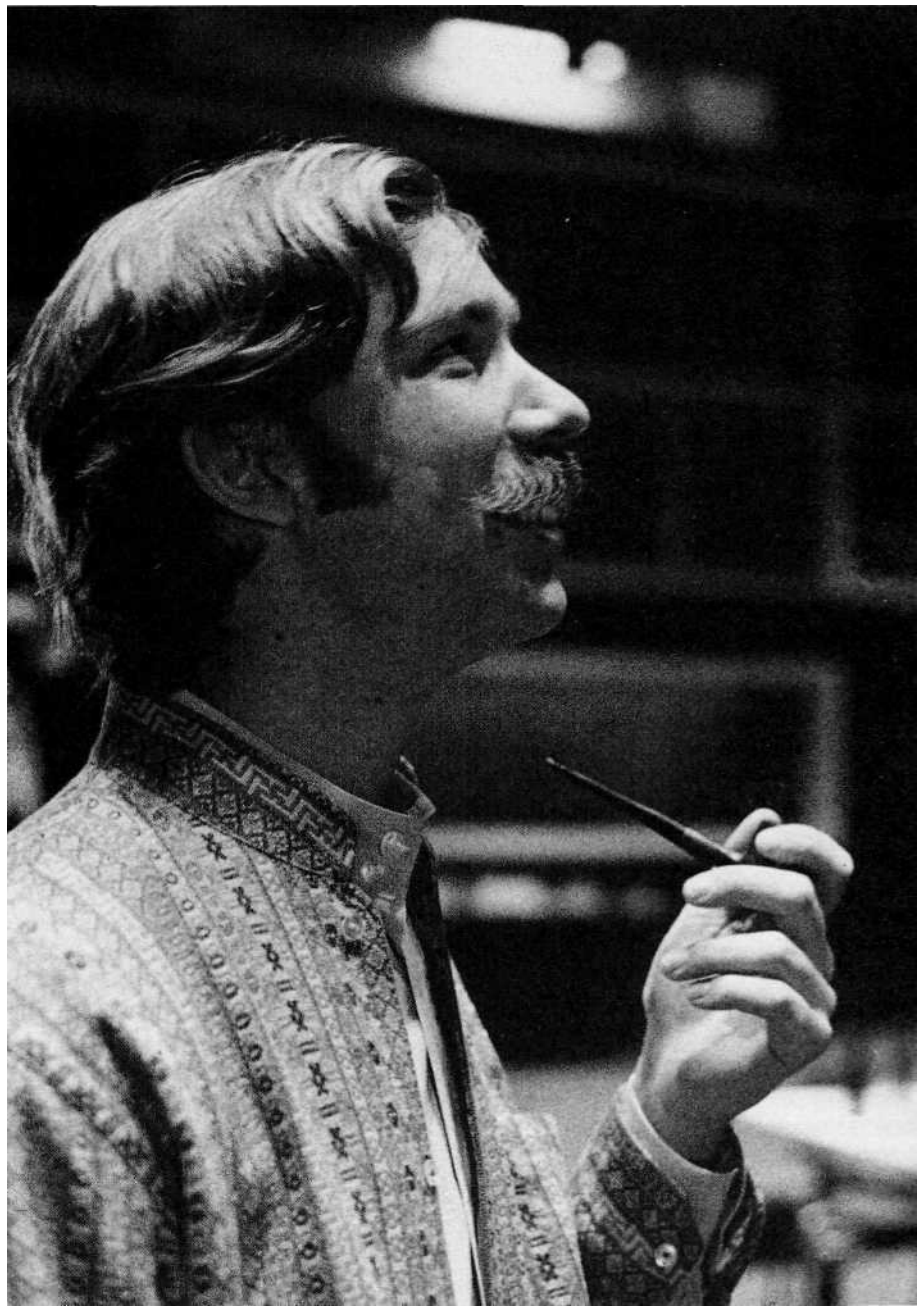
Die Überraschung des Abends aber waren die Abspielungen der alten Klavierrollen von Scott Joplin und dem heute 97jährigen Eubie Blake, der in New York durch eine eigene Broadway-Show geehrt wird. Die Aufnahmequalität von „Something doing", das Joplin 1903 einspielte, ist erstaunlich. Und Eubie Blakes brillante Ragtime-Fassung von Franz Lehärs „Lippen schweigen" rief beim Publikum große Heiterkeit hervor. Zwischendurch kam wieder die Ragtime Society mit dem ,,Maple Leaf Rag" an die Reihe. Besonders erwähnenswert die Pianistin Anne Bährens in ihrer Interpretation von James Scotts 1909 entstandenem „Grace and beauty". Nach der Pause wurden dann Rags in der klassischen New Orleans-Besetzung ohne die Streicher geboten. Klaus Pehl meisterte das berühmte Solo von Alphonse Picou in „High Society" auf der Klarinette sehr flüssig, und in „Someday Sweetheart" hatte auch der Schlagzeuger Gelegenheit, als Vokalist im Stil der 20er Jahre zu überzeugen. Nach so bekannten Titeln wie „Alexanders Ragtime Band" und dem „Tiger Rag" kam nochmals das Orchester in der Originalbesetzung zum Zug und spielte „The Entertainer", jenen unvergänglichen Rag, den Joplin 1902 komponiert hat und der als Titelsong in dem Film „Der Clou" vor Jahren wieder zum Hit wurde. Das Publikum ging begeistert mit, und die Ragtime Society rundete diesen gelungenen Abend mit einigen Zugaben ab.

, Peter Köhler

Jazz aktuell

Music Educators Workshops am

Berklee College



Lehrer am Berklee College of Music in Boston: Gary Burton **Foto: Paul Gerhard Deker**

Das Berklee College, Boston, ist als Jazzuniversität, vielleicht auch als „Jazzfabrik" bekannt. Jedenfalls ist es die Ausbildungsstätte für Jazzprofis in den Staaten. Es gibt eine weitere Möglichkeit des jazzuniversitären Studiums an der University of Texas, 2000 Jazzmusik-Studenten werden von ca. 250 Jazzdozenten „betreut". Die Gitarristen sind bei den Studenten in der Überzahl: 700. Aber: es gibt auch ungefähr 70 Posaunisten; 400 ausländische Studenten aus 66 Ländern sind vertreten. Eine Big-Band „zusammenzutrommeln" dauert allenfalls 5 Minuten bei diesem umfangreichen Angebot an Jazzern.

Das Berklee College wurde bereits 1945 gegründet (von Lawrence Berk, Präsident des nach ihm und seinem Sohn Lee - er ist Vizepräsident - benannten College, das nicht mit der Berkeley University California verwechselt werden darf). Zu erlangen ist der Bachelor of Music und/oder ein professionelles Musikdiplom. Die Kurse umfassen u. a. Harmonielehre, Gehörbildung, Arrangement, Analyse, Kompositionen, Elektronische Musik, Musikgeschichte, Musikerziehung und vor allem Improvisation. Alle für Jazz- und Rockmusik wesentlichen Instrumente werden in Einzel- und Gruppenunterricht angeboten, inklusive die vokale Ausbildung, auch LP-Studiotechnik, Song-Writing und Filmmusik-Kompositionen sind in die Ausbildung mit eingeschlossen.

Lehrer in Berklee sind u. a.: der Komponist Michael Gibbs, der Big-Band-Leiter Herb Pomeroy, der Arrangeur, Posaunist Phil Wilson, der Saxophonist, Autor John LaPorta, der Vibraphonist Gary Burton.
Berklee-Schüler waren u. a.: Keith Jarrett, Quincy Jones, Toshiko Akiyoshi, Gary Burton.

Vom 13.-26. Juli 1980 besuchte ich den diesjährigen Sommerworkshop for Music Educators. Bereits vom 7.-11. Juli fand die erste Woche des Workshops mit folgenden drei Angeboten statt: Jazz and popular music, Jazz and popular harmony, Guitar workshop. In der zweiten Woche wurde angeboten: Organizing and Developing the School Jazz Ensemble, Arranger's Workshop, The Jazz Tradition. Die dritte Woche umfaßte: Jazz Improvisation, Jazz Composers Workshop, Synthesizer Workshop.

Pro Kursus konnten zwei Abschlußzeugnisse erworben werden. Die Bibliothek, die Phonothek und der Berklee-eigene Bookshop standen zur Verfügung.

Organizing and Developing the School Jazz Ensemble wurde von dem erfahrenen und äußerst systematischen Saxophonisten/Autor John LaPorta geleitet. Der Kursus umfaßte: Gehörbildung, Aufbau eines kleinen oder großen Ensembles, Improvisation von einfachsten bis zu komplizierteren Mitteln (1 Klang und 2 Ton-Improvisationen, Blues-Akkorde, modale Improvisation etc.) Sight Reading, Workshops und vieles mehr. Die Jazzimprovisation, geleitet von Larry Monroe bot: Analyse, Harmonielehre, Vibraphon-, Gitarren-, Baß-, Klavierworkshops .. . Theorie und Praxis standen in einem ausgeglichenen Verhältnis zueinander.

Die Sommerworkshops for Music-Educators finden alljährlich statt und haben den großen Vorteil, täglich von 9 bis 16 Uhr bzw. 18 Uhr in verhältnismäßig begrenztem Zeitraum Kompakt-Kurse mit kleiner Mitgliederzahl bei ausgezeichneten Dozenten anzubieten. Fast jeden Abend finden zusätzlich Konzerte von Berklee-Schülern oder/und Lehrern statt. Es gibt auch 7-Wochen-Kurse für angehende Profis. Wem es nicht möglich ist, in die USA zu fahren, der kann im Fernstudium die Berklee Correspondance Courses durchführen.

Das „traditionelle" New England Conservatory liegt nicht weit vom Berklee College of Music, „round the corner". Ran Blake leitet dort das informative „Third Stream Department" mit Musik aus allen Zeiten und Räumen, sog. ethnischer Musik und Musik der Western Civilization. George Russell vertritt am New England Conservatory eine Kompositionsklasse. Ich konnte dort auf herzliche Einladung von Ran Blake während des Sommerworkshops

eine kurze Vorlesung über Stilrichtungen im Kompositions- und Klavierstil von Dave Brubeck halten.
Die menschliche Atmosphäre am Berklee College of Music und am New England Conservatory ist ausgezeichnet, freundlich, kontaktfreudig, hilfsbereit. Schon der Empfang bei der Einschreibung der Studenten ist vorbildlich und empfehlenswert. Präsident Lee, Bob Share, der Verwaltungschef, ein Coordinator sowie die Abteilungsleiter für Arrangement, Improvisation, Analyse etc. sind persönlich zur freundlichen Begrüßung anwesend. Ein Fotogerät „erzeugt" umgehend die Studentenkarte. Kaffee und Kuchen sorgen für „relax" und „take it easy".

Dr. Ilse Storb

Offene Arbeitssituation für freie Musik

Vario

Vario steht für die Initiative des Posaunisten und Kontrabaßspielers Günter Christmann, freier Improvisation konsequent offene Arbeitssituationen zu schaffen. In wechselnder Gruppenbildung um einen möglicherweise zeitweilig beständigen Kern von Akteuren soll vor allem spontaner, uneingefahrener Gestaltung der Boden bereitet werden, doch auch gleichzeitig die Möglichkeit kontinuierlicher Entwicklung von Zusammenarbeit gegeben werden. Die musikalische Auseinandersetzung zwischen Musikern mit ausgeprägt persönlicher Spielweise kennzeichnet die Arbeit in Vario, wobei kein Musiker auf den Typus seines musikalischen Verhaltens als Rolle festgelegt wird. Wesentliche Förderung soll vor allem die Erweiterung des Ausdruckspotentials, auch auf außermusikalische Aktion, auf Szene hin erfahren. Sei es, daß dies aus dem Zusammenspiel der beteiligten Musiker selber erwächst oder in intermedialer Auseinandersetzung mit Schauspielern, Pantomimen, Tänzern, Aktionskünstlern etc.... geschieht. Dabei kann auch eine Idee, ein vorgefaßtes Konzept Ausgangspunkt der Arbeit sein, jedoch nicht im Sinne einer dogmatischen Handlungsanweisung, sondern als gemeinsames Thema: diskutierbar, veränderbar. Lediglich die Begegnung im ungewohnten Kontext stellt eine Art Maßgabe dar.

Gestaltete sich Vario I im Rahmen von „Langenhagen Jazz 79" im Dezember vergangenen Jahres noch als rein musikalisches Unternehmen, so wurde wenig später in der Aktion „bewegliche Musik" derselben Musiker schon darüber Hinausgehendes verwirklicht. In einem Wandelkonzert in Hannovers neuem Kunstmuseum wurde im Zuge der eigenen Bewegung der Musiker, ihrer wechselnden musikalischen Formierung bei stets gezielter Nutzung von Raum und Akustik über die Vermittlung musikalischer Inhalte hinaus auch die labyrinthische Architektur des Hauses akustisch sinnfällig gemacht. Auffallendstes Ergebnis hierbei war die offensichtliche Eignung gerade der selbständigen Spieler-Persönlichkeit von Improvisationsmusikern für solcherlei Aktion. Beteiligt waren Maarten van Regteren Altena, Günter Christmann, Tristan Honsinger, Paul Lovens, Evan Parker, Detlef Schönenberg, Irene Schweizer.



Paul Lovens (links) und Evan Parker (rechts) bei der Aktion „bewegliche Musik"/Vario I im Kunstmuseum Hannover **Foto: Bernhard Lehmann**

In Vario II trafen sich zu viertägiger Zusammenarbeit die Sängerin Maggie Nichols, der englische Gitarrist John Rüssel, Maarten van Regteren Altena, Paul Lovens und Günter Christmann. Zu Beginn stand eine Studio-Produktion des WDR, bei der in unterschiedlichen Konstellationen neue musikalische Begegnungen ausgelotet wurden. Am folgenden Tag kam es in 2 Schulkonzerten zu einer didaktischen Selbstdarstellung der musikalischen Arbeitssituation, des individuellen musikalischen Materials und seiner Interaktion. Während eines Konzerts in der Reihe Hohe-Ufer-Konzerte in Hannover schließlich wurde in Solo-Auftritten, kleineren Formationen und besonders den brillanten Gruppen-Miniaturen am Schluß ein repräsentativer Einblick in die fruchtbare Zusammenarbeit von Vario II gegeben.

Als Vario III ist für Frühjahr '81 ein Zusammentreffen von Musikern mit szenischer Darstellung und Aktionskunst geplant. Dabei soll in offener Werkstatt-Situation außer der rein musikalisch-szenischen Präsentation auch didaktischer Vermittlung und Diskussion Raum gegeben werden.

.. . Elke Schipper

Jazz aktuell

Wie sich alte und junge Mainstream-Musiker heute präsentieren

Das 12. Concord Jazz Festival



Stark persönlich gefärbter Stil: Bud Shank **Foto: Paul** Gerhard Deker

Es kann gut möglich sein, daß sich die hohen Verkaufsziffern von Concord Jazz-Schallplatten günstig auf die Besucherzahl ausgewirkt haben, denn das Concord Jazz Festival, das mit der Plattenfirma gleichen Namens, der Concord Jazz Inc., Hand in Hand geht, konnte im 12. Jahr seines Bestehens einen Besucherrekord verzeichnen. Carl Jefferson, die treibende Kraft hinter der Platten-Gesellschaft, Initiator und Zeremonienmeister des Festivals, ist ein streng qualitätsorientierter Entrepreneur, der felsenfest an die Musik glaubt, die er so leidenschaftlich fördert; es ist hauptsächlich Mainstream Jazz. Dank Jeffersons unermüdlichen Anstrengungen hat sich Concord Jazz von einem bescheidenen Label, das sich zunächst ausschließlich auf Gitarristen spezialisierte, in verschiedene Dimensionen ausdehnen können und ist heute in der Lage, ein weitaus größeres Publikum anzusprechen - nicht zuletzt auch wegen seiner ausgezeichneten Klangqualität, einer vorzüglichen Pressung, geschmackvollen Aufmachung und hervorragenden musikologischen Erläuterungen. In dem erst 4 Jahre alten Concord-Katalog sind zur Zeit über 100 Jazz-Alben aufgelistet, die durch ein gut ausgeklügeltes Verteilersystem in aller Welt erhältlich sind. Einige Concord-Platten sind für Grammy Awards nominiert worden und das Direct-to-Disk-Album der L A. 4, „Just Friends", wurde mit dem Deutschen Kritikerpreis ausgezeichnet.

Obwohl der Trend in jüngster Zeit in eine mehr progressive Richtung zielt, sieht Concord seine Wurzeln nach wie vor in den mehr konventionellen Jazzstilen. Carl Jefferson ist überzeugt, daß die Menschen noch immer eine Menge von den alten Meistern lernen können, und diese Ansicht wird auch von dem Bassisten Ray Brown vertreten, der als musikalischer Leiter des Festivals fungiert. Man hat die Verantwortlichen oft dafür kritisiert, daß in Concord zuviel Wert auf die Förderung von bereits etabliertem Jazz gelegt und zu wenig für die Promotion der Avantgarde getan würde. Doch vertritt Ray Brown, dem der Begriff „Mainstream" ein Dom im Auge ist, dagegen folgenden Standpunkt: „Ich glaube nicht, daß es im Sinne irgendeiner Musik liegt, beschrieben oder in eine Kategorie gepreßt zu werden. Musik ist dazu da, wird auch dazu gemacht, um sich an ihr zu erfreuen!"

Die Musiker, die alle Jahre wiederkommen, um den Rapport mit einem anhänglichen und anspruchsvollen Publikum herzustellen, sind hauptsächlich Künstler, die bei Concord-Schallplatten unter Vertrag stehen. Das Ereignis findet in einem großzügig angelegten, offenen Pavillon inmitten der typischen kalifornischen Hügellandschaft statt; romantisch eingebettet und gleichzeitig ein technisches Meisterwerk, das viele Schaulustige anzieht. Und in diesem Jahr hatten sich besonders viele Gäste aus Übersee eingefunden. Urlauber aus Japan und den europäischen Ländern stellten etwa ein Viertel des Kontingents dar.

Die Festlichkeiten wurden Freitag abend von Cal Tjader, einem beliebten Festival-Gast eröffnet, der bereits zum Inventar der kalifornischen Jazz-Szene gehört. Die guten Vibrationen, die von dem Meister-Vibraphonisten ausgehen, sprengen sämtliche musikalischen Grenzen: Afro-Cuban, Jazz und klassische Musik mixt er gekonnt, und man vergibt ihm gerne seine gelegentlichen Ausflüge in den kommerziellen Bereich, weil Tjaders „Pop-Art" mit reinstem Musikantentum verknüpft ist. Tjader, der vor einem Jahr einen Herzinfarkt erlitt und noch immer recht angegriffen aussieht, kann auf eine lange, vielseitige Karriere im Jazz zurückblicken. Er war der 3. Mann im Dave Brubeck Trio der späten 40er und Anfang der 50er Jahre und daran anschließend Mitglied im berühmten George Shearing Quintett. Paul Horn und Stan Getz gehören zu den Musikern, mit denen er großartig harmonierte und Schallplatten aufnahm. Daneben leitete Cal Tjader zahlreiche eigene Gruppen in verschiedenen Formationen und wird an der Westküste als „Salsa"-Held gefeiert. Er ist einer der Pioniere des äußerst populären Latin-Jazz oder „Salsa", wie er von den Kaliforniern liebevoll genannt wird.

Cal Tjader, dessen ältere Schallplatten-Aufnahmen noch immer im Fantasy-Kata-

log aufgeführt sind und sich gut verkaufen lassen, ist der klassische Fall eines Musikers, dessen Existenz für selbstverständlich gehalten wird. Über 20 Jahre lang spielt er schon im Schatten von Milt Jackson und wird von den Avantgarde-Ankömmlingen Gary Burton und Bobby Hutcherson etwas in den Hintergrund gedrängt; was wohl auch mit seiner bescheidenen, etwas unauffälligen Persönlichkeit zu tun haben mag, die sich nicht gerade ins Scheinwerferlicht stellt. Doch seine „leisen Töne", sein unnachahmlicher Lyrizismus, gespickt mit Latin-Beat und nicht zuletzt sein kauziger Humor, haben ihn zu einem der ganz großen Publikumslieblinge in Kalifornien und zu einer regelrechten Institution im Latin-Jazz gemacht. Da er kein großer Reisender in Sachen Musik ist, hat sich sein Name über die Westküste hinaus nur wenigen Fans eingeprägt. Sein Quintett, das bereits seit einigen Jahren die gleiche Besetzung aufweist: Vince Lateano, Schlagzeug, Mark Levine, Piano, Rob Fisher, Baß, Sancho Panchez, Congas - hatte Tjader um eine weitere Attraktion bereichert: den Flötisten Roger Glenn, der den distinguierten Latin-Klängen noch mehr Würze und rhythmisches Gewicht gab und dem Ganzen sein eigenes Gepräge aufdrückte. Dennoch erinnerte seine Spielweise stark an Herbie Mann, und er bewegte sich auch in den gleichen Verrenkungen wie der Meister der Latin-Flöte.

Tjaders beinahe klassisch anmutende Version von „Speak low" schwang sich wie ein Hauch in den sternenübersäten Nachthimmel. Die zärtlich-einschmeichelnde Einleitung wurde von einer kraftvollen Sonny Rollins-Nummer abgelöst, gefolgt von dem melodisch-süßen Freddie Hubbard-Song ,,Up Jumped Spring". Die Rhythmusgruppe lieferte sich zusammen mit dem inspirierten Flötisten ein spritziges Duell und feierte eine Fiesta nach der anderen. Der Lyrizismus, der einst so stilvoll von Clare Fischer in Tjaders Quintett eingebracht wurde (Clare Fischers Arrangements sind noch immer die Seele der Gruppe), wurden hauptsächlich von Mark Levine zum Leben erweckt, der seine Soli - sowohl auf dem elektrischen Piano als auch auf dem Flügel - mit viel Soul und Feeling speiste. Sein Anschlag, der an ein Hammerklavier gemahnt, ist neben Cals lyrischen Klöppeln der Tragpfeiler des typischen Tjader-Klanges.

Monty Alexander, der swingende Calypso-Mann aus Jamaica, der bereits zum wiederholten Male die Festspielgäste in helle Begeisterung geraten ließ, ist kein ausgesprochener Verfechter des Blues - ganz im Gegenteil, er tut alles, um diesen erst gar nicht aufkommen zu lassen oder irgendwelche Rückstände im Nu wegzufegen. Seine Musik geht ins Blut und in die Beine, und man kann es sich nicht verkneifen, unaufhörlich die Füße im Takt zu bewegen, wenn Monty mit seinen fröhlichen, zügellosen Klängen die Seelenmuskeln lockert. Alexanders Musik versprüht die Wärme und Vitalität der Karibik und verbreitet vor allem Frohsinn. Monty scheint seine Ideen von überall her aufzuspüren und webt alle Einflüsse in einen leuchtend-bunten exotischen Klangteppich. Schon mit den ersten Takten zu „Isn't she lovely" brachte er seinen ganzen Voodoo-Zauber zur Geltung. Seine Variationen zu Oscar Pettifords „Tricrotism" schmückte er mit Duke-ähnlichen Motiven, reich an Farbe, Vitalität und Gefühl aus. Zusammen mit einem Schlagzeuger aus Trinidad, Othello an den Steel Drums, swingte er mit der ganzen Ausdruckskraft und glühenden Intensität seines Wesens.

In gewissem Maße stellt Monty Alexanders Musik eine Geschichte des Pianos dar. Er zollt all den Großen Tribut, angefangen von Fats Waller, Art Tatum über Ahmad Jamal und Erroll Garner; hütet sich jedoch davor, diese Giganten nachzuahmen. Sein Geheimnis liegt in der geschickten Erzeugung von Kontrasten in Stimmung, Tempo und Intensität. Er erinnert sich gut an seine Einflüsse im heimatlichen Kingston/Jamaica: „Ich habe oft Nat ‚King' Cole und Wynton Kelly gehört und war ganz hingerissen von George Shearings .Tenderly'. Ein weiterer Lieblingspianist war Eddie Heywood, dessen .Soft summer breeze' und .Canadian sunset' ich Note für Note auswendig lernte." Viele Fachleute sehen in Monty Alexander und dessen glühender Vitalität bereits den logischen Nachfolger des größten leben-i den Pianisten: Oscar Peterson. Sicherlich nicht zu Unrecht, denn Monty besitzt eine gehörige Portion von Petersons verwegenen, spritzigen Ideen, hat dessen vibrierende, extrovertierte Klangqualitäten, auch dessen Gefühlsreichtum und perfekten Sinn für Swing. Montys herrlicher, unkomplizierter Humor und seine blühende Phantasie kamen besonders lebhaft in „John Brown's body" zur Geltung, in dem er traditionelle amerikanische Songs in einer exhuberanten und faszinierenden Weise miteinander verquirlte. Dabei zeigte es sich, daß Monty in erster Linie ein Entertainer ist - ein besonders gutaussehender dazu - der es versteht, sein Publikum über einen langen Zeitraum hinweg in Bann zu halten. Er arbeitet ständig auf Höhepunkte zu und plant Überraschungseffekte an den ungewöhnlichsten Stellen ein. Von den übrigen Mitgliedern des Quintetts wäre besonders lobend der junge Gitarrist Kenny Raglin mit seinen seelenvollen und blues-geschwängerten Akkorden zu erwähnen. Sein sauberer, klarer Ton erinnert stark an Kenny Burrell. Der Bassist Gerald Wiggins Jr., ein Sohn des Pianisten gleichen Namens, tat sein Bestes, zusammen mit dem „Haustrommler", Jeff Hamilton, einen gelungenen Dialog herzustellen.

Der Abend klang aus mit der L. A. 4 und ihrer zauberhaften Melange aus klassischer Musik und Jazz-Einflüssen. Don Sebeskys Arrangement zu „You can't go home again" und Dizzy Gillespies „Manteca" wurden zu Schaunummem für Bud Shank, dem Heißsporn auf dem Altsaxophon und der Flöte. Bud Shank, der einen stark persönlich gefärbten Stil hat, blies einen Sturmwind los mit Staccato-Akkorden und rauh-geschliffenen Horn-Linien.

Laurindo Almeidas leise Gitarrentöne führten in ruhigere Gefilde. Mit Unterstützung von Jeff Hamilton und Ray Brown und einem nicht mehr ganz so erdverbundenen Bud Shank, näherte er sich überirdischen Sphären in einer zauberhaften Interpretation von Gabriel Faures impressionistisches Meisterwerk „Pelleas et Melisande". Laurindos harfenähnliche Akkorde kamen dem Geist der Komposition am nächsten. Jeff Hamilton und Ray Brown lieferten sich wiederum einen ihrer bewegenden Schlagzeug/Baß-Dialoge. Die Tragweite von Laurindos Kunst war ebenso spürbar in Chick Coreas „Spain", das er mit einem feurigen Flamenco-Gitarrensolo anheizte - sehr bald folgten die übrigen Mitglieder mit dampfenden und glühenden Improvisationen auf dem Fuß. Das letzte Stück, eine warmblütige Samba, wurde wiederum von Laurindos Gitarrenkunst getragen, und auch dieses Mal gaben sich Hamilton und Brown eines ihrer so geschmackvollen Frage- und Antwortspiele. Zeitweilig ließ Hamilton Bürsten und Stöcke beiseite und benutzte allein seine Hände, um einen Conga-ähnlichen Sound auf seinem Schlagzeug-Set zu erreichen. Jeder einzelne Musiker der Gruppe hat Jazz-Geschichte im Blut (und ist klassisch ebenso „hochgezüchtet") und scheint musikalisch beständig zu wachsen. Obwohl die Musiker erst einige Jahre zusammenarbeiten - und dies nur zu gewissen Zeiten - haben sie in dieser kurzen Periode bereits die Quintessenz von Jazz-Kammermusik erreicht und gelten als legitime Nachfolger des Modern Jazz Quartet.

Das junge, dynamische Team wurde von einer mehr etablierten und aufgelockerten Gruppe abgelöst, dem Cal Collins-Herb Ellis Quartett, wiederum mit Ray Brown am Bass und Jeff Hamilton am Schlagzeug. Die Altmeister brachten keine neuen Ideen, sondern wärmten Standards und hübsche kleine Lieder auf, die sie ihren Gitarren-hungrigen Zuhörern als Festtagsmenue servierten. Da Concord und Gitarre eins sind (es gibt wohl keinen bedeutenden Gitarristen, der nicht von Carl Jefferson auf Concord verewigt worden wäre!), hatten sich besonders viele Gitarren-Fans zu diesem Ereignis einge-

funden. In dem riesigen Pavillon, der an jenem Abend über viertausend Leute beherbergte, wurde es plötzlich so still wie in einer Kirche. Die Gitarren-Session wurde Live aufgenommen wie auch die meisten anderen Darbietungen mit einer Mammut-Schallplattenaufnahme Hand in Hand gingen. Montreux in Concord! Die speziellen Vorbereitungen und zeitweiligen Unterbrechungen nahmen etwas von dem Charme und der Spontaneität der Vorstellungen weg, doch kamen im Falle der beiden Meister-Gitarristen, die die beste Zeit ihres Lebens zu haben schienen, die kommerziellen Aspekte nicht zum Tragen. Cal Collins berühmt-berüchtigte Beinarbeit - er pflegt in besonders erhebenden Augenblicken seine Beine hoch in die Luft zu schleudern - wurde von Herb Ellis mit Humor und Grazie, wenn auch nicht mit der nötigen Gelenkigkeit, nachgeahmt. Das Repertoire bestand hauptsächlich aus hübschen Balladen wie „Besame mucho", wobei es sich Festival-Clown Herb Ellis nicht verkneifen konnte, seine Version mit „Bessie may much more" anzukündigen. Weitere Standards wie „I'll be seeing you", „Trisha's fantasy", „I got it bad" und „It happened to you" brachten die Picknicker auf dem Rasen rasch in eine entspannte Stimmung, wofür der süße Marihuana-Qualm, der sich mit dem herb-frischen Heuduft vermischte, schon vorgesorgt hatte. Das fröhliche Gespann beendete sein Duett mit einer feurigen Version des „Limehouse Blues" und wurde mit Ovationen überhäuft.

Der nächste Gast war die vor Energie und Gesundheit nur so strotzende Ernestine Anderson. Sie ist eine echte Jazz-Sängering, die keinerlei Konzessionen an Popmusik macht. Sie hat die seltene Begabung, jedermann im Publikum mit ihrer außergewöhnlichen Bühnen-Persönlichkeit, ihrer guten Laune und ihrer warmen, blues-getönten Stimme in Begeisterung zu versetzen. Ernestine wuchs in Seattle auf, wo sie sich auch erste Jazz-Lorbeeren holte. Sie reiste eine Zeitlang mit Lionel Hamptons Band und hat sich inzwischen international als wahre Jazz-Sängerin etabliert. Obgleich ihre Stimme an andere Jazzsängerinnen gemahnt - ein bißchen Sassy, Ella und Billie geben sich in ihrem großen Herzen ein Stelldichein - ist sie dennoch ganz sie selbst. Ihr warmer, growlender, blueströchtiger Ton ist dem Jimmy Rushings vergleichbar. Und es war Jimmy Rushings berühmtes „I want a little gal (boy)", das sie als Eröffnungs-Song wählte.

Das zweite Festkonzert wurde am folgenden Abend von dem zeitgenössischen Ted Nash Quartett eingeleitet: Bob Maize, Bass, Jeff Hamilton, Schlagzeug, Randy Kerber, Piano, Ted Nash, Tenor- und Altsaxophon. Die zum Teil blutjungen Musiker können bereits aus reichen Mainstre-



Eine Reihe von Jazz Podium Gesprächen, die Gudrun Endress mit einigen der markantesten Musikerpersönlichkeiten des Jazz führte, liegen diesem Buch zugrunde. Sie geben einen umfassenden Einblick in das lebendigste Musikgebiet von heute, vermittelt durch profilierte Musiker, die selbst Jazzgeschichte machten. Ein wichtiges Jazzbuch, das durch die Illustrationen des Flügelhornisten, Komponisten und Grafikers Herbert Joos noch zusätzlichen Wert erhält und in keiner Jazzbibliothek fehlen sollte.

Gudrun Endress, **Jazz Podium**
216 Seiten mit 27 doppelseitigen Zeichnungen,
DM44,-

Mit Beiträgen über:
Art Hodes, Max Roach, Wild Bill Davison, Illinois Jacquet, Stephane Grappelli, Zoot Sims, Ruby Braff, Dexter Gordon, Bob Wilber, Sonny Rollins, Count Basie, Gerry Mulligan, Milt Buckner, Chet Baker, Ella Fitzgerald, Tony Scott, Dinah Washington, Mel Lewis, Carmen McRae, Toshiko Akiyoshi-Lew Tabackin, Kenny Clarke, Ornette Coleman, Art Blakey, Paul Bley, Elvin Jones, Gary Peacock, George Lewis.

Hiermit bestelle ich. . Exemplar(e) des Buches JAZZ PODIUM zum Preis von DM 44,- zuzüglich DM 2,30 Porto gegen Vorauszahlung an den Verlag D. Zimmerte, Postscheckkonto Stuttgart 35393-707 oder Bankkonto Dresdner Bank 1400915.

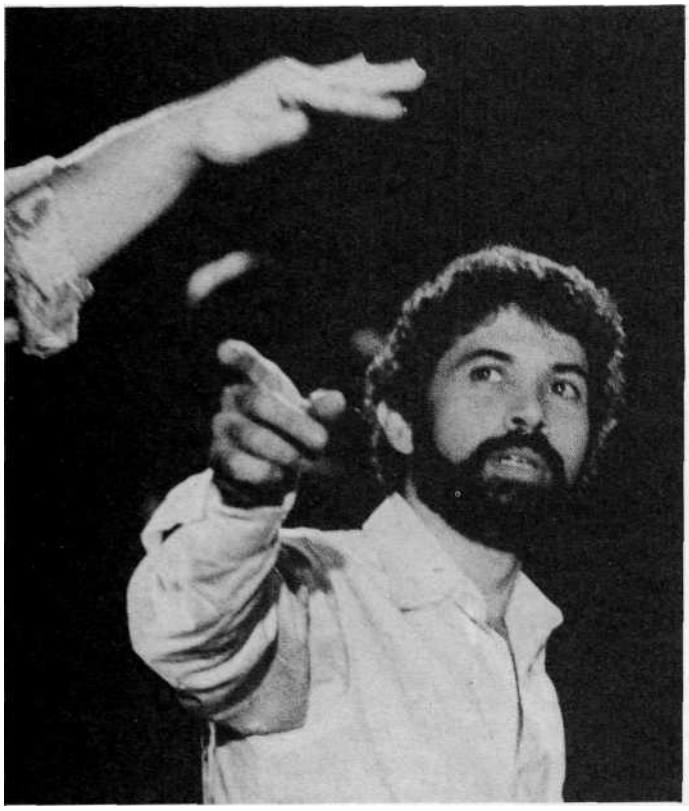
Name

Straße

Ort

Unterschrift

Jazz aktuell





Versprüht die Wärme und Vitalität der Karibik: Monty Alexander **Liebling des Abends: Ernestine Anderson** **Fotos: Robert Urmann**

am-Quellen schöpfen. Sie waren die einzige Gruppe, die sich auf die Avantgarde hinbewegte und den Festspielbesuchern (darunter vielen Schülern und Studenten) einen Geschmack von Archie Shepp, Ornette Coleman und den europäischen Idealisten nahebrachten. Ted Nashs klarer, beinahe überirdisch schöner Tenorklang erinnert manchmal an die wehmütigen, sehnsuchtsvollen Balladen Jan Garbareks. Wieder einmal zeigte es sich, daß die jüngeren amerikanischen *Jazzer* keineswegs abgeneigt sind, europäische Einflüsse in ihrem Spiel mitzuverwerten; was ja auch der Erfolg der ECM-Platten zeigt, die in den Vereinigten Staaten sich außerordentlicher Beliebtheit erfreuen.

Ted Nash, der jüngste Sproß einer hochbegabten Musikerfamilie, hat in den wenigen Jahren seiner professionellen Karriere - er startete als Teenager in Highschool Bands und ist seit Jahren der Hauptsolist der Monterey Festival Band - bereits viel Lob geerntet und seinen Horizont durch Gigs mit Nat Pierce und Louie Bellson erweitern können. Er hat auf dem Tenorsaxophon bereits eine Reife erreicht, die für einen Künstler seines jugendlichen Alters ungewöhnlich ist. In jüngster Zeit versucht sich Ted Nash auch des öfteren als Komponist. Seine Suite „Don't take the F-train" war eigentlich nur insofern dem berühmten Duke/Strayhorn „Take the 'A' train" vergleichbar, als beiden Kompositionen eine treibende Kraft eigen ist, nimmermüde Energie und ein sich ständig steigerndes Tempo. Teds Bossa-Nova-Ausflug war kein besonders abenteuerlicher Trip, erinnerte eher ein bißchen an die Stan Getz-Sambas der 60er Jahre; doch vermittelte er mit seinen beinahe „gemütlich" anmutenden Latin-Klängen ein angenehmes, warmes Gefühl, das die Luft mit Zärtlichkeit erfüllte. Als interessantestes Stück erwies sich Jimmy Raneys „Motions", das auf Akkord-Wechseln von „You stepped out of a dream" basiert. Diese spezielle Komposition stellte Ted Nash auf dem Altsaxophon vor, auf dem er ebenfalls ein großer Könner zu werden verspricht. Man hört Anklänge an Art Pepper und Charles McPherson, seine großen Idole.

Diesen Tribut an ihren heißverehrten Mentor brachte ihr auf Anhieb die Sympathie des Publikums ein und versetzte sie in die Lage, auch weiterhin die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen mit Standards wie „Sunny", Dukes „Satin doll" und Billie Holidays „My man don't love me". Sie sang diese soulträchtigen Lieder mit wahrer Inbrunst und bewegte die Gemüter mit einer sensiblen, komplizierten Auslegung von Gershwins „Summertime". Ihre stimmlichen Qualitäten wurden vom Ray Brown Trio kongenial untermalt, wobei insbesondere der Rapport mit Monty Alexander, der bereits auf Schallplatten etabliert ist, wiederhergestellt wurde. Ernestine verabschiedete sich von ihren jubelnden Fans mit einem herzhaft geschmetterten „You are my sunshine", wobei sie die Leute im Geiste umarmten und zum Liebling des Abends machten. Das wie aus dem Häuschen geratene Publikum ertrotzte sich eine letzte Zugabe mit Ernestines (und Montys) Hit „I'm walkin".

Die Concord Jazz All Stars, noch etwas angeschlagen von einer ausgedehnten Tournee durch Asien und Europa, von der sie gerade rechtzeitig zu ihrem Festival zurückgekehrt waren, sorgten für einen launigen Ausklang. Die Super-Band bekam musikalische Verstärkung von Veteranen wie Woody Herman und Cal Tjader. Dick Johnson, der Saxophone, Flöten und Klarinette mit der gleichen Meisterschaft handhabt, eröffnete mit einem virtuosen Altsaxophonsolo von Charlie Parkers „Just friends". Dick Johnson ist einer jener Großen im Hintergrund des Musikgeschehens, denen man bei ihren seltenen Auftritten viel Respekt und Bewunderung zollt, die es aber aufgrund ihrer anonymen Studio-Tätigkeit niemals zu Starruhm bringen werden. Erst in jüngster Zeit hat sich Dick Johnson dank seiner Concord-Platte „Dick Johnson Plays" (CJ 107) aus der Obskurität herausarbeiten können. Scott Hamilton, der wie ein Fixstern unter all diesen Concord-Stars glänzt, brachte das Haus mit seiner Ben Webster-Coleman Hawkins Stilistik zur Raserei. Er scheint mit diesem Stil so verwurzelt - auch seine optische Erscheinung stammt aus einer früheren Periode - und hat eine so natürliche Affinität zu seinem Instrument, daß man sich unwillkürlich in eine frühere Zeit zurückversetzt fühlt. Hamilton, der seine Masche auf elegante und geschmackvolle Weise perfektioniert hat, zog in den letzten Jahren mehr Aufmerksamkeit auf sich als jeder andere Neuan-

kömmling auf der Tenorsax-Szene. Obwohl er durchaus das Zeug dazu hätte, eine mehr zeitgenössische Richtung einzuschlagen und seinen eigenen Stil zu entwickeln, reitet er seine altmodische Masche zu Tode und erfreut sich der damit verbundenen Popularität.

Der Pianist Dave McKenna betrat die Bühne für eine prachtvolle Solo-Version von „My melancholy baby". McKenna, ein vielseitiger Musikant, der auf eine Zusammenarbeit mit Größen wie Gene Krupa und Buddy Rich zurückblicken kann, ver- Material mit populären Songs. Sein Spiel läßt erkennen, daß auch in den 80er Jahren das Andenken an Art Tatum lebendig gehalten wird. Seine riesigen, bärenhaften Hände umspannen das gesamte Jazz-Spektrum. Warren Vache, der zusammen mit der Rhythmusgruppe (neben Dave McKenna, Cal Collins, Bob Maize und Jake Hanna) auf die Bühne kam, entfesselte einen wahren Tornado der Begeisterung, der seiner texanischen Heimat zur Ehre gereichen dürfte. Man kann Vache als einen Paradespieler bezeichnen, der direkt dem Bix Beiderbecke-Zeitalter entsprungen zu sein scheint. Sein Ton ist sowohl in den hohen als auch in den tieferen Registern so reich, daß er fast zu zerschmelzen droht. Aber er kann auch sehr kräftig ins Horn stoßen und verarbeitet seine traditionellen Jazz-Wurzeln, die im Dixieland liegen, im Mainstream. Seine Phrasierungskunst mutet beinahe modern an, selbst wenn er alte Standards wie z. B. Louis Armstrongs „Someday you'll be sorry" bläst.

Das japanische Klarinetten-Wunder Eiji Kitamura, der auf den jungen Trompeter folgte, hat sich in den letzten Jahren zu einer illustren Festival-Figur emporgeschwungen. Eijis Version von „Body and soul" zählt zu den Höhepunkten eines jeden „besseren" Festivals. Der kleine Riese vom Land der Aufgehenden Jazz-Sonne, verfügt über einen intensiven, melancholischen Ton und eine Phrasierungskunst, die Meister Tony Scott zur Ehre gereichen dürfte. Er erzielt eine Ausdruckskraft, die ungewöhnlich ist und normalerweise auf diesem Swing-verhafteten Instrument kaum zu erreichen ist. Woody Herman, von einem zögernden Cal Tjader gefolgt, stürmte die Bühne mit einem „Mood indigo"-Solo. Sehr bald leitete er die Geschicke und verwandelte die Concord All Stars mit seinem berühmt-berüchtigten Fingerschnippen in einen kochenden Herman Herd. Die älteren etablierten Stars mischten sich mit den Neuankömmlingen, die keinerlei Schwierigkeiten hatten, dem Wink des Maestro Folge zu leisten.

Woody erwies sich als perfekter Clown und Alleinunterhalter, was seine langsam nachlassende musikalische Perfektion übertüncht. Er sang „Honeysuckle rose" mit einer Stimme, die zwar nicht mehr so taufrisch ertönte wie vor einigen Jahren (das gleiche trifft auf den instrumentalen Bereich zu), aber noch immer den Geist des Blues 100%ig trifft und den herzhaften Humor, der ein Teil von Woodys Persönlichkeit ist. Der noch immer vitale und unternehmungslustige Woody, der langsam auf die 70 zusteuert, ließ die Funken der Herd nur so sprühen. Als er im Duell mit Eiji Kitamura nicht ganz mithalten konnte, machte er seinen Rückzieher dadurch wieder gut, indem er eine richtige Vaudeville-Show mit den Musikern abzog. Dabei brachte er es auch fertig, den drolligen Jake Hanna als „Art Jerky" anzukündigen und ihn in der Manier von Art Blakey, des Altmeisters des Souldrumming, aufspielen zu lassen.

Der dritte Konzertabend brachte ein freudiges Wiedersehen mit dem Vokalisten-Ehepaar Jackie Cain/Roy Kral, das schon über 30 Jahre lang die Jazz-Szene illuminiert. Ihre langjährige Verbindung ist optisch keineswegs erkennbar - beide sehen so glücklich und jugendlich aus wie zwei frischverliebte Twens - zeigt sich allerdings stark in ihrer außergewöhnlichen Musikalität. Von Jackie & Roy hörte man zum ersten Mal Ende der 40er Jahre; Roy arbeitete damals als Pianist/Arrangeur und Jackie als Sängerin in der Charlie Ventura Band. In jener Periode entwikkelten sie auch ihre berühmt gewordenen Bebop-Duos. Mit den Jahren sind Jackie & Roy über die Bop-Ära hinausgewachsen und haben sich verschiedenen Stilrichtungen zugewandt. Es gelang ihnen, ihre musikalischen Qualitäten und Traditionen zu einem höchst ansprechenden, attraktiven zeitgenössischen Sound zu verschmelzen. Mit ihren intelligenten, pointierten und jazzigen Liedern haben sie sich einen Ehrenplatz in den Herzen der Jazzfreunde ersungen. Sie überwältigten die Sonntagsgäste aber nicht allein mit ihrer charmanten und jugendlichen Ausstrahlung, sondern vor allem mit ihrem reichen Erfahrungsschatz, ihrer musikalischen Reife, ihrem Witz und Geschmack.

Als Eröffnungs-Song wählten sie das bekannte, mit ihnen assoziierte „Cheerful little earful", dem ein Don Sebesky-Arrangement von „Dindi" folgte. Jackie Cain sang diese liebliche Jobim-Ballade mit all der Inbrunst und Natürlichkeit, die ihre klare Stimme auszeichnet. In dem Bebop-Klassiker „Anthropology" blendete Roy seinen lässigen, untertreibenden Bariton mit Jackies leuchtendem Sopran und lei-

Lieferte mit Jeff Hamilton einen bewegenden Baß-Schlagzeug-Dialog: Ray Brown
Foto: Paul Gerhard Deker



tete die Gruppe mit leichtem Kopfnicken vom Piano aus. Die Musiker entwickelten ein Gespür für die Bedürfnisse der Gesangstars und steuerten recht interessante Soli bei. Jeff Hamilton und Brian Torff, zusammen mit dem talentierten Vibraphonisten Paul Johnson erhielten mehr als eine Chance, ihre Soli in diesem kreativen Set auszudehnen.

Von ihrer neuesten Concord-Platte, „Star Sounds" (CJ-115), brachten Jackie & Roy „Just a little time" zu Gehör, eine Samba, geschrieben und arrangiert von Roy und von Jackie mit Worten versehen. Diese up-tempo-Ballade brachte Jackies spezielle Talente, wie ihre glockenhelle Stimme, ihren direkten Vorstoß zum Kern eines Liedes, zur Geltung. Ihr sauberes Vibrato und ihre komplexe Phrasierungskunst tragen sie weit über das Image einer Nachtclub-Sängerin hinaus. Sie klingt niemals schmalzig, da sie zu soulful und gebildet ist, um allzu lange in einer speziellen Stimmung oder einem Groove zu verweilen. Obgleich sie beim ersten Blick oder Zuhören die Inkarnation von Optimismus und Leichtherzigkeit darzustellen scheint, liegt ihr spezieller Reiz in einer intensiven, anspruchsvollen Vortragsweise und in ihrer natürlich fließenden Stimme, die so frei von jeglichen Übertreibungen ist. Das alte „East of the sun" aus ihrer Charlie Ventura-Periode klang erstaunlich frisch und zeitgemäß in Roys neuem Arrangement und führte uns das Ausmaß ihrer Dynamik vor Augen. Jeff Hamilton und Brian Torff erzeugten, zusammen mit dem Vibraphonisten, ein typisch orientalisches Gefühl, das die Sänger in die entsprechende Stimmung versetzte. „You are too marvelous for words" boten sie swingend mit Lust und Laune und all dem Witz, Charme und Eleganz, die diesen Broadway-Knüller auszeichnen. Als die Höhepunkte ihres Auftritts können das schöne und sehnsuchtsvolle „Close enough for love" von Johnny Mandell und das nicht minder aussagestarke „Crystal illusions" angesehen werden.

Jackie & Roy scheinen die Bühne mehr als eine Vergnügungsstätte, denn eine Arbeitsstätte anzusehen. Sie amüsieren sich wie Leute, die sich auf eine Reise begeben. Sie kündigten ihre Lieder in einer entspannten und unkomplizierten Weise an und ließen ihre Zuhörer vergessen, wieviel harte Arbeit und Planung hinter ihren so spontan klingenden Seat-Duetten steckt. „Mountain Greenery" und vor allem das unverwüstliche „New York State of Mind", ihre letzte Zugabe, wurden mit langanhaltendem Beifall bedacht. Nach ihrer Vorstellung mischten sich Jackie & Roy unters Publikum, um das Gespann George Shearing/Brian Torff, das mittlerweile die Zierde jedes besseren Festivals ist, in Aktion zu erleben.

Der in Großbritannien geborene Shearing



Hat seine Masche auf elegante und geschmackvolle Weise perfektioniert: Scott Hamilton
Foto: Paul Gerhard Deker

hat seinen guten Ruf als Multitalent bis heute bewahren können und wird noch immer als einer der ganz Großen im Unterhaltungsgeschäft angesehen. Obgleich er durch seine spezielle Quintett-Instrumentation (Piano, Gitarre, Vibraphon, Baß und Schlagzeug) 1949 weltberühmt wurde und diesem Sound über zwei Jahrzehnte lang treu blieb, hat sich George Shearing schon lange von dieser Form getrennt und nach neuen Wegen des musikalischen Ausdrucks gesucht. In den letzten zwei Jahren hat er in dem jungen amerikanischen Bassisten Brian Torff sein musikalisches Alter Ego gefunden und mit ihm zusammen (manchmal unter Hinzuziehung von Stephane Grappelli) weltweites Aufsehen erregt. Brian Torff ist ein Meister-Bassist, sensibel, virtuos, der seinen jeweiligen Partner insoweit zu beeinflussen vermag, daß er es sogar zuwege bringt, dessen aktuellen Sound zu verändern. Der erst 26jährige komponiert übrigens ebenfalls. Nach intensiven Studien mit einem klassischen Bassisten begann Torffs professionelle Karriere im Jahre 1974, als ihn die Sängerin Cleo Laine bat, sich ihr und Johnny Dankworth anzuschließen. Über zwei Jahre blieb er dem Paar verbunden und begann während dieser Zeit auch mit verschiedenen anderen Musikern zu spielen, insbesondere mit Mary Lou Williams, Erroll Garner, Marian McPartland und Stephane Grappelli. Seit Ende 1978 ist Torff Shearings ständiger Duett-Partner und hat mit ihm die halbe Welt bereist.

George Shearing und Brian Torff harmonieren am besten, wenn sie gegenseitig Ideen austauschen. Der junge Bassist hat einen stimulierenden Einfluß auf den sich ständig wandelnden Shearing, der sich nicht scheut, auf seine „alten Tage" die harmonischen Grenzen auch einmal zu überschreiten. Wie jeder wirklich kreative Künstler versucht er ständig, neu zu klingen und niemals einen Routine-Akt zu entwickeln. Brian Torff aber faßt seine mu-

sikalischen Erfahrungen wie folgt zusammen: „Mit den meisten Künstlern ist es ziemlich einfach, im Duo zu spielen. Man muß sich nur ihrem Stil anpassen, und dann kann man in dieser Art jede Nacht vor sich hinspielen. Aber mit Künstlern wie Mary Lou Williams oder George Shearing ist es ein Abenteuer. Sie verändern ständig die Melodie - jedesmal ist es anders. Viele Künstler versuchen erst gar nicht, jede Vorstellung verschiedenartig zu gestalten, weil sie ganz einfach nicht die Voraussetzung dazu erfüllen. Doch wenn ich keine neuen Impulse von meinem Partner bekommen kann, kann ich ihm auch nichts Wichtiges anbieten. Ich fühle mich zu jung, um musikalisch in eine Zwangsjacke gepreßt zu werden, deshalb lasse ich mich gerne von Könnern, wirklich kreativen Künstlern, stimulieren."

Das Duo schuf mit „Love for sale" eine kammermusikalische Atmosphäre, die sich auch noch über „On a clear day you can see forever" hinzog - die Ankündigung dieses Liedes veranlaßte George Shearing zu der Bemerkung, daß e r an einem klaren Tag leider noch immer nicht die Hand vor den Augen sehen könne, womit er auf seine Blindheit anspielte, über die er sich immer mit Scherzen hinwegzusetzen pflegt. Billie Holidays Ballade „Don't explain" wurde von der vitalen Torff-Komposition „Brazil 79" abgelöst. Torff erzeugte dunkle, warme Klangeffekte mit seinem niemals aussetzenden Bogen, mit dem er sowohl die hohen als auch die tiefen Register mit der Beweglichkeit und Leichtigkeit eines wahren Genies strich. George spielte das berühmte „Happy days are here again" solo und mit all den Überraschungseffekten und melodischen Verfremdungen, derer man bei ihm nie überdrüssig wird. Daran anschließend gab er eine Kostprobe seiner Gesangskunst, die sich als nicht gerade konzertreif erwies und ihn selber zu dem Kommentar veranlaßte, daß er sich doch ieber auf das Klavierspiel konzentrieren möchte . .. Die Konzertbesucher wurden erst wieder richtig ihres Lebens froh, als Brian Torff herausgerufen wurde und seine Komposition „Blue Island Blues" vorstellte. Die Beiden beendeten ihren Auftritt mit dem wohl verwegensten und erfrischendsten „Lullaby of Birdland", das jemals über eine Bühne ging. Shearings berühmtes Lullaby hatte überhaupt nichts Schläfriges an sich, sondern entpuppte sich in dieser stürmischen Version als ein totenerweckendes Elixier. Brian vermittelte George beständig neue Anregungen, die dieser in seinem einzigartigen Stil verarbeitete. Dieses up tempo gespielte und ns Moderne verfremdete Lullaby knallte wie ein Champagner-Korken.

Für den Ausklang des 12. Concord Jazz Festival sorgte ein Mammut-Jazz-Chor, „Soundsation 80", unter der Leitung von Frank Deniero. Der Chor besteht aus 46Vokalisten eines Musik-College im Staate Washington. Die Gruppe beherrscht das gesamte Spektrum des Jazz-Gesangs und bietet die Jazz-Standards in höchst anspruchsvoller und faszinierender Weise dar. Sie können ihre Wurzeln auf Jackie & Roy zurückverfolgen, Lambert, Hendricks + Ross, Double Six of Paris, Singers Unlimited und sind im Bebop, Swing, Mainstream ebenso Zuhause wie im zeitgenössischen Jazz-Geschehen. Obgleich der Gruppensound großartig durchkam, ließ die Begabung der einzelnen Solisten einiges zu wünschen übrig. Man sehnte sich nach etwas mehr Professionalismus. Nur zwei der jungen Kräfte brachten mit „Route 66" und einer seelenvollen Kenton-Ballade, „Something's changed", einen Hauch von Blues und Soul in ihren Vortrag. Soundsation 80 verabschiedete sich mit zwei Jazz-Klassikern, die in jüngster Zeit von Manhattan Transfer überaus populär gemacht wurden und hier von den Kindern auf der Straße gepfiffen werden: „Body and soul" und „Birdland".

Alles in allem erwies sich Concord wiederum als ein sehr gelungenes Festival, bei dem man spürte, daß es mit Liebe und Sorgfalt geplant war und daß es sich in seiner Qualität durchaus mit seinen Schallplatten-Produkten messen kann. Noch ist Concord keines jener hektischen Feste, bei denen den Musikern die Zeit zur Entfaltung beschnitten wird. Alles geht seinen gemütlichen Gang, und von Hetze und frenetischem Party-Geist, wie es z. B. im turbulenten Monterey der Fall ist, ist in diesem idyllischen, verträumten Jazz-Eldorado kaum etwas zu merken. Hoffentlich wird dieses Gütezeichen von Concord, Publikum und Künstler in einer entspannten und persönlichen Weise miteinander bekanntzumachen, auch in Zukunft die Richtung weisen.

John Howard

Jazz auf dem Lande

Nickelsdorfer Konfrontationen

Man traut seinen Augen kaum: Aus der Bundesrepublik kommend, vorbei an Wien, weiter in Richtung Budapest, gelangt man schon fast an der ungarischen Grenze in ein verschlafenes Dörfchen, das bereits am Ortsanfang mit einem Schild auf die hiesige Jazzgalerie hinweist. Hier soll's Jazz und noch dazu einen sehr modernen geben? -Tatsächlich, es stimmt. Die Verblüffung nimmt kein Ende, als man schließlich die Jazzgalerie betritt und die Schallplattensammlung des Besitzers in Augenschein nimmt: da sind doch die neueren Strömungen (neben Traditionellem) im Jazz sehr stark vertreten. Nickelsdorf scheint nicht nur einmal für vier Tage im Jahr gute Musik zu präsentieren. Und doch waren die diesjährigen (und ersten) Nickelsdorfer Konfrontationen der unerwartete Einstieg für mich, eine Alternative (auf dem Lande) zu erleben - eine Alternative zu den immer seelenloser werdenden Festivals ä la Moers. Vom 14.-17. August spielten eine Reihe (aber kein Massenangebot) gut ausgesuchter Gruppen und Solisten, die auch sämtlich viel Zeit hatten, ihre Musik atmosphärisch werden zu lassen. Herausragend und überragend für mich: Oliver Lake - solo, der vor allem auf dem Altsaxophon durchdringende Schreie blies, die förmlich aus seinem Körper in das Instrument zu explodieren schienen. Das Idris Ackamoor Quartett (mit einem zweiten Saxophonisten) spielte kraftvolle Musik, die - wohl auch durch die Einbeziehung afrikanischer Instrumente - zudem natürlich und warm wirkte. Spielend ging die Gruppe von der Bühne, das Zugabe-Klatschen des Publikums entwickelte sich überraschend gekonnt zu einem polyrhythmischen Gebilde, in das sich die vier Ackamoor-Leute nur zu gern wieder tanzend und musizierend einfanden.

Erwähnt werden muß natürlich Air, zumal die Gruppe ihren einzigen Auftritt in diesem Sommer in Nickelsdorf (!) gehabt haben soll. Am Schluß ihres Sets durchfegten sie die Jazzgeschichte mit derart viel Humor, Spielfreude und instrumentalem Können, daß das Publikum dem Trio (Steve McCall am Schlagzeug!) frenetischen Beifall spendete. Kein Wunder, daß sich die Musiker in der intimen Atmosphäre von Nickelsdorf wohl fühlten und sich auch mal zu einer Session zusammenfanden (spontanes Altsaxtrio mit Oliver Lake, Jimmy Lyons und Henry Threadgill!).

Was an diesen vier Tagen so beeindruckte, war die Ungezwungenheit dieses Festivals, man hatte Zeit, viel Zeit. Das Publikum war offen genug, sich auch interessiert Theaterdarbietungen und Textlesungen (Gerhard Rühm und H. C. Artmann) anzuhören. Die vielleicht 200 Besucher (wahrscheinlich doch etwas zu wenig für den Veranstalter) konnten sich in ihrem kommunikationsfreudigen Kreis - Musiker eingeschlossen - wohl fühlen. Und: die Dorfbewohner waren richtig nett zu uns seltsamen Jazzpilgern. Ein Dankeschön noch an Hans Falb, den Initiator der Nikkelsdorfer Konfrontationen, der den Gewinn aus seinem normalen Kneipenbetrieb in die Präsentation seiner favorisierten Musik steckt.

Laßt uns viele kleine Festivals schaffen - überall, auch auf dem Land. Gegen Kommerzialisierung und blutleere Durchstrukturierung von überlebten Massenveranstaltungen. Schafft viele Nickelsdorfer!

Eberhard Emmel

Jazz News

Ted Curson hat unter dem Titel ,,I heard Mingus" bei Interplay Records eine Platte vorgelegt. Mit dem Trompeter spielen dabei u. a. Adam Nussbaum, Ryo Kawasaki, Mike Richmond, Montego Joe.
Anita O'Day brachte unter dem Titel „Live at the City" bei Emily Records eine Platte heraus. Die Sängerin wird dabei vom Norman Simmons Trio begleitet, zusätzlich wurde noch der Baritonsaxophonist Greg Smith hinzugezogen. Kontaktanschrift: Emily Records, P. O. Box 123, No. Haven, Conn. 06473, USA.
Toshiko Akiyoshi und Lew Tabackin haben vor kurzem ihre eigene Plattenfirma unter dem Narrten Ascent Records gegründet. Sie kommentierten diesen Entschluß: „RCA hat uns trotz all der Anerkennung, die wir erleben durften, und trotz der wiederholten Nominierungen der Platten für einen Grammy, so gut wie ignoriert, vor allem was den Vertrieb und die Promotion unserer Platten anbelangte. Wir hatten einige Angebote von anderen Plattenfirmen, aber sie alle wollten Kontrolle über unsere Musik ausüben. Diese Situation zwang uns, eine eigene Firma ins Leben zu rufen, um unsere musikalische Integrität zu wahren und weiterhin auf einem hohen Niveau der Kreativität weiterzuarbeiten." Demnächst werden auf Ascent die Platte „Farewell", eine Aufnahme des Orchesters vom Dezember 1979, sowie ein Trioalbum von Lew Tabackin mit John Heard und Billy Higgins unter dem Titel „Black and tan fantasy" erscheinen. Kontaktanschrift: Ascent Records. 12823 Friar Street, No. Hollywood, Cal. 91606.
Jazzkalender heißt die Sendung, in der Werner Wunderlich von der SWF-Jazzredaktion einmal monatlich über Jazz-Konzerte, Festivals und Club-Aktivitäten im Sendegebiet des Südwestfunks berichtet. Da sich die Zahl der Jazzveranstaltungen enorm vergrößert hat, wird es den „Jazzkalender" ab 1. November zweimal monatlich, jeweils am ersten und dritten Freitag um 19.30 Uhr, geben. Dadurch ist auch eine Reihe anderer Veränderungen in der,,Jazzleiste" des SWF (werktags 19.30 Uhr) nötig geworden. Die „Folktime", bisher freitags, wird nunmehr an jedem dritten Dienstag eines Monats gesendet. Viele Hörer haben beanstandet, daß der Südwestfunk zu wenig „Freie Musik" sendet. Ab 1. November ist der erste Dienstag eines jeden Monats unter dem Titel „New Jazztime" für Free Jazz reserviert.

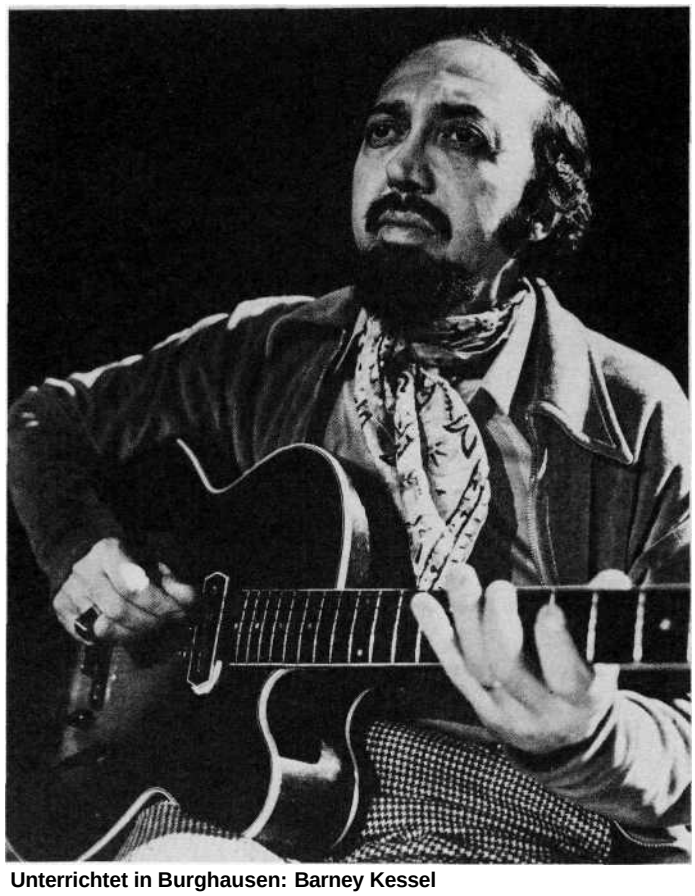
New Quintet, unter diesem Titel wurde im Herbst 1978 eine Gruppe gebildet, die durch die ungewöhnliche Besetzung ein frisches, vitales Klangbild ermöglicht. Zum New Quintet gehören der Posaunist Meinolf Humpert, der Tenorsaxophonist Joachim Ullrich, der Gitarrist Thomas Brendgens, der Bassist Dieter Manderscheid und der Schlagzeuger Michael Peters. Kontaktanschrift: Thomas Brendgens, Fischenicher Str. 1, 5000 Köln 50, Tel. 0 22 32/1 22 29.

Das **Wiener Art Orchester** unter der Leitung von Mathias Rüegg geht im Oktober auf eine 14tägige Tournee. Konzerte in Köln, Stuttgart, Konstanz, Wien, Graz, Innsbruck, Heidelberg, Darmstadt und Zürich sind vorgesehen. Die derzeitige Besetzung des 1977 gegründeten Wiener Art Orchesters sieht so aus: Lauren Newton, Gesang, Harry Sokal, Wolfgang Puschnig, Roman Schwaller, Saxophone, Herbert Joos, Karl Fian, Flügelhorn, Christian Radovan, Posaune, Billie Fuchs, Tuba, Woody Schabata, Marimba, Uli Scherer, Klavier, Jürgen Wuchner, Bass, Joris Dudli, Schlagzeug, Wolfgang Reisinger, Percussion, Mathias Rüegg, Leiter, Komposition, Arrangement.

Interessengemeinschaft Jazz Erlangen nennt sich ein Verein, der sich die Förderung kreativer Musik zum Ziel gesetzt hat. In ihr haben sich einheimische Musiker und Fans zusammengeschlossen, um ein regelmäßiges Konzert-Programm aufzubauen. Kontaktanschrift: Rainer Glas, IG Jazz, Amt für Freizeit, Südliche Stadtmauerstr. 35, 8520 Erlangen.

Miles Davis Chronicle ist der Titel einer 12 LPs umfassenden Plattenreihe, die die Firma Prestige mit frühen Aufnahmen des Trompeters vorlegen wird.

L + R Records kündigen 12 Jazz- und Blues-Neuheiten für die Herbst-Saison an. Rechtzeitig zum Deutschen Jazz Festival erscheint auch ein Doppelalbum, das repräsentative Stücke aller beim Festival auftretenden L + R-Vertragskünstler enthält. Zudem werden vorgelegt: Heinz Sauer-Bob Degen „Ellingtonia Revisited", Hans Koller „The International Brass Company", Attila Zoller „The K + K Three in New York", Gustav Brom „Jazz - in modo classico" mit Kompositionen von Pavel Blatny, Philadelphia Jerry Ricks + Oscar Klein „Jazz Roots", sowie Re-Issues von Albert Mangelsdorff „Now Jazz Ramwong", Jutta Hipp ,Cool dogs + two oranges", American Folk Blues Festival 72, J. B. Lenoir „Down in Mississippi", „The Late Great Magic Sam" und Sonny Boy Williamson + The Yardbirds with Eric Clapton.



Unterrichtet in Burghausen: Barney Kessel

Meisterkurs mit Barney Kessel

Barney Kessel unterrichtet erstmals in der Bundesrepublik. Der Gitarrist bestreitet den 80. Jazzkurs Burghausen, der vom 19.-21. Dezember stattfindet. Durchgeführt wird er vom Mautnerschloß Burghausen, Studienzentrum für zeitgenössische Musik. Die Teilnahmegebühr beträgt DM 120,-, frühzeitige Anmeldung wird wegen des zu erwartenden starken Andrangs empfohlen. Anmeldungen sind zu richten an: Joe Viera, Klementinenstr. 17,8000 München 40; gleichzeitig damit ist die Teilnahmegebühr auf das Konto Nr. 477 16, Bankleitzahl 71093000 (H. Viertl) der Volksbank Burghausen zu überweisen.

Neighbours, die Grazer Gruppe mit Dieter Glawischnigg, Ewald Oberleitner und John Preininger, ist seit 20. September auf einer Tournee, die noch bis zum 12. Oktober dauert und das Quartett durch die USA und Kanada führt. Zuvor gaben die Neighbours in Saalfelden, Wien und Ljubljana Konzerte mit Anthony Braxton.
Bhakti hat jetzt unter dem Titel „First Step" ihre erste Platte vorgelegt. Das Quintett nahm sie Anfang Mai in München auf. Zu Bhakti gehören die Sängerin Lisa Dawson, der Saxophonist und Flötist Alan Ett, der Pianist Götz Tangerding, der Bassist Hämi Hämmerli und der Schlagzeuger Rudi Roth. Kontaktanschrift: Bhakti, Götz Tangerding, Postfach 801847,8000 München 80.
Callas ist der Name eines Gitarrenduos aus Münster, zu dem sich Joe Rickfelder und Uwe Ziegler zusammenfanden. Es besteht bereits seit vier Jahren. Kontaktanschrift: Joe Rickfelder, Am Mittelhafen 23/24,4400 Münster, Tel. 02 51/602 86.

Imre Köszegi hat mit Zbigniew Namyslowski, Jack Gregg und Laszlo Gardonyi im September in Iserlohn im Henkelmann eine Live-Platte aufgenommen, die Anfang nächsten Jahres erscheinen soll. Der ungarische Schlagzeuger wird vom 22. Mai bis 23. Juni 1981 wieder mit Jack Gregg auf Deutschlandtoumee gehen.
Christoph Spendel hat bei Trion Records eine Platte unter dem Titel „Limosine" herausgebracht. Mit dem Pianisten spielten der Gitarrist Michael Sagmeister, der Bassist M. Heidepriem und der Schlagzeuger Joe Thönes. Kontaktanschrift: Jazz Tours, Ulrich Balß, Hoyeler Kirchring 17, 4520 Meile 7, Tel. 0 52 26/7 07.
Der **Stadtjugendring Schweinfurt** veranstaltet im Rahmen seiner Medien 80/81 in Zusammenarbeit mit dem Theater der Stadt Schweinfurt in den nächsten drei Monaten drei Konzerte: 7.10. Barrelhouse Jazzband, 25.11. Eberhard Weber Colours und 17.12. Joe Viera Sextett. Sofern die Jazzkonzerte Anklang finden, wird das Jazzprogramm im Frühjahr fortgesetzt. Kontaktanschrift: Stadtjugendring Schweinfurt, Geschäftsstelle, Rathaus, 8720 Schweinfurt.
Die **Amateur Big Band von BBC Radio Leicester** kommt vom 23.-26. Oktober zu einem Besuch nach Krefeld, der Partnerstadt von Leicester. In dieser Zeit hat die Band noch Konzerttermine frei, die sie möglichst im nördlichen Rheinland oder im westlichen Ruhrgebiet wahrnehmen möchte. Kontaktanschrift: Peter J. Bock, Wohnpark Ahe 33,5010 Bergheim/Erft, Tel. 0 22 71/9 44 21.
Günther Wiesemann hat im September zwei LPs in der neuen Besetzung produziert. Der junge deutschamerikanische Pianist spielt dabei mit dem Bassisten Ali Haurand und dem Schlagzeuger Dietmar Hippler. Kontaktanschrift: Concertbüro Renate Schulte, Höchtebogen 77,4300 Essen, Tel. 02 01/69 81 53.

Kurs für Ragtime und Swing-Piano

Hans-Jürgen Bock wird den 79. Jazzkurs Burghausen, der als Sonderkurs 3 für Ragtime- und Swingpiano gedacht ist, übernehmen. Zudem wird Joe Viera die Geschichte des Ragtime- und Swingpianos im Jazz behandeln. Der Kurs, der vom Mautnerschloß Burghausen, Studienzentrum für zeitgenössische Musik, veranstaltet wird, findet vom 19.-21. Dezember statt. Die Teilnahmegebühr beträgt DM 50,-, sie ist auf das Konto Nr. 47716, Bankleitzahl 71093000 (H. Viertl) der Volksbank Burghausen zu überweisen. Anmeldungen sind zu richten an: Joe Viera, Klementinenstr. 17, 8000 München 40.



Wurde beim 3. Atlanta Free Jazz Festival geehrt: Mary Lou Williams
Foto: Siegfried H. Mohr

Alaeddin Adlernest wirkte als Fagottist im Jimmy Lyons Quintett in Nickelsdorf mit. Neben Lyons und Adlernest waren noch Raphe Malik, Alan Silva und Sunny Murray dabei. Dieses vielbeachtete Konzert wird zu einer weiteren Zusammenarbeit führen. Adlernest ist vor allem durch seine Mitarbeit in den Gruppen Three Motions, Mallis Free Samba Bassoonery, Masters of Unorthodox Jazz und der Reform Art Unit bekannt. Platteneinspielungen mit diesem Fagottisten gibt es bei Klaus Kovarik, Laimgrubengasse 2, A-1060 Wien, Tel. 5619 642.

Fritz Novotny spielte im August mit dem Schlagzeuger Sunny Murray zusammen. Der Flötist, Rohrblatt- und Xylophonspieler will zusammen mit Murray und dem Geiger Paul Fickl im Oktober und November im Trio musizieren. Novotny und Fickl traten in letzter Zeit solo und auch mit der Reform Art Unit und den Three Motions bei mehreren Festivals auf. Von der Motions Gruppe gibt es auch Platten mit Anthony Braxton und Clifford Thornton. Kontaktanschrift: Paul Fickl, Seebarnerstr. 5, A-2111 Harmannsdorf, Tel. 6341.

Duke Pearson seinem Leiden erlegen

Der Pianist Duke Pearson starb in New York ein paar Tage vor seinem 48. Geburtstag. Seit drei Jahren war Pearson an Multiple Sklerose erkrankt und die letzten 12 Monate verbrachte er im Rollstuhl. Der am 17.8.1932 in Atlanta, Georgia, geborene Musiker begann seine musikalische Karriere als Trompeter und wechselte erst während seiner Armeezeit im Alter von 21 Jahren zum Klavier über. Sein stark von Gillespie beeinflußter Trompetenstil kann kurz auf der 1969 aufgenommenen Blue Note Platte „How Insensitive" (BST 84344) verfolgt werden. Der elegant und flüssig spielende Post-Bebop-Pianist kam zu nationalem Ruhm, als er sich 1959 dem Donald Byrd-Pepper Adams Quintett anschloß. Damit begann für ihn auch die lange Verbindung "mit Blue Note Records, deren musikalischer Direktor er dann später wurde. Pearson produzierte eine lange Reihe von Platten mit Freddie Hubbard, Hank Mobley, Lee Morgan, Bobby Hutcherson und Stanley Turrentine. Pearson legte aber auch immer wieder beachtliche LPs unter eigenem Namen vor, so das Trioalbum „Profile", „Introducing Duke Pearson's Big Band" und die Sextett-Platte „Sweet Honey Bee", die auch seine Arrangierkünste ins rechte Licht rückte. 1971 wurde Pearson Mitglied des Lehrkörpers des Clark College in seiner Heimatstadt Atlanta.

Bob Degen wird beim Deutschen Jazz Festival in Frankfurt am 12. Oktober mit Bennie Wallace und Heinz Sauer, sowie der Gruppe Springtime auftreten. Ende Oktober geht der Pianist mit seinem Trio, zu dem Mario Castronari und Thomas Cremer gehören, auf Tournee durch Süddeutschland und die Schweiz. Kontaktadresse: Thomas Cremer, Lortzingstr. 24, 6000 Frankfurt/Main 1, Tel. 0 66/ 59 29 51.

Mary Lou Williams eröffnete das 3. Atlanta Free Jazz Festival am 30. August in ihrer Heimatstadt Atlanta. Dabei wurde sie vom Clark College Jazz Orchestra geehrt, das einige ihrer Kompositionen einstudiert hatte.

Sonny Rollins wird am 29. Oktober im Rahmen der Herbst-Musiktage im Circus Krone in München auftreten. Es ist dies das einzige Konzert des Tenorsaxophonisten in der BRD. Auch George Shearing wird sich bei diesem Anlaß wieder einmal in Deutschland vorstellen. Kontaktanschrift: LOFT, Kirchenstr. 15, 8000 München 80. Tel. 089/47 58 16.

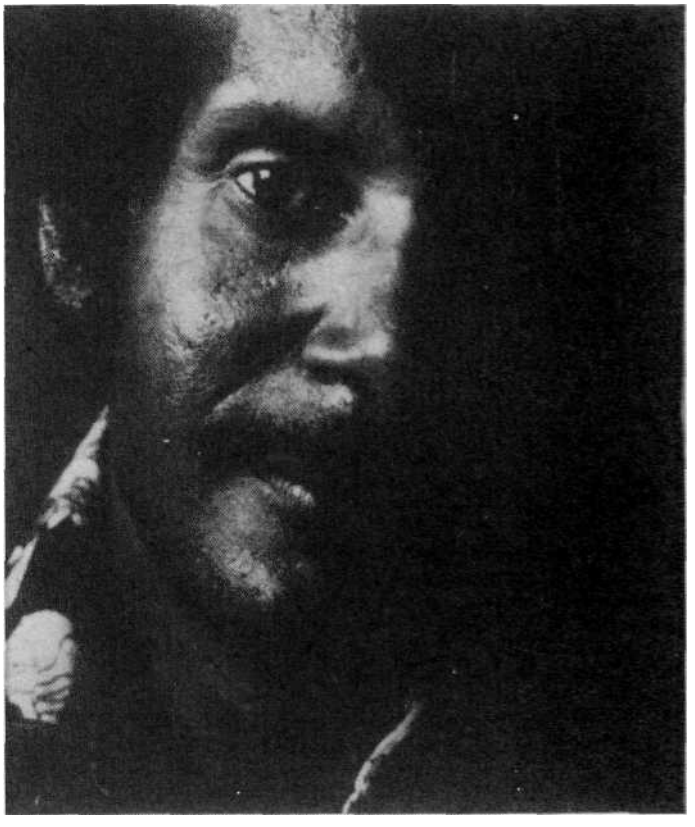
Benny Baily ist nach 7jährigem Europa-Aufenthalt jetzt wieder in seine amerikanische Heimat zurückgekehrt. Der Trompeter stellte sich kürzlich mit eigenem Quintett im Village Vanguard in New York vor.

Gunter Hampel wurde eingeladen mit seiner Galaxie Dream Band im Juni 1981 wieder in der DDR zu gastieren. Der Vibraphonist, Bassklarinettist und Pianist unternimmt im November und Dezember eine erneute Europatournee. Mit ihm werden reisen: Jeanne Lee, Mark Whitecage, Perry Robinson, Thomas Keyserling und Martin Bues. Hampel legt jetzt wieder eine neue Platte der Galaxie Dream Band auf seinem eigenen Label Birth Records unter dem Titel „All the things you could be if Charles Mingus was your daddy" vor. Sie enthält Live-Aufnahmen, die während der Gastspielreise im Frühjahr dieses Jahres in Amsterdam, Rotterdam, Paris, Zürich, Berlin, Leipzig, Frankfurt und Balve gemacht wurden. Kontaktanschrift: Birth Records, Gunter Hampel, Phil.-Reis-Str. 10,3400 Göttingen, Tel. 0551/31871.

Gefragt: Pop-Nachwuchs-Festival

Zum 3. Male wurde das Pop-Nachwuchs-Festival der Deutschen Phono-Akademie für Nachwuchsinterpreten ausgeschrieben. In den Sparten Rock, Jazz und Folk/Lied/Song bewarben sich 580 Gruppen und 157 Solisten, insgesamt 2754 Teilnehmer aus allen Bundesländern. 3 Fachjurys, die sich aus Künstlern und Fachexperten von Hörfunk, Fernsehen und Presse zusammensetzten, ermittelten die Preisträger, die in 3 Konzerten vom 8.-10. November im Stadttheater Würzburg vorgestellt werden. In der Kategorie Jazz sind das: Marque Löwenthal Quartett, Freiburg, Michael Thiel-Burkhard Schlothauer Duo, Bremen, Breath, München, Jeff Beer-Jürgen Schmitt, Würzburg, Quartet & Brass, Hannover, Jazz Workshop Ensemble, Erlangen, Naima, Dormagen.

Duke Pearson



Festivals

Deutsches Jazz Festival
9,-12. Oktober 1980, Frankfurt
9. 10. Newcomers. 10. 10. Candombe, Volker Kriegel, Franco Ambrosetti-Christoph Lauer-George Gruntz Gruppe. Jimmy Raney-Attila Zoller, Albert Mangelsdorff Gruppe. Manfred Schoof Big Band, 11.10. Springtime, Toto Blanke, Gustl Mayer Mainstream Band. Rainer Brüninghaus, Blues Session mit Hubert Sumlin, Louisiana Red und Roland Hanna, Hannes Bauer. Pete York, Eric Burdon, 12. 10. Michael Sagmetster-Christoph Spendel Group, Heinz Sauer-Bennte Wallace Group, James Newton, Family of Percussion -"- Ti Roro, Hans Koller Big Band + Miriam Klein
Kontaktanschrift: Dr. Ulrich Olshausen, Hess. Rundfunk. Bertramstr. 8. 6000 Frankfurt 1

Wittener Herbsttage für Improvisierte Musik
11.-12. Oktober, Jazz Forum, Wittener Werkstatt, Wrtten

Kontaktanschrift: Wittener Werkstatt, c/o Martin Theurer, Pferdebachstr. 27, Wirten, Tel. 0 23 02/1 38 77

Jazz Festival '80
11.-12. Oktober 1980, Bocholt
11.10.. 16 Uhr. Olympia Brass Band, Jazz O'Maniacs, **La** Romanderie, Axel Zwingenberger & Champion Jack Dupree, Old Merry Tale Jazzband, Mighty Flea Conners Band; 12.10., 11 Uhr, Doohackedoodles, Old Merry Tale Jazzband, Chris Barber Jazz & Blues Band. Mighty Flea Conners Band, Reiner Regel Fteeds & Rhythm

Kontaktanschrift: d & p Musikservice, Meteorstr. 11, Postfach 566. 2200 Elmshorn, Tel. 0 41 21/6 15 32

13. Internationales Jazzfestival Prag '80
12.-15. Oktober, Lucerna Hall, Prag
Weather Report, Louie Bellson Big Band, Gustav Brom Big Band mit Albert Mangelsdorff, Swing Band mit Ferdinand Havlik
Kontaktanschrift: Pragoconcert, Prag

Konstanzer Jazzherbst

15. Oktober bis 20. November 1980, Konstanz
Elvin Jones Jazz Machine, Swing Workshop, Tremble Kids, Free Noise. Heiner Goebbels-Alfred Harth, Ha**we** Schneider & Dixie Bellows, Big Fletchit Trio, Himatho Trio, Bob Degen Trio, Jiggs Whigham Sextett, Bill Ramsey-Juray Galan, Barbara Purdy & Gloria Roberts, Claus Veesers New Jazz Ensemble, Bernd Konrad Unit, Bernd Konrad Suicid Music, Radu Malfatti-Harry Miller Duo, Heinz Lieb Quartett, Werner Greiner Quartett. Seecrew Jazz Band, Hallelujah Ramblers, Josef Zeltinger Sextett, Happy Feet Quintet, Rachel Gould Quintett, Erwin Lehn und die Hochschul Big Band, Bernd Konrad Saxophon Workshop
Kontaktanschrift: Jazzclub Seekuh, Konzilstr. 1, 7750 Konstanz, Tel. 0 75 31/2 62 59

3. Kölner Jazz Haus Festival
16.-19. Oktober 1980, Aula der Musikhochschule, Köln
16. 10. Köln Connection, Theo Lovendie Quartett, Naima, Bennie Wallace Trio; 17. 10. Voices, Jazz Haus Big Band, Mike Osborne Quartett, Janice; 18.10. Mandala. Heiner Goebbels/Alfred Harth Quartett & Brass, Maccina Maccheronica; 19. 10. Family of Percussion. Changes, Axel Petry Quartett, Wiener Art Orchester
Kontaktanschrift: Initiative Kölner Jazz Haus e.V., Herkulesstr. 101, 5000 Köln 30

4. Ulmer Oldtime Jazz-Festival
17. Oktober 1980, Braustüble, Ulm
Barrelhouse Jazzband
Kontaktanschrift: M. Steinhart, Ahornweg 4, 7915 Elchingen 3

Donaueschinger Musiktage/SWF Jazz Session
17.-19. Oktober 1980, Donaueschingen
SWF Jazz Session (18. 9.): Shigeharu Mukai Quartett mit Kazutoki Umezu, Yoriyuki Harada, Katsuo Kuninaka, Masahiko Sato Trio mit Hozan Yamamoto, Masahiko Togashi
Kontaktanschrift: Städtisches Kultur- und Verkehrsamt, 7710 Donaueschingen, Tel. 07 71/35 34

Internationaler Jazz-Cloumarkt
18. Oktober bis 10. November 1980, Hilpert-Theater, Lünen
18. 10., 10-18 Uhr, mit High Life Skiffle Group, Seatown Seven, Blue Roseland Orchestra; 21.10. Günter Boas Bluesicians, Wild Bill Davis Trio; 22.10., 15 Uhr, die „Jazzmännchen", Hilpert-Theater; 23.10. Filmveranstaltung, „Dr. Jekyll and Mr. Hyde", Lichtburg, Lünen; 24. 10. Hilpert-Theater, „Bill Ramsey & Juraj Galan, Secret Tip Corner Band; 26. 10., 10.30 Uhr, Hilpert-Theater, Jazz und Lyrik mit Noctett und Barbara Steffen; 15.10.-10. 11. Neue Galerie im Hilpert-Theater, „Jazz in Deutschland II", eine History of Jazz in Dokumenten
Kontaktanschrift: Stadt Lünen, Postfächer 2030 und 2040, 4670 Lünen

Jazz Festival
25. Oktober 1980, Westfalenhalle 2, Dortmund
Klaus Doldingers Passport, Chet Baker, Oregon, Joachim Kühn + Jan Akkerman u. a.
Kontaktanschrift: Life Schallplatten, Westenhellweg 10-13, 4600 Dortmund 1, Tel. 57 10 90

Jazz Band Ball „From New Orleans to Bebop"
25. Oktober 1980, Casino, Luzern
Wild Bill Davison, Peanuts Hucko, Piano Red, Charly Antolini Jazz Power, Phil Woods Quartett
Kontaktanschrift: Jazz Club Luzern, Postfach 1995, CH-6000 Luzern 6, Tel. 22 75 88

Wiesbadener New Jazz-Fest

26. Oktober 1980, Auf dem Neroberg, Wiesbaden
Barry Altschul Trio, Lafayette, Tonspiel, Bigband der Kooperative New Jazz Wiesbaden u. a.
Kontaktanschrift: Koop. New Jazz Wiesbaden, Alfred Tilp, Albrechtstr. 35, 6200 Wiesbaden

1. Rems-Murr Oldtime Festival
28.10. Winnenden-Birkmannsweiler,
29.10. Waiblingen, Beilstein,
31.10. Schorndorf
Flat Foot Stompers, Dick Cary, Wild Bill Davison, Peanuts Hucko, Ralph Sutton, Jack Lesberg, Gus Johnson, Peter Appleyard, Carrie Smith
Kontaktanschrift: Peter Bühr, Im Hohen Rain 9, 7050 Waiblingen, Tel. 0 71 51/5 33 91 oder 5 17 37

Berliner Jazztage
28. Oktober bis 2. November 1980, Berlin
28. 10. Metropol, 20 Uhr: The Young Tuxedo Brass Band, The Golden Eagles, Piano Red, Bois See Ardoin/Canray Fontenot, 29.10. Metropol, 23.00 Uhr: Youth Inspirational Choir, J. C. Burris, Como Mississippi Fife and Drum Band, Clarence „Gatemouth" Brown, 29.10. Philharmonie, 19.00 Uhr: The French Connection mit Francois Couturier/Jean Paul Celea Duo, Daniel Humair/Henri Texier, Francois Jeanneau Trio, Didier Lockwood-Jean-Louis Chautemps, UdSSR: Viacheslav Ganelin Trio, Alexey Kozlov's Arsenal; David Grisman Quintett, 30.10. Philharmonie, 19.00 Uhr: Lennie Tristano Memorial mit Connie Crothers, Tiepold/Thierfelder/Frey/Lang, Ran Blake, Warne Marsh Quartett, Lee Konitz-Martial Solal, 31. 10. Philharmonie, 18.00 Uhr: Optisch-Akustische Phänomene: Mauricio Kagel „Blue's blue", Günter „Baby" Sommer, Mike Westbrook & Friends, 31.10. Philharmonie, 23.00 Uhr: Sogenanntes Linksradikales Blasorchester, Albert Mangelsdorff-Wolfgang Dauner, Baird Hersey's The Year of the Ear, 1.11. Philharmonie, 18.00 und 23.00 Uhr: Dizzy Gillespie Quintet feat. James Moody, Arthur Blythe In the Tradition, Thad Jones' Eclipse + Dee Dee Bridgewater, 2.11. Philharmonie, 18.00 Uhr: Stone Alliance + **Jan** Hammer, Oregon, Phil Woods Quartett
Kontaktanschrift: Ralf Schulte-Bahrenberg, Hardenbergstr. 12, 1000 Berlin 12, Tel. 0 30/3 13 20 08

Herbst-Musik-Festival
29. Oktober 1980, Circus Krone, München
21 Uhr, Sonny Rollins, George Shearing u. a.
Kontaktanschrift: Loft, Kirchenstr. 15, 8000 München 80, Tel. 0 89/47 5816

Total Music Meeting

29. Oktober bis 2. November 1980, Quartier Latin, Berlin
29.10. Malfatti/Miller, Blue Notes, Hans Reichel, Pilz/Portal Quintett, Conrad Bauer Trio; 30.10. Pilz/Portal Quintett, Schweizer/Carl/van Regteren Altena, Brötzmann/Bennink, Smith/Kowald/Sommer, Blue Notes; 31. 10. Conrad Bauer Trio, Malfatti/Miller, Schweizer/Carl/van Regteren Altena, Hans Reichel, Brötzmann/Bennink; 1.11. Blue Notes, Malfatti/Miller, Hans Reichel, Pilz/Portal Quintett, Smith/Kowald/Sommer; 2. 11. Schweizer/Carl/Regteren Altena, Smith/Kowald/Sommer, Brötzmann/Bennink, Conrad Bauer Trio
Kontaktanschrift: Free Music Production, Behaimstr. 4, 1000 Berlin 10, Tel. 0 30/3 41 54 47

3. Festival für Improvisierte Musik
30.-31. Oktober 1980, Neue Galerie, Aachen
Kontaktanschrift: Paul Lovens, Couvenstr. 13, 5100 Aachen, Tel. 3 00 59

Neue Musik & New Jazz

30. Oktober bis 16. November 1980, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien
Phil Glass Ensemble, New Phonic Art (Vinko Globokar, Michel Portal, Carlos Roque Aisina, Jean Pierre Drouet), Günter Sommer, Maryanne Amacher, Franz Koglmann, Walter Malli, Barry Guy, Andrea Centazzo, David Tudor & Composers Inside Electronics, Steve Reich & Ensemble 20. Jahrhundert, Käte Wittlich, Hermann Nitsch & Lärmorchester, Han Bennink, Misha Mengelberg, Pierre Favre, Pierre Imhasly, Derek Bailey Trio, Jürg Wyttenbach, Carmen Fournier, Eduardo Molinari
Kontaktanschrift: Galerie nächst St. Stephan, Grünangergasse 1, A-1010 Wien, Tel. 02 22/52 12 66

Internationales Jazz Festival Zürich
31. Oktober bis 2. November 1980, Volkshaus Zürich
31.10. Wiener Art Orchester, Muhal Richard Abrams, Elvin Jones Sextett feat. Andrew White, Ethnic Heritage Ensemble mit Kahil El Zabar, Jazz Workshop Ensemble, Madras Express; 1.11., 16 Uhr, Barry Altschul Trio feat. Ray Anderson, Family of Percussion mit Ti Roro, Wasama Quartett, Sonny Rollins Quartett mit Al Foster, Theo Jörgensmann Quartett, Madras Express; 2.11., 16 Uhr, Barbara Thompson's Paraphernalia, Arthur Blythe, Carla Bley Band, Jemeel Moondoc and Muntu, Möslang-Guhl, Madras Express
Kontaktanschrift: Jazz Festival Zürich, Präsidialabteilung der Stadt Zürich, Postfach, CH-8022 Zürich, Tel. 2 16 31 28

1. Freiburger Jazztage 1980
7.-9. November 1980, Stadthalle, Freiburg
Larry Coryell, Chet Baker, Tony Williams, Buster Williams, Wolfgang Lackerschmid, John Abercrombie + Group, Barbara Thompson's Paraphernalia feat. Jon Hiseman, Jeremy Steig/Stu Goldberg, Mike Westbrook Brass Band, Eberhard Weber + Colours, Barry Altschul Trio, Archie Shepp Quartett, Joachim Kühn/Jan Akkerman, Dizzy Gillespie, European Jazz Quintet, German All-Stars, Albert Mangelsdorff, Wolfgang Dauner, Günther Lenz, Ralf Hübner, Manfred Schoof, Ack van Rooyen, Rudi Fuesers, Rolf Kühn, Emil Mangelsdorff, Willi Johanns, Chris Hinze/Sigi Schwab, Ziepflo Reinhardt Quintett, Hardbop Allstars, Head, Heart + Hands, Ralph Towner, Carla Bley Band
Kontaktanschrift: Freiburger Festival Coop, Eisenbahnstr. 64, 7800 Freiburg, Tel. 07 61/2 24 22

8. Internationales Hoffestival Mönchengladbach
8. November 1980, Kaiser-Friedrich-Halle
Kontaktanschrift: Christof Haagmann, Wald Nielandstr. 225, 4050 Mönchengladbach

3. Osnabrücker Dixieland Meeting
8. November 1980, Lagerhalle, Osnabrück
Happy Jazz Society, Georg Mary's Seven *Jazzmen,* Hot Jazz Stompers

Kontaktanschrift: E. Horn, In der Aue 17,4506 Hagen/T.W.

12. International Old Time Jazz Meeting Biel-Bienne
14.-15. November 1980, Kongreßhalle, Biel-Bienne/Schweiz
Peanuts Hucko, Benny Waters, Chris Barber Jazz Band, Rod Mason Jazz Band, Ragtime Ensemble di Torino, Black Onion Jazz Band, Swiss Dixie Stompers, Flat Foot Stompers, Sammy Rimington Band
Kontaktanschrift: Walter L. Henne, Fichtestr. 3, 8800 Ansbach, Tel. 09 81/50 35 oder 8 48 15 oder Andre J. Racine, Hauptstr. 47, CH-2562 Port, Tel. 2 78 51

Jazz Forum der UDJ
21.-22. November 1980, Stadthalle, Heidelberg
Changes, Klaus Weiss, German All Stars
Kontaktanschrift: UDJ Geschäftsführung, Otto Wolters, 3304 Wendeburg-Ersehof

Göttinger Jazzfestival 1980
28.-29. November 1980, Mensabereich Wilhelmsplatz, Göttingen
Imre Köszegi Quartett, Hagaw, Ferdinand Havlik Sextett, Marius Popp Quintett, Vocal Jazz Quartett
Kontaktanschrift: Jazzclub Göttingen e.V., Bühistr. 30, 3400 Göttingen, Tel. 5 88 85

Nikolaus Jazz

6. Dezember 1980, Revierpark Wischlingen
OM, Changes, Jazz-Rock-Orchestra u. a.
Kontaktanschrift: Jochen Schrumpf, Oskarweg 44, 4800 Dortmund 18, Tel. 02 31/31 01 95

Langenhagen Jazz '80

11.-13. Dezember 1980, Schulzentrum I, Langenhagen/Hannover
Han Bennink, Gus Janssen, Dudek/Niebergall/Schmidt, Gumpert/Sommer/Christmann/Kowald; Jazzfilme
Kontaktanschrift: E. Schipper, Weserweg 36, 3012 Langenhagen

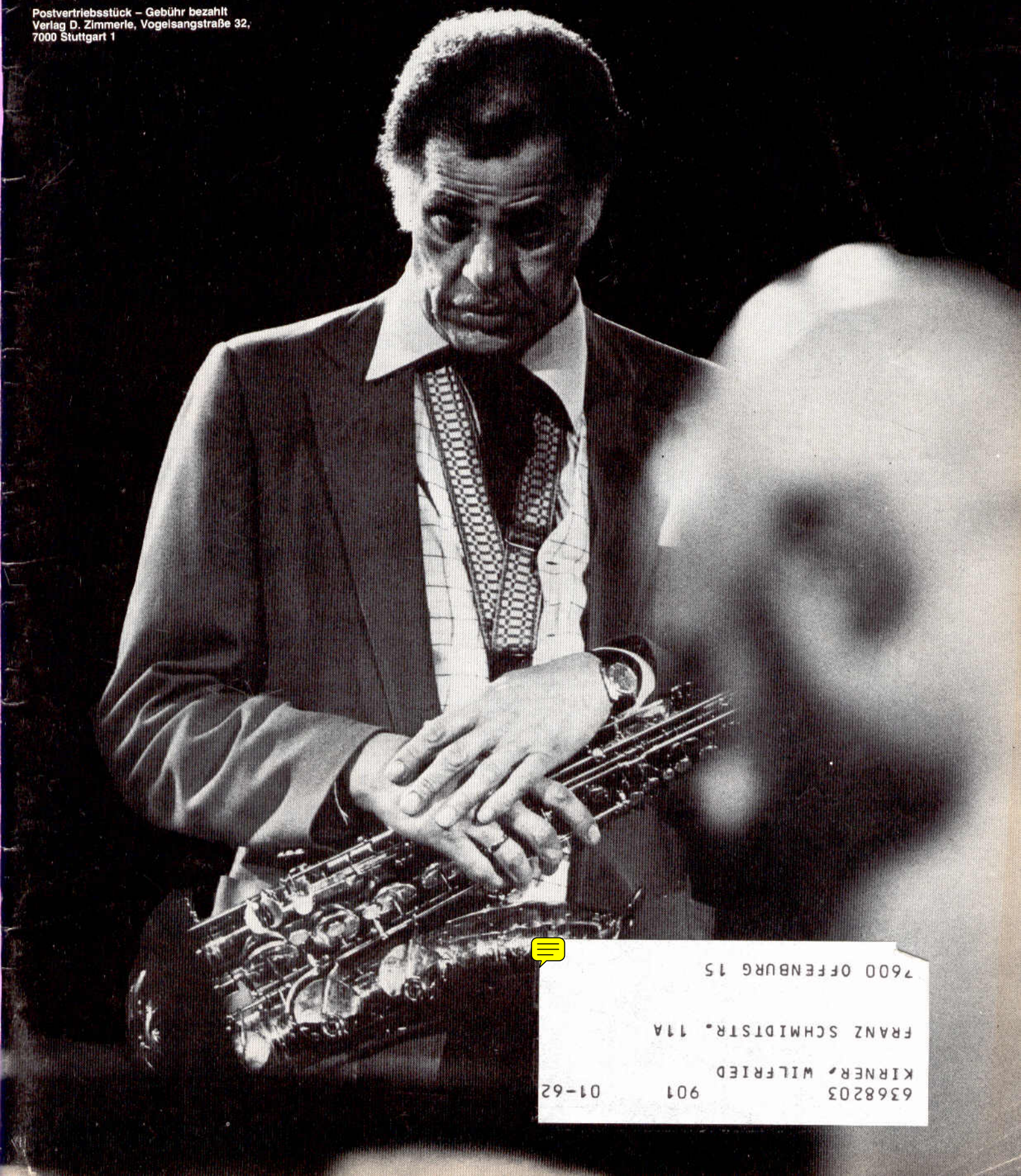
Jazz-Harmonielehre
Fernkurs für Anfänger und Fortgeschrittene
Institut Paul J. Bräker
Luchswiesenstr. 156, **CH-8051 Zürich**

Redaktionsschluß
für das November-Heft:
10. Oktober 1980
(Alle Angaben ohne Gewähr)

JAZZPODIUM

Nr. 11/XXIX November 1980
ISSN 0021–5686
DM 3,– sfr. 3,– ÖS. 25,–
Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle, Vogelsangstraße 32,
7000 Stuttgart 1

E 1315 EX



6368203 901 01-62
KIRNER, WILFRIED
FRANZ SCHMIDTSTR. 11A
7600 OFFENBURG 15



Das sind hörenswerte Zeugen ...

Die Musik von Carla Bley und Michael Mantler

In sich geschlossene Suiten zeitgenössischer Musik

Musikalischer Reichtum, Spannungsbögen, Vielfalt und Struktur, Dis- und Harmonie, Rhythmik, Dynamik, Thematik, Collagen - das alles umschreibt nur annähernd die Musik von Carla Bley und Michael Mantler. Gelingen mag das annähernd mit diesem Attribut: In sich geschlossene Suiten, die (nahezu) alle zeitgenössischen Strukturen und Kompositionsschemata - das Instrumentarium eingeschlossen - so unterschiedlicher Stilistiken wie Jazz, Klassik oder Pop/Rock auf einen gemeinsamen Level bringen. Dafür spricht allein die musikalische Biografie der beiden Protagonisten, das akustische Erlebnis ihres langjährigen Schaffens.

Carla Bley. Die heute 42jährige Pianistin war seit den Anfängen der legendären Jazz Composers Orchestra Association (JCOA) mit dabei. Gegründet vom Ex-Wiener Michael Mantler, mit dem sie heute verheiratet ist. Carla Bleys musikalischer, nicht allein auf Insider fixierter Durchbruch kam mit der knapp zweistündigen Suite „Escalator over the Hill" (JCOA JT 4001). Deren präzis bestimmte orchestrale Klangflächen immer wieder improvisatorischen Raum für die mitwirkenden Musiker ließen, darunter John McLaughlin, Paul Motian, Tony Williams, Jack Bruce, Don Cherry, Gato Barbieri.

Michael Mantler hatte schon früher, Anfang der Sechziger, die musikalischen Koryphäen um sich gesammelt. In eben jener JCOA. Deren Verzeichnis liest sich wie das „who's who" des modernen Jazz: John Tchicai, Steve Lacy, Eddie Gomez, Robin Kenyatta, Archie Shepp, Steve Swallow und dem (damaligen) Bley-Ehemann Paul. Zeitweise waren auch Larry Coryell und Pharoah Sanders dabei. Anfang der siebziger Jahre gründeten Bley/Mantler das eigene Plattenlabel Watt (Vertrieb: ECM/München). Seither - wobei das Biografische der US-Pianistin und des österreichischen Trompeters noch längst nicht komplett ist - gilt das, was die beiden unter Mitwirkung renommierter Jazz-Musiker produzieren, als stilistisch richtungweisend. Gleichgültig, ob in Struktur, Polyphonie, Trend, Stilistik, Rhythmik. Zum Beispiel:

... für zeitgenössische Klänge ...



„The Hapless Child and other Inscrutable Stories" (Michael Mantler - Watt 4; Steve Swallow, Jack DeJohnette, Terje Rypdal). Tragende Komponente dieser im Juli 75 veröffentlichten Platte sind die Stimme des ehemaligen Soft Machine Manns Robert Wyatt, die swingende Percussion DeJohnettes und die lyrisch-kühlen Gitarrenimprovisationen Terje Rypdals. Im Vordergrund der vertonten Horror-Geschichten des Edward Goreys steht das swingend-rockige Moment, wobei die verbale Spannung der „inscrutable stories" durch eine Vielzahl musikalischer Kollagen, auch innerhalb der einzelnen Tracks, umgesetzt wird. Auffallend auch sind staccato-bestimmte Drum-Basismuster, über denen vor allem Wyatts, für minimalste Klangfarbenveränderungen bekannte Stimme Akzent nach Akzent setzt. Zum Beispiel „The Sinking Spell": Hier entwikkeln sich, auf einem 2/4-Grundrhythmus des String-Ensembles, vertrackte 10/12-Melodielinien; darüber wiederum: die Wyatt-Stimme, scheinbar ungebunden über 6/4-Baß-Takten phrasierend. Aber eben nur scheinbar: Denn diese Poiyphonie kommt immer wieder auf den gleichen Nenner.

„Tropic Appetites" (Carla Bley - Watt 1; Musiker: Julie Tippett, Howard Johnson, Mantler, Dave Holland, Toni Marcus, Paul Motian, Gato Barbieri). Das Werk klingt an das an, wo „Escalator" aufhört. Lyrische Passagen und Harmonien wechseln stetig mit freien, Bläser-geprägten Akkordstrukturen, in die sich die Stimme Julie Tippetts (Ex- Julie Driscoll) je nach instrumentaler Klangfarbe (etwa begleitet von Orgel, Tuba und Posaune) unisono und ungemein harmonisch (auch in atonalen Sequenzen) einfügt. Auch das fällt auf: Mit dem Tenorsaxophonisten Gato Barbieri steht ein Argentinier im Ensemble, der insofern stilistisch prägt, als auch die freien, improvisativen Passagen fast immer über ein samba-orientiertes Rhythmikkorsett laufen und damit melodisch abgefangen werden. Die Lyrik stammt, wie schon bei der „Rolltreppe über den Berg", von Paul Haines.

„Silence" (Michael Mantler - Watt 5; Musiker: Wyatt, Bley, Kevin Coyne, Chris Spedding, Ron McClure). Als lyrische Grundlage fungiert ein Essay des Engländers Harold Pinter. Die vertonte Geschichte (auch hier wiederum eine geschlossene, kompositorische Einheit), bei der Kevin Coyne, Carla Bley und Robert Wyatt die verbalen Parts der drei Protagonisten Rumsey, Ellen und Bates übernehmen. Das Spiel von Rede und Gegenrede findet den musikalischen Gegenpart in der stetig wechselnden Rhythmik. Bisweilen

auch, etwa bei „Around me sits the Night" (Bley als Vokalistin), auf der Basis sich stetig wiederholender Pianofiguren (der phasing-music).
„No Answer" (Michael Mantler - Watt 2; Musiker: Jack Bruce, Bley, Don Cherry). Fragmente von Samuel Becketts „How it is" setzen hier den Rahmen der wiederum kompositorischen Einheit. Ein Auszug: „only me in any case yes alone yes in the mud yes the dark yes that holds yes the mud and the dark hold yes nothing to regret there no with my sack.. . No Answer, keine Antwort, Einsamkeit, Fraglosigkeit, Fragwürdigkeit (des Lebens) - die Musik strahlt, ganz anders, als bei der Watt-Premiere „Tropic Appetites", sehr viel Melancholie aus, impliziert vor allem in den modalen Duopassagen (mit Jack Bruce, Gesang, und Carla Bley, Klavier) Leere.

„13" und „3/4" (Mike Mantlers „13", für Piano und zwei Orchester, Carla Bleys „3/4"-Komposition für Piano und Orchester - Watt 3). Hier (bei Mantlers „13") weitflächig-angelegte, später auch clusterhafte, orchestrale Klangbilder. Entstanden unter Mitwirkung des inzwischen zur zeitgenössischen Avantgarde zählenden Jazz Composers Orchestra, und stets zwischen A- und Tonalität pendelnde Strukturen. Dagegen strahlt Carla Bleys „3/4" größere Ruhe aus: Ein verhaltenes Intro, ein akustisch-versponnenes Thema wechselt mit einem von freien Klängen getragenen, orchestralen Strom, der, nach einem plötzlichen Break, wieder zur „simplen" Grundmelodie führt; in die sich auch marsch-ähnliche Fragmente nahtlos fügen. Bei der Uraufführung des für 26 Instrumente geschriebenen Stückes saß Keith Jarrett am Piano.

„Dinner Music" (Carla Bley - Watt 6; Musiker: Roswell Rudd, Carlos Ward, Mantler, Richard Tee, Eric Gale, Bob Stewart, Cornell Dupree, Gordon Edwards, Steve Gadd). Die, frei übersetzt, Tisch-Musik beginnt mit „Sing me softly of the Blues", eine swingend-leicht-lockere Einführung. Dito geht es weiter, gewissermaßen getreu dem Motto „Essen und Trinken sind die drei schönsten Dinge auf Erden". Der musikalisch-beswingte, bluesige Faden zieht sich von der ersten bis letzten Rille durch das Album. „Easy Listening" ist Trumpf, mit viel traditioneller Blues-Harmonik, erweitert durch die Septime-Akkorde moderner Bläserarrangements. Bei dieser erfrischend „einfachen" Veröffentlichung wirken Mitglieder des Jazz Composers Orchestras ebenso wie der Stuff-Band mit.

„Movies" (Michael Mantler - Watt 7; Musiker: Larry Coryell, Carla Bley, Steve Swallow, Tony Williams). Acht musikalische Film-Tracks sind's, die die vier Musiker um Mantler hier Revue passieren lassen. Im Vordergrund der jazz-rock-betonten Kompositionen steht die Gitarre Coryells, deren frei-fließendes Styling, vor allem in den improvisatorischen Passagen, blitzschnell zu harmonischen Melodielinien zurückfindet. Ein rhythmisches „Highlight": Movie Nr. 4. Kaum eine Melodie-Sequenz dauert länger als 15 Sekunden. Gäbe nicht das Plattencover beredte Auskunft, könnten hier genausogut die aktuellen Vertreter der New Yorker Loft-Szene Pate gestanden haben.

Last not least: Carla Bleys European Tour 1977 (Watt 8) und „Musique Mecaniqüe" (Watt 9). Die Reminiszenzen an die konzertanten Mitschnitte aus der Alten Welt und die jüngste Bley-Platte bringen nichts Neues. Sie sind, wie seit jeher, in sich geschlossen (wenn auch das Tour-Album den erwartungsgemäß größeren Querschnitt bringt) und, den Willen vorausgesetzt, schlicht hörenswerte Zeugen zeitgenössischer Klänge, die auch auf den zweiten Blick nirgendwo hineinpassen.

Rolf D. Schneider

•.. sie passen auch auf den zweiten Blick nirgendwo hinein

Fotos: Robert Urmann



Demokratie im Klavier-Trio

Zum Tod des Pianisten Bill Evans

Im Jazz ist es nicht so wichtig was, sondern wie es gespielt wird. Jazzmusiker haben sich immer irgendwelches Material angeeignet, um es so zu verformen, daß es swingt. An „When the saints go marching in", dem Spiritual aller Spirituals, ist nicht sehr viel kompositorisches Fleisch am Knochen. Aber was der Trompeter Bunk Johnson aus dem „Heiligen Marsch" gemacht hat, war und ist die Erklärung dafür, was Jazz bedeutet: das Aufladen von Musik - fast alles eignet sich dazu - Kinderlieder, Hymnen, Musical-Songs - mit einer bestimmten rhythmischen Spannung. Der amerikanische Pianist Bill Evans, der kürzlich im Alter von 51 Jahren gestorben ist, war so ein Transformator im Bereich des modernen Jazz. Er konnte gleichsam aus Erde Porzellan machen. Ganz filigranes Porzellan. Ich hörte ihn zum ersten Mal Ende der fünfziger Jahre. Das Stück, das er mit seinem Trio spielte, hieß „Someday my prince will come". Ein treuherziges Walzerchen von 1937, das Schneewittchen im gleichnamigen Disney-Film singt. Ich erbleichte bis in meine Pianisten-Pfoten. Mit Bill Evans war für alle jungen Jazz-Pianisten der Prinz gekommen. Bisher hatte für das Klavier-Trio folgende Hackordnung gegolten:

- vorn donnert der Meister auf dem Flügel und im Hintergrund dienen Baß- und Schlagzeug-Knecht. Oscar Peterson und Erroll Garner stehen für diese Monarchie an den Tasten. Mit Bill Evans betrat nun ein Pianist das Feld, der eine Art von Demokratie innerhalb des Trios einführte. Bassist und Schlagzeuger waren endlich auch Menschen. Damit war eine Kommunikation unter Gleichberechtigten möglich. Scott LaFaro, der erste Bassist des Bill Evans Trios, nahm seine Chance wahr. Er spielte nicht mehr den Baß in Sklavenhaltung, mithin das, was der Pianist „angeordnet" hatte. Er spielte selbstbewußt und eigenständig die Komplexität des Stückes ausdeutend. Zusammen mit dem Schlagzeuger Paul Motian, der für zusätzliche Differenzierungen des Klangs sorgte, war Scott LaFaro der ideale „Gesprächspartner" für Bill Evans. In der Tat führte das Trio untereinander Gespräche, bei denen die Partner zart, fast seismographisch aufeinander reagierten. Der großkotzige Monolog des Solisten hatte ausgespielt. Aber abgesehen von diesem neuartigen sozialen Verhalten innerhalb einer improvisierenden Gruppe hat Bill Evans eine bisher nicht gekannte Sensibilität des Klavierspiels erreicht. Diese Verfeinerung haben viele Jazzpianisten der Gegenwart, Keith Jarrett, Richie Beirach, JoAnne Brackeen u. a., in ihre Arbeit mit aufgenommen.

Sie besteht darin, daß Evans die harmonische Struktur eines Evergreens wie „My foolish heart" um viele delikate Brechungen anreicherte, wobei er stets den dekorativen Stuck zu vermeiden wußte. Für immer wird mir unvergeßlich bleiben, wie Bill Evans auf der berühmten Miles Davis Platte „Kind of Blue" seine Kollegen begleitet. Besonders das Stück „Blue n green" weist ihn als einen Musiker aus, der sein Umfeld geradezu spiritistisch zu erfassen schien. So kann nur einer Klavier spielen, der zur Hingabe fähig ist. Und ich scheue mich nicht, zu behaupten, daß Bill Evans von Liebe beseelt war. Wie anders soll man seine berühmten Duo-Platten mit dem Gitarristen Jim Hall erklären? Beispiele für eine Intimität des Zusammenspiels, die nur noch mit dem gemeinsamen Atmen eines Liebespaares vergleichbar ist. Ich habe mich immer gefragt, wie dieser fragile Mensch Bill Evans es fertigbringt, in einem Land wie Amerika zu leben. Was muß in ihm vorgegangen sein, damals im Juni 1961, als er im New Yorker Nachtclub „Village Vanguard" dieses Wunder an Subtilität in „My foolish heart" spielte und im Hintergrund klappern die Kaffee-Tassen. Ich weiß als Klavierspieler, wie einsam man sich in solchen Nachtlöchern fühlt. Hinter dir die Wasserspiele des Klosetts, vor dir das Gesabbel der Gäste. Und du spielst Empfindsames, Pastellfarbenes im Diskant. Bill Evans hat sich mit schwersten Giften abgeschottet. Und er hat mit ruhigem Stolz die Mentalität seiner Landsleute ertragen: „Jazz hat die reinste Musik-Tradition in diesem Land und ich bin stolz darauf, daß ich ein Teil davon bin". Ich lernte Bill Evans im Februar 1972 in Hamburg kennen. Ein freundlicher, fast stiller Mann, dem seine geschwollenen Finger zu schaffen machten. Er befand sich gerade in einer Antidrogen-Therapie. Und als ich in sein Gesicht schaute, kam mir ein merkwürdiger Gedanke. Gäbe es eine Maschine, mit der man die Musik von Bill Evans in Bilder verwandeln könnte, dann würde man vielleicht auf dem Monitor die Dichterin Virginia Woolf in der berühmten Fotografie von Giselle Freund erblicken. Ein Gesicht, geprägt von inneren Verschattungen. - Bill Evans ist tot. Seine Musik wird jedoch nie zur Reliquie werden. Sie ist zu lebendig in den Köpfen fast aller modernen Pianisten, mein Schädel inbegriffen.

Michael Naura

Zur Hingabe fähig: Bill Evans



Schallplattenempfehlungen:

„The Village Vanguard Sessions", Milestone 47002
„Conversations with myself", Verve 2304 439

Die beiden letzten Platten:

„Affinity", WEA WB 56617
„We will meet again", WEA WB 56807

Jazz aktuell

Saalfelden:

3 Tage Jazz

In Saalfelden, dem schmucken, von bösen Zungen als Provinznest deklarierten Ort im Land Salzburg, unweit von Zeil am See gelegen, findet seit 1978 alljährlich ein Jazzfestival statt, das mittlerweile auch über Österreichs Grenzen hinaus Ansehen genießt. Der veranstaltende Jazzclub in Saalfelden, eine verschworene Gemeinschaft, in der Gerhard Eder als Nummer eins gilt, nennt es schlicht ,,3 Tage Jazz". Dieses geschickt formulierte Markenzeichen ist wohl in der Taktik begründet, sich vom vielstrapazierten, gelegentlich sogar seines Sinnes entleerten und zur Publizitätshascherei verkümmerten Begriff „Festival" bewußt abzusetzen. Man muß nicht nur anerkennend, sondern mit Respekt registrieren, daß die höchst handlungsfähige Jazzmannschaft Saalfeldens an keine Attraktion für den Fremdenverkehr, der für dieses Salzburger Alpenidyll keineswegs unbedeutend ist, und auch an keine Mammutmusikmesse, kein hochsubventioniertes Musterfestival denkt, sondern ein Ereignis auf die Beine stellt, an dem es wirklich nichts abzuqualifizieren gibt. Ein Modellfall jener Jazz Festivals auf dem Lande, die künstlerische Forderungen erfüllen und ihren eigenen Charme besitzen. Nicht unwesentlich bei derartigen Veranstaltungen ist auch die Ideologie der Verbrüderung des Publikums und die der existierenden Gemeinsamkeiten zwischen diesem und den Musikern.

Das ,,3 Tage Jazz"-Programm, das in einem Zelt über die Bühne ging, reichte mit sinnvoller Differenziertheit von der soliden Mitte der Moderne bis zu Fährten in die Zukunft. Es besaß allemal aktuelles Gewicht und künstlerische Glaubwürdigkeit, und es bedufte weder Spott noch Schelte. Selbst ein Besserwisser mit elitärer Arroganz könnte an ihm kaum nörgeln. Seine Macher hatten es mit lauteren und wohldurchdachten Absichten eingerichtet und mit viel Eifer, Elan und Ehrgeiz organisiert. Alles war konsequent und klar konzipiert, nichts korrekturbedürftig. Da wurden keine Kompromisse eingegangen, deren Durchsichtigkeit es zu übertünchen galt, da driftete nichts ins Kommerzielle ab. Auch die Musiker erfüllten die in sie gesetzten Erwartungen. Kein Auftritt war dürftig oder wurde gar zu unaufrichtiger Schaustellung. Besondere Anerkennung verdient obendrein der Umstand, daß in der imponierenden Auslese der zumeist illustren Gruppen die Balance zwischen Amerika und Europa ausgeglichen war.

Raunzen konnte man lediglich wegen der rückenlehnenlosen Bänke, also wegen des Mangels an jener Bequemlichkeit, die von der Jugend zwar als bürgerliches Attribut abgetan wird, deren Fehlen sich indessen nach vielen Stunden doch recht unangenehm bemerkbar machte.

Stürmisch gefeierte Höhepunkte gestalteten herzhaft wie forsch und mit ungebremster Intensität die Special Edition des Jack DeJohnette, Italiens Enrico Rava Quartett und Elvin Jones mit seiner Jazz Machine, der die Saxophonisten Andrew White und Are Brown angehören. Eine Ohrenweide war die Indien-Jazz-Poesie des Quartetts Rainbow um den Sarodspieler Ali Akbar Khan mit John Handy. Kostbarkeiten in Kammer-Jazz präsentierten Jay Hoggard & Anthony Davis, und nicht weniger beeindruckten die Grazer Neighbours mit Anthony Braxton. Der Auftritt des Erich Kleinschuster Quintetts verdiente ebenfalls besondere Würdigung. Gunter Hampel machte mit seiner Galaxie Dream Band, gegenwärtig ein Quartett, recht reizvolle, bisweilen bizarre Musik, an deren Wertigkeit das Können und die Phantasie der Sängerin Jeanne Lee entscheidenden Anteil hatte. Weithin überzeugen konnten auch die kraftvoll ausgespielten Folgen des Free Jazz orchestraler Art, die John Tchicai mit dem Berlin Workshop Orchestra über die Rampe brachte. Ungarns Imre Köszegi Trio und Polens Zbigniew Namyslowski Quartett erreichten sowieso ohne jedweden Gesichtsverlust ihre Ziele. Airtos Spiel faszinierte, seine Band hatte er jedoch zu umfangreich auf Rock mit gelegentlich gefälligem Schein des Schönen programmiert.

Ergänzt wurde dieses reichhaltige Angebot durch Jam-Sessions nach den Konzerten; vor allem das Austria-Jazz-Zwio Harry Pepl & Werner Pirchner begeisterte. Jeanne Lee und Gunter Hampel inszenierten nachmittags einen Kinderworkshop, Jazz-Fotos von Isio Saba aus Italien und Plakate wie Plattenhüllen von Rafel Olbinski aus Polen waren in zwei Ausstellungen zu beäugen. Weiters gab es ein Roundtable-Gespräch über das nicht ganz glücklich gewählte Thema „Zur Schwierigkeit, im deutsprachigen Raum

Anthony Davis



Airto Moreira



Jay Hoggard **Fotos: Robert Urmann**



Jazz zu machen". An dieser Öiskussion beteiligte sich vor allem auch das erstaunlich zahlreich erschienene Publikum recht rege. Allerdings ging man letztlich am Ziel vorbei und schoß sich auf den ORF ein. Einziges realistisches Resultat des Gesprächs war eine Resolution, nach der die Jazzfreunde Österreichs folgende legitime Forderungen an den ORF richten sollen:

1. Zumindest je eine Jazzredaktion für Funk und für Fernsehen; bislang ist im ORF niemand für Jazz zuständig.
2. Regelmäßige Jazzproduktionen für Funk und Fernsehen; zu diesen sollen vor allem österreichische Musiker eingeladen werden. Das heißt also einerseits Bereitstellung der dafür nötigen finanziellen Mittel, andererseits selbstverständlich auch der entsprechenden Sendezeiten.
3. Mehr Jazzsendungen im Funk und vor allem im Fernsehen. Gegenwärtig macht nur Fatty George Jazz im Fernsehprogramm. Diese Monopolstellung ist aber fragwürdig, im besonderen, weil Fatty George ausschließlich in nahezu jazzrufschädigender Weise Wunschkonzerte auf den Bildschirm bringt. Man ruft an und nach kurzem Geplauder mit Wiens konservativer Klarinettenkapazität intoniert diese mit ihrem Team das gewünschte Thema samt Variation und Improvisation.

Übrigens: Wer sich an dieser Unterschriftenaktion beteiligen will, und dazu ist jeder eingeladen, möge sich bitte an den Jazzclub Saalfelden, Gerhard Eder, Loferer-straße 30, A-5760 Saalfelden, wenden.

Und weil auch dieses Jahr wieder alles so gut klappte und die Besucher das Zelt täglich füllten, wird es wohl auch künftig „3 Tage Jazz" in Saalfelden geben. Gewiß bietet der Erfolg hierfür ausreichend Garantie.

Robert Urmann



Elvins Saxophonisten: Ari Brown (links) und Andrew White Foto: Robert Urmann

Zweimal Schlagzeug

Elvin Jones
Andrew Cyrille

Das Koordinationsvermögen der verschiedenen Berliner Veranstalter im „Quartier Latin" und im „Quasimodo" bescherte einen Jazzabend an dem man zwei Schlagzeugern mit verschiedenen Spielauffassungen begegnen konnte, vorausgesetzt, man nahm die zeitliche Überschneidung beider Veranstaltungen von über einer Stunde in Kauf.

Im „Quartier" stellte Elvin Jones seine neue Jazz Machine vor, in der Tenorsaxophonist Andrew White am ehesten noch eigenständiger Gegenpart zu Jones war. Wenn seine Linien, von Parkerschem Swing und ähnelnder Phrasierung getragen, sich in freie bisweilen atonale Spielweisen verflüchtigten, dann trat das Schlagzeug in den Hintergrund bzw. verschwand ganz. Melodischer Einfallsreichtum erzeugte eigene Spannung. Spärlich (nicht von der Quantität) nahmen sich dagegen die Beiträge der übrigen Solisten (Ari Brown ts, Marvin Horne g, Andy McCloud b) aus. Im Balladenspiel von Brown wird das Schlagzeug immer wieder zur treibenden Kraft, ohne daß dessen Impulse weitergeführt würden, auch die Gitarrensoli von Hörne, melodisch und swingend mit Oktavakzenten durchsetzt, aber eben mehr mit Routine als Einsatz gespielt, lassen den Zuhörer immer wieder auf die Zwischenrufe vom Schlagzeug warten.

Im Mittelpunkt des Interesses stand also diesmal Elvin Jones, dessen Kreativität, außergewöhnliche Trommeltechnik im Lauf der Jahre bis heute nichs eingebüßt hat an Faszination. Das ist ein Stück lebendige Jazz-Geschichte, das vor zwei Jahrzehnten begonnen hat und als Tradition weiterlebt.

Wenn man anschließend Andrew Cyrille trommeln hört, merkt man, daß ohne Jones wohl ein Loch im Ablauf der Entwicklung des Schlagzeug-Spiels bliebe. Die Befreiung vom Metrum, der melodische Einsatz des Schlagzeugs, einst behutsam vorbereitet, gehören heute zu den Selbstverständlichkeiten. Und Andrew Cyrille führt das augenfällig vor.

Maono heißt sein Quartett, ein Swaheli-Wort für Gefühl, hier Bandname und musikalisches Motto zugleich, denn Cyrille versteht sich als Mittler zwischen afrikanischer Rhythmik und freiem Jazz. So erzeugt er einen Rhythmusteppich, über dem tutti-Passagen in den grellsten Tonfarben den Rahmen abstecken, aus dem sich der Tenorsaxophonist David S. Ware stark emotional mit enormer Ausdruckskraft herauswindet, bis schließlich nur noch ein Aufschrei bleibt, die bisher aufgebaute Intensität in überhöhten Akkordschritten zu einem Höhepunkt Taylorscher Vehemenz wird, die nicht abgebaut wird. Ted Daniel setzt mit gestopfter Trompete ein und führt damit zum unmittelbaren Abbruch. Intimeres Klanggefühl kontrastiert plötzlich zu Temperamentsausbrüchen. In den Trompetenlinien wird afrikanische Rhythmik mit besonnener, bisweilen kühler Artikulation verbunden. Daniel orientiert sich immer wieder in seinen Floskeln an der Tradition des modernen Jazz. Bassist Nick di Geronimo zaubert aus einer Ostinato-Linie ein virtuoses Stück Baß-Emanzipation, so kraftvoll, wie es die Muskeln, die aus seinem T-Shirt drängen, versprechen.

Alles ist eingelagert in das kompakte Schlagzeugspiel von Andrew Cyrille, der Maono, also Gefühl, umsetzt im freien Einsatz des Instruments, seine Stimmungen heraustrommelt, ein Perkussionist par excellence ist, der seine Trommeln nicht nur mit den Stöcken bearbeitet, sich die Trommel vor das Gesicht hält und auf dem Fell summt, mit den Lippen darauf herumschmatzt. Der Raum um ihn herum wird zum Schlagzeug, auch der Körper wird als Percussionsinstrument eingesetzt mit Fingertrommeln auf Brust und Bauch. Cyrille selbst wird zum Bestandteil seines schier unbegrenzten Schlagzeugraumes, verbindet mit seiner Körpersprache sein afrikanisches Lebensgefühl mit seiner Musik.

Lothar Jänichen

Jazz aktuell

Durch Jazz belebt

Studiotage Leichter Musik des SDR

Vor zehn Jahren wurde einer im bundesdeutschen Rundfunkwesen einmaligen Einrichtung - wegen Finanzmangels - das Lebenslicht ausgeblasen: der „Woche der leichten Musik". Man kann zwar die Schubladen „schwer" und „leicht" grundsätzlich in Frage stellen, jedenfalls profitierten der Jazz und die Jazzer von diesem Unternehmen. Der Initiator Wolfram Röhrig drückte sein Anliegen so aus: „Eines der unerfreulichen Kennzeichen unserer gegenwärtigen kulturellen Lage ist eine tiefe Entfremdung zwischen zeitgenössischer Kunst und Publikum. Es gilt, die vielfältigsten neuen Stilmittel und Kompositionsmethoden auf ihre Tauglichkeit zur Unterhaltung zu prüfen. Es scheint uns wichtig, Komponisten der sog. ernsten zeitgenössischen Musik für das heitere und humorvolle Element zu interessieren, und es scheint uns notwendig, die Vertreter der leichten Muse vor die Ansprüche der neuen Musik zu stellen.
Es geht also um den oft beschworenen Brückenbau zwischen E und U und um die Frage: Können zeitgenössische Komponisten unterhalten? Es müßte doch eine Chance geben für eine Musik, die unserer Zeit angehört, hohes Niveau hat und dabei doch leicht ist?!"

Beim dritten und abschließenden Konzert der „Studiotage Leichter Musik '80" stand das Erwin Lehn Orchester im Mittelpunkt. Im Gegensatz zu den seitherigen Matinee-Konzerten dieser Big-Band in der Villa Berg gab es weniger solistische Exkursionen, die Komposition an sich und der Gesamtklang der Großformation hatten Vorrang.
Wolfgang Dauner stieß 1968 bei der damaligen „Woche der leichten Musik" mit „Quadrate" bei Jazzpuristen auf Unverständnis, als das Lehn Orchester mit glissandierenden Clusters recht Neutönerisches auszuführen hatte. Nunmehr setzte sich Dauner in „Tanz Trans", wieder jazzkonventioneller geworden, mit komplexen rhythmischen und melodischen Überlagerungen auseinander. Also ein Stück mit Studien-Charakter, entsprechend dem „Dreiklang" des Avantgarde-Komponisten Werner Heider. Heiders Intention war es, den Es-Dur-Dreiklang zu portraitieren, vor allem wurde der Akkord - stehend und gebrochen - von der klangfarblichen Seite her beleuchtet, indem die Blechbläser diverse Dämpfer in Aktion treten lassen mußten.
Der Jazztradition verhältnismäßig stark verhaftet blieben zwei deutsche Free Jazzer der ersten Stunde: Alexander von Schlippenbach und Manfred Schoof. Während bei Schlippenbach in kantigen Rhythmen die Blech-Power von Stan Kenton auflebte, führte Schoof seine „Unison Lines" von hektischen Unisonophrasen in eine getragene Balladenstimmung. Die Hauptarbeit wies sich Schoof in seiner Rolle als Interpret zu, so hatte das Orchester oftmals nur den Background für die Flügelhornimprovisationen zu liefern. Gleichfalls im konventionellen Rahmen bewegten sich die Arbeiten von Rainer Brüninghaus, der freilich - wie im beim Eröffnungskonzert erklungenen „Bali" für Flügelhorn (Manfred Schoof) und Keyboards (Brüninghaus) - bei der Jazz Matinee mit seinem „The Curtain Rises" aus der Vorliebe für Patterns der Minimal Music keinen Hehl machte, und Peter Herbolzheimer, der bei „Samaran" in seinem typischen Personalstil geballtes Blech harmonisch reizvoll kombinierte.
Den Rahmen sprengten allerdings drei Programmpunkte. Eine „Osmose zwischen Klassischer Musik und Jazz" wollte Rob Pronk, Dozent an der Musikhochschule Köln, bewerkstelligen. Doch die romantisch-schwelgerischen Cellokantilenen, dargeboten von dem vorzüglichen Helmar Stiehler, standen zu den swingenden Big-Band-Phrasen in einem unüberwindlichen Gegensatz. Eine Piccolo-Flöte ist im Jazz bestimmt auch kein Standard-Instrument. Den skurrilen Effekt hatte aber Mathias Rüegg, der Leiter des Wiener Art Orchesters, in sein so avantgardistisch wie humorvolles Stück „Concerto Piccolo" einprogrammiert. Die Lehn Big Band wurde vokal und freejazzig gleichermaßen in Beschlag genommen, in der Solistengruppe agierten neben dem Piccolo-Flötisten Wolfgang Puschnig noch Herbert Joos und Lauren Newton. Joos gebrauchte dabei sein neues Doppelkornett, mit dem er die Töne wahlweise in zwei Schallröhren leiten kann, um mit verschiedenen Dämpfern auf die Schnelle unterschiedliche Soundmutationen schaffen zu können. Die Sopranistin Lauren Newton hatte auch Sprecher-Aufgaben zu bewältigen. Da „jandlte" sie laut Vorlage wortwitzig „Avantgarde - Avantart - Eventart - Evenart - Abart - Bart ab".
Der 1958 geborene Siegfried Ochs hat das Volkslied „Kommt ein Vogel geflogen" im Stil älterer Meister humorvoll bearbeitet; Wolfram Röhrig läßt nun in dieser Tradition fortfahren, wenn er für „Bald gras ich am Neckar" neue Arrangements bestellte. In den drei kurzweiligen Variationen stellte der gebürtige Jugoslawe Mladen Gutesha mit Akkordeon-Tremoli und solistischer Klarinette den Bezug zu seiner Heimat her, Helmut Kirchgässner entwickelte unter Zuhilfenahme dreier weiterer Pianisten (Jörg Reiter, Joe Gallardo, Rainer Brüninghaus) südamerikanische Rhythmen, und Peter Herbolzheimer beeindruckte (wieder) mit seiner Sensibilität für harmonische Raffinesse.
Bei dem oben bereits angesprochenen Eröffnungskonzert, das kammermusikalischen Gruppierungen vorbehalten war, trat noch eine weitere Jazz-Formation in Erscheinung: das Michael Sell Contemporary Music Ensemble. Dabei kombinierte der Trompeter sein Jazz-Septett mit einem Streichquartett. Doch eine echte Integration beider Lager kam nicht zustande, wieder waren die klassischen Strei-

Solist in Ulrich Süsses Komposition für Sinfonieorchester und Vibraphon: Dave Friedman
Foto: Hans Kumpf



eher, die freilich schon individuell improvisatorische Erfahrung hatten, dazu verurteilt, Background und „musikalische Stichworte" zu liefern. Tenuto-Töne, Sforzato-Akzente und ostinate Figuren bestimmten den thematischen Rahmen, ein getragenes Duo entstand zwischen Kontrabaßklarinette (Bernd Konrad) und Klarinette (Theo Jörgensmann).
Auch beim Konzert mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart waren Jazzer mit von der Partie. Für Dave Friedman schrieb der Stuttgarter Ulrich Süsse, der den Vibraphonisten 1969 an der Juilliard School of Music kennengelernt hatte, „Vibraphony". Zwischen Sinfonieorchester und Soloinstrument konstruierte Süsse ein enges Geflecht. Swingende Fähigkeiten des Virtuosen waren dabei nicht gefragt. Zu einem präparierten Tonband spielte Friedman mit sich selbst im Duo, wo er dann in der allgemeinen romantischen Welle, mit Gongs als Zutaten, endete.

Bernd Konrad, gleichfalls an der Stuttgarter Musikhochschule tätig, hat sich in letzter Zeit eine ganz eigene Tonsprache angeeignet. Als Solistin dient ihm dabei Lauren Newton, als instrumentaler Klangkörper Big Band (Erwin Lehn Orchester) oder Sinfoniker (Stuttgarter Philharmoniker). Nunmehr setzte sich Konrad mit Marilyn Monroe auseinander und komponierte die „Musik zu keinem Film". Die Identifikationsprobleme der Filmschauspielerin wurden in dem Stück abgehandelt. Dramatisch als Rezitatorin und als Sängerin sowie gestisch schlüpfte Lauren Newton in die Rolle des verblichenen Stars. Vom Orchester kamen gezielt Einwürfe - wie zerrendes Tremolo der Geigen, sich verdichtende Klangflächen und perkussive Akzente -, während Konrads fünfköpfige Jazzgruppe für emotional-intensive Höhepunkte sorgte und mit der Vokalistin unmittelbar korrespondieren konnte.

Hans Kumpf

Weniger Elektronik, mehr Ausstrahlungskraft

Toto Blankes Electric Circus

Zirzensisch ging es zu beim Auftakt der neuen Jazzstudiosaison am Paniersplatz. ,,Die schreckliche, jazzlose Zeit ist vorüber". Nun wieder Brot und Spiele, Leberwurststullen und Jazznovitäten. Dreieinhalb Jahre liegt Toto Blankes letzter Auftritt im Nürnberger Jazz Studio zurück, damals mit Jasper van't Hof, Klavier, und Edvard Vesala, Schlagzeug. Blankes neuer „Electric Circus" will seinen Ausgangspunkt nicht verleugnen, doch das Elektronische ist in den Hintergrund getreten. Der Name blieb, die Musik hat sich weiterentwickelt. (Besser als umgekehrt!) Die Besetzung schon verrät es: Neben Toto Blankes Gitarre Leszek Zadlos Saxophone, neben Baß (Norbert Dömling) und Schlagzeug (Heinrich Hock) der Percussionist Trilok Gurtu. Die Ausstrahlungs-Kraft des so erweiterten Quintetts hat zugenommen, die rhythmische Prägnanz an Dichte gewonnen.
Sphärische Töne zur Einstimmung. Ähnlich wie in den Sägespänemanegen in aller Welt besteht auch hier die Kunst der Artisten in der gekonnten, überraschenden Variation des schon irgendwie Bekannten. Das reicht von Rock'n Roll-Floskeln bis zu Bebop-Phrasen, von einer Polonäse bis zum Trivialscherz. Auf die Aufbereitung kommt es an, auf das neue Gewand.
Toto Blanke ist kein musikalischer Revolutionär. Eher könnte man ihn mit einem Kabarettisten oder Kleinkünstler vergleichen. Das Clowneske liegt schon in seinen Gesichtszügen. Musikalisch zeigt es sich in der respektlosen Handhabung vorhandener Materialien. Musik ist hier Spiel, mehr will es nicht sein. Soundeffekte zwischen der elektrisch manipulierten Gitarre und dem Sopran- bzw. Tenorsaxophon gehören ebenso dazu wie Schlagzeug-Percussions-Schlachten, Gongs im Wasserbad, Spanisches von der akustischen Gitarre und Tabla-Einlagen. Eine Samba ist gerade gut genug, um durch den Kakao gezogen zu werden. Ein Schlagzeugsolo, als solches vielleicht ein wenig anachronistisch, gehört nun ebenso ins Zirkuszelt wie der Trommelwirbel vor der Glanznummer. Andächtig, meditativ verschränkt Leszek Zadlo, der ruhige Pol, der blitzartig zum berstenden Kraftfeld werden kann. Einen wesentlichen Part bei all dem leistet der Perkussionist Trilok Gurtu. Ohne seine rhythmische Klein- und Feinarbeit würde vieles nicht so überzeugend und mitreißend wirken.

Ein unterhaltsamer, ein amüsanter Abend, und das soll ein Zirkus ja in erster Linie bieten. Und dennoch, zufrieden waren sie nicht, die Künstler, am wenigsten mit dem Publikum, das offensichtlich nach so langer Enthaltsamkeit gewisse Anlaufschwierigkeiten zu überbrücken hatte. Es ist kein leichter Job, jeden Abend in einer anderen Stadt - oft hunderte Kilometer dazwischen - sich sein Publikum aufbauen und erwärmen zu müssen.

Bernd Ogan

Jazz-Harmonielehre
Fernkurs für Anfänger und Fortgeschrittene
Institut Paul J. Bräker
Luchswiesenstr. 156, **CH-8051 Zürich**

Kulturpolitisches Anliegen

AG Jazz in 00

Jazz unter die Leute zu bringen, dieses richtige wie wichtige Ziel hat sich die nunmehr bereits seit 5 Jahren bestehende Arbeitsgemeinschaft Jazz in Oberösterreich gestellt. Sie braucht nicht Leisetreten. Der Erfolg ihrer Tätigkeit blieb nicht aus. Von ihr ausgehende Impulse wirken nahezu im ganzen Bundesland bahnbrechend. Eine echte Jazz-Infrastruktur ist im Entstehen. Ähnliches in Art und Ausmaß gibt's in keinem anderen österreichischen Bundesland. Immer mehr Leute aus sämtlichen Bevölkerungsschichten finden Freude am Jazz.
In der „AG Jazz in Oö" arbeiten etliche autonome Veranstalter und Vereinigungen verantwortungsbewußt und im Geiste der Kollegialität und gegenseitigen Toleranz zusammen. Durch dieses gemeinsame Handeln wird einerseits die Entscheidungsfähigkeit aller Beteiligten nie beschnitten, kann aber andererseits die pädagogische Aufgabe, ein Publikum zu bilden, mit hochwertigem Jazz erfüllt werden. Zu den Obliegenheiten der Jazz-AG gehört es nicht nur, möglichst viele Jazzkonzerte anzuregen, neues Publikum zu gewinnen und darauf zu achten, daß bereits gewonnenes nicht wieder zu alternativen Musiken abwandert oder sich gänzlich der privaten Idylle zuwendet. Sie darf überdies nicht tatenlos zusehen, wenn Musiker schmalspurigen Formats ohne sichtbare Scham Spielplätze abgrasen. Die Vorstellung von Jazz mit verwaschenen oder gar künstlerisch inkompetenten Inhalten gilt es zu verhindern. Derartigen Verharmlosungs- und Verniedlichungsvorgängen Vorschub zu leisten, wäre nichtsnutzig. Schließlich muß die Jazz-AG aufpassen, daß ihr Plan nie verludert wird oder gar durch getuscheltes wie rufschädigendes Ränkespiel in desolate Situationen gerät. Die Arbeitsgemeinschaft ist ein kulturpolitischer Fall. Auch deshalb hat sie ständig ihr ganzes System zu überdenken und für neue Ideen offenzuhalten.
In der kommenden Herbstsaison will sie nach Oberösterreich bringen: Hans Koller & Fritz Pauer, Herbert Joos Quartett, Dieter Bihlmaier Flute Colours, Archie Shepp & Perkussion-Trio, Bob Degen Trio, Noctett, Marty Cook and the New York Sound Explosion sowie die Gruppen Austria Drei, Oriental Wind, Grumpff, Changes und Naima. Für Frühjahr 1981 sind vorerst geplant: Klaus Weiss Quintett, Orexis, Erich Zann Septett, Hannes Zerbe Trio.
Kontaktanschrift der Arbeitsgemeinschaft Jazz in Oberösterreich: 4020 Linz, Wankmüllerhofstr. 74.

Robert Urmann

Jazz aktuell

Steigende Teilnehmerzahl bei

Jugend jazzt



Eines der drei teilnehmenden Mädchen war unter den Wettbewerbs-Gewinnern: Friederike **Darius (17 J.)** **Foto: Werner** Panke

Eine „deutliche Steigerung" hat Rainer Glen Buschmann beim dritten Landeswettbewerb „Jugend jazzt" am 20. und 21. September in Dortmund festgestellt. War doch gleich eine 45 Pulte zählende Big Band aus Beckum aufgefahren. Noch zwei Big Bands hatten sich unter den acht Formationen eingefunden, dazu 64 Solisten in der Gesamtsumme von 156 Nachwuchsjazzem, 1978 waren es nur 100. Unter den Instrumenten waren die 14 Saxophone am häufigsten vertreten, gefolgt von elf Schlagzeugen, sieben Keyboards, je sechs Bässen, Klarinetten und Gitarren, je zwei Posaunen und Flöten, ein Vibraphon, dazu zwei Vokalisten. Verschwindend gering war leider wieder die Zahl der Mädchen mit nur drei.

Die Meldungen kamen aus fast allen nordrhein-westfälischen Gebieten, dünner allerdings aus Ostwestfalen. Erwogen wird daher jetzt, etwa Vorentscheidungen auf der Ebene der fünf Regierungsbezirke durchzuführen.

Qualitativ verbessert haben sich vor allem die Schlagzeuger. Auch unter den Saxophonisten waren vielversprechende Talente zu entdecken, besonders unter den jüngeren. Wenig befriedigen konnten dagegen die Pianisten, mit einer Ausnahme: Der 13jährige Frank Chastenier aus Jüchen an der Orgel ließ die Juroren erstaunen.

Stilistisch überwogen Swing und Bebop. Freiere Spielweisen (obwohl ausdrücklich, wie auch Eigenkompositionen, zugelassen) wurden, räumt Buschmann ein, „möglicherweise abgeschreckt" von der Ausschreibungsbedingung, nach der ein Pflichtstück ausgewählt werden mußte aus „St. Louis Blues", „I Got Rhythm", Blue Monk", „On Green Dolphin Street", „Maiden Voyage" und „Chameleon". Die maximale Spieldauer für zwei Stücke betrug 15 Minuten.

Die Wertungen wurden in drei Altersgruppen unterschieden: I von 14 bis 16, II von 17 bis 19, III von 20 bis 24 Jahren. Die Juroren waren in zwei „Besetzungen" A: Wolfgang Breuer, Peter Giger, Bernd Laukamp und Manfred Schoof; B: Karl Heinz Wibemy, Stefan Diez und Reinhard Glöder. Ausgelobt waren für die Solisten 200, 150 und 75 DM für die ersten drei Plätze, bei den Formationen je Mitglied 100, 75 und 50 DM. Die Gewinner der ersten Plätze:

Frank Chastenier (13, Orgel) aus Jüchen, Friederike Darius (17, Flöte) aus Düsseldorf, Thomas Dartsch (19, Baß) aus Mühlheim, Tobias Delius (16, Tenorsaxophon) aus Bochum, Dirk Edelhoff (17, Gitarre) aus Schwerte, Christian Eidens (22, Vibraphon) aus Moers, Thomas Fischer (16, Schlagzeug) aus Beckum, Bodo Kutscher (21, Gitarre) aus Rheinsberg, Ingo Luis 18, Posaune) aus Mühlheim, Lars Motel (20, Trompete) aus Münster, Reinhard Schaub (18, Klavier) aus Dortmund, Detlev Schütte (24, Schlagzeug) aus Oelde, Dirk Siemens (15, Schlagzeug) aus Hagen, unter den Gruppen die Big Band des Albert-Magnus-Gymnasiums in Beckum (mit acht Trompeten, vier Posaunen, sechs Klarinetten, vier Alt-, sechs Tenor- und zwei Baritonsaxophonen, drei Pianisten, drei Bassisten und drei Schlagzeugern).

Sogar zweimal erlangte Peter Schulte (20) aus Hemer den 1. Platz, am Altsaxophon und am Baß. Dafür gewann er zusammen 400 DM. Für ihn hat sich also die ansonsten honorarfreie Teilnahme auch finanziell gelohnt. „Eine gute Mucke!", kommentierte Buschmann.

Werner Panke

Außergewöhnliche Duomusik

Petrowsky - Miller

Der Lörracher Jazz-Club 56 eröffnete die neue Konzertsaison im Galerietheater mit einem kammermusikalischen Jazzanlaß, der den Rahmen der konventionellen Jazzmusik sprengte. Der Saxophonist und Flötist Ernst-Ludwig Petrowsky, der seit rund 25 Jahren die Jazzentwicklung in der DDR entscheidend mitgeprägt und in den letzten 10 Jahren auch in Westeuropa eine wichtige Rolle gespielt hat, und der in Südafrika aufgewachsene Bassist und Cellist Harry Miller, welcher seinerseits seit mehr als 15 Jahren den neuen Jazz zuerst in England, seit 3 Jahren in Holland mit seinem Spiel bereichert, entwickelten im gut besetzten Galerietheater eine sensible, äußerst komplexe, spontane und überraschungsreiche Musik, die sich von dem Korsett des traditionellen Begriffs „Jazz" befreite und welche treffender mit dem Ausdruck „zeitgenössische, improvisierte Musik" umschrieben werden könnte.

Die beiden Musiker - hervorragende Techniker, die ihre Instrumente mit großer Perfektion beherrschen - agierten auf der Bühne als gleichwertige und gleichgestellte Partner, indem sie sich vollends von den überlieferten Schemata des Melodieinstrumentes einerseits und der Rhythmusfunktion des Basses andererseits lösten. So entwickelte sich eine Kommunikation zwischen Alto und Bass, beziehungsweise Cello und Flöte, bei der man oft nicht mehr wußte, welchem Instrument welche musikalische Aussage zugeschrieben war. Miller und insbesondere „Luten" Petrowsky, der neben dem Altsaxophon, der Klarinette und der Querflöte auch noch diverse Bambusflöten verwendete, versuchten mit Erfolg, das ganze Arsenal an Klängen, Geräuschen und Rhythmen auszuloten, um so zu immer neuen Ausdrucksmöglichkeiten zu gelangen. Auf diese Weise entstand eine überraschungsreiche, äußerst vielseitige und kreative Musik, die ohne eine außergewöhnliche Interaktion, ein kongeniales, gegenseitiges Verständnis und reaktions-

schnelles Hören nicht gestaltet werden könnte. Harry Miller und Ernst-Ludwig Petrowsky sind für diese anspruchsvolle und gelungene Art von Duomusik prädestiniert, die auch vom Publikum einen hohen Grad an konzentriertem Hören und die Bereitschaft, Neuem und Ungewohntem offen gegenüberzustehen, verlangt.
Schade, daß sich die Zuhörerschaft im Galerietheater von ihrer Reserviertheit und allzu passiven Rolle nicht zu lösen vermochte. Die etwas sterile Stimmung hätte so vielleicht überwunden werden können.

Urs Blindenbacher

Ungewisse Zukunft

UDJ-Schallplattenpreis

Viele werden sich fragen: noch'n Preis? Manche sich denken: mit dem hat es aber lange gedauert! Einige sich wundern: Verleihung trotz heftiger Kritik? Seine Geschichte geht bis ins Jahr 1978 zurück. Peter Giger hatte da den ersten Einfall, ergriff die Initiative und konnte den Vorstand der UDJ für seine Idee gewinnen. Kern dieser Idee war zunächst und hauptsächlich, dem Deutschen Schallplattenpreis der Phonoindustrie eine Alternative entgegenzustellen in Form einer Auszeichnung von Jazzmusikern für Jazzmusiker.

Der Deutsche Schallplattenpreis war schon damals nicht nur vielen Musikern nicht ganz geheuer. Die Kritik hat sich bis heute eher noch verschärft. Seine Differenzierung in tausenderlei Sparten und Jury-Grüppchen macht seine Vergabepraxis ziemlich dubios. Er ist jedoch bisher die einzige regelmäßige bundesdeutsche Ehrung, die den Jazz berücksichtigt. Daneben gab es in den letzten Jahren in zunehmendem Maße lokale Preise und Förderungen, die jedoch nur punktuellen Charakter haben und eher dem Zufall überlassen bleiben.

Zunächst sah der UDJ-Vorstand eine Chance, einen Preis zu schaffen, der frei ist von wirtschaftlichen und rein journalistischen Interessen; er sollte das Bewußtsein für eine eigenständige Jazzmusik in der Bundesrepublik in der Öffentlichkeit fördern helfen. Leichter gesagt als getan! Die Kontroverse folgte auf dem Fuße. Die einen sahen erstens die oben beschriebene Chance und zweitens Nachteile auf die UDJ zukommen für den Fall einer Zurücknahme des Preises, denn die Vorbereitungen waren schon ziemlich weit gediehen. Die anderen plädierten für Fallenlassen, denn auch dieser Preis würde wiederum nur einigen wenigen zugute kommen und nicht in die (Jazzmusiker-)Breite wirken; zum großen Zug kämen nur die großen Schallplattenfirmen, die kistenweise ihre Platten anmelden könnten. Die Mechanismen blieben die gleichen wie bei den etablierten Preisen.

Die Positionen sind nur vereinfacht dargestellt; welcher von beiden auch die besseren Argumente gehören mögen, es bleibt ein Kardinalproblem: die Jury muß unter -zig Platten die - vermeintlich - beste herausfinden. Das Auswahlergebnis basiert auf den jeweiligen Dispositionen der Jurymitglieder, ihren bevorzugten Stilrichtungen, ihren musikalischen Toleranzbreiten, ihren Geschmäckern schlechthin. Subjektivität ist die bestimmende Determinante. Eine unter vielen Platten auszuwählen schafft Gewissensnöte. Objektive Kriterien sind allerdings auch schwer zu finden. Deshalb lassen manche gerade die individuelle Entscheidung hochleben.

Die UDJ hat sich dann letzten Endes in einem Gewaltakt der Überwindung entschlossen, den Preis bis zum glückseligen Ende durchzuziehen. Sie hat sich parallel dazu bemüht, die Argumente ihres Handelns offenzulegen und transparent zu machen. Nach einer intensiven Auswertung der Erfahrungen mit der ganzen Vergabeprozedur kann sich womöglich herausstellen, daß es der einzige UDJ-Preis bleiben wird. Dann empfiehlt es sich, Platten-Stickers und Urkunden gut aufzubewahren; vielleicht stellt sich einmal ein Sammlerwert ein.

Nun die Fakten: Die Jury war mit Dieter Bihlmaier, Wolfgang Dauner, Peter Giger, Herbert Joos, Ed Kroger, Emil Mangelsdorff, Frederic Rabold, Alexander von Schlippenbach und Detlev Schönenberg ziemlich heterogen besetzt, geographisch und stilistisch. Sie hatten die schon besagten zig Platten, die allmählich bei der UDJ-Geschäftsführung eintrafen, rangmäßig zu ordnen.

Drei Preise waren in der Sparte International vorgesehen, zwei Preise in der Sparte National. Außerdem gab es einen Förderpreis. Die einreichenden Firmen und Musiker konnten sich die jeweilige Sparte auswählen. Die Auswahlkriterien waren den Jurymitgliedern freigestellt und bewegten sich zwischen musikalischen Details bis hin zur Gestaltung des Covers.

Nach der Auswertung erfolgte die Feststellung der Preisträger. UDJ-Schallplattenpreis-International: 1. Preis an „Message to the Enemies of Time", Family of Percussion (Nagara), zwei 2. Preise an „Invitation", Joanne Brackeen Trio (Intercord) und an „Soloviolin", Zbigniew Seifert (MRC); National: 1. Preis an „The Early Quintet", Manfred Schoof Quintett FMP), 2. Preis an „Payan", Alexander von Schlippenbach (ENJA). Förderpreis an „Daily New Paradox", Friedemann Graef Group (FMP).

Hingewiesen werden muß darauf, daß sich die Preisträger in der Jury nicht selbst vorschlagen konnten. Es fällt auf, daß vor allem kleine und Musikern nahestehende Labels vertreten sind. Musikalisch reicht die Spanne vom Hardbop beeinflußten Spiel einer der wenigen Frauen im Jazz über eine ausgefallene Instrumentalgruppe, eine posthume Ehrung von Zbigniew Seifert bis hin zum kompromißlosen Free Jazz.

Die offizielle Verleihung fand im Rahmen eines Presse- und Musikertermins beim diesjährigen Deutschen Jazz Festival in Frankfurt statt. Neben der Preisverleihung gab Albert Mangelsdorff eine Darstellung davon, welche Probleme sich bei der Schaffung und Durchführung dieses Schallplattenpreises einstellten, ob die gesteckten Ziele und Ansprüche erreicht werden konnten und wie der Versuch ausging, die etablierten und konservierten Vergabepraktiken zu verlassen. Die Antwort auf die Frage, welche Zukunft der UDJ-Schallplattenpreis hat, bleibt vorläufig offen.

Peter Ortmann

In Linz

Jazzseminare

Das Lehrangebot des Bruckner-Konservatoriums in Linz, Oberösterreich, erfuhr bereits im Sommersemester dieses Jahres durch ein von Adelhard Roidinger geleitetes Jazzseminar eine wesentliche Erweiterung. Nach ihrem erfolgreichen Debüt findet diese auch kulturpolitisch bedeutsame Lehrveranstaltung nun ihre folgerichtige Fortsetzung. Sie wird in 2 Teilen durchgeführt: Jazzseminar I für Anfänger und Jazzseminar II für Fortgeschrittene. Beide Seminare sind selbstverständlich auch offen für jene, die noch nicht am Bruckner-Konservatorium studieren. Als wichtige Ergänzung dieses Lehrangebots wird es voraussichtlich abermals mehrere Instrumentalworkshops für Gitarre, Kontra- und Elektrobaß, Piano. Schlagzeug, Saxophone und Trompete geben. Auch für diese intensive Instrumentalarbeit mit den Studierenden beider Seminare werden wiederum profilierte Musiker der europäischen Jazzszene herangezogen. Solche Intensivkurse sollen jeweils zwei Tage dauern.

Besondere Beachtung verdient auch, daß das Bruckner-Konservatorium für die Instrumentalworkshops ebenfalls Kapazitäten verpflichten wird. Selbst wenn manche der Studenten lediglich einen Amateurstatus erreichen wollen, wäre es völlig falsch, aus Spargründen diesen Unterricht von Amateurmusikern durchführen zu lassen, denn die verfügen kaum über die notwendige Berufserfahrung und können daher einen Lehrauftrag nur mangelhaft erfüllen. Brauchbare pädagogische Modelle kann nur ein Musiker bringen, der die Ganzheit des Jazz erlebt.

Robert Urmann

Jazz aktuell

Clark Terry Mittelpunkt des

Monterey Jazz Festivals



Brachte frischen Wind in das Monterey Jazz Festival: Clark Terry **Foto: K. H. Bechholz**

Wie bereits in den Jahren zuvor entpuppte sich das 23. Monterey Jazz Festival, das vom 19.-21. September stattfand, wiederum als eine Art Synthese zwischen Konzert und Party, was bei vielen Kritikern gemischte Gefühle über den kulturellen Wert der Veranstaltung aufkommen ließ. Obgleich während der Vorstellungen wiederum viel gefeiert und gezecht wurde (ein großer Teil der Festspielbesucher kommt regelmäßig jedes Jahr, um sich mit Freunden und Bekannten bei „Blues and Booze" und einer Brise Hasch zu vergnügen), hatte die Polizei in diesem Jahr weniger zu tun als in den Vorjahren und konnte es sich leisten, unter die Zuhörer gemischt, einiges vom Jazz-Geschehen auf sich wirken zu lassen. Und in diesem Jahr lohnte es sich besonders, die Ohren zu spitzen, denn das 23. Monterey Jazz Festival mit seinen intelligent-gemixten Darbietungen war nach Ansicht des Publikums und der Kritiker eines der schönsten und stimmungsvollsten seit seiner Entstehung im Jahre 1958!

Der Vollmond strahlte mit den Bühnenlichtern um die Wette, als Cal Tjader seinen Eröffnungsakt vorstellte. Cal, der letztes Jahr seine Mitwirkung in Monterey wegen eines Herzinfarktes absagen mußte, fühlte sich in Hochform und machte Musik, wie man sie von ihm gewöhnt ist: inspiriert, launig, lyrisch und feurig - der typische Tjader Sound wirkt wie ein hervorragendes musikalisches Hors d'Oeuvre, das den Appetit auf Jazz erst richtig anregt.

Zum sensationellen Gelage wurde der Auftritt der „Göttlichen Sassy" mit ihren kunstvollen Balladen. Obwohl sie leider nur eine halbe Stunde blieb, kam während dieser kurzen Zeitspanne doch die gesamte Fülle ihrer stimmlichen Ausdruckskraft zum Tragen. Die unvergleichliche Sängerin wurde von George Gaffney, Piano, Andy Simpkins, Baß, und Harald Jones, Schlagzeug, hervorragend begleitet. Ihr temperamentvolles „Fascinatin' rhythm" brachte Alt und Jung auf die Beine. Sie hielt die Fäden wahrhaft in der Hand bei „I got the world on a string" und bekundete mit Jobims leidenschaftlich-zärtlichem „Dindi" wiederum, wie sehr ihr das brasilianische Gefühl im Blut liegt, was auch auf ihrer Platte „I love Brazil" (Pablo 2312-101) so wunderbar zur Geltung kommt. Ein Ellington Medley als Krönung durfte nicht fehlen, und mit „In a mellow tone" zeigte sie ihre einmalige, unüberbietbare Meisterschaft im Scatgesang. Ihre letzte Zugabe war ein von jeglichem Pop-Geschmack befreites „Send in the clowns".

Auf Sassys vollblütigen Set folgte eine entspannte Jam Session, die in diesem Jahr nicht wie üblich Dizzy Gillespie als Headliner und Zeremonienmeister sah, sondern den sympathischen „Professor Jive" oder „CT" wie Clark Terry liebevoll von seinen Freunden genannt wird. Der Trompeter wurde von den Altsaxophonisten Richie Cole und Hank Crawford, dem Tenorsaxophonisten Buddy Täte sowie den Posaunisten Bobby Brookmeyer und Slide Hampton begleitet. Die Musiker, die sich zum Teil auf der Monterey Bühne zum ersten Mal im Leben begegneten, fanden sich erstaunlich gut miteinander zurecht und spielten zur eigenen Freude und der des Publikums einen eleganten Set alter Standards und neuerer Stücke. Der liebenswürdige Clark Terry brachte in das Ganze einen Schuß von Grandezza und souveräner Lässigkeit, bezauberte durch seine nie versiegende Fröhlichkeit. Er hat nicht den bärbeißigen Humor eines Dizzy, und es mangelt ihm auch etwas an dessen technischer Spannweite, aber emotioneil steht er ihm an Ausdruckskraft keineswegs nach. Terrys stets heiteres, aufgeräumtes Wesen, sein bescheidenes und dennoch Autorität gebietendes Auftreten sowie seine ausgefeilten Trompeten- und Flügelhorn-Phrasierungen brachten frischen Wind in das jahrelang von Dizzy beherrschte Monterey. Es gab keine Verzögerungen, und die Sets wurden auch nicht zu lang. Während sich Dizzys „Parties" oft über Stunden ausdehnten, bot Clarks Super Session nicht mehr als 100 Minuten ausgezeichneter Unterhaltung. Globetrotter Terry, der in Monterey bisher nur Stipvisiten gab, hatte in diesem Jahr, zusammen mit dem Altsaxophonisten Richie Cole, den Löwenanteil an Auftritten zu bestreiten; dennoch wurde man seiner nie überdrüssig, auch nicht seiner sich ständig wandelnden Mimik, in der sich alles Geschehen widerspiegelte. Und immer wieder überraschte CT mit der Frische und Modernität seines Spiels.

Clark, der seine Laufbahn schon früh - zunächst als Posaunist - begann, hat sich im Laufe der Jahrzehnte (und kaum jemand glaubt ihm, daß er bereits auf die 60 zusteuert) zu einem der profiliertesten Trompeter im zeitgenössischen Jazz entwickelt. Sein Stil ist eine äußerst anziehende Mischung aus halbgedrückten Ventil-Effekten, wie sie Rex Stewart kreierte, und den Doppel-Passagen, die auch Dizzy Gillespies Stil auszeichnen. Terrys Phrasierungsweise ist sehr persönlich und leicht erkennbar. Wo immer er auftritt, verbreitet er augenblicklich Freude mit seiner überschwenglichen, soulträchtigen Musik, die frei von jeglicher Effekthascherei und Übertreibung ist. Er spricht zu uns durch sein Instrument in einer so humanen Stimme, daß man sein Wesen regelrecht zu greifen glaubt. Seine zärtlich-beißenden Growl-Töne gehen unter die Haut, auch sein Humor liegt keineswegs an der Oberfläche, er ist bluesgetönt, und dem swingenden Spaßmacher glaubt man gerne auch den nachdenklichen, introspektiven Musiker, der einen guten Teil seiner Persönlichkeit ausmacht.

Einer der Gründe, warum es für CT so

lange gedauert hat, sich als einer der ganz Großen in der Jazz-Geschichte zu etablieren, war wohl der, daß er kein besonders aufregendes Privatleben führte (er hielt sich jahrelang in den Bands von Count Basie, Duke Ellington und Quincy Jones ..versteckt', bevor er mit seiner eigenen ..Big Bad Band" auftrumpfte) und daß er überhaupt nicht exzentrisch ist. Er ist ein ungezwungener, natürlicher, warmblütiger Musikant, der bei jeder Vorstellung danach strebt, einen engen Kontakt zu seinen Zuhörern herzustellen und keine intellektuellen Tiraden von sich zu geben. Ein Gentleman mit einem kindlichen Gemüt, in dem sich Naivität und Weisheit aufs Wunderbarste ergänzen; ein Künstler, der wie kein zweiter die eigene Menschlichkeit in sein Instrument einfließen läßt.

Obwohl Clark Terry von vielen als „klassischer Jazz Virtuose" eingestuft wird, hat er den Bezug zur Moderne zeitlebens immer gesucht und gefunden, ist in den letzten Jahren zu einem kompetenten Ausbilder an High Schools und Universitäten geworden. Die Arbeit mit den jungen Jazz-Studenten liegt ihm am meisten am Herzen, und er reagiert mit Verständnis und Erfahrung auf die Bedürfnisse der jungen Menschen. In einem Gespräch meinte er überzeugend: „Ich arbeite nicht nur mit dem Jazz Idiom, sondern auch mit klassischer Musik und akzeptiere Rock and Roll-Einflüsse als Anregung. Ich möchte mich geistig und seelisch jung erhalten und mich niemals in einer Masche verlieren. Ich möchte mit der Jugend leben und mich ihren Idealen anpassen und nicht in meiner eigenen Bequemlichkeit versauern."

Der leichte Nebel, der sich im Nachsommer oft über die Monterey Bay senkt, hatte sich gänzlich aufgelöst, als Dave Brubeck mit seinem neuen Quartett die Bühne betrat. Brubeck ist ein alter Bekannter in Monterey, ist dort allerdings seit dem Tode seines Partners Paul Desmond nicht mehr aufgetreten. Neben seiner eigenen starken, eigenwilligen und energischen Stride Piano-Stilistik stellte er seinen Sohn Chris am elektrischen Baß sowie auf der Posaune vor, den eindrucksvollen Jerry Bergonzi, einen Tenorsaxophonisten der modernen Schule, und Randy Jones, der vor einigen Monaten Butch Miles am Schlagzeug ablöste. Es sind jetzt 12 Jahre her, seit das Original Dave Brubeck Quartett aufhörte zu existieren, und zwischenzeitlich hat sich viel für Dave und seine Musik ereignet. Die neuen Gesichter, die seiner jetzigen Gruppe angehören, haben seinen Stil beeinflußt, ihn „verjüngt" und zu einem Modernisten gemacht. Noch immer projiziert Dave Brubeck die großartige Vorstellungskraft seiner frühen Jahre in aufregende neue Projekte.

Der Samstagnachmiftag war - wie immer - dem Blues gewidmet, und in diesem Jahr mit einer Supershow der Bluesgrößen Big Joe Turner, Eddie „Cleanhead" Vinson, Jay McShann, James Cotton und Hollywood Fats verbunden. Das Publikum, trunken von Sonne und hochprozentigen Getränken, befand sich bereits vor Beginn der Vorstellung in Erregung und tanzte und sang zwischen den Stühlen, als Eddie „Cleanhead" Vinson mit herrlich gespielter Leidensmiene seine bluesträchtigen Songs zum Besten gab, deren heitere Texte aber immer wieder zu herzlichem Lachen reizten. Das Publikum war auf dem Höhepunkt der Ekstase angelangt, als James Cotton, der wie eine Lokomotive auf seiner Harmonika dampfte, sich in die ohnehin schon weichen Knie sinken ließ. Es ging ein wenig „gesitteter" zu, als sich der Pianist und Sänger Jay McShann, eine Blues-Legende der Kansas City Schule und schon seit über 40 Jahren ein Vertreter des „deep down dirty" Blues, sich mit der diesjährigen Monterey Haus-Band zusammentat (Mundell Lowe, Gitarre - Connie Kay, Schlagzeug - Michael Moore, Baß) und gemeinsam mit dem „Fiddler", Claude Williams, eine Serie bluesträchtiger Melodien wie „These foolish things" und weitere Standards aus den 30er und 40er Jahren vom Stapel ließ, die ihre euphorische Wirkung aufs moderne Festspiel-Publikum nicht verfehlten. „Blue Devil" Jay McShann bestach insbesondere mit seiner Boogie Woogie Riff-Technik. Der Geiger Claude Williams besitzt zwar nicht die Finesse und Rafinesse eines Stuff Smith oder Eddie South, aber er swingt wahrhaftig wie der Teufel.

Langsam artete der Blues-Nachmittag in echten Jazz aus, als sich die Monterey Jazz Festival All Stars, von Trompeten-Zauberer Clark Terry angeführt, auf der Bühne im Jam Session-Format gruppierten. Der durch und durch eigenständige und originelle Clark Terry, der sich mit Richie Cole ein bewegendes Saxophon-Trompete-Duell lieferte, war wiederum der Mittelpunkt, um den sich alles drehte. Mit lässigem Charme und seiner unbändigen Fröhlichkeit stachelte er seine Mitstreiter zu Höchstleistungen an, und es gelang ihnen im Nu, die Bluesstimmung in herzhaften Jazz umschlagen zu lassen. Clark Terrys Soli hatten starkes lyrisches Gewicht, viel Wärme, Erdnähe und Witz; der sonst recht extrovertierte Trompeter zeigte sich auf dem Flügelhorn von seiner introvertierten, romantischen Seite, die bei ihm ebenfalls stark ausgeprägt ist.

Die glockenhelle Klarinetten-Stimme von Eiji Kitamura, dessen winzige Gestalt hinter Clark Terrys breitem Rücken beinahe verschwand, war nicht zu überhören und schwang sich bis zu den letzten Rängen empor. Der kleine Japaner spielte den Blues so bewegend echt, als sei er im Deep South aufgewachsen - dabei ist Eiji, der bereits zum 4. Male das Monterey Festspiel-Publikum in Atem hielt, ein wohlbekannter Fixstern am japanischen Jazz-Firmament und regelmäßiger Gewinner des Swing Journal Polls.

Big Joe Turner sorgte für den frenetischen Ausklang des Blues-Festes. Wie seit langem konnte er nur auf Krücken gestützt auf die Bühne kommen, ließ sich auf einem Stuhl nieder und verlor keine Zeit, sein unverwechselbares „Are you ready" ins Publikum zu schmettern. Er wurde von der Menge auch auf Anhieb verstanden, und ein lautstarkes „Yeah" antwortete. Big Joe tat genau das, was er schon über 40 Jahre lang macht: er sang den Blues, sprach zum Publikum, weinte und lachte mit seiner Stimme, die durch Mark und Bein geht. Bei seinem „Angel love" können einem schon Tränen in die Augen kommen.

Der Samstagabend wurde von dem heißen Tokyo Union Orchestra eröffnet, einer japanischen All Star Big Band, die z. Z. in den Vereinigten Staaten Wellen macht - wie überhaupt die Japaner neben den europäischen Jazzern immer mehr an Boden gewinnen. Ihr harter, blecherner Sound schnitt messerscharf durch die Luft. Richie Cole und Slide Hampton schlössen sich der Band als Solisten an und verstanden es ausgezeichnet, dem intensiven Konzept der Band zu folgen. Die japanische Version von „Polka dots and moon beams" erinnerte in der Exotik der Instrumentierung ein wenig an Toshiko Akiyoshis Orchestrationen.

Freddie Hubbard stellte seine neue Gruppe vor, der nun der Ex-Messenger David Schnitter am Tenorsaxophon angehört. Nach Freddies beinahe überirdisch schönem Jazz-Set war man überzeugt, einen der besten Tompeter der zeitgenössi-

sehen Jazz-Szene gehört zu haben. Hubbard überwältigte die Festspielgäste mit seinen gefühlvollen, warmblütigen Interpretationen von „Little Sunflower" und „Red Clay". Es ist eine wahre Freude zu beobachten, mit welcher Liebe Freddie sein Instrument behandelt - die Idee, herzhafte Küsse auf seine Trompete zu schmatzen, hat er wohl Roy Eldridge abgespickt. Freddie Hubbard zeigte schon frühzeitig Ansätze eines kommenden Genies, war jedoch ein Enfant terrible. Er hatte sich auf allen möglichen Blasinstrumenten versucht, bevor er sich endgültig für Trompete und Flügelhorn entschied. Als Schüler erhielt er ein Stipendium zum Studium des French Horn, besuchte aber ein anderes Musik-College, um sich dort auf Trompete spezialisieren zu können. Recht bald wurde er der Klassik überdrüssig, und man warf ihn aus der Schule, weil er zuviel Jazz spielte.

Er zog schnurstracks nach New York ins Jazz-Mekka, wo ihn Miles Davis entdeckte, und bald darauf erhielt er einen Vertrag mit Blue Note Records. Freddie spielte zusammen mit Art Blakey, Dexter Gordon, Bobby Hutcherson und vielen anderen. In den siebziger Jahren wurde er so etwas wie ein Superstar dank einiger Jazz-Rock Aufnahmen. Freddie Hubbard könnte durchaus zum alles überragenden Trompeter heranreifen, er besitzt dazu die technische Spannweite, das starke Gefühl und einen bei aller Härte warmen Ton. Aber leider leistet er sich noch immer extravagante Ausflüge in den Pop- und Funk-Bereich, die ihm zwar viel Geld einbringen, aber seinen guten Ruf unter den Kritikern und Jazz-Freunden ins Wanken geraten lassen.



Ließ seinem Temperament freien Lauf: Lionel Hampton **Foto: P. G. Deker**

Ein gern gesehener Gast war auch die progressive Pianistin JoAnne Brackeen, ein Neuling in Monterey, aber inzwischen auf der internationalen Jazz-Bühne arriviert. Von McCoy Tyner herkommend, stößt sie in komplexere Sphären vor und wird von vielen als die Pianistin der 80er Jahre angesehen. Sie ist eine energisch-vitale Künstlerin, ihre Musik sprüht nur so vor Rhythmik und Schlagkraft, was natürlich von ihren exzellenten Begleitern noch unterstrichen wurde: dem japanischen Schlagzeuger Motohiko Hino (einem Bruder des nicht minder intensiven Trompeters Terumasa) und Clint Houston am Baß. JoAnne Brackeen spielte in ihren Anfangsjahren mit Art Blakey und Stan Getz, bevor sie sich als Leiterin eigener Gruppen vorstellte. Ihrem Spiel kann man anmerken, daß sie die Intimität der Duo- oder Trio-Besetzung einer größeren Gruppierung vorzieht. „Endlich habe ich die Freiheit gefunden, mich mit den Rhythmen des Universums eins zu fühlen", sagt sie, „und ich benutze diese Energie des Alls in meiner Musik." Sie beeindruckte die Festspielgäste mit ihrer Autorität und Brillanz, stieß allerdings mit ihren esoterischen Klängen auf wenig Gegenliebe, da das Monterey Publikum in seiner Mehrheit noch etwas zu konventionell gelagert ist.

Zum Höhepunkt des Abends gestaltete sich der langerwartete Auftritt der Manhattan Transfer, einer hippen 4köpfigen Gesangsgruppe, die eine flüssige Show mit ihren größten Hits abzog. Das Quartett hat ein erfolgreiches, aber auch arbeitsames Jahr hinter sich, und die Mühe hat sich gelohnt. Doch bei ihrem heutigen internationalen Erfolg darf nicht übersehen werden, wie schwer es diese vier ausgezeichneten Gesangsstars hatten, ihr Top-Niveau zu erreichen; es hat 10 Jahre gebraucht. Gegründet wurde das Quartett von dem Sänger Tim Hauser, der sich seinen Lebensunterhalt als Taxifahrer verdiente und bei seinen Fahrten nach passenden Gesangspartnern Ausschau hielt. Janis Sigel war die erste Sängerin, die er auf seinen Trips entdeckte. Als sich später noch Alan Paul und Cheryl Bentyne dazugesellten, begannen sie gemeinsam ihren zeitgenössischen Sound zu entwikkeln. Zunächst spezialisierten sie sich allerdings auf Nostalgie-Songs der 30er Jahre und experimentierten mit Rock und Pop. Ihre zahlreichen Tourneen durch Japan und Europa hatten sie längst einem internationalen Publikum bekannt gemacht, bevor sie in Amerika als d i e Jazz-Gruppe entdeckt wurden. Erst im letzten Jahr ist es ihnen gelungen, die Gunst des amerikanischen Publikums zu erringen. Ihre Zugabe „Birdland", mit den Worten von Jon Hendricks und in Joe Zawinuls brillanter Orchestration, hatte einen umwerfenden Effekt auf das wie berauschte Publikum.

Das Sonntagnachmittags-Konzert mit der High School Band und berühmten Gastsolisten gehört schon seit einigen Jahren zu den schönsten Einrichtungen, die ein Festival zu bieten hat und gewinnt immer mehr an Zulauf. Die California High

School All Stars werden im Sommer ausgewählt und für das Festival „eingestimmt". Viele der früheren High School All Stars wurden inzwischen professionelle Musiker vom Kaliber eines Ted Nash oder Matt Catingub, der heute in Louie Bellsons Big Band den Alto-Stuhl innehat. An diesem heißen Monterey-Sonntag spielten sie neue Kompositionen ihres Leiters Dr. Jack Wheaton; Slide Hampton stellte sich mit einem herrlichen Arrangement von Charlie-Parker-/und-Duke-Ellington-Kompositionen vor, Freddie Hubbard blies seinen stürmischen „Trumpet Fox", und der unverwüstliche Clark Terry versprühte Witz und gute Laune mit Ellingtons „Squeeze me, but please don't tease me", wobei er seine patentierte Mumbles-Technik zum besten gab. „I remember Clifford" zeigte ihn wiederum von seiner mehr introvertierten Seite.

Ein besonderer Leckerbissen wurde von dem Haus-Pianisten und musikalischen Direktor des Festivals, John Lewis, geboten, als er mit dem klassisch ausgerichteten Kronos String Quartett ein Gedenk-Konzert für Bill Evans gab.

Die Sonntagnacht gehörte Richie Cole, den man wohl als den vollkommenen Jazz-Unterhalter bezeichnen kann. Richie, der nach dem plötzlichen Tod seines Partners Eddie Jefferson neue musikalische Wege einzuschlagen gezwungen war, hat sich mit der Gruppe „Alto Madness" ein originelles Gütezeichen erworben. Er enttäuschte allerdings etwas mit seinen „Altetts", einer Gesangsgruppe, die sich nur als eine mühselige Kopie von Manhattan Transfer darstellte. Richie Cole spielt strikt in der Charlie-Parker-Tradition mit Anleihen an seinen Lehrer Phil Woods sowie an Cannonball Adderley. Die heißen und wilden Tänze, die Richie auf dem Saxophon vollführt, gehen etwas zu Lasten des Gefühls, das durchaus vorhanden ist, aber von soviel rasanter Technik fast erdrückt wird. Nichtdestotrotz üben Richie Cole und „Alto Madness" eine starke Anziehungskraft auf die Jazzfreunde aus, und man wird mit ihnen in Zukunft als eine der stärksten Gruppen im zeitgenössischen Jazz rechnen müssen.

Leider hatte man dem musikalischen Schwergewicht John Abercrombie mit seinem Quartett nur eine halbe Stunde zugebilligt. Eine wahre Schande, wenn man bedenkt, daß eine Gruppe dieses Formats in ihrem Auftritt zugunsten nostalgischer Ausflüge beschnitten wurde. Das hervorragende Quartett hat sich in den letzten Jahren auch in den Vereinigten Staaten etabliert und viel Aufsehen durch seine intensive Kreativität erregt. Sein Sound hat bereits viele amerikanische Jazzer beeinflußt. Es war nur gut, daß sich die Abercrombie 4 (Richie Beirach, Piano, George Mraz, Baß, und Peter Donald, Schlagzeug) in San Francisco's „Keystone Korner" eine Woche lang - vor ausverkauftem Hause übrigens - ausspielen konnten. Sie wurden in der „Provinz" Monterey leider von der Festspielleitung wie auch vom Publikum weitgehend ignoriert.



Jolly ol' Lady mit goldenem Herzen und blecherner Stimme: Helen Humes
Foto: K. H. Bechholz

Dafür hatte man Helen Humes einen überaus langen Auftritt eingeräumt, der sich über eine Stunde hinzog und nur durch das plötzliche Erscheinen von Eddie „Cleanhead", der Helen in die „Outskirts of town" zu bewegen versuchte, und der Clark Terry Crew etwas kurzweiliger wurde. Seit vielen Jahren ist Helen Humes eine Festspiel-Institution und ein echter Publikums-Liebling, die es immer wieder versteht, mit den gleichen Liedern und den gleichen Gesten ihre Fans (und viele lassen nur wegen ihr die modernen Gruppen über sich ergehen …) von den Stühlen zu reißen. Die „jolly ol' lady" mit dem goldenen Herzen und der blechernen Stimme hat das gewisse Etwas, das sie zu einer der großen Volkssängerinnen stempelt.

Das Monterey Jazz Festival endete Schlag Mitternacht mit einer Einlage des Vibraphon-Meisters Lionel Hampton, der nicht nur ausgezeichnet Jazz machte, sondern allerlei kunstvolle Clownerien auf dem Vibraphon und Schlagzeug vollführte. Altmeister Hamp wurde von der Louie Bellson Band, die sich wie ein Sprengkörper hinter ihm aufbaute, begleitet, jederzeit bereit zu explodieren. Die Geschütze wurden in alle Richtungen abgefeuert, als die Trompeter Bill Berry und Bobby Shew zum Solo-Angriff übergingen. Hamp, der bekannt dafür ist, bis in die frühen Morgenstunden hinein zu swingen, ließ seinem Temperament freien Lauf und schien nach jeder Zugabe nur noch mehr zu leuchten und zu glühen. „23 Jahre mußte ich auf diesen Auftritt warten", beklagte sich Hamp und revanchierte sich für die lange Wartezeit mit einem Set, der trotz seiner Länge voller Kurzweil und reich an Einfällen war.

Die Swing Session endete im Morgengrauen, und während der Louie Bellson Band langsam aber sicher der Atem ausging, war Hamp noch immer aufgekratzt und voller Tatendrang. Sein Temperament kam erst zum Stillstand, als er mit seiner neuen modernisierten Version von „Re Bop" den Schlußakkord setzte.

John Howard

Jazz aktuell



Für eine Überraschung stets gut: Zbigniew Namyslowski **Foto: Hans-H. Schneider**

Einflüsse slawischer Folklore

Zbigniew Namyslowski

Zbigniew Namyslowski ist ein Musiker, der trotz nunmehr rund zwanzigjähriger Präsenz in der vordersten Front des europäischen Jazz immer wieder für eine Überraschung gut ist. Diesen Umstand stellte der Pole am 20. September im Iserlohner „Henkelmann' erneut unter Beweis. Das Quartett, das er mit dem führenden ungarischen Schlagzeuger Imre Köszegi aufgestellt hat, kann getrost zu seinen besten Formationen gerechnet werden. Obwohl sich der Club im Laufe des Abends nur zögernd füllte - der Begriff „Moderner Jazz" ist für viele Zeitgenossen noch immer eine Kategorie, der man sich nur unter Vorbehalt nähert -, machte sich unter den Besuchern schnell Begeisterung breit. Gute Musik, gleich in welche Schublade sie einzuordnen ist, überzeugt, und das, was Namyslowski und Köszegi sowie Jack Gregg am Baß und Laszlo Gardonyi am Klavier an mitreißendem Jazz boten, ist mit dem Etikett „gut" mit Sicherheit nur unzureichend bewertet.

Die zum größten Teil von den Musikern selbst geschriebenen Themen waren eingängig (unüberhörbar die Einflüsse slawischer und ungarischer Folklore) und regten vor allem Namyslowski und Gardonyi ohrenscheinlich zu weitgespannten und ideenreichen Improvisationen an. Namyslowski ließ in einigen seiner Soli unverhohlen die jüngere Geschichte des Saxophons im Jazz von Parker über Coltrane bis zu Coleman Revue passieren, ohne dabei den Musiker Namyslowski untergehen zu lassen. Frappierend, mit welcher Virtuosität er das schwer zu spielende Sopranino bediente, dessen hohe Lagen er ohne Verkrampfung und halsbrecherische Überblas-Akrobatik meisterte.

Der „boppig" trommelnde Imre Köszegi erwies sich als Schlagzeuger, der sein Instrument nicht allein mit Stöcken und Besen spielt, sondern auch seine Ohren in entsprechender Weise gebraucht. Ständige Anpassung an den jeweiligen Improvisator, das traumwandlerisch sichere Setzen von Akzenten an genau die richtige Stelle und das permanente Antreiben seiner Nebenleute durch federnden Swing und emotionellen Drive sind Kennzeichen dieses außergewöhnlichen Musikers. Ungeheuer spannend die Schlagzeugsoli: Ein nahtloses Gewebe von wechselnden Metren und Rhythmen, die Köszegi zu einem organischen Ganzen zu verbinden verstand.

Zusammen mit dem harmonisch dichten und in der Improvisation farbig-melodiösen Pianospiel von Laszlo Gardonyi und dem weichklingenden und anschmiegsamen Baß von Jack Gregg ergab sich ein faszinierendes Ensemblespiel, das das Publikum zu Begeisterungsstürmen anregte. Weiteres Indiz für die Qualität dieses Konzertes ist der Umstand, daß der Veranstalter des Balver Jazz Festivals, Karlheinz Klüter, in Kürze einen Mitschnitt dieses Abends auf IG Records herausbringen wird. Reinhard Köster

Absturz ins Seichte

Stone Alliance

Rauschender und stampfender Schlagzeugauftakt zum Jazzsaisonbeginn im Quartier Latin in Berlin, mit viel Becken-Tremolo (Don Alias) - in der frühen klassischen Musik nannte man das einen „Vorhang", im Blues gab es entsprechend vier Takte Kadenz vorweg. Über einen ausgehaltenen Mixtur-Akkord des Synthesizers (Kenny Kirkland) schwingen Saxophon (Bob Mintzer) und Elektrobaß (Gene Perla) rhapsodisch sich auf, gestikulieren ausschweifend diesen Typ der allumfassenden musikalischen Gebärde. Ein dichtes, netzartiges Gewusel von geballter Kraft entsteht, die Gesten großer musikalischer Erwartung türmen sich verheißungsvoll auf. Was ist hinter dem „Vorhang"? Nicht sehr viel.

Ein biederer Jazzrock-Rhythmus läppert sich phonstark dahin, kurzatmige modale und tonale Akkorde rücken rauf, runter, wieder rauf, die Melodie ist aus Beliebigkeiten konstruiert, gerade nach jeweiligem Akkordmuster. Mal auf dem Synthesizer, als flinke Tasten-Koloratur Kenny Kirklands, mal als nordische Einfachheit, wenn Bob Mintzer die Schlichtheit des Garbarekschen Saxophon-Stils vollends versimpelt. Der Baß fügt Routineformeln dazu, ein wenig abgewetzt schon, die musikalische Essenz jedenfalls hat sich bereits verflüchtigt. Die Musik gerät, solche Musik immer, früh ins Schwitzen, frühzeitig erschlägt Don Alias auch seine Trommeln, solo, dieses ständige Sichausdrükkenwollen kostet eben physische Kraft, will aber Ausdruck musikalischer psychischer Kraft sein und verhindert so ständig das Aufkommen musikalisch handwerklicher und solider Einfälle.

Jazzrock, Rockjazz. Zwei Gattungen behindern sich gegenseitig. Da muß der Verdacht, und dies schon seit zehn Jahren, erst widerlegt werden, daß man eigentlich nichts zu sagen hat, daß der Jazz nur auf populäre Weise Krach schlagen und der Rock in vermeintlichen Kunsthöhen eben doch nur rhythmisch anklopfen will. Der Verdacht muß in jedem Konzert widerlegt werden, hier wird er eher erhärtet, zumal wenn Floskeln aus der musikalischen Science-fiction-Literatur am Synthesizer zitiert werden (man kennt es aus den Filmen), mit Vorliebe in den Löchern, die pathetische Breaks nach Art des Blues hinterlassen. Da ist viel Metaphysik, aber sie rummst auf allzu triviale Weise, man will die ganze Welt eben umfassen, man will, allerdings eher laut als leidenschaftlich gegen etwas sein, sich die Emotionen herauskotzen, so richtig mal, und trotzdem, selbst instrumentaler Firlefanz wie

eine elektrifiziert dröhnende Baßklarinette und donnernde Congas können den ästhetischen Absturz in die Seichtheiten, ins schwerfällige Mittelmaß nicht aufhalten.
Stone Alliance, wie sich das Quartett aus den ehemaligen Sidemen großer Musiker nennt, soll übrigens beim Abschlußkonzert der diesjährigen Jazztage auftreten.

Jürgen Engelhardt

Wieder nur in Freiburg

Corea meets Monk - u. a.

Wer während der zweiten Hälfte dieses Konzerts in der Freiburger Universität zufällig vor den Türen des Audimax vorbeihuschte, für den mochte es sich von außen sicher angehört haben, als seien da drinnen der Russische Chor oder die Singers Unlimited bei einer Probestunde zu Gange. Denn wie schon bei seinem Duo-Auftritt mit Gary Burton im Mai dieses Jahres in der Freiburger Stadthalle hielt Chick Corea auch diesesmal wieder eine Gesangsexerzitie ab, animierte das Publikum im ausverkauften Audimax, getrennt nach Geschlechtern und Sitzblöcken, eine Klavieretüde mit „Aah"-Gesängen und rhythmischem Bitschbatsch zu begleiten, wobei sich der Weltstar am Flügel wie gehabt als souveräner Einsatzleiter erwies.

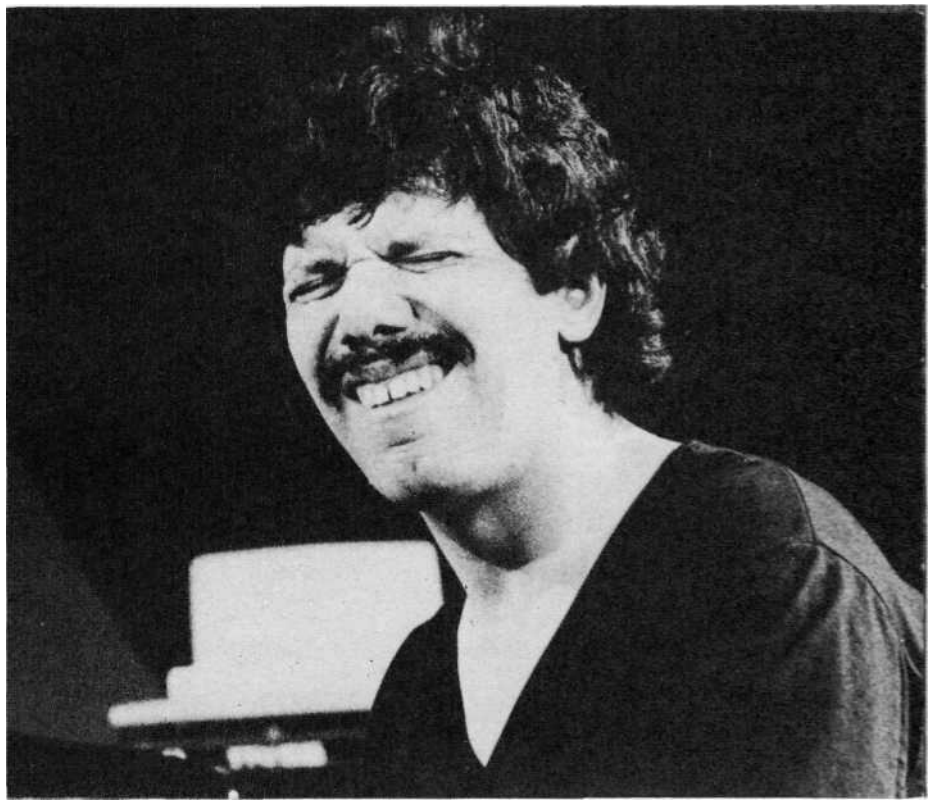
Adorno, der zeitlebens viel Unzutreffendes, ja Haarsträubendes über den Jazz doziert hat, ihm wäre anläßlich solcher Kundgebungen in seiner unbarmherzig scharfen Kritik an den Formen und Auswüchsen der amerikanischen Entertainerei, der „Kommunikation" als Vorwand für jeden Blödsinn dient, voll beizupflichten.
Singsang in diesem Konzert aber auch davor. Eine junge Dame, Freundin der Corea-Familie, wird vom Meister nach vorne gebeten, bringt in einer zwar nicht uninteressanten, letztlich aber kuriosen Timbremischung aus Edel-Vamp und Advents-Engel drei Songs zu Gehör - nettes Kunstgewerbe, weder Ella Fitzgerald noch die Sängerinnen des New Jazz sind da gezwungen, ob neuer Konkurrenz schlaflose Nächte zu verbringen.
Und sonst? War es ein aufregendes, bewegend vielseitiges, aber auch verdammt teures Corea-Konzert. Die Karte für die Reihe 4 kostete zwanzig Mark - da darf man nicht drandenken, zu welch radikal herabgesetztem Freundschaftspreis Tastenstar Gulda einst die Kundschaft ins Audimax gelockt hat. Freilich, diese Session von Corea war unvergleichlich jazziger als jene von Gulda. Mehr noch, denn so quicklebendig und blutvoll hat die Jazzader Chick Coreas lange nicht mehr pulsiert.

Der variable Einstieg: Corea spielt Corea. Phantasiestücke, Mischformen. Jazzige Phrasen, knappe atonale Einbrüche, recht häufig, aber oft etwas eitel draufgesetzt die Arpeggien. Ein Jazzer legt sich spielerisch mit der modernen E-Musik an, kommt dabei aber nicht zu den dialektischen und neuen Ergebnissen eines Anthony Braxton oder Gunter Hampel, sondern gerät eher in die Fänge des Rückwärtsganges, indem diverse Stücke verteufelt auf jene Versuche hinauslaufen, die Komponisten der klassischen Moderne, Strawinsky, Hindemith und andere, mit dem Jazz - oder was sie dafür hielten - unternommen haben. Trotzdem wäre es nicht richtig zu sagen, Corea repetiere nur die jazzgetönte Kammermusik der Zwanziger Jahre. Ein entscheidendes, wenn auch immer wieder gern maskiertes Element bei ihm ist der latente Flamenco-Rhythmus, eine Unterströmung, die sich zur offenen Bahn aufschwingt, mit iberischen, auch südamerikanischen Motiven markiert wird. Das ist eine Kontinuität, die viele Brechungen und Schlaufen immer wieder abfängt. Daß Corea bei seinem Freiburger Konzert die spanischen Motiveinfälle weder versüßlicht noch bis zur lawinenhaften Explosion ausgeschlachtet hat, daß hier nicht folkloristisch gefällige Unverbindlichkeiten ausgestreut wurden, das ist dem Pianisten hoch anzurechnen.
Doch das ist nicht die eigentliche Überraschung der Session. Sie ereignete sich dort, wo sich der Virtuose an einem Mann zu schaffen machte, den Miles Davis mit Ingrimm einmal einen Antimusician, einen Antimusiker genannt hat: Thelonious Monk. Corea meets Monk. Ein „Trinco Tinco" kündigt er an, und das ist nichts anderes als Monks „Trinkle-Tinkle" mit all seinen unverschämten Kanten und Fallgräben, seinem Atem von Blues, seinem urbanen Witz, seiner Skurrilität. Hier wird Corea wirklich zum Dialektiker, indem er aus Monks genialer Verweigerung und aus seiner eigenen Behendheit etwas Spezifisches zusammenschmolz, ein hochdramatisches Jazzstück, das in keiner Phase weder den Komponisten noch den so ganz anders gearteten Interpreten verleugnete. Mit „Oblivion" einem rasant harten Bebopstück von Bud Powell, trug sich kurz darauf etwas ähnliches zu, nicht zuletzt lassen auch die Zugaben, ein perlend leicht getupftes „On Green Dolphin Street" und ein kauzig hin- und hergewendeter Ragtime hoffen, daß dieser Pianist, der jahrelang mit billiger Ausverkaufsware ins Popgeschäft eingesteigen ist, sich wieder auf Besseres besinnt.

Klaus Robert Bachmann

PS: Auch das Konzert, das Chick Corea und Gary Burton im Mai 1980 in der Freiburger Stadthalle gaben, wurde als „einziges Konzert in Deutschland" angekündigt. Einige Zeit später stellte sich allerdings heraus, daß der Terminkalender noch offen war und außer Freiburg auch andere deutsche Städte bedacht wurden. Sollte sich diesesmal wieder etwas ähnliches ergeben, dann bittet der Rezensent, der mit dem Veranstalter nicht identisch ist, schon jetzt um Nachsicht. D. O.

Spanische Motiveinfälle: Chick Corea Foto: Robert **Urmann**



Jazz News

Jazzkurse in Burghausen/Oberbayern

Das Studienzentrum für zeitgenössische Musik im Mautnerschloß Burghausen führt im Januar folgende Jazzkurze durch:

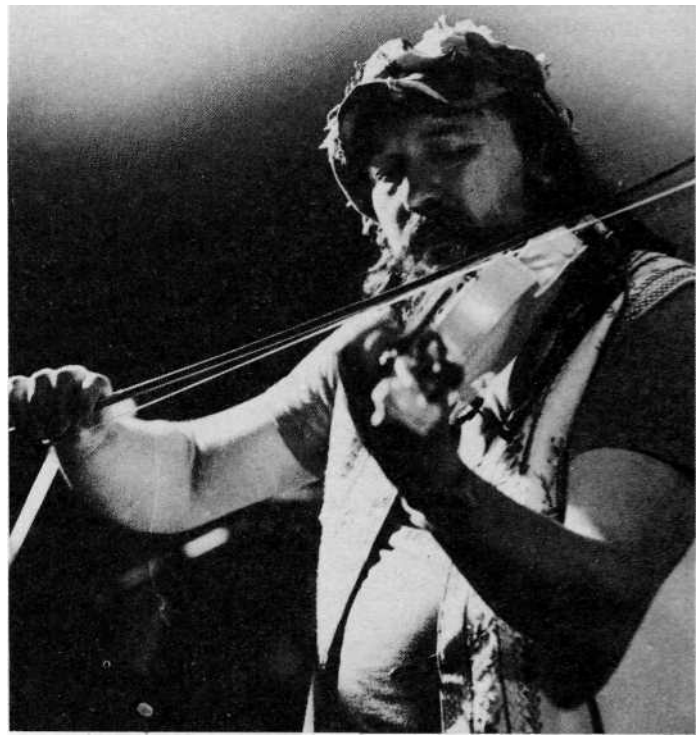
81. **Jazzkurs Burghausen** - Großer Kurs 24, 3.-7. Januar. Lehrprogramm: Rhythmik, Harmonik, Repertoire, Improvisation, Geschichte und Zusammenspiel. Kursleitung: Joe Viera. Dozenten: Joe Viera (Theorie, Saxophon, Ensemble), Reinhard Glöder (Baß, Klavier. Ensemble), Heinrich Hock (Schlagzeug. Ensemble), Jochen Rose (Trompete, Ensemble), Günter Moll (Gitarre, Ensemble), Richard Wiedamann (Saxophon, Flöte, Gesang, Ensemble). Anmeldeschluß: 1. Dezember; Teilnahmegebühr: DM 110,-

82, Jazzkurs Burghausen - Sonderkurs 9 für Gitarre, 16.-18. Januar. Lehrprogramm: Instrumentalunterricht, Instrumentenkunde, Geschichte der Gitarre im Jazz. Dozenten: Wolfgang Ruß (Gitarre), Joe Viera (Geschichte der Gitarre im Jazz). Anmeldeschluß: 15. Dezember; Teilnahmegebühr: DM 50,-

83. Jazzkurs Burghausen - Sonderkurs 10 für Perkussion, 16.-18. Januar. Lehrprogramm: Jazz-Rhythmen, Lateinamerikanische Rhythmen, Afrikanische Rhythmen, Klangstudien/Improvisation, Zusammenspiel, Notation/Schallplattenbeispiele. Dozenten: Gerhard Laber (Perkussion), Joe Viera (Theorie, Geschichte). Anmeldeschluß: 15. Dezember; Teilnahmegebühr: DM 50,-

84. Jazzkurs Burghausen - Sonderkurs für Jazztanz, 16.-18. Januar. Dozenten: Claudia Riede (Jazztanz), Joe Viera (Jazz und Tanz / Afrikanische Musik). Anmeldeschluß: 15. Dezember; Teilnahmegebühr: DM 50,-

Die Teilnahmegebühr für die einzelnen Kurse ist auf das Konto Nr. 47 716, Bankleitzahl 71 093 000 (H. Viertl) der Volksbank Burghausen zu überweisen. Anmeldungen sind zu richten an: Joe Viera, Klementinenstr. 17, 8000 München 40.



Großer Erfolg in den USA: Michal Urbaniak **Foto: K. H. Bechholz**

Piirpauke wird im Dezember eine Platte vorlegen, die beim letzten Balve Jazz Festival aufgenommen wurde. Auch 1981 wird Piirpauke wieder in Balve auftreten. Vom 12. Februar bis 8. März 1981 wird die finnische Formation eine Tournee durch die Bundesrepublik und die Schweiz unternehmen. Kontaktanschrift: Jazz Tours, Hoyeler Kirchring 17, 4520 Meile 7, Tel. 0 52 26/7 07.

Marian McPartland begann am 7. Oktober wieder eine neue Serie ihrer Jazz-Piano-Sendereihe bei WBGO, die jeweils mittags produziert wird und am selben Abend um 19 Uhr ausgestrahlt wird. Sie verpflichtete Eubie Blake, Oscar Peterson, George Shearing, Hazel Scott, Jay McShann, Cedar Walton, Hank Jones, Roy Krai, Patti Bown, Duke Jordan und Earl Hines. Als Produzent zeichnet Dick Phipps vom South Carolina Educational Radio Network verantwortlich. Die Sendereihe wird in den ganzen USA über National Public Radio zu hören sein.

Art Pepper hat mit dem Milcho Leviev Trio im Ronnie Scott Club in London eine Platte aufgenommen, die unter dem Titel „Blues for the fisherman" bei Mole erschien.

Riot wird in Zukunft vermehrt mit dem Trompeter und Flügelhornisten Kenny Wheeler zusammenarbeiten. Er ist auch auf der November-Tournee mit dabei. Riot, die Gruppe, die aus dem Trompeter Markus Stockhausen, dem Saxophonisten Hugo Read, dem Pianisten Andreas Lumpp, dem Bassisten Rainer Linke und dem Schlagzeuger Stefan Kremer besteht, wird im Anschluß an die Tournee ihre dritte Platte aufnehmen. Kontaktanschrift: Rainer Linke, Eichendorffstr. 8, 5000 Köln, Tel. 02 21/55 59 26.

Mood Records haben in letzter Zeit folgende neue Platten vorgelegt: Allan Botschinsky Apocalypse feat. Jasper van't Hof + Bo Stief „Twilight Music", Werner Pirchner-Harry Pepl „Gegenwind" und Dauner, Kolbe & Illenberger „Live Kid". Im Dezember werden erscheinen: Poesie und Musik „Tiersammlung", Ian Carr's Nucleus, sowie eine Platte zugunsten der Familie von Zbigniew Seifert mit bisher unveröffentlichtem Material des Geigers. Im neuen Jahr sind dann eine LP der German All Stars sowie die 4. Platte des United Jazz + Rock Ensembles geplant. Kontaktanschrift: Mood Records, Bebelstr. 54 A, 7000 Stuttgart 1, Tel. 07 11/ 63 06 13.

Big Joe Turner, B.B. King, Muddy Waters, Big Mama Thornton und Lloyd Glenn gehörten zu den Stars, die beim „Bicentennial Blues" in der Hollywood Bowl auftraten.

Buddy Morrow leitete das Tommy Dorsey Orchester bei einem speziellen Big Band Abend, der im Ballsaal des Sands Hotel in Las Vegas veranstaltet wurde. Der Auftritt wurde von der kalifornischen Rundfunkstation „KGIL" aufgezeichnet.

Pablo Records erklärten den September zum Duke-Ellington-Monat und legten 5 Plattenalben mit Ellington-Kompositionen vor. Darunter LPs von Sarah Vaughan und Zoot Sims.

SeaBreeze, eine kleine Plattenfirma in Mentone, Califomien, wird demnächst ein Album mit Bill Perkins vorlegen. Es bestehen auch Pläne für eine weitere Platte mit der kanadischen Big Band von Jim Howard und Pat Sullivan.

Michal Urbaniak hat mit seiner Platte „Serenade for the city", seinem ersten Album für das Motown Label, in den USA großen Erfolg. Zur Musik kommentiert der in den USA lebende polnische Geiger und Lyriconspieler: „All meine musikalischen Erfahrungen aus der Klassik, dem Jazz und dem Funk sind dabei zu einer einzigen Form zusammengeflossen." Kontaktanschrift: Atma Musical Production, 145 W. 58 Street 10 A, New York, N.Y. 10019, USA, Tel. 765-0714.

Blues Who's Who ist der Name eines biographischen Blueslexikons, das Sheldon Harris bei Arlington House in New York vorlegte.

Astrud Gilberto stellte sich kürzlich wieder einmal in New York vor. Die Sängerin gastierte im „Fat Tuesday's".

Karl-Heinz Biomann hat mit dem Bassisten Thomas Kamman ein Duo gegründet, das unverstärkt improvisierte Musik spielt. Der Flötist will mit seinem Partner im April auf Tournee gehen. Kontaktanschrift: Karl-Heinz Biomann, Eikkeler Bruch 50,4690 Herne 2, Tel. 0 23 25/3 75 43.

Remy Filipovitch hat mit seinem Quartett unter dem Titel „All Night Long" eine Platte aufgenommen, die Anfang November bei Atlas Records in Essen erscheint. Mit dem Saxophonisten sind dabei zu hören: der Pianist Frank Wunsch, der Bassist Bodo Klingelhöfer und der Schlagzeuger Michael Peters. Kontaktanschrift: Remy Filipovitch, Springberg 32,4300 Essen 18, Tel. 0 20 54/43 25.

Sid Kucera hat mit seiner Revival Jazzband in der Nähe von London eine Platte aufgenommen, die unter dem Titel „Jazz by the riverside" bei Phonogram erschien. Kontaktanschrift: Sid Kucera, c/o S.K. Entertainment, Postfach 236, CH-8340 Hinwil, Tel. 9 37 34 95.

Der **Asta** der Staatlichen Hochschule für Musik Westfalen-Lippe und der Musikakademie Detmold hat in letzter Zeit durch zahlreiche Konzerte die Jazz-Szene belebt. Nicht nur internationale Jazzgrößen werden nach Detmold geholt, sondern auch der Nachwuchs wird gefördert. Derartige Nachwuchsgruppen aus dem Bereich des Modern Jazz, Free Jazz oder der freien Musik können sich melden beim Asta der Musikakademie Detmold, Allee 22,4930 Detmold. Tel. 0 52 31/2 56 90.

2. Viersener Jazz + Blues Seminar

Nach dem Erfolg des 1. Viersener Jazz + Blues Seminares findet vom 2. - 8. Januar 1981 der 2. derartige Kurs statt. Als Dozenten wurden verpflichtet: Alan Skidmore, Sopran- und Tenorsaxophon, Wilton Gaynair, Altsaxophon, Harmonielehre und Big Band, Uli Bekkerhoff, Trompete, Dick Vennik, Flöte, Sopransaxophon, Arrangement, Ali Haurand E-Bass, Kontrabass, Tony Oxley, Schlagzeug, Peter Giger, Schlagzeug, Steve Boston, Congas, Percussion, Eddy Marron, Gitarre, Rob van den Broeck, Klavier, Synthesizer. Am 8. Januar soll ein Abschlußkonzert in der Städtischen Festhalle in Viersen stattfinden. Anmeldungen sind zu richten an das Städtische Kulturamt der Stadt Viersen, z. Hd. Helmut Nisters, Hauptstr. 82,4060 Viersen 1, Tel. 0 21 62/10 13 08.

Jazz News

Lionel Hampton startete am 7. Oktober in der Kaufmann Concert Hall in New York unter dem Motto „Jazz Alive" eine fünfteilige Konzertreihe. Hampton machte den Auftakt mit einer 12köpfigen Band, danach stellten sich vor: das Benny Goodman Sextett, James Moodys Ensemble, Roland Hanna mit dem New York Jazz Quartet und Gerry Mulligan.

Bob Barnard startete mit seiner Jazzband am 1. Oktober eine fünfwöchige Tournee, die in Belgrad begann. Am 10. Oktober gastierte die australische Traditional-Jazz-Gruppe in einem Düsseldorfer Club. Die Europagastspielreise ist Teil eines UNESCO-Programms und wird von den staatlichen australischen Kultureinrichtungen Australia Council und Musica Viva organisiert. Es ist seit 1977 der fünfte Aufenthalt der aus Sidney stammenden Jazzband im Ausland. Kontaktanschrift: Australischer Informations-Dienst, Godesberger Allee 107, 5300 Bonn 2, Tel. 02 28/37 69 41.

Die **international Jazz Federation** führte am 25. Oktober ihre vierte Hauptversammlung in Warschau durch und zwar im Rahmen des 23. Warschauer Jazz Jamboree. Die amerikanische Zweigstelle der International Jazz Federation bietet jetzt einen Katalog von Video Kassetten an. Enthalten sind „The Best of the Big Bands", „The Duke Ellington Story", „The Best of Louis Armstrong", „Ella Fitzgerald in Concert", „Juke Box Saturday Night" und „The Best of Jazz". Zudem gibt es das „Jazz Festival", eine einstündige Aufzeichnung des Konzertes im New Yorker Lincoln Center, bei dem Duke Ellington, Count Basie, das Dave Brubeck Quartett mit Paul Desmond, Ella Fitzgerald und Joe Williams auftraten. Kontaktanschrift: IJF, Inc., 1697 Broadway, Suite 1203, New York, N.Y. 10019, USA.

Inge **Klaus** starb am 1. September im Alter von 58 Jahren in Köln. Die beliebte Rundfunkmoderatorin war mit Dr. Dietrich Schulz-Köhn verheiratet und hat in den 50er Jahren die ersten Jazz-Disc-Jockey-Sendungen im NWDR über Köln und Hamburg gebracht. Das Programm, das sie moderierte, hieß „Music Box von Dr. Jazz" und führte dem Jazz unzählige neue Freunde und Fans zu. Am Sender Köln war Inge Klaus von der ersten Stunde an dabei - als Schauspielerin, Kabarettistin, Mitarbeiterin beim Kinderfunk und beim Hörspiel. Zudem trat sie als Sängerin mit Chansons und Boogies hervor. Ihre große, beliebte Sendung der 70er Jahre hieß „Die Rauhe Rille". Es war ein Wunschprogramm, in dem meist Raritäten und Schellackplatten aus dem Archiv von Dr. Schulz-Köhn gespielt wurden. „Nun werde ich die Sendung fortführen", teilte Dr. Schulz-Köhn mit, „aber Inge Klaus' Stimme kann niemand ersetzen."

George M'Lely hat jetzt unter dem Titel „The Soloist" seine zweite Platte aufgenommen. Der Pianist und Komponist legte bereits unter dem Titel „Original Edition" ein Album vor. Kontaktanschrift: Alternatives in American Music, Michael Handler, 1230 Allston Way, Berkeley, California 94 702, USA.

Dexter Gordon nahm für die amerikanische Plattenfirma Columbia eine Platte auf, bei der Lou Donaldson, Cedar Walton, Percy Heath und Art Blakey seine Partner waren.

Norman Granz startete auf seinem Pablo Label eine Serie unter dem Titel „The best of...". Bisher erschienen 14 Platten von Ellington, Basie, Milt Jackson, Dizzy Gillespie, Benny Carter, Zoot Sims, Roy Eldridge, Tommy Flanagan, Louie Bellson, Harry „Sweets" Edison, Eddie „Lockjaw" Davis, Mary Lou Williams, Ray Bryant und Big Joe Turner.

Dave Burrell wird Ende März wieder auf Europatournee gehen. Mit dem Pianisten wird der Bassist David Thomas vom Madrider Sinfonieorchester reisen. Burrell plant Solo- und Duoauftritte und will zudem mit einheimischen Schlagzeugern arbeiten. Kontaktanschrift: Dave Burrell, 344 W. 72nd St. No. 2 N, New York, N.Y. 10023, Tel. 874-9743, USA.

George Shearing gab im Oktober Konzerte in England, Deutschland und Österreich. Am 1. November wird der Pianist zusammen mit seinem Partner, dem Bassisten Brian Torff, beim Belgrad Jazz Festival und einen Tag später in der Lisinski Philharmonie in Zagreb auftreten. Danach nimmt Shearing in London eine Platte mit dem Robert Farnon Orchester auf, die später auf MPS erscheinen wird.
Milcho Leviev, der in Kalifornien lebende bulgarische Pianist, wird im Dezember mit Lajos Dudas eine ausgedehnte Europatournee unternehmen. Kontaktanschrift: Lajos Dudas, Neustr. 26, 4040 Neuß 1, Tel. 0 21 01/2 48 82.

Florian Poser, der Vibraphonist der Gruppe Lifeline, hat zusammen mit dem Osnabrücker Gitarristen Peter Finger eine Duoplatte aufgenommen. Sie wird Anfang November unter dem Titel „Windspiele" auf dem Stockfisch-Label erscheinen. Anfang nächsten Jahres will das Duo auch Konzerte geben. Kontaktanschrift: Peter Finger, Werderstr. 3,4500 Osnabrück, Tel. 05 41/43 24 55.

Das **Voss-Ignatzek Duo** ist derzeit noch auf Tournee im süddeutschen Raum. Es produziert in diesen Tagen seine erste Platte, die im Frühjahr erscheinen soll. Kontaktanschrift: Klaus Ignatzek, Kastanienallee 7,2900 Oldenburg, Tel. 04 41/7 54 77.

Eine beliebte Rundfunkstimme ist verstummt: Inge Klaus f



Joachim Kühn hat für WEA eine Digital-LP aufgenommen, die jetzt unter dem Titel „Snow in the desert" vorliegt. Kühn wird im November und Anfang Dezember seine Europatournee mit dem holländischen ex-Focus-Gitarristen Jan Akkerman fortsetzen. In den insgesamt 28 Konzerten ihrer Reise sind beide Interpreten in ausgedehnten Soloparts auf dem Flügel bzw. der Gitarre und Laute sowie im Duo zu hören. Kühn, der im Oktober u. a. als Pianosolist beim Jazz Jamboree in Warschau aufgetreten ist, wird im Januar eine Tournee durch Australien unternehmen. Von dort aus geht es dann auf eine zweiwöchige Japantour. Im Februar wird der Pianist auf Festivals in Südamerika zu hören sein, ehe er im März und April eine ausgedehnte USA-Gastspielreise bestreiten wird. Kontaktanschrift: Joachim Kühn, c/o Achim Torpus, Wilhelminenstr. 14 a. 2300 Kiel 1, Tel. 04 31/55 18 18.

Just Friends nahmen in Brüssel unter dem Titel „Straight Street" eine Platte in der Besetzung Paolo Radoni, Gitarre, Rudi Schröder. Baß, und Ernst Bier, Schlagzeug, auf, die im Dezember erscheinen soll. Im Januar wird die Gruppe wieder auf Tournee gehen. Kontaktanschrift: Just Friends, Kochstr. 16 a, 3500 Kassel. Tel. 05 61/28 18 53.
Jose Rogerio hat seine zweite Platte unter dem Titel „Solombra" auf dem Xenophon-Label bei Intercord vorgelegt. Der brasilianische Gitarrist und Komponist wird mit dem Programm der Platte im Dezember und danach im März nächsten Jahres auf Tournee gehen.

Der Verlag **Pläne** hat seit dem 1. August den Exklusiv-Vertrieb der beiden Schallplatten-Labels der Free Music Production, FMP und SAJ, für die Bundesrepublik, West-Berlin, Schweiz. Österreich, Belgien und Luxemburg übernommen.

Henry Threadgill, der Altsaxophonist der Gruppe AIR, wird im März nächsten Jahres eine Europatournee unternehmen. Er wird mit seinem eigenen Sextett, zu dem der Trompeter Olu Dara, der Posaunist Graig Harris, der Cellist Muneer Abul Fataah, der Bassist Fred Hopkins und der Schlagzeuger John Betsch gehören, reisen. Kontaktanschrift: Renate Müller, Salzburger Vorstadt 17. A-5280 Braunau/Inn.

Das **Musiker-Handbuch** erschien jetzt in vierter, neu überarbeiteter, aktualisierter Ausgabe. Es enthält Anschriften von Agenturen, Konzertdirektionen, Musiklokalen, Tonstudios, Schallplatten- und Tonträgerherstellern. Musikhochschulen, Verlagen, Fachjoumalisten, Zeitschriften, Musikfachgeschäften, Bibliotheken u. a. Der Verkaufspreis beträgt DM 29,50. Erschienen ist es im Concert Verlag, Gerhard Kowalski, Ringstr. 105/1,1000 Berlin 45.

Jazz News



Unterrichtet in Woodstock: Sam Rivers **Foto: Roland Fischer**

Sam Rivers, Dave Holland und Freunde unterrichten beim New Year's Intensive Kurs des Creative Music Studio in Woodstock, der vom 27. Dezember 1980 bis 4. Januar 1981 stattfindet. Kontaktanschrift: Creative Music Studio, P.O. Box 671, Woodstock, New York 12498, Tel. 338-7640.

Das **European Jazz Quintet** wurde eingeladen, im kommenden Jahr Gastspiele in Californien zu geben. Die aus den Saxophonisten Leszek Zadlo, Alan Skidmore und Gerd Dudek sowie dem Bassisten Ali Haurand und dem Schlagzeuger Pierre Courbois bestehende Gruppe wird im November wieder auf Tournee sein. Kontaktanschrift: Connexion, Konrad-Adenauer-Ring 10,4060 Viersen**i.Tel.** 0 21 62/1 84 08.

Fremo Jazz Quartett ist der Name einer holländischen Gruppe, die seit Herbst 1979 besteht. Die Musik des Quartetts basiert auf swingendem Jazz, im Repertoire finden sich aber auch jazzig bearbeitete Pop-Songs. Zu der Formation, die demnächst in Deutschland auftreten möchte, gehören Dick Rijnshoeven, Mundharmonika, Jan Rath, Elektro-Piano, Joep Lumey, Bassgitarre, und Fred Mooy, Schlagzeug. Kontaktanschrift: Fremo Management, Onderlangs 118, N-6812 CJ Arnhem, Tel. 00 31 85/51,27 58.

Paul Motian stellte sich in der letzten Septemberwoche im „Ryles" in Cambridge, Massachusetts, vor. Mit dem Schlagzeuger spielten der Saxophonist Julius Hemphill, der Gitarrist Pat Metheny und der Bassist Charlie Haden.

Toto Blanke legte mit seinem Electric Circus unter dem Titel „Family" die dritte Platte vor. Sie enthält Aufnahmen der Gruppe von einem Konzert, das Anfang des Jahres in Detmold stattfand. Mit Blanke spielten damals der Keyboardspieler Stu Goldberg, der Bassist Norbert Dömling, der Schlagzeuger Heinrich Hock und der Perkussionist Trilok Gurtu. Die LP erschien auf Aliso 1010 und ist über den Zweitausendeins-Versand erhältlich. Kontaktanschrift: B & B Music, P. O. Box 1303, 4790 Paderborn, Tel. 0 52 51 / 3 58 80.

Klaus Weiss hat mit seinem neuen Quintett, zu dem der Tenorsaxophonist Roman Schwaller, der Pianist Markus Becker, der Bassist Peter Christi und der Schlagzeuger Günter Moll gehören, Mitte September in Hamburg eine Platte aufgenommen. Sie wird unter dem Titel „Density" Ende November bei MRC erscheinen. Kontaktanschrift: Klaus Weiss, Südring 4, 8069 Schweitenkirchen, Tel. 0 84 44/5 70.

Breath reist vom 7. bis 23. November durch Deutschland, Österreich und die Schweiz. Das Münchner Trio mit Jürgen Seefelder, Peter Christi und Brüning v. Alten hat die Kontaktanschrift: Peter Christi, Untere Hausbreite 5, 8000 München 45, Tel. 0 89/ 3 11 41 26.

Leo Smith-Peter Kowald-Günter Sommer haben auf ihrer Deutschlandtournee Ende Januar / Anfang Februar noch Termine frei. Kontaktanschrift: Peter Kowald, Luisenstr. 116, 5600 Wuppertal 1, Tel. 02 02/31 34 34.

Die **Frederic Rabold Crew** hat jetzt wieder ihre altbewährte Rhythmusgruppe mit Uli Bühl, Klavier, Fritz Heieck, Baß, und Manfred Kniel, Schlagzeug. Neu hinzu kam der Waldhornist Günther Otte. Die Crew erarbeitet zur Zeit neue Arrangements und wird im Januar auf Tournee gehen. Kontaktanschrift: Uli Bühl, Adlerweg 14,7121 Gemmrigheim.

Changes, das Quintett mit Uli Beckerhoff, Wolfgang Engstfeld, Ed Kroger, Detlev Beier und Peter Weiss, wird im Dezember die zweite Platte für EGO Records aufnehmen. Die Gruppe wird im Dezember Konzerte in Österreich geben, für April nächsten Jahres ist eine Tournee für das Goethe-Institut durch Südeuropa und Nordafrika geplant.

Edgar Redmond, amerikanischer Komponist, Klarinettist und Arrangeur, gründete vor einiger Zeit das Modern String Ensemble, das Jazz, Rock und Barockmusik spielt. Es besteht aus 10 Musikern und ist mit zwei Geigen, einer Viola, zwei Celli, Klavier, Gitarre, Baß-Violine, Schlagzeug und Klarinette, die Redmond selbst bläst, besetzt. Redmond möchte sich mit der Gruppe in Europa vorstellen und Gastspiele geben. Kontaktanschrift: Edgar R. Redmond, c/o Complete Music Service, 1609 Third Ave., Los Angeles, Calif. 90019, Tel. (213) 937-2476.

Landesjugend-Big-Band Rheinland-Pfalz heißt die Formation jugendlicher Jazzmusiker, die 1979 unter Mitwirkung des Ministeriums für Soziales, Gesundheit und Umwelt und des Landesamtes für Jugend und Soziales in Rheinland-Pfalz gegründet wurde. Diese erfreuliche Initiative des Ministeriums, die das ganze Unternehmen auch finanziell unterstützt, ermöglicht begabten Jugendlichen des Landes, in einer besonders qualifizierten Band zu spielen. Die 23 Musiker (6 Trompeter, 5 Posaunisten, 6 Saxophonisten bzw. Klarinettisten, ein Flötist, ein Vibraphonist, ein Gitarrist, ein Pianist, ein Bassist und ein Schlagzeuger) spielen Big-Band Jazz aller Stilrichtungen, von Duke Ellington bis Herbie Hancock und Peter Herbolzheimer, aber auch Dixieland und eigene Jazz-Rock Kompositionen in Combo-Besetzung. Geprobt wird einmal monatlich in Koblenz. Außerdem werden jährlich zwei 10-tägige Arbeitsphasen durchgeführt. Die Band konnte bei den letzten Konzerten ihr inzwischen erfreulich hohes Niveau beweisen. Vor allem die 16-18jährigen Solisten in der Band sind bei ihren Improvisationen sowohl technisch als auch stilistisch „topfit". Die nächste Arbeitsphase der Landesjugend-Big-Band findet vom 24. 10.-2. 11. in Mayen statt. Als Gastdozent hat Ack van Rooyen zugesagt, die Proben an einigen Tagen zu leiten. Kontaktanschrift: Ulrich Adomeit, Ellingshohl 4, 5400 Koblenz, Tel. 06 21 / 7 56 63

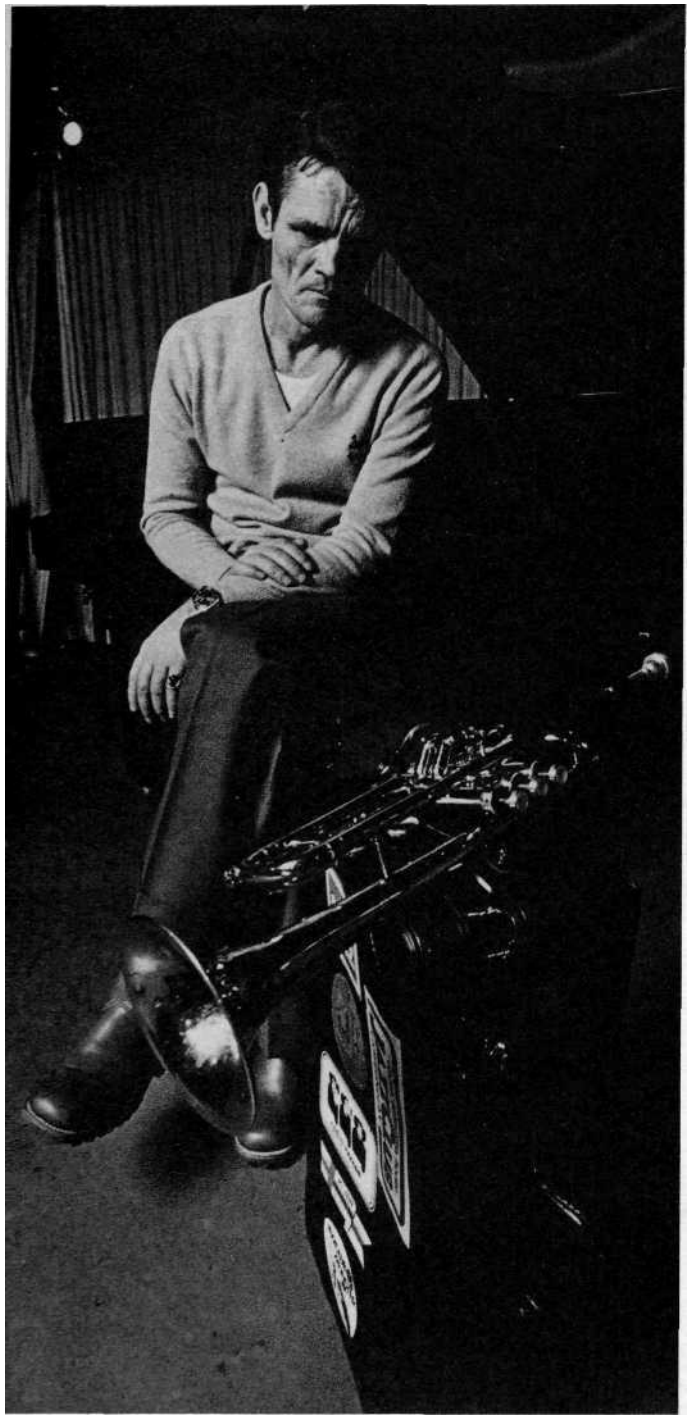
ZIS spielt in neuer Besetzung. Das Trio besteht jetzt aus dem Saxophonisten Willi Pape, dem Bassisten Thomas Stern und dem Schlagzeuger Gernot Meyer. Korv taktanschrift: Gernot Meyer, Horst, 2152 Homeburg, Tel. 0 41 63/ 26 94.

German All Stars wiedervereint

Zehn Jahre hat es gedauert, bis die Union Deutscher Jazzmusiker ein Dutzend Jazzmusiker wieder gemeinsam auf die Konzertpodien bringen konnte, die 1968 und 1970 vom Goethe-Institut auf große Tournee geschickt worden waren. So werden die Trompeter Manfred Schoof und Ack van Rooyen, die Posaunisten Albert Mangelsdofff und Rudi Fuesers, die Saxophonisten Gerd Dudek, Emil Mangelsdorff und Heinz Sauer, die Klarinettisten Rolf Kühn und Michel Pilz, der Pianist Wolfgang Dauner, der Bassist Günter Lenz und der Schlagzeuger Ralf Hübner vier Konzerte in Deutschland bestreiten. Es sind dies: 9. 11. Freiburg, Audimax, 19. 11. Berlin, HdK, 22.11. Heidelberg, Stadthalle (Deutsches Jazzforum) und 14. 12. Stuttgart, Liederhalle. Kontaktanschrift: Concertbüro Claus Schreiner, Markt 22,3550 Marburg/Lahn, Tel. 0 64 21*2* 68 38 und 2 63 33.



Hielt nur Charlie Parker als ebenbürtigen Musiker: Oizzy Gillespie
Foto: P. G. Deker



Samtweicher Trompetenton: Chet Baker **Foto: Jörgen Bo**

JAZZPODIUM

Nr. 11/XXIX November 1980
ISSN 0021–5686
DM 3,– sfr. 3,– ÖS. 25,–

Postvertriebsstück – Gebühr bezahlt
Verlag D. Zimmerle, Vogelsangstraße 32,
7000 Stuttgart 1

E 1315 EX

Dezember fehlt



6368203 901 01-62
KIRNER, WILFRIED
FRANZ SCHMIDTSTR. 11A
7600 OFFENBURG 15