

Zwischen Cool Jazz und Bauerntanz

Überfremdung oder Bereicherung? Für die skandinavischen Jazzmusiker der 1960er-Jahre war das nicht immer leicht zu erkennen. Zu beliebt waren die amerikanischen Jazzer in den Clubs von Kopenhagen und Stockholm. Da war es nur eine Frage der Zeit, bis die Suche nach einem „nordischen“ Sound begann. **Skandinavischer Jazz**, Teil 2.

Von Mirjam Schadendorf

Es ist ein Naturgesetz: Auf eine extreme Entwicklung folgt eine Gegenbewegung. Das gilt auch und in besonderem Maße für die Kunst. Die Begeisterung vieler dänischer, schwedischer und norwegischer Musiker für amerikanischen Jazz führte zur Suche nach einem genuin skandinavischen Klang in der neuen Improvisationsmusik. Dieser Prozess verläuft nicht geradlinig, vielmehr gibt es ein Suchen, ein Abschwei-

fen, gibt es Musiker wie den Trompeter Rolf Ericson, die beim amerikanischen Vorbild bleiben. Ericson ist seit Louis Armstrongs erstem Auftritt in Schweden vom Jazz begeistert. Er verbringt viele Jahre in den USA und wird dort zu einem gefragten Studiomusiker. Und es gibt Künstler wie den Saxofonisten (und Architekten) Max Brüel, sozusagen ein dänischer Bebopper der ersten Stunde. 1955 bringt er „Cool Bruel“ heraus. Wer die Aufnahmen hört, tut sich schwer,



Foto: Universal

Der große Lyriker des Jazz und die singende Schauspielerin: Bill Evans und Monica Zetterlund bei Aufnahmen zu dem Album „Debby's Waltz“

Foto: Public Domain



Steht für eine „domestizierte“ Version des amerikanischen Jazz: der Altsaxofonist Arne Domnérus

Pionier einer Fusion von Jazz und schwedischer Volksmusik: der Arrangeur Bengt Arne Wallin



Foto: Rolf Kießling/Act

einen Unterschied zum amerikanischen Jazz herauszuhören. Brüel gehört zu einer Clique, die regelmäßig im Kopenhagener Café Montmartre auftritt, doch er verfolgt zielstrebig die amerikanische Version des Cool Jazz.

Eine interessante Figur in diesem Gefüge ist Monica Zetterlund. Die Schauspielerin beginnt Ende der 1950er-Jahre Jazz zu singen, zunächst als eine Art weiblicher Crooner mit relativ kräftiger, vibratoloser Stimme. Doch dann kommt Bill Evans ins Montmartre und mit ihm „Waltz For Debby“. Legendar sind Filmaufnahmen von 1966 aus dem Club: Der introvertierte Pianist und die entspannte Schwedin, beide rauchend, als gebe es kein Morgen. Zwischen Husten und verpatzten Einsätzen kommt ihr Auftritt allmählich in Gang und wird schließlich zu einer schwedisch-amerikanischen Koproduktion, die man durchaus als wegweisend bezeichnen kann. Und so wird aus dem leicht melancholischen Track für Evans' Nichte Debby eine gefühlvolle Ballade auf Schwedisch, die fortan auch „Monicas vals“ heißen wird. Die Zetterlund differenziert dynamisch stärker als in früheren Aufnahmen und schenkt der Melodiestimme erhöhte Aufmerksamkeit. Hier können nun Emotionen entstehen, die vorher nur angedeutet waren. Damit ist auch ganz gut benannt, was in der Folgezeit den skandinavischen Jazz prägen wird: Das freie Spiel der amerikanischen Improvisationsmusik zeigt sich in Verbindung mit klar formulierten, emotional aufgeladenen Melodielinien.

Zwei Musiker sind wegweisend für diese erste Phase des skandinavischen Jazz: Bengt Arne Wallin und Lars Gullin, der zunächst fest mit Dexter Gordon spielt. Um 1950 schlägt er mit „Danny's Dream“ ein eigenes Kapitel des Jazz auf. Dieser sogenannte „Fad jazz“ des Schweden, zu deutsch „Ziegenhirtenjazz“, zeigt eine neue

Seite des Baritonsaxofonisten. Denn diesen hielt seine Virtuosität nicht davon ab, nach einer Art schwedischem „Real Book“ zu suchen, das er im Gestus des Volksliedes fand. Ab Mitte der 1960er-Jahre konzentrierte er sich verstärkt auf diese Seite seines Schaffens. Wer sich „Danny's Dream“ genauer anhört, ist nicht nur von Gullins fantastischer Tongebung begeistert – jederzeit kann dieser seinem Spiel so viel Emotionalität verleihen, wie er gerade möchte. Nein, hier sind auch die prägenden Elemente des späteren skandinavischen Jazz zu hören: eine langsame, getragene Melodie mit in der Regel absteigenden Tonfolgen. Dazu eine weitgehend getragene Dynamik, die auch in den Improvisationsphasen nicht verlassen wird. Gullin variiert sauber und genau, reizt schließlich auch leiterfremde Töne aus, wird aber nie schneidend oder gar aggressiv. Die lauten Töne der Amerikaner – hier sind sie nicht existent.

Einen anderen Weg geht der fast gleichaltrige Trompeter und Arrangeur Bengt Arne Wallin, der sagt: „Wir schwedischen Jazzmusiker waren es damals ziemlich leid, Standards aus dem American Songbook zu spielen.“ Mit „Old Folklore In Swedish Modern“ nimmt er 1962 eine Platte von geradezu experimentellem Charakter auf. In Orchesterbesetzung spielt er Lieder und Tänze aus dem schwedischen Raum. Heraus kommt ein Sound, der so freimütig in geradtaktigen Tänzen und simplen Gesängen schwelgt, dass diese schon nicht mehr für sich selbst stehen. Durch die extreme Nutzung stilistischer Mittel zeigt Wallin deren ikonischen Charakter auf. Hier ist nichts mehr nur Klang – alles ist semiotisch aufgeladen und steht für ein bestimmtes Milieu.

Ist Wallins Einspielung noch Jazz? Ist dies nun der erste „echte schwedische Jazz“? Eine Antwort lässt sich hier nicht geben. „Old Folklore In Swedish

Modern“ ist jedoch eine direkte Reaktion auf den Vorstoß des amerikanischen Jazz in die skandinavischen Länder – mit Hilfe von Quincy Jones. Wie Wallin 1997 in einem Interview mit Berthold Klostermann berichtet, sollte der Amerikaner Ende der 1950er-Jahre einige Arrangements für den schwedischen Rundfunk schreiben und suchte dafür nach schwedi-

Eine wichtige Rolle in diesem Gefüge spielt der Altsaxofonist Arne Domnérus. Er ist derjenige, der für Kontinuität in der skandinavischen Adaption des Jazz sorgt. Weder geht er nach Amerika wie sein Kollege Ericson, von dem er 1952 die Leitung der Nalen-Hausband in Stockholm übernimmt. Noch macht er sich als Solomusiker einen Namen wie Lars Gullin.

„Wir schwedischen Jazzmusiker waren es damals ziemlich leid, Standards aus dem American Songbook zu spielen“

schen Volksmelodien. Mit Wallins Unterstützung stöberte er im staatlichen Volksliedarchiv und brachte dadurch auch den einheimischen Musiker auf diesen Pfad. Interessanterweise waren es die Rhythmen der Volkstänze, von denen Wallin sich inspirieren ließ. Bereits in den ersten Tracks von „Swedish Modern“ montiert er eine schlichte Hirtenweise – unter Verwendung von Kuhglocken – mit einem Liebeslied. Prominent sind die einfache, sequenzierte Melodie und die Basslinie, die wie ein Bordun unter dem Geschehen liegt. Hier handelt es sich um eine punktierte Tonrepetition. So etwas kennen Deutsche eigentlich nur aus dem Soundtrack schwedischer Kinderfilme.

Mit dieser Platte – die 1998 mit neuen Arrangements, live eingespielt beim JazzBaltica-Festival 1997, zur Doppel-CD „The Birth And Rebirth Of Swedish Folk Jazz“ gekoppelt wurde – geht Wallin weiter als seine Zeitgenossen. Allerdings bleibt es auch bei diesem einen Mal. Dennoch macht er hier deutlich, was in den nächsten Jahrzehnten in seinem Kontinent entstehen muss: eine Version der amerikanischen Improvisationsmusik, der deutlich anzuhören ist, dass sie aus Småland oder Jütland kommt.

Domnérus bleibt bis 1964 der Kopf der Truppe im Nalen und spielt über viele Jahre tanzbaren Jazz in diesem und anderen Clubs seines Heimatlandes. In der Hauptsache spielt sein Quintett amerikanische Standards, die jedoch dynamisch abgefedert werden. Auch die Soli sind meist geglättet, nur selten gibt es vollkommen freie Passagen. Seine Version von „Somewhere Over The Rainbow“ (1977) etwa ist wie aus dem Lehrbuch gestaltet. Man kann hier von einer „Domestizierung“ des amerikanischen Jazz sprechen, eine „Skandinavisierung“ ist allerdings noch nicht zu erkennen. Nur in einzelnen Kompositionen, etwa „Gubben och Källingen“, zeigt sich Domnérus experimentell im Stil von Bengt Arne Wallin. Mit seiner eher unaufgeregten Variante des amerikanischen Jazz legt er jedoch den Grundstein für das, was in den nächsten 30 Jahren passieren soll: Er macht den Jazz im Norden Europas gesellschaftsfähig und „gewöhnt“ seine Mitmenschen an diesen Stil. Damit gibt es nun ein breites, ja kollektives Interesse am Jazz, das zur Entwicklung eines nationalen Stils unerlässlich ist. ■

CD-Tipps

Arne Domnérus, Lasse Gullin, Rolf Ericson, Nalenorkestern: Svenska Jazzklassiker, 1950-1951 (Naxos Sweden, 2007)

Lars Gullin: Danny's Dream, Vol. 8, 1953-55 (Dragon, 2005)

Monica Zetterlund/ Bill Evans: Waltz For Debby (Universal, 1964)

Bengt Arne Wallin: The Birth And Rebirth Of Swedish Folk Jazz (2 CDs, Act, 1962/1998)

