

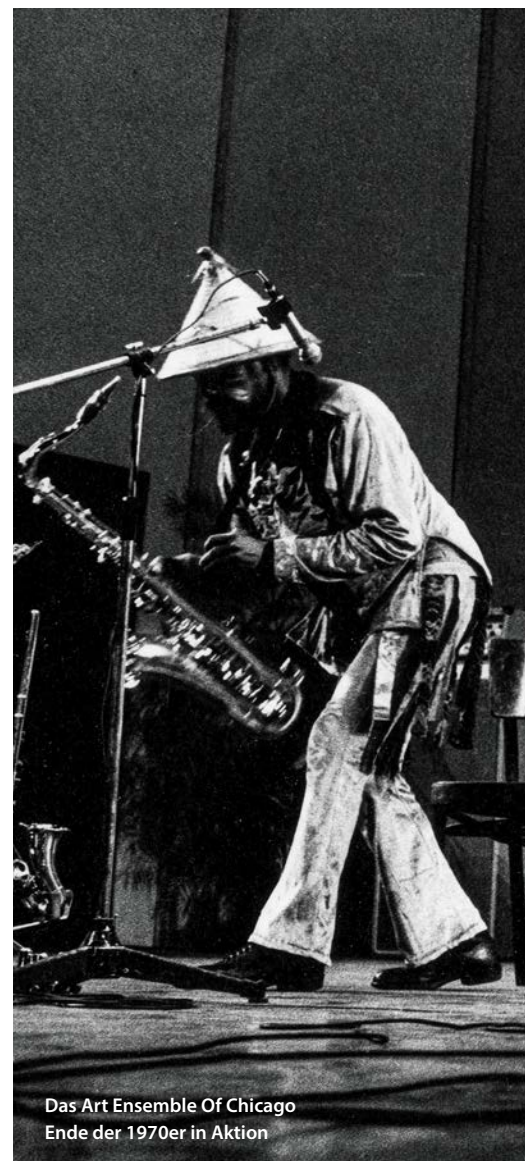
„Musik für eine bessere Welt“

Ein Kollektiv wird 50. Hervorgegangen aus einer Kooperative für afroamerikanische Musiker und die Ghetto-Community, verstand sich das **Art Ensemble of Chicago** nie als Band, sondern als soziales und musikalisches Labor. Zum Jubiläum ein Blick auf das Ensemble gestern und heute.

Von Berthold Klostermann

Bei einem Podiumsgespräch im Rahmen des Jazzfests Berlin 2018 gestand Roscoe Mitchell: „Ich habe mich nie mit Stilrichtungen befasst, nur mit Musik“, so der Gründer des Art Ensemble of Chicago. „Wenn mich etwas interessiert und inspiriert, setze ich alles daran, mehr zu erfahren und zu lernen. Was man nicht lernt, bringt einen nicht weiter. Ich lerne jeden Tag dazu. Die Welt wird ja immer kleiner – da will man als Improvisator in so vielen Sprachen kommunizieren können wie nur möglich.“ Seit einem halben Jahrhundert leben Mitchell und das Art Ensemble of Chicago (AEC) dieses Credo mit musikalischer Neugier und Experimentierlust ohnegleichen. In über Jahrzehnte gleich bleibender Besetzung entwickelte die Gruppe einen kollektiven Sound, der sich nie grundlegend wandelte. Und doch konnte man bei Konzerten nie sicher sein, was passieren würde. Nur so viel war klar: Veränderung, Überraschung, Staunen waren bei ihrem eklektischen Stilgemisch und den anarchisch-bunten Auftritten immer Teil der Show.

Vor 27 Jahren war das AEC zuletzt in Berlin aufgetreten, umso größer die Neugier und Spannung beim Jazzfest. Nur



Das Art Ensemble Of Chicago
Ende der 1970er in Aktion

zwei Mitglieder der einstigen Quintettbesetzung, Saxofonist Roscoe Mitchell (78) und Drummer Don Moye (72), sind noch aktiv. Beim Jazzfest präsentierten sie sich in einer zehnköpfigen „Berlin Special Edition“, die mit dem Ensemble, das man kannte, wenig gemein hatte: Saxofon, Flöte, Trompete, Streichertrio, Live-Electronics, zwei Kontrabässe, zweimal Perkussion. Mehrere Musikerinnen haben die einst männliche Domäne geentert, zwei setzten die Stimme ein, eine bediente das seltene Theremin, eine Spoken-Word-Poetin als Gast las aus ihrem Buch vor. So war an Überraschung, Veränderung, Entwicklung kein Mangel – nur: wohin? „Ancient to the Future“, „Great Black Music“, wie es einst hieß?

Mit Stimmen, Streichern und Electronics haben neue Klänge Einzug gehalten, die Roscoe Mitchell wie ein gestrenger Zuchtmeister dirigierte, bevor er zu



Foto: Roberto Masotti / ECM Records

Alt- und Sopran griff, um mit Kleinstintervallen, Zirkularatmung, Überblasen Klangforschung auf dem Instrument zu betreiben. Ohne Zweifel hat er „gelernt“, sich mit anderen musikalischen Idiommen, etwa zeitgenössischer Kammermusik, befasst. Das Lustvoll-Anarchische aber, das das Ensemble mal auszeichnete, ist einem ambitionierten, humorfreien Kunstanspruch gewichen, der im Berliner Festspielhaus manchen Besucher das Weite suchen ließ. Das einst quirlig-kreative Kollektiv ist heute Vehikel für Meister Mitchells Erkundung von Komposition, gelenkter Improvisation, Sound. Dass am Ende des Konzerts noch der alte AEC-Rausschmeißer „Odwalla Theme“ ertönte, riss die Sache nicht raus: ein leises Echo aus ferner Zeit. Blicken wir zurück!

Denn auch am Anfang der Geschichte steht der Name Roscoe Mitchell. Der ge-

bürtige Chicagoer hatte Klarinette und Saxofon gelernt. Bei der Army, 1958 bis 1961, war er in Heidelberg stationiert, nahm Unterricht bei einem Klarinetisten der Heidelberger Symphoniker, frequentierte aber auch die Jam-Sessions im Jazzkeller Cave 54. „Da schauten all die Jazzgrößen vorbei,“ erinnert er sich, „die in Frankfurt oder Mannheim gastierten. Aber ich lernte auch deutsche Musiker kennen, Albert Mangelsdorff etwa oder Karl Berger, der später in Woodstock das einflussreiche Creative Music Studio gründete. Als Militärmusiker war ich quasi Profi, konnte spielen, reisen usw. In Berlin lernte ich Albert Ayler kennen, der in Orléans stationiert war. Ich hatte mal eine Platte von Ornette Coleman gehört, aber was Ayler machte, verstand ich überhaupt

„Was Albert Ayler machte, verstand ich überhaupt nicht – nur, dass er am Saxofon einen Riesenound hatte.“



Foto: Dani Lienhard / ECM Records

Roscoe Mitchell



Fotos: Sven Thielmann

Malachi Favors

„Ich spürte den Drang, Sachen zu spielen, die ich innerlich hörte, kämpfte aber lange dagegen an.“

nicht – nur, dass er am Saxofon einen Riesenound hatte. Wir spielten einen Blues, erst das Thema, dann spielte er völlig ‚out‘ Das sprach mich irgendwie an. Zurück in Chicago, spielte ich weiter Hard Bop. Bis ich John Coltranes Album ‚Coltrane‘ von 1962 hörte, mit ‚Out Of This World‘ und ‚The Inch Worm‘, wo er modal spielt. Da fing ich an, genauer hinzuhören.“

Doch Chicago war weit weg vom aktuellen Geschehen, das damals Free Jazz hieß und in New York passierte. Mitchell war am Wilson Junior College eingeschrieben, studierte und jammt mit Malachi Favors, Joseph Jarman, Anthony Braxton, Henry Threadgill, Jack DeJohnette, durchweg im Bop-Idiom. Sun Ra und sein Arkestra hatten 1961 die Stadt verlassen, Avantgarde fand allenfalls in kleinen Zirkeln statt. Einer davon bildete sich um den Pianisten Muhal Richard Abrams, daraus wurde 1962 dessen Experimental Band, die mit Polytonalität und seriellen Strukturen experimentierte. Ihr schloss Mitchell sich an und begann zu komponieren, was sein Spiel nachhaltig veränderte: Jetzt widmete er sich der Formung und Erforschung des Klangs. „Ich spürte den Drang, Sachen zu spielen, die ich innerlich hörte, kämpfte aber lange dagegen an, weil ich mir nicht sicher war, ob dies wirklich mein Ding war. Sobald ich aufhörte, mich dagegen zu sträuben, sprudelte es nur so aus mir heraus.“

Abrams gründete 1965 die Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), eine afroamerikanische Musikerkooperative, die Auftrittsmöglichkeiten organisierte und sich für Musikerziehung, Kontrolle über die eigene Musik und soziale Belange der Ghetto-Community stark machte. Auch hier war Mitchell dabei und rekrutierte aus AACM-Mitgliedern ein Sextett, mit dem er 1966 sein Debütalbum mit dem programmatischen Titel „Sound“ einspielte. Ab 1967 leitete er ein Quartett mit Lester Bowie, Malachi Favors und wechselnden Drummer: das Roscoe Mitchell Art Ensemble.

Doch es war schwierig, Engagements zu finden. „Wir waren mehrfach an der Westküste, hatten an vielen Orten in den USA und Kanada gespielt, das er-

schöpfte sich allmählich. Wir rechneten uns aus, dass es 20 Jahre dauern könnte, bekannt zu werden. Also fassten wir den Entschluss, nach Europa zu gehen.“ Gelegentlich hatte sich schon Joseph Jarman hinzugesellt, aktueller Drummer war bis zur Abreise der auch im R&B gefragte Phillip Wilson. Der konnte fest bei der Paul Butterfield Blues Band einsteigen und blieb in Chicago, das Quartett Mitchell, Jarman, Bowie, Favors machte sich im Mai 1969 auf nach Europa. Wo die Sache gut anliefe: „Wir lebten zuerst in Paris, nahmen Platten auf, von dem Honorar mieteten wir ein Haus in Saint-Leu-la-Forêt, 24 Kilometer nördlich von Paris, und lebten wie eine Familie. Wir nannten uns Art Ensemble, doch als ein Veranstalter uns mal als Art Ensemble of Chicago ankündigte, blieben wir dabei, damit man wusste, woher wir kamen.“

Dabei waren keineswegs alle Mitglieder aus Chicago. Lester Bowie etwa, im Bundesstaat Maryland geboren, war in St. Louis aufgewachsen, hatte Kornett und Trompete gelernt. Laut einer oft kolportierten Anekdote übte er bei offenem Fenster in der Hoffnung, Louis Armstrong möge zufällig vorbeikommen und ihn entdecken. Auch in seinem Spiel, Ton und Ausdruck orientierte sich Bowie eher an Armstrong als an modernen Trompetern. Er blies nicht schlank, flüssig, „saxofonistisch“, sondern breit, fanfarenartig, unter regem Einsatz der Growl-Effekte des historischen Jazz. Er spielte außer Jazz auch Doo-Wop und R&B, war Studiomusiker beim Label Chess und tourte schon mal mit einer Zirkustruppe. In St. Louis war er an der Gründung des Kollektivs Black Artists Group (BAG) sowie des Great Black Music Orchestra beteiligt gewesen. Als er 1966 nach Chicago kam, machte er gleich bei der AACM und in Roscoe Mitchells Band mit. Als das Art Ensemble 1969 nach Europa ging, verkaufte er seine Möbel, um die Gruppe bei den Flugkosten zu unterstützen.

Im Namen „Great Black Music Orchestra“ war er also schon aufgetaucht, der Begriff, den das AEC sich bald auf die Fahne schrieb und zu dem Joseph Jarman meinte: „Kritiker nennen es Avantgarde oder ‚New Thing‘. Wir haben dafür nur einen Namen: ‚Great Black Music‘.“ In Arkansas geboren, in

Chicago aufgewachsen, hatte Jarman Schlagzeug gelernt und war bei der Army auf Saxofon und Klarinette umgestiegen. Wie Mitchell studierte er am Wilson Junior College, wurde Mitglied von Abrams' Experimental Band und Mitbegründer des AACM. Da schrieb er bereits avantgardistische Kompositionen, arbeitete unter anderen mit John Cage und leitete eine Gruppe, die mit Poesie und programmatischer Musik experimentierte. Als er sich 1967 Mitchells Art Ensemble anschloss, hatte er ein erstes Album veröffentlicht, eigene Theatermusik aufgeführt und an der University of Chicago zeitgenössische Musik unterrichtet.

Kontrabassist Malachi Favors Maghostut stammte aus Mississippi und kam Mitte der 1950er-Jahre nach Chicago, wo er mit dem Pianisten Andrew Hill, gelegentlich auch mit Dizzy Gillespie und Freddie Hubbard arbeitete. Der Chicagoer Bassist Wilbur Ware wurde sein Mentor. Dank dieses Backgrounds blieb er stets am meisten von allen AEC-Mitgliedern dem Bop und Post-Bop verbunden. Ebenfalls am Wilson Junior College eingeschrieben, kam er mit Mitchell und Jarman in Kontakt, schloss sich dem Kreis um Muhal Richard Abrams, dessen Experimental Band sowie der AACM an und war an den ersten Alben von Mitchell und Bowie beteiligt.

Dies war die Besetzung, die 1969 als Art Ensemble of Chicago antrat. Sie lebte zusammen wie eine Familie, operierte als Kollektiv – und sorgte bald für Furore. Noch im selben Jahr spielte sie sieben Platten ein, durchweg bei europäischen Labels. Denn dies gehörte zum Los amerikanischer Free Jazzler: Nicht nur Auftritts-, auch Aufnahmemöglichkeiten fanden sie eher in Europa als zu Hause. Das AEC war nicht die einzige Gruppe, die nach Europa gehen musste, um daheim überhaupt zur Kenntnis genommen zu werden. Einen Monat nach dem AEC ging etwa Anthony Braxton nach Paris, wenn auch mit weniger Erfolg. Nicht wenige europäische Festivals und Labels lebten davon, dass die amerikanische Jazzavantgarde im eigenen Land kaum präsentiert und produziert wurde.

Ein Jahr (und drei Alben) später stieß Drummer Famoudou Don Moya, der seit 1968 in Paris lebte, zum AEC und

komplettierte das Quintett, wie es fortan bestehen sollte. Er stammte aus Rochester (New York), hatte in Trommelgruppen gespielt, im Kirchenchor gesungen, Geige gelernt, in Detroit Schlagzeug studiert und war dort mit afrikanischer Musik in Berührung gekommen. Nach einer Europatour mit einer Free-Jazz-Gruppe war er in Paris geblieben und hatte mit dem Saxofonisten John Tchicai Nordafrika besucht. Neben einem regulären Jazz-Drumset bezog er afrikanische Perkussion, Rhythmen und Trommeltechniken in sein Spiel mit ein, weshalb Roscoe Mitchell ihn einlud, sich dem AEC anzuschließen. Ab Mitte 1970 gehörte er dazu und war etwa an den Aufnahmen zum Soundtrack des Streifens „Les Stances à Sophie“ beteiligt, bei denen Lester Bowies Frau, Fontella Bass, den abenteuerlichen Klang- und Stilmix des Ensembles mit ihrem Soulgesang um eine weitere Facette Black Music bereicherte.

Mehr als mit seinen Alben aber machte das AEC mit theatralischen Live-Shows von sich reden, denn die hatten Happening-Charakter. Alle Mitglieder agierten als Multiinstrumentalisten. An die hundert Instrumente hielten sie aufs Podium, außer ihren regulären auch die komplette Holzblasfamilie, Melodica und Keyboard, ein Riesenarsenal von Trommeln und Becken, Gongs und Glocken, Exotisches wie Schneckenhorn und Schlitztrommel, dazu sogenannte „little instruments“, von Hupen und Sirenen bis zu Duck-calls und Trillerpfeifen.

Ihr Bühnen-Outfit tat ein Übriges. Das Ensemble trat mit afrikanisch anmutenden Masken und Gesichtsbemalungen auf, mit Kopfschmuck und fantastischen Gewändern. Nur Mitchell gab sich schon damals strenger, trug Wollmütze und Rollkragenpulli, während Bowie, der sich für Entertainment und Klamauk nie zu schade war, einen weißen Kittel zu seinem Markenzeichen machte. „Jazz ist eine junge Musik“, sagte er dazu, „in der noch viel unklar und unerforscht ist. Der Laborkittel besagt, dass wir den Jazz nicht ins Museum stellen, sondern weiterentwickeln. Bei uns kann jedes Mitglied völlig frei seine Gefühle ausdrücken, deshalb zieht sich auch jeder an, wie er möchte. Alles gründet auf Kreativität des Individuums und Freiheit zur Selbstverwirklichung.“



Lester Bowie



Don Moya



Joseph Jarman

CD-Tipps

**Art Ensemble of Chicago**

A Jackson In Your House / Message To Our Folks (2 CDs, 1969). Charly

Les Stances à Sophie (1970). Soul Jazz/Indigo

Live at Mandel Hall (1972). Delmark

Ancient In The Future (1987). DIW/Import

Nice Guys (1978).

Full Force (1980).

Urban Bushmen (2 CDs 1980).

Tribute To Lester (2001). Alle ECM/Universal

The Meeting (2003). Non-Cognitive Aspects Of The City (2 CDs, 2006). Beide PI/HM



DVD-Tipp

In Concert (1981). Efor Films



Jarman ergänzte: „Mit der Gesichtsbemalung wollen wir jedermann im Universum repräsentieren. Das drückt sich in der Musik aus und macht sie so interessant. Sie beschränkt sich weder auf westliche, afrikanische oder asiatische Instrumente, noch auf die von irgendjemand.“ Und noch einmal Bowie: „Ich glaube, dass es in unserer Musik etwas gibt, das Menschen unterschiedlicher Nationalitäten, Religionen und Hautfarben verbindet. Unsere Musik kann das Leben des Hörers zum Guten wenden. Jazz ist meine Hoffnung auf eine bessere Welt.“

Entsprechend universell klang die Musik, weshalb das AEC sie lieber als „Great Black Music“ verstanden wissen wollte denn als „Jazz“; dann kam der Slogan „Ancient to the Future“ hinzu. Schon der breit gefächerte Hintergrund der Mitglieder ließ das Etikett „Jazz“ unpassend erscheinen. Ihr allumfassendes Stilgemisch schloss Elemente des Free Jazz und der gesamten Jazztradition bis zurück nach New Orleans ein und ging noch weit darüber hinaus: zurück zu afrikanischen Wurzeln, seitwärts zu Einflüssen von Musikkulturen aus aller Welt und voran zur Erforschung von Tonalität, Klang und Struktur im Sinne der New Music – dies alles gedreht, gewendet, gefiltert durch das Prinzip der Improvisation. „Ancient to the Future“ hieß, rote Fäden zu spinnen zwischen Archaik und Avantgarde, Spiritualität und Spektakel, Kunst und – ja, auch – Klamauk.

Als das AEC im Frühjahr 1972 in die USA zurückkehrte, war der Durchbruch

geschafft. Es war zur Attraktion europäischer Festivals geworden, jetzt bissen auch amerikanische Labels (Atlantic), Festivals (Newport, 1973) und Tourveranstalter an. Mehr als 20 Platten, dazu diverse Live-Alben, erschienen ab 1972, davon ab 1978 allein fünf beim Münchner Label ECM, die endlich auch klangliche Details der AEC-Musik zur Geltung brachten, die bei den Independent-Produktionen um 1970 zu kurz gekommen waren.

Abseits des Ensembles gingen alle Mitglieder eigenen Projekten nach, die von ihren individuellen Charakteren geprägt waren. Jarman kehrte der Musik zeitweilig den Rücken, um sich Zen-Buddhismus und Aikido zu widmen. Derweil machte das AEC als Quartett weiter, nach Bowies Tod im Jahre 1999 nur als Trio, bis Jarman 2003 zurückkehrte. Im Jahr darauf verstarb auch Malachi Favors, sodass für Bowie und ihn Trompeter Corey Wilkes und Bassist Jaribu Shahid einstiegen. Letzterer hatte schon lange mit Mitchell gearbeitet, außerdem mit Leadern wie Geri Allen, James Carter oder David Murray. Shahid war einer der zwei Bassisten der „Berlin Special Edition“ beim Jazzfest 2018, Trompete spielte Hugh Ragin, bekannt von Mitchell, Murray und anderen.

Shahid und Ragin haben das AEC verjüngt und kämen wohl auch dem einstigen Charakter des Ensembles nahe, doch nachdem Jarman erneut ausstieg, um als buddhistischer Priester zu wirken, wollte Mitchell wohl etwas anderes – in Berlin mit blutleerem Ergebnis. ■

Die Box

Zum 50-jährigen (Namens-)Jubiläum des AEC erscheint jetzt bei ECM eine repräsentative Box mit 18 Originalalben, verteilt auf 21 CDs, die nicht nur die empfehlenswerten fünf Produktionen des Labels mit dem AEC selbst enthält, sondern auch das Umfeld des Ensembles ausleuchtet. Dazu gehören separate Projekte von Mitchell und Bowie, etwa dessen umwerfende Brass Fantasy, sowie Alben der AACM-Altvordenen Leo Smith und Jack DeJohnette oder des Transatlantic Art Ensemble, das von Mitchell und dem Briten Evan Parker geleitet wurde. In den Besetzungslisten finden sich auch Namen wie John Abercrombie, Charlie Haden oder Kenny Wheeler, die man in diesem Kontext nicht unbedingt vermutet hätte. Ein aufwendiges, 300-seitiges Booklet mit zahllosen Abbildungen, Zitaten und informativen Texten von Label-Autor Steve Lake sowie den Musikern Craig Taborn, Vijay Iyer und George Lewis macht Lust aufs Blättern, Stöbern, Eintauchen. Ein anregender Tribut nicht allein an das AEC, sondern an eine kreative und innovative regionale Szene, deren Einfluss auf die Welt der Improvisierten Musik bis heute ungebrochen ist.



STEREO FONO FORUM



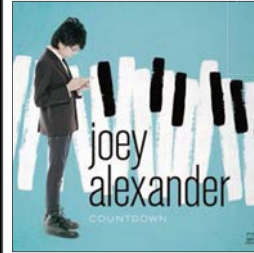
JAZZ

134 CD-Rezensionen
aus dem Jahr 2016

Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH

JAZZ REZENSIONEN

JOEY ALEXANDER
COUNTDOWN
Motéma Music



Wunderkinder werden uns ja mit schöner Regelmäßigkeit angepöppelt. Zu Thilo Sarnitzs Freude und Bestätigung stammen diese meistens aus asiatischen Gefilden, vornehmlich aus China. Nun also eines aus Indonesien. Und wer sich nur ihm beschalligt, was dank YouTube sehr ergebig ist, kommt aus dem Staunen nicht mehr heraus.

Joey Alexander, heute 13-jähriger Pianist aus Jakarta, greift schon seit einigen Jahren so gekonnt und besetzt in die Tasten, dass selbst Agnostiker versucht sind, an Selbsterleuchtung zu glauben. Nein, da spielt kein durch endlose Lebensstunden geübter Klavier, da vermischt ein Medium ganze Sätze voller verwehter Herzchen. Bei der dreijährigen Grammy-Gala sorgte er für Begeisterungstöne, bei seinem YouTube-Partner immer wieder für Entzücken und Bewunderung. Er zitiert nicht nur die komplexesten Jazzmeister (gute ohne Neuen), er improvisiert und interagiert mit Gefühl und Temperament im berühmten New Yorker Club auf der Bühne geübt. Wie schon auf seinem Musikern wie Larry Green, ruhige, Letzterer ist beim dabei. Am Schlagzeug U

GARY SMULYAN, GEORGE CABLES

Two For Thad
www.ohioonlineplay.com



Erlesene Edition

Klein aber fein, so lautet die Devise von Rainer Haarmann, der mit seinem exklusiven Label „Edition Longplay“ gerade die 15. Langspielplatte vorstellt.

Haarmann war ab Mitte der 70er-Jahre Kulturfunktionär in der Städtischen Vertretung in Ost-Berlin und gründete 1991 das Festival JazzBaltica, das im Laufe der Jahre zur festen Institution mit Wehrhof geloch. Von Hank Jones bis Herbie Hancock, von Wayne Shorter bis Michael Brecker, von Man Roush bis Wolfgang Haffner spielen hier fast alle Jazzgrößen. Rainer Haarmann kennt sie alle und ließ sie in seinem Buch „JazzBaltica“ zu Wort kommen.

Trotz der Stagnation in Amerika lag der Fokus des von früheren Ministerpräsidenten Rüdiger Egelhof initiierten Festivals im hiesigen Raum. Es war Teil einer Vision für eine neue kulturelle Gemeinschaft nach dem Fall des Eisernen Vorhangs. Nach 21 Jahren engagierten Einsatz trat Rainer Haarmann nach eigenen Worten verabschiedet ab. Die damalige Landesregierung strich Mittel, das ZDF und Justiz zogen sich zurück, der so geliebte Austragungsort Soltau war Geschichte.

Forum widmete sich Haarmann seiner neuen Leidenschaft, dem Schallplatten-Label „Edition Longplay“. Der bildende Kunst war für Haarmann schon immer wichtiger Teil seines Lebens. So lag es für ihn nahe, Kunst und Musik zu verbinden und die hochwertigen Gatefold-Cover jeweils einer Künstlerin oder einem Künstler zu widmen. So unterschiedlich wie die reproduzierten Gemälde sind auch die Musiker – alle aus der ersten Generation.

Besonders stolz ist Haarmann auf seine Produktion mit Hank Jones, dem 2010 verstorbenen amerikanischen Saxophonisten, mit dem ihn eine enge Freundschaft verband. Die Aufnahme für die Edition 4 mit Hank Jones und Don Friedman am Piano entstand 2000 bei einem Live-Auftritt in Soltau. Mit Alan Broadbent, dem langjährigen Begleiter von Charlie Haden, sorgt noch ein weiterer Solopianist für internationales Flair (Edition 11).

Unter den sehr feinen Produktionen steht das Album „Jahreszeiten – Die Stimme des Libanon“ hervor.

E-BOOK
DOWNLOAD
JE 4,99 EURO

Lesen Sie alle **134 JAZZ-CD-Rezensionen**
aus den Musik-Redaktionen der Zeitschriften **STEREO und**
FONO FORUM aus dem Jahr 2016 bequem auf Ihrem
Tablet, Smartphone oder eReader.

Alle **STEREO E-Books** stehen als EPUB & Mobi zum Download bereit:
www.stereo-shop.de