

„Die *Asymmetrie* ist das *Besondere*“

Dem Jazz in Polen wie auch der Filmmusik gab **Krzysztof Komeda** eine individuelle, zeitgemäße Stimme. Noch 50 Jahre nach seinem Tode kommt kaum ein polnischer Jazzmusiker an dem großen Komponisten vorbei.

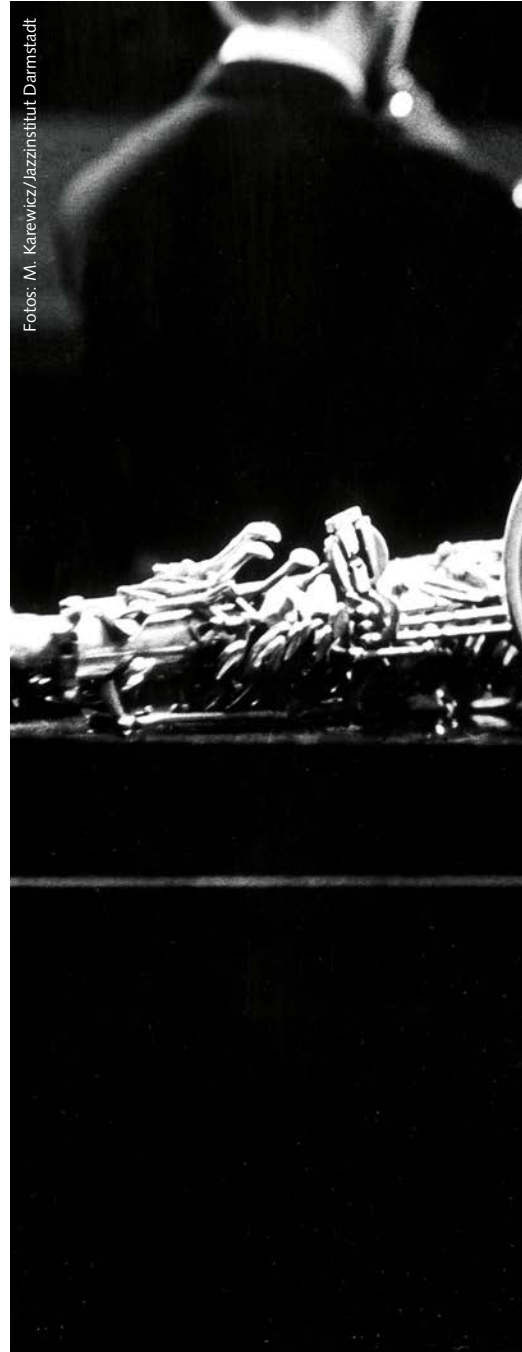
Von Berthold Klostermann

Für mich war Krzysztof Komeda nicht nur ein geschätzter Kooperationspartner,“ sagt Roman Polanski, „sondern ein lieber, enger Freund. Ich traure noch heute darüber, dass sein früher Tod ihn mir in beiderlei Hinsicht geraubt hat.“ Das ist jetzt 50 Jahre her, doch Komedas Werk bleibt aktuell und inspiriert bis heute. Polanskis Statement stammt aus einem Grußwort des großen Filmregisseurs zu Tomasz Stankos Komeda-Hommage „Litania“.

Komeda, Polanski, Hommage – die Stichworte stecken ein Assoziationsfeld ab, das vom Jazz in Polen seit den 1950er-Jahren über Film und Hollywood bis zur ungebrochenen Verehrung und Rezeption eines nationalen Idols reicht. Denn in Polen gilt der 1969 verstorbene Pianist und Komponist nicht nur als Pionier, Wegbereiter oder Schlüsselfigur, er gilt geradezu

In Polen gilt Komeda nicht nur als Pionier, Wegbereiter oder Schlüsselfigur, er gilt als Nationalheld

als Nationalheld. „Komeda genießt bei uns eine ähnliche Hochachtung wie Chopin“, meint Saxofonist Jan Wróblewski, Mitstreiter der frühen Jahre, und Pianist Marcin Wasilewski sekundiert: „Krzysztof Komeda ist ein Mozart des polnischen Jazz.“



Fotos: M. Karczewicz/Jazzinstitut Darmstadt

Dabei waren Heroisierung und nationale Überhöhung weder im Sinne Komedas, noch wurden oder werden sie ihm gerecht. Ihm ging es vor allem um einen zeitgemäßen eigenen Stil. Die Überhöhung ins Heldenhafte rührt eher von einem wohl in der wechselvollen Geschichte Polens begründeten Bedürfnis nach identitätsstiftenden Narrativen; die Zuschreibung nationaler Charakteristika ist

nicht frei von Klischees à la „polnische Seele“, und der Vergleich mit Größen aus der klassischen Musik verrät den Wunsch nach einer Nobilitierung des Jazz. Wobei Komedas klassische Klavierausbildung und der Umstand, dass er in gleich frühem Alter starb wie Chopin, diesem Vergleich gewissen Vorschub leisten. Die Suche nach einem individuellen Stil führte den Komponisten als einen der Ersten im

Obgleich nie ein großer Virtuose, ließ sich Komeda auch nach ersten Erfolgen in der Filmmusik nicht von seiner Tätigkeit als Bandleader und Jazzpianist abhalten.





Geboren wurde Komeda als Krzysztof Trzcinski. Für sein halblegales „zweites Leben“ als Jazzpianist im stalinistischen Polen legte er sich das Pseudonym „Komeda“ zu, einen ländlichen Spitznamen für „Doktor“.

Land weg von amerikanischen Standard-Mustern, hin zu unkonventionellen Formen, was durch seine Filmarbeit noch forciert wurde. Mehr als von nationalen Charakteristika war seine oft lyrisch-melancholische Musik von seiner Persönlichkeit geprägt. „Komeda war ein Mann voller Liebe“, hielt Joachim-Ernst Berendt fest, der ein Album mit ihm produzierte. „Voller Wärme und Menschlichkeit, Geduld und Toleranz. Ein Pole, der Weltbürger geworden ist. Dies alles schwingt – und swingt – in seiner Musik.“

Am 27. April 1931 als Krzysztof Trzcinski in Poznan geboren, begann Komeda mit sieben Jahren, Klavier zu lernen. Als Gymnasiast machte er bei einer AG für Musik und Lyrik mit, besuchte das Konservatorium und vertiefte sich in Musiktheorie. Sein Berufswunsch Pianist wurde zunächst durch den Krieg durchkreuzt, also studierte er Medizin und wurde HNO-Arzt. Ein befreundeter Bassist aus Krakau führte ihn in die dortige Jazzszene ein, die damals, unterm Stalinismus, nur im Geheimen existierte. Es war die „Katakomben-Periode“ des Jazz in Polen, und so führte Trzcinski ein halblegales „zweites Leben“ als Jazzpianist, für das er sich das Pseudonym „Komeda“ zulegte, einen ländlichen Spitznamen für „Doktor“. Er spielte auf privaten Sessions, schloss sich Anfang der 1950er-Jahre traditionellen Jazzbands an, begann aber schon mit Freunden, nach moderneren Wegen zu suchen.

Stalins Tod brachte auch Polen eine gewisse, vorsichtige Liberalisierung, die sich nicht zuletzt im Jazz bemerkbar machte. Als im August 1956 in Sopot das erste polnische Jazzfestival stattfand, war Komeda mit eigenem, modernem (und modern gekleidetem) Sextett dabei – und machte gleich großen Eindruck: „Es war wert“, meinte ein Kritiker, „das ganze Festival zu organisieren, nur um das Komeda-Sextett zu hören“. Dieses hatte sich mit dem Cool Jazz des Modern Jazz Quartet und Gerry Mulligan Quartet

auseinandergesetzt, ließ aber schon eigene, klassisch inspirierte Ansätze erkennen. Bei der zweiten Ausgabe des Festivals, 1957, traten mit den Frankfurt All Stars erstmals deutsche Jazzmusiker in Polen auf, darunter Albert Mangelsdorff und Joki Freund, die so zu Vorreitern westdeutsch-polnischer Kulturkontakte nach dem Krieg wurden. Rückblickend meinte Mangelsdorff: „Einige der polnischen Musiker habe ich noch in sehr guter Erinnerung, etwa den Pianisten Krzysztof Komeda, der mit seiner Gruppe hervorstach. Die polnischen Musiker klangen alle noch etwas zahm, was allerdings nicht wundern darf; sie hatten ja keine Möglichkeit, an Schallplatten zu kommen. Auch gab es keine Tonbandgeräte, womit sie die Jazzsendungen von Willis Conover auf ‚Voice of America‘ hätten aufnehmen können.“ War doch die von dem „Feindsender“ ausgestrahlte, legendäre „Jazz Hour“ des Radiomoderators Conover für Fans im Ostblock lange die einzige Möglichkeit, mit Jazz in Berührung zu kommen. Das war bei Komeda nicht anders gewesen, und doch begann er bereits, sich von amerikanischen Vorbildern freizuschwimmen.

Ebenfalls 1957 lernte er auf der Filmhochschule in Lodz Roman Polanski kennen – eine Begegnung mit Folgen. Sie führte zu einer Zusammenarbeit, die bis zu Komedas frühem Tod dauerte, von Kurzfilmen wie „Zwei Mann und ein Schrank“ (1958) über „Das Messer im Wasser“ (1962) und „Wenn Katelbach kommt (Cul-de-sac)“ (1966) bis „Tanz der Vampire“ (1967) und „Rosemary's Baby“ (1968). Nur bei „Ekel“ (1965) beauftragte Polanski einen anderen Jazzmusiker mit dem Soundtrack, nämlich Chico Hamilton – Komeda erhielt in London keine Arbeitserlaubnis. Er arbeitete auch für andere Regisseure, das Gespann Polanski-Komeda aber schrieb Filmgeschichte. 1967 holte der Regisseur den Komponisten nach Hollywood, wo Komeda in seinen letzten Jahren lebte. Anders als bei den frühen, pol-

nischen Filmen, wo seine Soundtracks von Jazzmusikern gespielt wurden – besonders eindrucksvoll die Musikalisierung der masurischen Seen durch den dänischen Saxofonisten Bert Rosengren in „Das Messer im Wasser“ –, setzte er in Hollywood bei „Tanz der Vampire“ und „Rosemary’s Baby“ große Orchester ein, doch stets ging er als Jazzmusiker ans Werk: „Meiner Meinung nach ist Jazz die Musik, die zu modernen Filmen am besten passt,“ fand er, „denn es ist die modernste, dynamischste Musik. Jazz hat eine besondere Kraft des Ausdrucks, die in Filmen notwendig und durch keine andere Musik zu ersetzen ist. Natürlich ist nicht alles, was ich für Filme schreiben, reiner Jazz, aber alles kommt aus meinem Gefühl für Jazz und meiner Liebe dazu.“

Vor allem verstand der Filmkomponist Komeda sich nicht als Illustrator von bewegten Bildern, der mit Tönen arbeitet. Während Soundtracks zu seiner Zeit oft klischeehaft eine Atmosphäre verdoppelten oder so sehr in den Hintergrund traten, dass sie als Musik kaum wahrzunehmen waren, entwickelte er aus den Ausdrucksmöglichkeiten von Jazz und Film eine für beide Medien innovative Musiksprache.

Selbst im Vergleich zu anderen wegweisenden Jazz-Soundtracks der Zeit kam er, wie Tomasz Stanko betont, zu völlig eigenständigen Lösungen: „Anders als etwa Miles Davis’ Soundtrack zu ‚Fahrstuhl zum Schafott‘ ist Komedas Filmmusik bis ins Detail durchkomponiert. Die für ‚Rosemary’s Baby‘ ist voller Unregelmäßigkeiten, die dem Genre Film geschuldet sind. An einer Stelle brauchte er vielleicht zwei Takte mehr, weil die Musik nicht langsamer werden sollte. So entstanden Asymmetrien, die die Musik frisch und ungewöhnlich wirken ließen.“ Als Komponist von Filmmusik steht er daher einem Nino Rota oder Ennio Morricone nicht nach. Wie bei diesen setzte solch maßgeschneidertes Arbeiten eine enge Abstimmung mit den Regisseuren voraus, weshalb Ro-

man Polanski „seinem“ Komponisten auch alle Anerkennung zollte: „Er war der Filmmusiker par excellence und gab meinen Filmen Wert. Sie wären wertlos ohne seine Musik.“

Von seiner Tätigkeit als Bandleader und Jazzpianist – wenngleich nie ein großer Virtuose – ließ sich Komeda auch nach dem Einstieg in die Filmmusik und ersten Erfolgen dort

„Er war der Filmmusiker par excellence und gab meinen Filmen Wert. Sie wären wertlos ohne seine Musik.“

nicht abhalten. Um 1960 konnte er mit Band nach Moskau, aber auch ins westliche Ausland (Grenoble, Paris) reisen, 1963 in Kopenhagen mit dänisch-polnischem Quintett das Album „Ballet Etudes“ aufnehmen. Beim Jazz Jamboree desselben Jahres in Warschau holte er den Trompeter Tomasz Stanko in sein Quintett, der später bekundete: „Ich wurde eigentlich durch Komeda erst geboren.“ Stanko blieb mehrere Jahre und war 1965 an dem Meisterwerk „Astigmatic“ beteiligt. 1964 hatte der Saxofonist (später auch Geiger) Michal Urbaniak der Band angehört und war inzwischen von Zbigniew Namyslowski (Altsax) abgelöst worden. Alle drei – Stanko, Urbaniak, Namyslowski – galten bald weltweit als Exponenten eines zeitgemäßen Jazz in Polen, Stanko und Urbaniak lebten zeitweise in Westdeutschland und/oder den USA. Sie alle gehörten auch zu denen, die ihrem Meister posthum erste Hommagen widmeten.

Namentlich Stanko, der 1997 mit „Litania“ ein gefeiertes Tributalbum einspielte, für das er auch Bernt Rosengren, den Tenoristen des Soundtracks zu „Messer im Wasser“ gewinnen konnte, erinnerte sich bei zahlreichen Gelegenheiten an Komeda. Das Wechselverhältnis von Jazz und Filmmusik in dessen Werk brachte er so auf den Punkt: „Komeda betrieb beide Aktivitäten, die Jazzarbeit und das Kom-

Hörtipps

Krzysztof Komeda

Crazy Girl (1960-1964). Power Bros/Fenn

Knife In The Water (OST, 1962). Soundtrack Factory/In-akustik

Ballet Etudes: The Music of Komeda (1963). BE! Jazz/Bear Family

Sophia's Tune (1965). Power Bros/Fenn

Astigmatic (1965). Pool Jazz

Cul-de-sac (OST, 1966). Cleopatra/H'art/Membran

Meine süße europäische Heimat: Dichtung und Jazz aus Polen (1967). Wydawnictwo Annex/Import

Nighttime, Daytime Requiem (1967). Power Bros/Fenn

Rosemary's Baby (OST, 1968). Waxwork/Cargo

Rezeption, Hommagen

V.A., We'll Remember Komeda (1972). LP MPS, antiquarisch

Simple Acoustic Trio, Komeda (1995). Not Two Records

Tomasz Stanko Septet, Litanía: Music of Krzysztof Komeda (1997). ECM/Universal

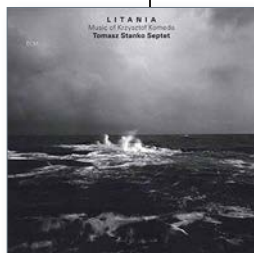
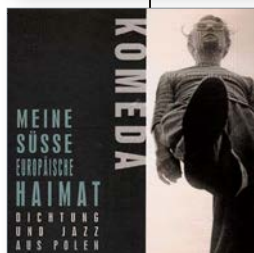
Komeda Project, Crazy Girl (2005/06). WM/CD Baby

Adam Pieronczyk, Komeda: The Innocent Sorcerer (2009). Jazzwerkstatt

Leszek Mozdzer, Komeda (2011). ACT/Edel

Ole Brothers & Christopher Dell, Komeda Ahead (2014). Sluchaji <https://sluchaji.bandcamp.com/album/komeda-ahead>

Grit Ensemble, Komeda Deconstructed (2015). RecArt/MVH



ponieren von Filmmusik, mit großem Engagement. Doch er sah sie getrennt voneinander. Filmmusik erfordert, dass du nach kompositorischen Vorgaben, nach genauem Zeitplan spielst. Jazz ist

offen für Improvisation, spontanes Gestalten. Diese beiden Tätigkeiten befruchteten sich bei Komeda gegenseitig. Die Filmmusik inspirierte ihn als Jazzkomponisten, das Unerwartete in seinen Kompositionen resultierte aus der Filmmusik. Seine originellen Kompositionen wurden durch die Filmerzählungen geprägt. Sein Jazzfeeling, sein ganzes Wissen um den Jazz erwies sich als großartig für seine Filmmusiken. Die Asymmetrie, die Unregelmäßigkeit ist das Besondere.“

Etwas ganz Besonderes war das Album „Meine süße europäische Heimat“, das Joachim-Ernst Berendt 1967 in der Reihe „Jazz und Lyrik“ mit Komeda produzierte, nach Gedichten moderner polnischer Poeten. Der Komponist selbst soll es als sein „schönstes und wichtigstes musikalisches Werk“ bezeichnet haben. Berichtet Berendt: „Ich hatte das Manuskript zu der Platte in Deutsch nach den Übersetzungen von Karl Dedecius zusammengestellt. Komeda machte sich die Mühe, in den Bibliotheken Warschaus all die vielen Gedichte im polnischen Originaltext herauszusuchen, um die Musik nach der Ursprache der Texte komponieren zu können. Ich habe nie einen Musiker gesehen, der mit größerer Sorgfalt und Genauigkeit arbeitete.“

Im selben Jahr folgte Komeda Polanski nach Hollywood. Während der Arbeiten zu „Rosemary's Baby“ erlitt er einen tragischen Unfall, der zu seinem Tod führte. Die Umstände wurden nie ganz geklärt. Ein Autounfall, eine Um-

armung durch den Schriftsteller Marek Hlasko oder eine alkoholtrunkene Sause in die Berge von Hollywood sollen eine Rolle gespielt haben. Von einer Verletzung, Kopfschmerzen, einem Blutgerinnsel und einer Hirnoperation ist die Rede. Verbürgt ist, dass Komeda zum Jahresbeginn 1969 ins Koma fiel, zwecks Operation nach Warschau geflogen wurde und dort am 23. April 1969 starb, vier Tage vor seinem 38. Geburtstag.

In Polen wurde seine Musik binnen Kurzem geradezu kanonisiert. Fast gehört es zum Pflichtprogramm für Jazzmusiker, auch mal ein Tributalbum mit lauter Komeda-Stücken herauszubringen. Es begann 1970 mit Stankos „Music for K“; an dem 1972 von einer deutsch-polnischen All-Star-Band eingespielten, von Berendt produzierten „We'll Remember Komeda“ war Stanko beteiligt, und sein grandioses „Litanía“ rückte Komeda knapp 30 Jahre nach dessen Tod auch außerhalb Polens verstärkt ins Blickfeld des Jazzpublikums. Längst sind jüngere Musiker mit eigenen Komeda-Hommagen hervorgetreten, etwa Stankos einstige Rhythmusgruppe Simple Acoustic Trio (heute: Marcin Wasilewski Trio), Saxofonist und Absolvent der Essener Folkwang-Universität Adam Pieronczyk, Pianozauberer Leszek Mozdzer oder auch der deutsche Vibrafonist Christopher Dell im Trio mit den polnischen Oleś Brothers.

Schnell fällt auf, dass solche Hommagen, so unterschiedlich sie Komeda interpretieren, sich im Repertoire weithin überschneiden. Was Leszek Mozdzer so erklärt: „Komeda hat viel Musik komponiert, aber sein Material nicht für andere Interpreten organisiert. Es gibt Transkriptionen von Leuten, die unbedingt seine Stücke spielen wollten und mit viel Mühe die Aufnahmen abgehört haben. Ich selbst habe nie von Komeda aufgeschriebene Noten gesehen. Daran mag es liegen, dass letztendlich alle mehr oder weniger die gleichen Komeda-Stücke spielen.“

KLASSIK

114 CD-Rezensionen
aus dem Jahr 2016

E-BOOK
DOWNLOAD
JE 4,99 EURO

ORCHESTER

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
CELLOKONZERTE WQ.170-172

Julian Steckel, Stuttgarter Kammerorchester, Susanne von Gutzeit, Hänssler Classic



Der zweite von Bachs Söhnen komponierte die bedeutendsten Cellokonzerte vor Haydn. Mit den drei Werken weist sich die Sicht auf die Konzertform in der Zeit zwischen Barock und Klassik. Wir finden hier eine Sprache, die einfach in kein Schema passen will. Sie ist Ausdruck eines freien Geistes, von dem sich auch Haydn und Mozart inspirieren ließen. Die Cellokonzerte kommen sehr vielmals und originalität dabei, man fühlt sich schon in den Esprit des „Sturm und Drang“ hineingenommen, hier spricht die Seele eines innovativen Komponisten an der Schwelle zur Romantik. Es ist erstaunlich, wie kreativ diese geniale Komposition des Potentials der unterschiedlichen Register des Cellos behandelt und ausgeschöpft. Die Konzerte gehen als schwierig, sie bleiben aber nie auf der Ebene des nur Barockes stehen, ihre Qualität liegt nicht zuletzt in der Ausgewogenheit zwischen Virtuosität und emotionaler Vertiefung.

Julian Steckel nimmt ein Video-Spiel und sprach A-Dar-Konzert ist vor allem Der zweite Satz rettet mit voran in eine andere Zeit. Konversation hat und an e disponierte Stuttgarter Ka

LUDWIG VAN BEETHOVEN

SINFONIEN

A. Dusch, E. Vogel, Ch. Elmer, D. Kravchenko, Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker, Simon Rattle; Berliner Philharmoniker Recordings 5 CDs, 1 Blu-ray Audio, 2 Blu-rays



Die erste Gesamteinspielung der neun Beethoven-Sinfonien mit Simon Rattle und den Wiener Philharmonikern von 2003 stieß auf ein gerechtes Echo, oft auf unverholene Ablehnung. So könne man Beethoven nicht mehr spielen, heißt es – was natürlich kein Argument ist, zumal Rattle mit seinen Aufnahmen ja gerade demonstriert habe, dass man Beethoven durchaus noch so spielen konnte. Aber es war kein Beethoven nach den Deklaren der historisch authentischen Aufführungspraxis auf Originalinstrumenten. Oder wie deren Verfechter gerne zu sagen pflegen: kein Beethoven auf der Höhe der Zeit.

Bekanntlich haben sich die Zentren gerade im Falle der Beethoven-Sinfonien haben Disidenten wie Marcus Jansson oder Riccardo Chailly neulich mit traditionellen Orchestern neue Wege erschlossen. Im Vergleich dazu wirkt Rattles Wiener Zyklen aus heutiger Sicht eher traditionell, lang und romantisch, was sicher auch am Vollständigkeit der Wiener Philharmoniker mit am häufigsten Nachhall des Klangbilds lag. Das neue Berliner Philharmonische Remake wirkt da insgesamt kompakter, im Fortissimo auch schlagkräftiger und im musikalischen Gestus erregter, also aufregender. Dennoch, an die klassischen Standards der Einpielungen von Jansson und Chailly reicht dieser Berliner Beethoven nicht ganz heran. Die Holzbläser sind klangfarbig unterbaldet, die Streicher klingen eher forsch und etwas panisch. Eine Berliner Philharmonische Klang-identität ist nicht wirklich auszumachen. Oder anders gesagt: Der Orchesterklang kommt nicht in all seinen (früheren) farhtlichen Facetten wirklich zum Leben.

In der Wahl der Tempi sind, abgesehen von der neunten Sinfonie, zwischen der Wiener und der Berliner Aufnahme keine gravierenden Unterschiede auszumachen. Die Spielzeiten mancher Sätze gleichen sich fast auf die Sekunde genau, und da wie dort liegen sie unter Beethovens eigenen (sehr raschen) Metronomangaben. Nach wie vor hat Rattle ein Flair, langsame Sätze etwas anzukosten. In der Neunten erreicht er in der Wiener Einspielung mit 11 Minuten beinahe einen Rekord (selbst Klempner brauchte nur 15), in der Berliner Neuauflage ist er bei 16 Minuten

Foto: Harald Hoffmann/DG

STEREO **FONO FORUM**

Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH

Lesen Sie alle **114 KLASSIK-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