

Wahlverwandt

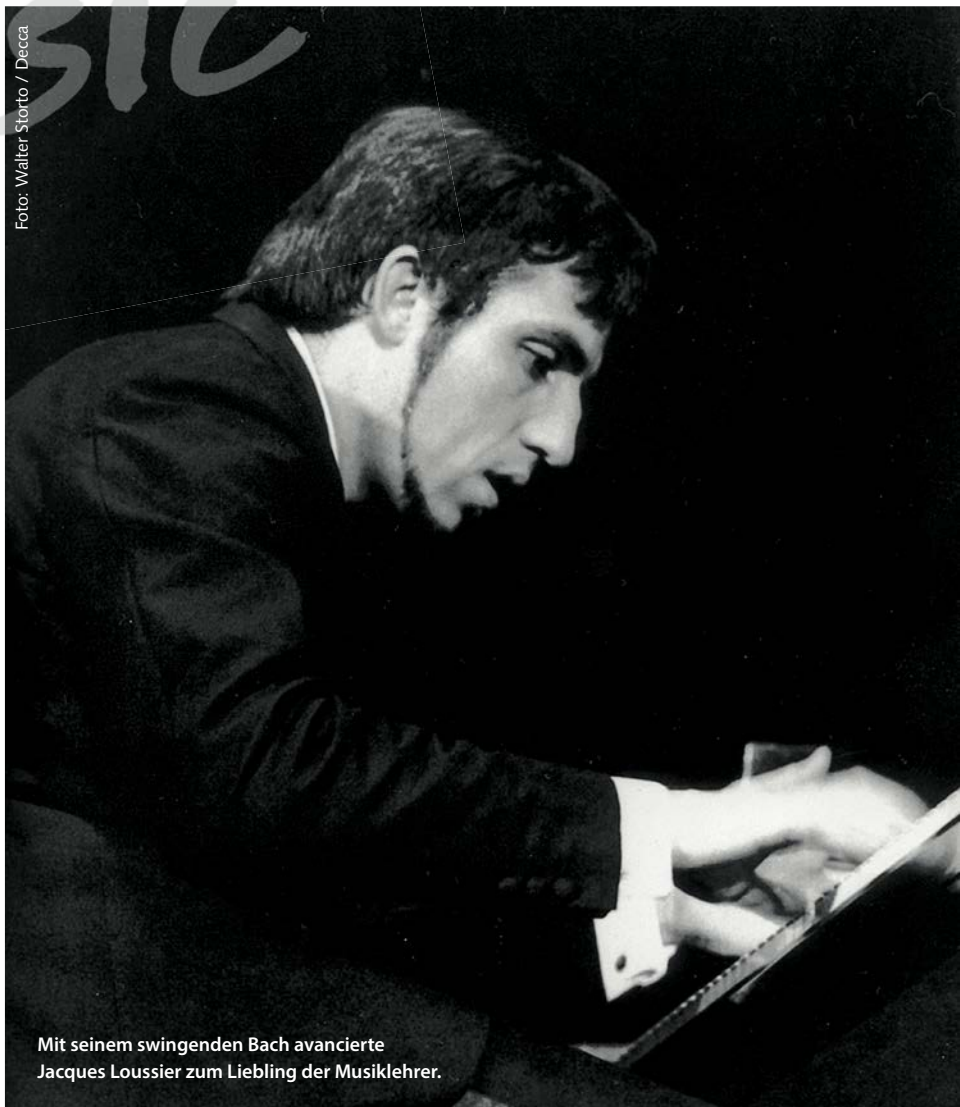
Jazz & Klassik: Stufen
einer Annäherung

Von Karl Lippegaus

Als ich Bartók sagte, hellte sich das Gesicht des Schreibers auf. Ich dachte, ich hätte einen Fehler gemacht, er blies es groß auf. Doch ich hörte wirklich viel Bartók, der mir die Inspiration für die ‚Back Country Suite‘ gab.“ – Mose Allison

Was lässt sich aus der Vergangenheit machen? Flirts zwischen Jazz und Klassik hat es immer gegeben – lange bevor das sattnam bekannte Wort vom „Crossover“ kursierte. Dave Brubecks Mutter war eine der angesehensten Klavierlehrerinnen der San Francisco Bay Area. Alle Musik, die in ihrem Haus ertönte, sollte von den Bewohnern selbst kommen. Ihr Sohn studierte bei Schönberg und Milhaud. Zum 25. Jubiläum seines Quartetts erschien ein Album mit Texten aller Akteure. Der Saxofonist Paul Desmond sagte über ihre Anfangszeit: „Dave schien Bartók mit der linken und Milhaud mit der rechten Hand zu spielen. Zusammen konnten wir jeden Club binnen einer halben Stunde leeren, ohne einmal das Wort ‚Feuer‘ zu brüllen.“ 1951 schrieb Brubeck: „Ich definiere Jazz als eine improvisierte Musik, basierend auf europäischer Harmonik und afrikanischen Rhythmen.“

1927 hat Duke Ellington seinen Durchbruch als Komponist mit der „Black and Tan Fantasy“, gegen Ende ertönt Chopins „Marche Funèbre“. Zehn Jahre später nehmen Eddie South, Django Reinhardt und Stéphane Grappelli eine „Interpretation swing et improvisation“



Mit seinem swingenden Bach avancierte Jacques Loussier zum Liebling der Musiklehrer.

über Bachs D-moll Konzert für zwei Violinen auf, während Benny Goodman abwechselnd in Jazz und Klassik arbeitet, wie heute Keith Jarrett und Michel Portal, doch schon bei ihm findet sich „A Fugue In Swing Tempo“. Ein Kapitel für sich ist das „Ebony Concerto“ von Strawinsky für Woody Hermans „First Herman“ von 1945.

Charlie Byrd ist in den 50ern mit der klassischen Konzertgitarre im Jazz allein auf weiter Flur, von ihm kommen einige Sonaten und Präludien. 1954 besucht er eine Masterclass bei Andres Segovia.

Auch Erroll Garners fantastischer „Fandango“, solo mit vollem Einsatz beider Hände, geht zurück auf ein Konzert in San Francisco 1962, als Garner Segovia lauschte.

Das Modern Jazz Quartet – übrigens die einzige Jazzband, die für das kurzlebige Apple-Label der Beatles zwei Alben machte – schuf über zwei Dekaden ständig überarbeitete Meisterwerke des Pianisten John Lewis: Allein zwischen 1955 und 1971 entstehen Stücke mit Fugen und Kontrapunkt wie „Little David's Fugue“, „La Ronde Suite“, „Fontessa“, „Fugato“, „A

schaften



Foto: Sony Music Entertainment / Sandy Speiser

Dave Brubeck konnte mit der Linken Bartók und mit der Rechten Milhaud spielen.

Fugue for Music Inn“, „Three Windows“ oder „Vendôme“. Hörenswert ist auch das „Concertino for Jazz Quartet and Orchestra“, von Lewis' Freund Gunther Schuller, Stuttgart 1960; beide vertonen das Manifest ihrer sogenannten „Third Stream Music“: „Jazz Abstractions“ mit Streichquartett und fantastischen Solisten (Bill Evans, Eric Dolphy u. a.).

Inspirierter Folk-Chamber-Jazz kommt von Jimmy Giuffre, ein Album heißt „Music for people, birds, butterflies and mosquitoes“. Ein Geniestreich ist das Doppelalbum „1961“ mit Paul Bley

„Im Westen driften sie weg von der Jazztradition, indem sie Kammermusikalisches machen.“

und Steve Swallow, eine Reedition der lange vergriffenen Meilensteine „Fusion“ und „Thesis“ (bei ECM).

1962 klagten einige Puristen, mit dem Album „The Comedy“ sei das MJQ von westlicher Klassik „überwältigt“ worden. Zwei Jahre später laden sie Laurindo Almeida ein, der mit seiner Gitarre wie

zwischen zwei Stühlen sitzt und immer schon klassische Stücke auf Jazzalben brachte: Mit „Collaboration“ lassen sie auf Jobims „One Note Samba“ eine Bach-Fuge folgen, als Finale ertönt Rodrigos „Concierto de Aranjuez“, berühmt durch Miles Davis' und Gil Evans' „Sketches of Spain“. Der Pianist Sonny Clark resigniert: „Ich arbeite lieber an der Ostküste, denn was dort gespielt wird, ist näher an der traditionellen Bedeutung von Jazz. Im Westen driften sie weg von der Tradition – indem sie Jazz mit Klassik kombinieren und ‚Kammermusikalisches‘ draus machen.“

Beim Autodidakten Erroll Garner fügt sich populäre Klassik wie „Pavane“ und „Rêverie“ nahtlos ins Konzept. Weder gesucht noch gefunden haben sich Stan Kenton und der Meister aus Bayreuth: „Kenton/Wagner“ (1964) eröffnet mit dem unvermeidlichen „Ritt der Walküren“, alsdann wird acht Minuten lang Siegfried zu Grabe getragen, vor Bach verneigen sich „Stan Kenton and the Los Angeles Neophonic Orchestra“. 1965 wagt Bill Evans sich aufs dünne Eis der Klassik-Jazz-Liaison und soll über das Resultat stolz gewesen sein – Claus Ogermans Arrangements gefallen besonders Leuten, die sonst wenig Jazz hören, während Evans jedes Solo geschmackssicher in den symphonischen Kontext (Bach, Chopin, Scriabin, Fauré) platziert. Ein Jahr später das Modern

Jazz Quartet mit den Swingle Singers in Paris, kontrapunktisch agieren Klavier und Vibrafon, wie durchs All schwebend in Purcells „Dido's Lament“ oder Bachs „Air“, und wie Fellinis „Casanova“ auf LSD ertönt Bachs „Ricercare“.

„Als Shostakovich seinen ersten authentisch amerikanischen Jazz hörte,

kam er in den Jazz Workshop in San Francisco zu Cannonball Adderley. Eine Stunde lang saß er da und hörte aufmerksam, bisweilen anerkennend lächelnd zu. Die Russen waren wochenlang die einzigen Leute, die keinen Muskel zu dieser Musik bewegten.“ (Ralph J. Gleason) Über Shorty Rogers' Musik schreibt Nesuhi Ertegun: „Westcoast Jazz wirft man vor, ihm fehle der Puls und die Passion im Jazz. Jazz kommt unter die Räder, heißt es, während die Elfenbeinturm-Komponisten in den Hollywood-Hügeln nach artifiziellen Formen suchen und ihre cleveren Collagen schmücken mit Stücken von Bartók, Berg, Schönberg und Strawinsky.“

Der Platin-Seller „Switched-On Bach“ zaubert den Hippies 1968 eine Vision von Bach im Weltall. Wie auf „Ars Longa Vita Brevis“ von The Nice ist für Emerson und Carlos das 3. Brandenburger der ultimative Kick. Keith Emerson von The Nice „vergreift“ sich an Bach und Sibelius, legt aber auch los wie Jimmy Smith, seine Hammond L-100 attackierend, bis sie um Gnade röhelt. Emerson, Lake & Palmer eröffnen live mit der „Sinfoniet-

ta“ von Janáček, am bekanntesten ist ihre Version von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“. Charlie Hadens Liberation Music Orchestra nimmt 1969 Hanns Eislers „Einheitsfrontlied“ auf.

„In meinem Pantheon zählt Bird (Charlie Parker) mehr als Bach. Wo mir meine eigenen Träume genügten, habe ich die westliche Musiktradition ignoriert.“ (Archie Shepp)

Der Synthesizer-Spezialist Richard Teitelbaum und der Saxofonist Anthony Braxton lernen sich 1969 auf einer Wiese



Für das 1973 veröffentlichte Album „Blues on Bach“ adaptierte das Quartet fünf beliebte Melodien Johann Sebastian Bachs.

in Belgien, hinter einem Riesenzelt mit 10.000 Plätzen, beim inzwischen legendären Amougies-Festival kennen. „Soeben hatte Braxton sein Konzert mit Leo Smith und Leroy Jenkins beendet, während ich backstage mit meiner Gruppe, Musica Elettronica Viva, auf unseren Auftritt wartete. Ich weiß noch, wie mich seine Energie beeindruckte, und vom lebhaften Interesse an Stockhausens Klavierstücken. Hier war ich, mit einer Gruppe von ‚seriellen Dropouts‘, die zur Improvisationsmusik übergewechselt waren – beeinflusst von Coleman, Coltrane, Taylor und der Musik Afrikas und Indiens. Und vor mir stand ein von Stockhausen schwärmender Braxton. Sein Interesse an der weißen war nicht weniger gültig als mein Interesse an der schwarzen Avantgarde.“

1970 tanzt Hubert Laws mit Querflöte ums E-Piano des Muzak-Spezialisten Bob James, in Bachs „Allegro from Concerto #3 in D“, von einer Platte mit dem verrutschten Titel „Afro-Classic“. Die

Foto: Grégoire Alexandre



Der französische Bassist Viret holt mit seiner aktuellen CD (siehe FF 9/2017) Couperin in die Neuzeit.

Gitarre kündigt das berühmt-berühmte Thema aus „Love Story“ an, auf der B-Seite eine viertelstündige Version der „Passacaglia in C Minor“. Das an Bach so Geheimnisvolle schmilzt wie Softis, mag sich Ron Carter noch so sehr abmühen. In Debussys „Syrinx“ spielt Laws per Overdubbing mit sich selbst ungleich überzeugender.

Das Modern Jazz Quartet meldet sich 1973 mit „Blues on Bach“ zurück, das viele MJQ-Fans mehr wie Pflicht als Kür rezipierten. In den „Top Ten“ von Klassik & Jazz hat Jacques Loussier mit „Play Bach“ einen Longseller: Der Südfrenze reüssiert mit einem cleveren Programm aus Bachs „Greatest Hits“ und gepflegtem Swing-Jazz aus der Kellerbar. Von jazzaffinen Musiklehrern gern gespielte Scheiben, die den Kids einen Hauch von Jazz vermittelten.

Weniger swingend, dafür verzaubernd, wie sich heute sein Landsmann Edouard Ferlet auf „Think Bach 1&2“ dem Barock-Genie nähert. Wie ein Palimpsest legt sich im freien Diskurs spontan ein neuer Klangtext über die Bach-Stücke, wobei auch das Studio zum Instrument wird. „Die Form entspringt bei mir einem langen Reifeprozess, ohne Begrenzungen zwischen notierten und improvisierten Parts.“

Zu seinem Album „Blues and the Abstract Truth“ schreibt Oliver Nelson: „Klassische Musik des 19. Jahrhunderts und zeitgenössische Musik aus unserem 20. Jahrhundert provozierten ein Bedürfnis nach veränderter Perspektive; um eine Musik zu finden, die bedeutsam



Foto: Daniela Yohannes / ECM Records

Keith Jarrett setzt sich seit seiner frühen Kindheit mit klassischer Musik auseinander.

und lebendig klingt. Lassen wir die musikalischen Ideen die Form einer Komposition determinieren.“ 1970 formiert sich ein Freundeskreis, der sich nach seinem Heimatstaat Oregon benennt, aus dem Paul Winter Consort hervorgehend, das eine Melange aus Folksongs, Barockmusik und Background-Jazz präsentierte. Winter war der Schwächste im Bunde, musizierte später auch solo mit Wölfen und Walen, kein Scherz. Klug setzen Gitarrist Ralph Towner und seine Freunde – statt auf Potpourri und Crossover – bei ihren auf Anhieb interessanten eigenen Alben für Vanguard Records auf eigene Themen. Oregon gibt es seit fast einem halben Jahrhundert.

1975 gelingt dem Gitarristen Jim Hall eine besondere Interpretation von Rodrigues „Concierto“ (1939). „Jazz ist mehr eine Geisteshaltung als ein Stil. Er benutzt einen gewissen Prozess im Verstand, spontan ausgedrückt durch irgendein Musikinstrument. Ich bin dabei, diesen Prozess in Gang zu halten“, schreibt sein Freund Bill Evans. „Bill kann in jeder Musik auf einem Toplevel agieren und mit seltener Virtuosität konventionellen Jazz spielen. Genauso vermag er wirklich originell zu improvisieren – in abstraktem oder nicht-akkordischem Jazz. Ich habe auch gehört, wie er moderne Klassik mit ebenso viel Expression und Intensität spielte. Evans kann all das – ohne seine Identität zu verlieren.“ (Jimmy Giuffrè)

Saxofonisten wie Gerry Mulligan, Wayne Shorter und Michael Brecker konzertieren mit Orchestern, 1973 komponiert Rahsaan Roland Kirk ein „Saxophone Concerto“, und 2017 nimmt Marius Neset „Snowmelt“ mit der London Sinfonietta auf – alles aus unterschiedlicher Perspektive, aber mit gemeinsamen Wurzeln. To swing or not to swing. „Im Jazz war Bebop das Äquivalent für Bach in der Klassik.“ (Lou Levy) „Die ganze Performance als eine lange melodische Linie. Das ist das Geheimnis der Barockmusik, von Bachs anrührendsten Linien; auf einem niedrigeren Niveau ist dies auch der treibende Impetus des Jazz.“ (Barry Ulanov) 1970 ist Rahsaan solo im „Village Vanguard“ und kündigte an, er werde sein Hirn „in zwei Teile teilen“: „Zuerst ‚Sentimental Journey‘ und danach ‚Going Home‘ aus Dvořáks Sinfonie für die Neue Welt, dann beide Themen gleichzeitig!“

Der Pianist John Lewis nannte es einmal „den wichtigsten theoretischen Beitrag, der aus dem Jazz kam“: George Russell, bekannt als Komponist von „A Bird in Igor’s Yard“, verfasst während eines langen Klinikaufenthalts eines der wichtigsten Werke der Jazztheorie: „The Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization“. Der Kritiker Gary Giddins findet: „Es ist sowohl ein musikwissenschaftliches System, das Akkorde in Skalen (oder Modi) umwandelt, als auch ein philosophischer Text, der den Musikern eine logische Basis an die Hand gibt, um das breiteste Potenzial an Musik zu akzeptieren. ‚The Concept‘ diktiert keine Regeln, vielmehr nennt es Gesetze, die zu Swing, Bluestonalität und Improvisation ermutigen.“ Russell wagt einen Ausblick: „Die Jazzmusik der Zukunft? Ein pan-rhythmischer, pan-tonales Zeitalter wird anbrechen. Jazz wird die Atonalität übergehen, denn er hat Wurzeln in der Folkmusik, und Folk basiert auf Skalen.“

„Vor europäischen Einflüssen schrecke ich nicht zurück“, erklärte einmal der kluge Pianist Cecil Taylor, „nur geht es darum, sie zu benutzen wie Ellington – als Teil meines Lebens

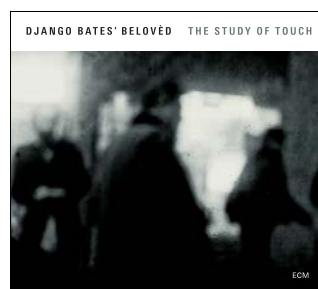
The Study of Touch



ECM 2581 CD / 2-LP

Vijay Iyer Sextet Far From Over

Graham Haynes
Steve Lehman
Mark Shim
Vijay Iyer
Stephan Crump
Tyshawn Sorey

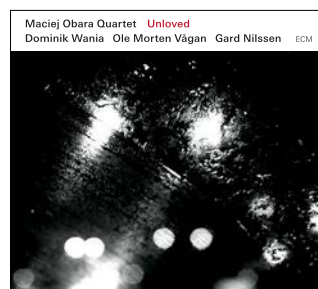


ECM 2534 CD

Django Bates' Belovèd The Study Of Touch

Django Bates
Petter Eldh
Peter Bruun

November

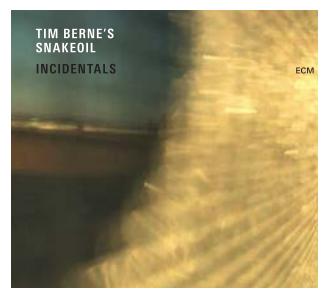


ECM 2573 CD

Maciej Obara Quartet Unloved

Dominik Wania
Ole Morten Vågan
Gard Nilssen

November



ECM 2579 CD

Tim Berne's Snakeoil Incidentals

Tim Berne
Oscar Noriega
Ryan Ferreira
Matt Mitchell
Ches Smith

Im Universal Vertrieb
www.jazzecho.de/ecm-sounds
www.ecmrecords.com

als Afroamerikaner. Manche sagen, ich sei atonal, aber wie definiert man diesen Begriff? Dass ein bestimmter Akkord zu einer studentischen Definition von Atonalität passt, hat mich nie gestört.“ Worauf tatsächlich einmal Deutschlands „Jazzpapst“ Joachim Ernst Berendt meinte: „Cecil Taylor kennt nicht nur Jazz, er kennt Kultur. Wie wenige andere Jazzmusiker geht er ins Theater und in Broadway-Shows, er kennt sich aus mit Filmen und Büchern; er ist das

Gegenteil von dem, was uns die Medien über ihn erzählt haben.“ Vor seinem Carnegie-Hall-Konzert 1938 wird Benny Goodman gefragt: „Wie lange wollen Sie Pause machen, Sir?“ – „Ich weiß nicht, wie lange macht Toscanini?“

Das Wort, das er benutzt, heißt „insanity“. Keith Jarrett sagt, es sei „der reine Wahnsinn“, Klassik und Jazz zu spielen, da müsse man ja „geisteskrank“ sein, Jazz lasse sich nicht üben („It feels kind of stupid to practice jazz“) und beides nicht

Keith Jarrett gehört zu den großen Ausnahmen unter den Jahrhundert-Pianisten

miteinander mischen. Die Ansicht sei ihm als großem Künstler völlig unbenommen. Natürlich hatte auch er – wie viele namhafte Jazzpianisten, nicht alle waren begnadete Autodidakten – zunächst klassischen Klavierunterricht bekommen und die Werke Bachs, Mozarts und Beethovens studiert, noch bevor er Jazzmusiker wurde. Dass er schon früh als Wunderkind galt, ist hinlänglich bekannt. Wenn er später Alben mit Werken Bachs, Mozarts und Schostakowitschs einspielte, die ihm übrigens großes Lob auch von Kollegen aus der Klassik einbrachten, tat er das jedoch niemals im selben Konzert mit seinem Jazztrio, den vielzitierten „Crossover“ findet er nur „lächerlich“. „Sobriety“ heißt im Englischen, was die Franzosen als „austérité“ kennen, eine Strenge und Kargheit – kein deutsches Wort gibt es so klar wieder. Vor einer Mozart-Aufnahme versuchte er lange nichts anderes an Musik an sich heranzulassen, und all das wird hörbar. „All you are is a Mozart player for a while.“

Stockhausen besuchte mal einen Club, in dem Herbie Hancock spielte und schwärmte von dessen Anschlagkultur. Jarrett sagt: „Der Anschlag wird im Jazz ja gar nicht geübt.“ Doch bei näherer Betrachtung seiner Diskografie sieht die Sache gerade bei Jarrett weitaus diffiziler aus. Sein Produzent Manfred Eicher war schon früh nicht nur von seinem pianistischen Können fasziniert, bei dem er vieles wiederfand, was er als Europäer bei Chopin und Debussy kennengelernt hatte. Jarrett zeigte

ihm schon zu Beginn die Noten für ein Streichquartett, das er geschrieben hatte, worauf in den 1970er-Jahren epochale Alben wie „In The Light“, „Arbours Zena“ und „Luminessence“ sowie die Orgelplatte „Hymns/Spheres“ und später das zu wenig beachtete Cembaloalbum „Book of Ways“ entstanden. Werke wie „The Celestial Hawk“ (1980) zeigten, wie sehr Jarrett der Tradition von Charles Ives, Lou Harrison und anderen amerikanischen Komponisten verbunden war.

Manfred Eicher äußerte mir gegenüber sein Bedauern darüber, dass sein wichtigster Künstler mit ihrer über 45-jährigen, beispiellos produktiven Zusammenarbeit leider immer weniger zum eigenen Komponieren zurückfand, gewiss nicht zuletzt durch den Welterfolg seiner Klaviersolo- und Trio-Aktivitäten. Eines der größten Erlebnisse sei für ihn die Aufnahme mit Gidon Kremer („Fratres“) zu Arvo Pärts Album „Tabula Rasa“ gewesen. Was er an Jarrett so besonders schätze, wenn er Klassik interpretiert, seien das Wahrheitsgetreue, die Reinheit seiner Herangehensweise. Und wie genau hatte er für „Luminessence“ die Phrasierungsweise Jan Garbareks studiert, um dann ein Werk entstehen zu lassen, das diesen Stil in einen einzigartigen sinfonischen Kontext brachte. Man muss Keith Jarrett bewundern für die klare Konsequenz, mit der er beide Bereiche trennt.

Interessanterweise fing er nach überwundener schwerer Erkrankung sogar an, Jazz zu üben, was er nie vorher getan hatte. Auf sehr subtile Weise durchdringen sich bei ihm die Musikwelten, so fremd sie sich auch sein mögen. Das macht Jarrett einmal mehr zu der großen Ausnahme unter den Jahrhundertmusikern, egal welcher Provenienz. Auf seinem Album für das magische Jahr 2000, „Inside Out“, improvisierte er mit Gary Peacock und Jack DeJohnette so fokussiert und hochkomplex, dass kein Komponist es je aufschreiben könnte – ein Meisterwerk des „instant composing“. Und keinem Besucher seiner vielen großen Solokonzerte muss erklärt werden, welch ein großartiges Formgefühl bei ihm noch in solch freiesten Momenten zum Tragen kommt. Das „Wohltemperierte Klavier“ würde er gerne noch einmal einspielen – „möglichst in der Salle Pleyel und ohne Publikum“. ■

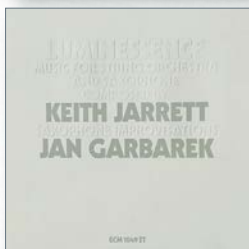
Hörtipps



Bill Evans: Trio with Symphony Orchestra, Ltg. Claus Ogerman (Verve, 1965)

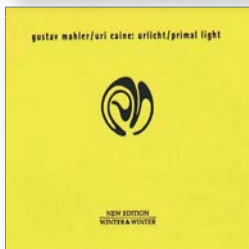
Gunther Schuller: Jazz Abstractions (Atlantic)

Hubert Laws: Afro-Classic (CTI, 1971)



Modern Jazz Quartet: Blues on Bach (Atlantic, 1974); m. New York Chamber Symphony: Three Windows (WEA, 1987)

Keith Jarrett / Jan Garbarek: Luminessence (ECM, 1989)



Uri Caine / Gustav Mahler: Urlicht (Winter & Winter, 1996)

Marius Neset, London Sinfonietta: Snowmelt (ACT, 2016)



Edouard Ferlet: Think Bach 2 (Mélisse, 2017)

Jean-Philippe Viret: Les Idées Heureuses (Mélisse, 2017)