

Weißer Telefone, braune Hemden und Jazz Noir

Ein unbekanntes Kapitel italienischer Filmmusik

Es war die Zeit, als Hitchcock mit Filmen wie „Vertigo“, „North By Northwest“ und „Psycho“ einige seiner Meisterwerke schuf, nicht zuletzt dank der Musik Bernard Herrmanns. Vom typischen Herrmann/Hitchcock-Sound, jener besonderen Balance zwischen Ton und Bild, waren die jungen Regisseure in Europa noch weit entfernt, aber sie lernten rasch. 1952 hatte das Team aus Nino Rota/Federico Fellini zueinander gefunden, doch nur einige junge Filmemacher zeigten damals auch in Italien ein Faible für Jazz, den sie wie andere Elemente verwendeten, um ihre Gegenwart einzufangen, jene in der Luft liegende Klangwelt, die narrative Elemente und Strukturen mit Leben erfüllte.

Vom britischen Label Jazz On Film kommt die neue LP „Jazz In Italian Ci-

nema“. Die klandestinen Klassiker sind natürlich „La Notte“ von Michelangelo Antonioni mit dem Quartett des Pianisten Giorgio Gaslini, obwohl nach verheißungsvollem Auftakt eine Ewigkeit vergeht, bis Gaslini zu hören ist; der zweite Meilenstein heißt „Gli Arcangeli“ mit Sandro Brugnolini & Modern Jazz Gang, eine Hymne auf Rom und die sexuelle Befreiung. Wie in Nazi-Deutschland hatten auch die Faschisten unter Mussolini den Film als ihre stärkste Propagandawaffe für sich entdeckt. Jazz fanden die ultrarechten Gesinnungsgenossen selbstverständlich

Der Jazz war mal tanzbar. Ein nicht zu unterschätzendes Mittel zum Tabubruch

entartet, während Jazz in Italien nach dem Ende des Ersten Weltkriegs unterirdisch eine gewisse Popularität erlangt hatte, wovon die Schwarzhemden „offiziell“ nichts wissen wollten. Die Ironie des Schicksals war, dass Mussolinis jüngster Sohn Romano ein exzellenter Jazzpianist wurde. Eindrucksvoll beschreibt Antonio Penacchi die faschistische Ära in seinem Roman „Der Mussolini-Kanal“ (2010). Auf Befehl des Duce inhaftiert, versuchte der marxistische Vordenker Antonio Gramsci in seinen Notizbüchern aus der Haft seine Landsleute vor dem verderblichen Einfluss

zu warnen. In den frühen 1930ern sah Gramsci die fatalen Folgen einer „Afrikanisierung“ der europäischen Kultur, wobei er Frankreich

als bereits völlig verseucht erklärte. Das Frühwarnsystem Gramsci notierte: „Die Jazzband ist das erste Molekül der neuen eurafrikanischen Zivilisation.“ Vergeblich.

Bis der Zweite Weltkrieg ausbrach, war verwässerter Jazz made in Italy in Filmen noch ein Element der „leichten Unterhaltung“ wie in der sogenannten „Weiße Telefone“-Serie. Innovativer Jazz spielte sich in den Metropolen, wenn überhaupt erstmal nur an den Rändern der offiziellen Kultur – in Kellerkneipen – ab. Dann schlug der unvergessliche Boogie-Tanz Silvana Manganos in „Riso Amaro“ (Bitterer Reis, 1949) eine Delle in die Granitstaumauer der klassischen Kultur, der Damm brach, wie im Finale des Klassikers von Giuseppe de Santis.

Dass Jazz mal tanzbar war, zeigen viele der hier vorgeführten elf Tonspuren, ein nicht zu unterschätzendes Mittel zum Tabubruch. Wie in „Lola“ (1960) – ei-



Sozialer Realismus trifft auf Jazz Noir:
schwarzes Vinyl mit Filmmusik aus den
Jahren 1958 bis 1962.

nem hierzulande noch heute verpönten Jacques-Demy-Film mit Anouk Aimée - hielten auch in Rom und Mailand US-Soldaten lautstark Einzug auf der Leinwand, schleppten von den Schiffen die schräge Musik primitiver Völker auf kleinen schwarzen Scheiben an. Auch Spirituals erschütterten kirchliche Normen der Tonkunst, Mahalia Jacksons Stimme war too much von dieser Welt. Während Django Reinhardt ständig nach Italien reiste, um mit Gershwins „I Got Rhythm“ zur wahren Lehre zu bekehren. Armstrong und Chet waren sowieso die Größten, nicht zu vergessen Miles Davis' fantastische Musik zu Louis Malles „Ascenseur à l'Échafaud“ (1958).

Im selben Jahr entsteht „I Soliti Ignoti“ mit dem Sextett des Pianisten Piero Umiliani. Die Krimi-Story hat wenig mit Jazz zu tun, aber Hollywoods B-Movies kursierten natürlich überall. Chet Baker soll bei „Il Vedovo“ von dem Regisseur Dino Risi dabei gewesen sein, für den Pianist Armando Trovajoli einen Score komponierte. Ein erfolgreicher Geschäftsmann hofft, durch den Tod seiner Gattin noch reicher zu werden, bis Madame unversehens bei ihrer eigenen Beerdigung auftaucht. Chets Achterbahnfahrt durch Kommissariate, Knäste und Kliniken erschütterte damals sein ohnehin fragiles Trompetenspiel. In „Audace Colpo Die Soliti Ignoti“ hat Chet einen produktiven Studiotag, der bereits erwähnte Filmkomponist Piero Umiliani verstand sich mit ihm. Über eine lange Erfahrung als Bandleader beim Radio verfügte Piero Piccioni, der am wenigsten bekannte von Italiens (Jazz-)Filmkomponisten. „L'Assassino“ von Elio Petri zeigt, wie Marcello Mastroianni eine Single auflegt, und prompt ertönt die Titelmelodie Piccionis mit Baritonsaxofon, damals 1961 füllten Mulligan und Monk die Konzertsäle. An „Adua e le compagne“, mit Simone Signoret und Marcello Mastroianni in den Hauptrollen, hat dieser Komponist ebenfalls einen maßgeblichen Anteil: sozialer Realismus trifft auf Jazz Noir.

Karl Lippegaus

Jazz in Italian Cinema: Spreading New Sounds From The Big Screen 1958-62;

www.jazzonfilmrecords.com

Giorgio Gaslini: La Notte – Original Soundtrack; Sound Factory

Vinyl-Reissues



Warren (b), Frankie Dunlop (dr); Columbia/Sony, Reissue Speakers Corner

In diesem Jahr wäre Thelonious Monk 100 Jahre alt geworden. Ein Anlass mehr, sich seinem epochalen Werk zu widmen. Ein Jahr nachdem er einen Plattenvertrag bei Columbia unterschrieb, tourte Monk 1963 mit seinem Quartett durch Japan. Seine beste Zeit, wie manche meinen, stimmungsvoll dokumentiert im Doppelalbum „Monk In Tokyo“.

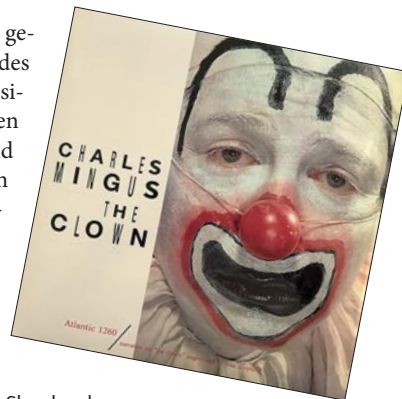
The Thelonious Monk Quartet:
Monk In Tokyo; Thelonious Monk (p), Charlie Rouse (sax), Butch

Ex-Miles-Davis-Pianist Herbie Hancock ist ein Meister am fett tönenden Fazioli-Flügel, gerne auch mal im Duo mit Klassikstar Lang Lang. Doch seine kindliche Spielfreude lässt er am liebsten an elektronischen Tasteninstrumenten freien Lauf. Am Fender Rhodes trieb er schon Anfang der 70er mit seinem Sextett den Funk-Jazz zu neuen Ufern. Die psychedelischen Suiten auf „Crossings“ versprechen sogar außerirdische Erfahrungen (ohne Drogen).



Herbie Hancock: Crossings; Herbie Hancock (p, el-p, mellotron), Eddie Henderson (tp, fh), Billy Hart (dr), Julian Priester (tb), Buster Williams (b), Bennie Maupin (ss, b-cl); Warner, Reissue Speakers Corner

Vor über 60 Jahren aufgenommen, gehört „The Clown“, die zweite Platte des Bass-Giganten Mingus zu den Klassikern des Bop. Alle vier Stücke stammen von Mingus. „Haitian Fight Song“ und „Reincarnation of a Lovebird“ zählen zu seinen bedeutendsten Kompositionen. In Nostalgie schwelgen, da passt selbst die monaurale Aufnahme.



Charles Mingus: The Clown; Charles Mingus (b), Curtis Porter (as, ts), Jimmy Knepper (tb), Wade Legge (p), Dannie Richmond (dr), Jean Shepherd (voc); Atlantic Records, Reissue Speakers Corner

Tony Williams heizte den Berlinern ein

Bei einem Benefizkonzert für die Bürgerrechtsbewegung in der New Yorker Philharmonic Hall wurde im Februar 1964 mit „My Funny Valentine“ eine der besten (und wohl auch unterschätztesten) Miles-Davis-Alben eingespielt. Am Bass Ron Carter, am Piano Herbie Hancock, am Schlagzeug der erst 17-jährige Tony Williams. Am Saxofon rundete George Coleman das Quintett ab; er spielte an diesem Abend so gut wie nie, meinte Miles im Rückblick. In der Tat geht Colemans schwarzer, erdiger Sound an die Seele, ebenso Miles' warmes Trompetenspiel, das im Publikum Schreie der Entzückung hervorruft.

Nur sieben Monate später steht bei den ersten Berliner Jazztagen wieder ein Miles-Davis-Quintett auf der Bühne der erst im Frühjahr 1964 eröffneten neuen Philharmonie. Am Saxofon jedoch mit Wayne Shorter. Tony Williams, den Miles als „Kern der Band“ bezeichnete, hatte George Coleman erfolgreich vergrault. Der junge Schlagzeuger, der für vier Jahre den Ton im vielleicht wichtigsten Quintett der Jazzgeschichte angeben sollte, verehrte Ornette Coleman und wollte wie der neue Wege gehen. Nach einem Intermezzo mit



Sam Rivers fiel die Wahl schließlich auf Wayne Shorter, den Miles schon länger im Visier hatte. Das Konzert in Berlin war erst der dritte gemeinsame Gig.

Der Vergleich zwischen dem bluesigen New Yorker Auftritt und dem knisternden Berliner Gastspiel zeigt, wohin die Reise mit dem experimentellen Wayne Shorter und dem Anheizer Tony Williams noch hinführen sollte. Auf den folgenden Studioproduktionen finden sich fast nur noch Eigenkompositionen, insbesondere die von Wayne Shorter. Live spielte die Band jedoch noch die Miles-Standards – so auch

in Berlin. Allen voran „Milestones“, das sein heimlicher Bandleader Tony Williams für das wichtigste Stück Jazzgeschichte erachtete, mit dem man nicht nur das Berliner Publikum begeisterte, gefolgt von einem betörenden „Autumn Leaves“.

Der hervorragenden Aufnahme des SFB (Sender Freies Berlin) verdanken wir heute dieses Zeitdokument. Alle Instrumente kommen mit ihren Klangfarben wunderbar zur Geltung, zeichnen sich so sauber ab, dass man fast vergisst, dass es sich „nur“ um eine Mono-Aufnahme handelt. Jedenfalls, was diesen Reissue von Speakers Corner betrifft. Die 1965 von CBS veröffentlichte Scheibe trägt nämlich den Vermerk „Re-Channeled für STEREO“, ebenso die erhältliche CD. Der Sound ist im Vergleich zur vorliegenden audiophilen Mono-Pressung ziemlich grausam. Umso schöner, dass wir nun unsere Vinyl-Sammlung um diesen Edelstein ergänzen können.

Reiner H. Nitschke

Miles in Berlin: Miles Davis (tp), Wayne Shorter (ts), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Tony Williams (dr); Columbia/Sony/Reissue Speakers Corner

Epochales Werk so frisch wie nie

Es mag wohl Miles Davis' Faible für Paris geschuldet sein, dass er sich im Juni 1958 dazu überreden ließ, der Session eines 26-jährigen klassisch geschulten Arrangeurs in den berühmten Columbia-Studios an der 30th Street in Manhattan beizuwohnen. Es brauchte keine fünf Minuten, und Miles entschloss sich, selber einzusteigen. Mit ihm dabei die damalige Creme de la creme der Szene, u. a. Bill Evans, John Coltrane und Ben Webster.

Der Pariser Michel Legrand, ein Schüler der großen Nadia Boulanger, hatte schon früh einen Sinn und vor allem Gefühl für den Jazz entwickelt. Auf „Legrand Jazz“ arrangierte er Klassiker wie „The Jitterbug Waltz“, „Django“ oder „Round Midnight“. Gleich drei verschiedene, hochkarätig besetzte Big Bands dirigierte der junge Franzose. Die spektakulärste Session brachte Miles Davis, John Coltrane, Herbie Mann

und Phil Woods zusammen. Alle müssen wohl gespürt haben, dass hier ein Genie den Takt angab. Später sollte Legrand mit seinen Filmmusiken mehrere Oscars und Grammys kassieren. 1991 schuf er zusammen mit Miles Davis den Soundtrack zum australischen Film „Dingo“, dokumentiert



auf einem Album, das in seinen elegischen Tracks an Miles' legendäres „Fahrstuhl zum Schafott“ erinnert.

„Legrand Jazz“ von 1958 wurde mit verschiedenen Covern immer wieder neu veröffentlicht. Jetzt hat sich das audiophile Label Impex die historischen Aufnahmen vorgenommen und die analogen Bänder bei Master-Guru Bernie Grundman neu gemastert und in astreines Vinyl gepresst. So frisch und sauber hat man dieses epochale Werk bisher noch nie gehört.

Reiner H. Nitschke

Legrand Jazz: Michel Legrand (arr.), Miles Davis, Art Farmer, Donald Byrd (tp), John Coltrane, Ben Webster, Phil Woods (sax), Bill Evans, Hank Jones (p), Paul Chambers, George Duvivier, Milt Hinton (b) u. v. a.; IMPEX/Columbia/Sony Music