

Karl Lippegaus
ist Radiomoderator (WDR,
DLF u. a.) und Buchautor.
Er schildert allmonatlich
Bemerkenswertes aus der
Welt des Jazz.



Ganz im Gegensatz
zu Hollywood hat der
europäische Film den **Jazz**
als Soundtrack durchaus
geschätzt. Zwei CD-Boxen
beleuchten die Begegnung
zwischen Jazzmusik und
Nouvelle Vague.

Von Karl Lippegau

Jazz & Film – das ist die Geschichte vieler verpasster Rendezvous. Hollywood hat die Qualitäten des Jazz lange Zeit nicht erkannt. Aber einige denkwürdige Begegnungen hat es doch gegeben. An unerwarteten Orten. Zum Beispiel im Paris der späten 50er-Jahre. Oder als Roman Polanski seine ersten Filme drehte. Das britische Label *Mooschin'* *About* feiert mit zwei schönen Box-Sets auf 14 CDs den Jazz der Nouvelle Vague.

„Im europäischen Kino gab es Komponisten, die in der Kultur des Jazz badeten und sich sehr wirkungsvoll davon inspirieren ließen“, schreibt der Filmhistoriker Michel Chion. „Man muss sich daran erinnern, dass für die Kinobesucher jener Jahre der Jazz keine Entdeckung darstellte. Jazz lag quasi in der Luft, es war der Sound jener Epoche, er ertönte in den Pariser Cafés, oder man lauschte ihm von Schallplatten, manchmal auch in TV-Serien. Viele Filme waren seit langem mit diesem klanglichen Dekor ausgestattet: wenn eine Szene in einem Restaurant spielte, in einer Bar, einem Café oder bei einer Party. Vielleicht war es auch der Beginn der Periode, als die Musik eines Films in Zusammenhang stand mit dem, was man von Platten her kannte.“

Während „The New Wave“ dem französischen Kino gewidmet war, lenkt die neue 8-CD-Box (Teil II) das Ohr auf Filmmusik in anderen Ländern, die ab 1958 im Kino ertönte. Astreiner Hard Bop mit der anfeuernden Trompete Donald Byrds durchzieht *Jazz in Camera* von Sandro Boccia und Dennis Bailey, die Schnitttechniken des neuen Kinos den Rhythmen des Jazz anzupassen suchten. Der Sohn des Saxofonisten

Barney Wilen sorgte dafür, dass dieser nie gezeigte Film – das alte Lied, zu geringes Budget – wenigstens musikalisch wiederentdeckt wird.

Seelische Grausamkeit (1960) hat die erste Filmmusik des schweizerischen Pianisten George Gruntz. Ein junges Paar, das kurz vor der Scheidung steht, reflektiert über ihre Achterbahn-Liaison. Der Score ist eine echte Rarität: Die Firma Decca musste laut Gerichtsbeschluss seinerzeit die 10"-Vinylplatte vom Markt nehmen. Der Regisseur Hannes Schmidhauser war im Hauptberuf Fußballer. An den Drums ein echter Gigant: Kenny „Klook“ Clarke.

CD 2 stellt den Briten Johnny Dankworth mit drei Filmen vor: *Saturday Night and Sunday Morning*, *We Are The Lambeth Boys* und *The Criminal*. Der Schauspieler Albert Finney hatte mit *Saturday Night* den Durchbruch als „angry young man“. Der Garten Eden, in den er am Wochenende entschlüpft, ist der Nachtclub. Dankworths Muse, die Sängerin Cleo Laine, darf natürlich nicht fehlen. Für Joseph Loseys *The Criminal* komponierte ihr Mann Big-Band-Musik, der damals ein Kritiker „Mangel an Disziplin“ vorwarf.

Die Distanz zum Mainstream-Kino bei den Free Cinema-Leuten ging einher mit der Jazz-Passion. *All Night Long* (1962), eine aufwendige Produktion, fokussiert auf den nächtlichen Underground, in dem die Hautfarbe weniger eine Rolle spielte als im britischen Alltag. Der leibhaftige Dave Brubeck und sogar Charles Mingus tauchen kurz auf. Tubby Hayes – damals die britische Antwort auf Coltrane – steuerte den Score bei. Der Film ist noch immer sehenswert – nicht nur wegen der Musik.

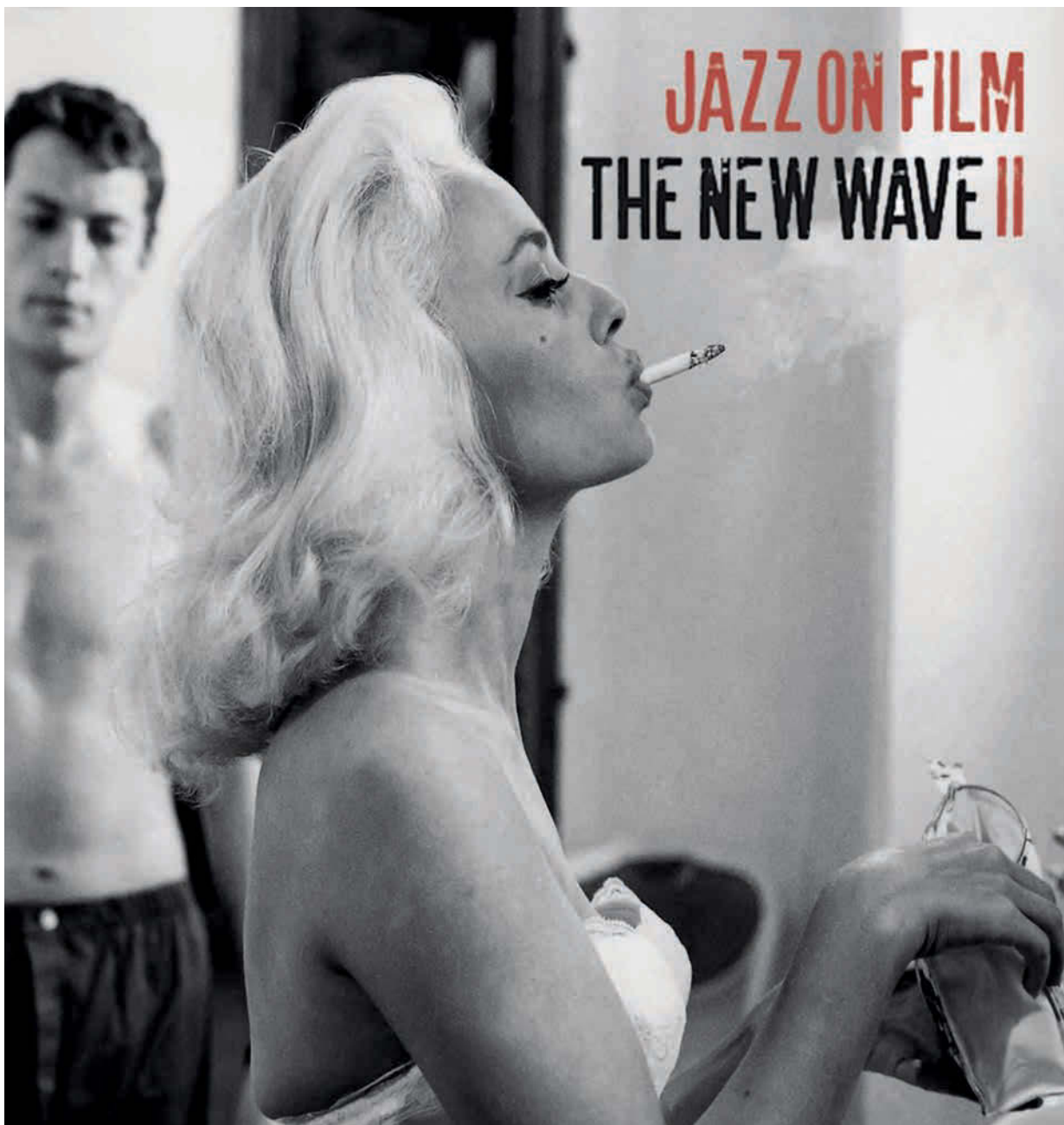
Aufbruch zur Erforschung des *Unbekannten*

Oft liest man, dass John Cassavetes für seinen Film *Shadows* unbedingt Charles Mingus haben wollte. Doch dessen neue Musik wurde leider nicht verwendet, man griff auf Platten zurück. Der Hollywood-Komponist David Raksin schrieb in nur acht Tagen vor Drehbeginn 14 Stücke, die Cassavetes 1961 für seinen zweiten Film, *Too Late Blues*, verwendete. Mit dem Sänger Bobby Darin als Bandleader im Jazz – begleitet von einer coolen West-coast-Formation (Benny Carter, Jimmy Rowles, Red Mitchell u. a.). Die Kamera flaniert durch New York anno 1961.

Die Distanz zum Mainstream ging bei den Free Cinema-Leuten einher mit der Jazz-Passion

Eve/Eva (1962) war Joseph Loseys 14. Langfilm, und auch sein Komponist Michel Legrand hatte sich längst einen Namen gemacht, etwa durch das Album „Legrand Jazz“ mit Coltrane und Miles Davis (der den Job für Eve abgelehnt haben soll). Mit Jeanne Moreau als femme fatale in Venedig stieß Losey auf keine große Begeisterung. Der variantenreiche

Jeanne Moreau und Claude Mann in dem Film „La Baie des Anges“ zieren das Cover von „The New Wave II“.



Crossover Legrands aber – mit einer Hauptrolle für ein Cembalo – klingt gelungen.

Une Femme Est Une Femme (1961), Godards erster Farbfilm ist eine heitere Hommage ans amerikanische Musical. Mit Betonung auf Improvisation und Experiment, unerwarteten Schnitten und Legrands charmanter Musik, die Godard wie alles kunstvoll dekonstruierte.

Es war einmal mehr, visuell und akustisch, ein Aufbruch zur Erforschung des Unbekannten

Dann das unschlagbare Team aus Jacques Demy und Michel Legrand. Mit einer blonden Jeanne Moreau in Topform am Roulette-Tisch in Monte Carlo. **La Baie des Anges** (1962) hat die Côte d'Azur als Background und eine (dem Thema entsprechend) süchtig machende Titelmusik. Alles hat den von der Titelheldin geliebten Luxus, sie nennt es „la grande vie“. Wie der Jazz eine Ode an Zufall und Vergänglichkeit. Orson Welles nannte Jeanne Moreau „the greatest actress in the world“. Das tolle Cover der „New Wave II“-Box ist übrigens aus dem Film.

Die besten Filme haben nicht immer die beste Musik. Agnès Vardas **Cleo de 5 à 7** (1962) ist laut Regisseurin „das Porträt einer Frau, gemalt auf ein Porträt von Paris“. Die Sängerin Cleo wartet auf ihre Krebsdiagnose, während Legrands Chansons sich ihrer Melancholie anschmiegen. Und er war der amerikanischste der Film-noir-Regisseure Frankreichs: Jean-Pierre Melville (Trenchcoat, Sonnenbrille, Stetson, Straßenkreuzer) zeigt in seinem 8. Film **Le Doulos** (1962) Belmondo und Serge Reggiani. Für sie erfand Paul Misraki einen polternden Nachtjazz in Schräglage: scheppernde Drums, Gitarre und Vibrafon inklusive. Sex, Drugs & Jazz prägen **Satan In High Heels**. Mit Meg Myles als Striptease-Tänzerin, die sich mit 900 \$ ihres drogensüchtigen Freundes aus dem Staub der Provinz nach New York aufmacht. Der Gitarrist Mundell Lowe steuerte den swingenden Score bei. Ein Low-budget-Streifen der „Sexploitation“-Kategorie.

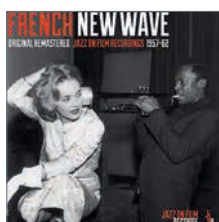
Im selben Jahr, als er mit Miles Davis für **Fahrstuhl zum Schafott** im Studio war, nahm Barney Wilen (20) mit dem Pianisten Alain Goraguer die Musik für **J'irai cracher sur vos tombes** auf. Nach einem Roman des Jazzfans Boris Vian bastelte man mit marionettenhaften Schauspielern eine schaurige Parodie aufs unbekannte Amerika. Louis Malle fand, „dass Boris aus Scham darüber starb, was man aus seinem Buch gemacht hatte“. Nur der Jazz und Antonella Lualdi sind die Lichtblicke.

Einer der letzten Film-noirs der klassischen Periode war **Deux Hommes dans Manhattan** (1959). Melville schien das Modern Jazz Quartet zu kennen, und der Pianist Martial Solal lieferte das Passende. Dann noch ein echter Klassiker – vielfach preisgekrönt, idiotischer deutscher Titel mal wieder, „Haie der Großstadt“. **The Hustler** von Robert Rossen. Fantastischer Cast: Jackie Gleason, Paul Newman, George C. Scott in den Höhlen der Billard-Saloons. Ein heute vergessener Mann schuf den nervös-jazzigen Score: Kenyon Hopkins.

Weder Film noch Musik wurden außerhalb Italiens bekannt. Enzo Battaglias **Gli Arcangeli** („Die Erzengel“, 1962) hat eine hörenswerte Musik des Saxofonisten Sandro Brugnolini. Eine Gruppe von zwanzig Jugendlichen in Rom will den Normen der bürgerlichen Welt entkommen. In tiefere Gefilde Roms taucht **Morte Di Un Amico** (1959) von Franco Rossi ab, die Story schrieb Pier Paolo Pasolini. Spannend vor allem die knapp fünfminütige Diebstahl-Sequenz, komponiert von dem damals sehr gefragten Mario Nascimbene.

Die CDs 7 und 8 enthalten vor allem Musik zu zwei Filmen Michelangelo Antonionis: vielfach preisgekrönt **La Notte** (1961, mit Mastroianni, Moreau und Monica Vitti) sowie **Los Jovenes Viejos**. Der Meister in der Darstellung komplexer innerer Gefühlswelten liebte es minimalistisch: Antonionis Debütfilm hatte nur ein Saxofon, der zweite nur ein Klavier, dicke Saucen waren tabu, „Pierrot Lunaire“ von Schönberg war Kult. Der Jazzpianist Giorgio Gaslini schuf einen Score, der zwischen Hard Bop und dem Party-Jazz der Twist-Ära pendelt. Es war einmal mehr, visuell und akustisch, ein Aufbruch zur Erforschung des Unbekannten. ■

Plattentipp



Jazz on Film:
The New
Wave I & II
(www.
moochina-
bout.com)