

Brötzen wie die Berserker

Während die Jugend auf Rock 'n' Roll und Beat abfuhr, begannen deutsche Jazzler, sich von amerikanischen Vorbildern abzunabeln. Doch mit dem **Free Jazz** entstand auch ein Reizwort, das dazu beitrug, den Jazz insgesamt zu diffamieren. Berthold Klostermann über Abnabelungs-, Freischwimm- und Emanzipationsbestrebungen in den Sechzigern.

Foto: Dagmar Gebers/FMP-Publishing



Peter Brötzmann zählt mit seinem rauen und energiegeladenen Spiel bis heute zu den radikalsten Vertretern des europäischen Free Jazz.

Die Teilnahme am Newport-Jazzfestival 1958 war ein wichtiges Erlebnis, fast ein Einschnitt in meiner Entwicklung, da mir bewusst wurde, wie wichtig es ist, seinen eigenen Weg zu suchen und nicht irgendein Vorbild zu kopieren.“ Für Albert Mangelsdorff wurde die Reise ins Mutterland des Jazz zur Initialzündung, sich von bislang verbindlichen Spielidealen freizuschwimmen. Zum weltweit wichtigsten Jazzfestival war er mit der in ganz Europa gecasteten International Youth Band gereist – einer Big Band, in der etwa die Schweiz von George Gruntz, Jugoslawien von Dusko Goykovich, Ungarn von Gabor Szabo, Österreich von Erich Kleinschuster und Deutschland eben von Mangelsdorff vertreten wurde. Die meisten der Beteiligten sollten noch eine gewichtige Rolle im europäischen Jazz spielen, doch schon diese Auswahlformation trug Merkmale, die die künftige Entwicklung in Europa prägen sollten: die von Mangelsdorff geforderte Loslösung von amerikanischen Vorbildern – denn die waren gemeint – sowie das Überschreiten von Grenzen. In der International Youth Band waren dies nationale Grenzen. Künftig würden westdeutsche Musiker vielfach in multinational besetzten Ensembles und Projekten agieren, etwa in der Kenny Clarke/Francy Boland Big Band, dem Globe Unity Orchestra, der Galaxy Dream Band, dem United Jazz +

Foto: Dagmar Gebers/FMP-Publishing



Foto: Ceert Vandepoel/Wikipedia



Foto: Krajazz/Wikipedia



Foto: JAPO/ECM



Das Globe Unity Orchestra (links) hatte sich dem freien Spiel in Big-Band-Besetzung verschrieben.

Der Pianist Alexander von Schlippenbach, der Posaunist Albert Mangelsdorff und der Trompeter Manfred Schoof (von oben nach unten) haben den Free Jazz in Deutschland maßgeblich geprägt.

Rock Ensemble; aber sie würden auch über gewohnte musikalische Grenzen hinweg spielen.

Der amerikanische Jazz, der in der Nachkriegszeit als Musik der Freiheit begrüßt worden war, wurde ab den sechziger Jahren oft als beengendes Korsett aufgefasst, die Orientierung an der Jazztradition, das Spielen von Standards und Improvisieren über Songformen als ein Reproduzieren von Formeln und Klischees. Während andere weiterhin Modern Jazz spielten, datierte Albert Mangelsdorff den Anfang seiner künstlerischen Emanzipation auf das Album „Tension“ (1963): „Mit ‚Tension‘ begann eine neue Phase. Für mich war es der Beginn dessen, von dem ich sagen könnte: Ab hier gilt’s. Das Spezifische dieser Platte ist, dass hier eine europäische Gruppe eine ziemlich originelle Musik machte und durchweg eigene Kompositionen spielte. Das war etwas, das man aus Europa weniger gehört hatte. Damals wurden ja von den meisten Gruppen fast nur Standards gespielt.“

Für eine Asientour im Auftrag des Goethe-Instituts erschloss er sich ein völlig anders geartetes Programm: Er bearbeitete asiatische Volks- und Tanzmusik sowie das Kirchenlied „Es sangen drei Engel“ aus dem 13. Jahrhundert. Das Album „Now Jazz Ramwong“ (1964) war ein Pionierbeispiel dessen, was später „World Jazz“ genannt werden sollte; ein kurz darauf produzierter Rundfunkmitschnitt, erst jetzt veröffentlicht (siehe CD-Tipps), kombiniert dieses „asiatische“ mit Mangelsdorffs sonstigem Programm jener Tage. Nach diesem

Ausflug in andere Musikkulturen und eine entfernte Epoche der deutschen Sakralmusik war der Posaunist auch künftig zur Stelle, wann immer es galt, über Tellerränder zu schauen: Er arbeitete mit Musikern aus aller Welt, spielte Free Jazz und Rockjazz, solo und in Großensembles. Allen Neuerungen, die seit den sechziger Jahren im deutschen und europäischen Jazz zu verzeichnen waren, ließ er seine Stimme – und blieb doch unverwechselbar.

Loslösung von Vorbildern hieß nie, dass die Umwälzungen im amerikanischen Jazz hierzulande ungehört geblieben wären; vielmehr wurden sie immer eigenständiger beantwortet. Als ab 1960 der Free Jazz eines Ornette Coleman, Cecil Taylor, Albert Ayler, John Coltrane und anderer mit Konventionen und Regeln brach, konnte dies nur als Aufforderung zum eigenen Sichfreispielen verstanden werden. Anfang 1965 spielte das Gunter Hampel Quintet die LP „Heartplants“ ein, die Joachim Ernst Berendt, als Produzent nicht ganz unbefangen, als „erste deutsche – und überhaupt europäische – Free-Jazzplatte“ feierte. Hampel selbst erinnerte sich: „Für mich begann damals ein Durchbruch, ein Freiwerden, das Gefühl, kein Sklave einer kommerziell diktierten Konsumgesellschaft zu sein. Wir waren uns völlig bewusst, was für einen Einfluss wir auf die Weiterentwicklung nicht nur der Jazzmusik ausüben würden.“ Tatsächlich ist „Heartplants“ aber eher ein Dokument des Übergangs, der vorsichtigen Ablösung von Kompositions- und Spielpraktiken des Modern Jazz.

CD-Tipps

Der Jazz in Deutschland, Vol. 4: Vom Jazz in Deutschland zum deutschen Jazz; Bear Family 3 CD 4000127169129

Forum West: Modern Jazz From West Germany – Wewerka Archive, 1962–1968; Sonar Kollektiv/Rough Trade CD 821730001927

Kenny Clarke/Francy Boland Big Band, Two Originals: Sax No End/All Blues (1967/68); MPS/Universal CD 0731452352521

Albert Mangelsdorff Quintet, Tension (1963); L+R/Bellaphon CD 4003099859029

Albert Mangelsdorff Quintet, Legends Live: Audimax Freiburg, June 22, 1964; Jazzhaus/Arthaus CD 807280170696 (Neu!)

Gunter Hampel Quintet, Heartplants (1965); Universal 00731453399020 (mp3-Download)

Gunter Hampel, The 8th Of July 1969; Birth/Eigenvertrieb CD www.gunterhampelmusic.de/birth_records/birth001-1.html

Manfred Schoof Quintet, Voices (1966); L+R/Bellaphon CD 4003099710528

Irène Schweizer Trio, Manfred Schoof u. a., Jazz Meets India (1967); Promising/Fenn CD 602527326238

Peter Brötzmann Octet, The Complete Machine Gun Sessions (1968); Atavistic/Cargo CD 735286226225

Alexander von Schlippenbach's Globe Unity Orchestra, Globe Unity 67 & 70; Atavistic/Cargo CD 735286222326



Das „Heartplants“-Quintett jedoch erwies sich als Keimzelle des deutschen Free Jazz bis hin zum Rockjazz, gründete Drummer Pierre Courbois doch 1969 die belgisch-deutsche Fusion-Band Association P.C. (siehe nächstes Heft). Multiinstrumentalist Hampel arbeitete nach „Heartplants“ mit europäischen und amerikanischen Avantgardisten, nahm in New York seinen zweiten Wohnsitz und gründete dort 1970 die Galaxy Dream Band, mit der er seine impressionistische, klangerorientierte freie Musik weiterentwickelte. Bassist Buschi Niebergall wurde einer der wichtigsten Free-Bassisten, während Trompeter Manfred Schoof es schaffte, freie Improvisation und avancierte Komposition in Balance zu bringen. Er war an Joachim Ernst Berendts Projekt „Jazz Meets India“ (1967) beteiligt und formierte, nach einem Quintett, 1970 das wegweisende New Jazz Trio. Pianist Alexander von Schlippenbach schließlich, der unter anderem bei Bernd Alois Zimmermann Komposition studiert hatte, stellte 1966 das Globe Unity Orchestra zusammen, ein „Who's who“ der internationalen Improvisationsszene, wo neben Mangelsdorff oder den „Heartplants“-Gefährten Schoof und Niebergall auch Peter Brötzmann und Peter Kowald mitwirkten.

Damit schlug der in Berlin lebende Schlippenbach eine Brücke zur „Wuppertaler Schule“ des Free Jazz. Brötzmann kam von der bildenden Kunst,

war beeinflusst von Nam June Paik und der Fluxus-Bewegung; Kowald studierte Sprachen. Beide hatten Dixieland und Bop gespielt, bevor sie begannen, frei zu improvisieren. 1966 engagierte Carla Bley die beiden für eine Europatour, dann kam „Globe Unity“. Zwei Jahre später spielte das Peter Brötzmann Octet die Live-LP „Machine Gun“ ein. Es war Mai 1968, in Westdeutschland gingen Tausende gegen die Notstandsgesetze auf die Straße, in Paris brannten Barrikaden. Für die jüngere Generation war auch Amerika nicht mehr das, was es in der Nachkriegszeit für viele gewesen war. Das Bild der USA als Hort von Freiheit und Demokratie wurde von anderen Bildern überschattet: Vietnamkrieg, Rassentrennung, Unterdrückung des Civil Rights Movement.

„Eine brutale Gesellschaft, die Vietnam zulässt, provoziert eine brutale Musik“

Vor diesem Hintergrund wurde Brötzmanns kompromisslose, berserkerhaft-brachiale Musik mit dem martialischen Titel „Machine Gun“ weithin als Protest und rebellischer Aufschrei verstanden. „Eine brutale Gesellschaft, die Biafra und Vietnam zulässt“, so der Saxophonist seinerzeit im „Spiegel“, „provokiert eine brutale Musik.“ Jahre später gab er sich moderater: „Gegen die Konstruktion eines direkten Zusammenhangs würde ich mich wehren. Dass aber die politischen Bewegungen und Stimmungen dieser Jahre auch unsere musikalische Entwicklung beeinflusst haben, kann man schwerlich bestreiten.“ Umso mehr betonte er den nachhaltigen Ein-

fluss des neuen europäischen Jazz: „Erstmals sind nicht nur amerikanische Entwicklungen nachvollzogen, sondern Impulse ausgesendet worden, die heute auch in anderen Teilen der Welt, selbst in Amerika, reflektiert werden. Mit der Jazzentwicklung seit den sechziger Jahren und der improvisierten Musik ist in Europa eine Tradition entstanden, an der weiterzuarbeiten unsere Aufgabe ist.“ Eine Aufgabe, der sowohl Brötzmann als auch Schlippenbach und Kowald sich nicht nur als Musiker stellten: Mit dem Produzenten Jost Gebers gründeten sie 1969 das Label FMP, das zum zentralen Forum der Improvisationsmusik wurde und bald auch freie Klänge aus der DDR dokumentierte (wovon noch zu reden sein wird).

Zweifellos begründete der europäische Free Jazz eine Tradition, deren Stilmittel auch Musiker der „Nach-Free-Zeit“ aufgreifen sollten, wenngleich oftmals mit spielerischer Distanz. Angesichts der Abnabelungs-, Freischwimm- und Emanzipationsbestrebungen in den sechziger Jahren mag überraschen, dass ein Schlippenbach nie aufhörte, Thelonious Monk zu seinen Heroen zu zählen. Und wer hätte gedacht, dass Brötzmann, für dessen exzessives Spiel Spötter das Verb „bröztzen“ erfanden, einräumte: „Ich würde nicht von einer prinzipiellen Abwendung von den amerikanischen Jazzmusikern sprechen. Ich habe immer noch eine Menge mit Musikern wie Coleman Hawkins, Ben Webster oder Sonny Rollins zu tun. Diese Art von Musik höre ich immer noch am liebsten.“