

Kleine Stilkunde des Jazz – Folge 17: Electric Jazz

Geschwindigkeits-Rituale und neues Spielzeug

Als die Jazz-Clubs starben, suchte sich die modal und frei flutende Energie des 1960er-Jahre-Jazz einen neuen Halt – und fand ihn im Rock der Woodstock-Generation. Auch über einen Rockbeat kann man kompliziertes, virtuoses, lichtschnelles Zeug spielen. Über die Entstehung des **Electric Jazz** berichtet Hans-Jürgen Schaal.



Foto: Bob Kato/Sony BMG

Es ist ja nicht so, dass Jazz-Musiker der Elektrifizierung und dem technischen Fortschritt jemals ablehnend gegenübergestanden hätten. Lionel Hampton hat schon 1930 – auf Betreiben Louis Armstrongs – das Vibraphon in den Jazz eingeführt. Charlie Christian glänzte bereits 1938 auf der elektrischen Gitarre, Fats Waller 1939 an der Hammondorgel. 1953 brachte Monk Montgomery die elektrische Bassgitarre in den Jazz, 1957 begannen Sun Ra und Joe Zawinul das elektrische Wurlitzer-Piano zu traktieren. Ende der 1960er Jahre jedoch war der Jazz in einer besonderen Situation: Es gab 1969 nur noch sechs Jazz-Clubs in New York. Die Ära der akustischen Swinger schien abgelaufen, und die Experimente des Free Jazz harmonierten nicht so recht mit der Vorstellung einer entspannten Abendunterhaltung. Die junge Generation schließlich hörte Beat und Rock und pilgerte nach Woodstock. Es war eine böse, jazzfeindliche, elektrische Zeit.

Junge Jazz-Musiker taten dann einfach das, was sie in der Jazz-Geschichte immer tun: Sie integrierten populäre Sounds in ihre Musik. Und das waren in den späten 1960ern die Sounds der weißen Rock- und schwarzen Funkbands: laute E-Gitarren, dröhnende E-Bässe, harte Backbeats, elektrische Keyboards. Damals kamen das heute „klassische“ E-Piano auf (das Fender Rhodes) und der erste Synthesizer (von Moog). Charles Lloyd, Gary Burton, Larry Coryell, Herbie Mann und andere Jazz-Musiker adaptierten zeitgenössische Blues-, Rock- und Soulklänge. Den ersten Anstoß dazu gaben

wahrscheinlich der Soul und Rock selber. Amerikanische Bands wie Chicago und Blood Sweat & Tears, Rock-Genies wie Jimi Hendrix und Frank Zappa, Soul-Stars wie James Brown und Sly and the Family Stone, schließlich die britische Clubszene um Graham Bond oder Soft Machine arbeiteten heftig am Fortschritt der populären Musik. Wenn man aber die Harmonien komplexer haben will, die Rhythmen mehrdeutiger, die Improvisationen ausgedehnter, dann landet man unweigerlich beim Jazz. Der progressive Rock und Soul war eine Einladung an die Jazz-Musiker.

Eine zentrale Rolle bei der Etablierung des elektrischen Jazz als breiter Bewegung spielte – wieder einmal – Miles Davis. Schon sein Album „Miles In The Sky“ beginnt er 1968 mit einem steifen Soul-Beat und einem trendigen Fender Rhodes; auf dem zweiten Stück wird die Band durch einen E-Gitarristen erweitert. Sein langjähriges Quintett ersetzte Miles im Folgejahr durch eine Labor-Anordnung im Studio: Die Platten „In A Silent Way“ und „Bitches Brew“ entstehen in einem langen Patchwork-Prozess mit Beiträgen zahlreicher Musiker und langwieriger Nachbearbeitung am Schneidetisch. Das Doppelalbum „Bitches Brew“ galt und gilt als geniales Start- und Ausrufezeichen des elektrischen Jazz. Es verkaufte sich in wenigen Jahren 500.000 Mal und brachte Miles auf die großen Rockfestivals. Sein Biograph Bill Cole nannte Miles' neuen Stil „den besten Rock auf der Szene“.

Bis heute wird über „Bitches Brew“ viel gestritten. Nicht nur hat der Produzent

Er elektrifizierte den Jazz auf viele Weisen: Miles Davis.

Teo Macero bei dieser Produktion kräftig collagiert (mit mindestens zehn Schnitten allein in den ersten drei Minuten), auch das gesamte Konzept soll unterm Druck der Plattenfirma entstanden sein. Im Klartext: Jazz war unverkäuflich geworden, Rock fuhr Millionen ein, auch ein Miles Davis hatte sich da umzuorientieren. Jazz-Forscher Ekkehard Jost beschreibt die Neuerungen von „Bitches Brew“ daher ziemlich erbarmungslos: Reduzierung der musikalischen Mittel, am offensichtlichsten im Rhythmischen; ein stereotyp durchgehaltener 8/8-Beat; Festhalten an einer Skala, deren harmonische Ausdeutung sich vielfach auf einen Akkord beschränkt: floskelhaft eingesetzte Motive mit Signalcharakter. Dass der starre Beat für den Erfolg bei den jungen Hörern entscheidend war, bestätigt der Bassist Dave Holland, der 1971 in Miles' Band spielte: „Solange wir etwas spielten, was einen Rock-Beat hatte, gingen sie mit, sobald wir uns aber auf ein anderes Gebiet wagten, verloren sie blitzartig das Interesse.“

Der elektrische Jazz – man nannte ihn einst Rock-Jazz, Jazz-Rock, Fusion-Jazz, Crossover-Jazz – war in den frühen 1970ern ein kommerzieller Erfolg. Nachdem der Free Jazz mit vielen alten Jazz-Tugenden aufgeräumt hatte, kanalisierte der elektrische Jazz die freie und modale Energie in einen neuen Rhythmus. Dass man dabei dem populären Bedürfnis nach „anspruchsvollem“ Rock und Funk gehorchte, steht außer Frage. Herbie Hancock, dessen Album „Head Hunters“ Platz 13 der amerikanischen Popcharts erreichte, räumt ein, dass es ihm auch darum ging, rasch viel Geld zu verdienen, um danach oder daneben in der Lage zu sein, bessere, weniger populäre Musik zu machen. Dass sich Jazz-Musiker dabei zeitweise „unter ihr Niveau“ begaben, nennt Wynton Marsalis heute den „Ausverkauf des Jazz“. Selbst davor, die trendige neue Religiosität der Musiker in den Dienst des Marketing zu stellen, schreckte man damals nicht zurück. „Die Musik öffnet uns dem Ewigen gegenüber“ (John McLaughlin) und „Alles, was über I-IV-V-Harmonien hinausgeht, ist nicht mehr kommerziell“ (Billy Cobham) – das waren zwei Seiten derselben Medaille.

Dass die großen Plattenfirmen den

elektrischen Jazz pushten, hängt auch mit ihrer Verflechtung mit der Ausrüster-Industrie zusammen. Die Elektrifizierung der Musik galoppierte unaufhaltsam voran. Synthesizer, Echo-kammern, Wah-Wah-Pedale, Ringmodulatoren, P.A. (Verstärkersysteme) – ständig kam neues technisches Spielzeug auf den Markt, und es schien, als müsste man alles haben, um erfolgreich zu sein. „Blickt man auf die Siebziger zurück“, sagt der Independent-Produzent Orrin Keepnews, „waren wir damals offenbar immer vom jeweils neuesten elektronischen Musikgerät fasziniert. Ich wünsche mir, wir wären ein bisschen geduldiger gewesen.“ Auch Trompeten, Saxophone und Geigen wurden elektrisch verstärkt. Durch ihre Virtuosität oder besser: ihre Fingerfertigkeit, die ihnen erlaubte, noch mehr Töne pro Takt zu produzieren als andere, wurden die Jazz-Rocker zu instrumentaltechnischen Vorbildern und damit zu Werbeträgern der Ausrüster. Gitarristen- und Drummer-Zeitschriften nahmen damals ihren Aufschwung.

Stilprägend für den elektrischen Jazz wurde nicht das Album „Bitches Brew“ selbst, wohl aber der Musikkreis, den Miles Davis damals um sich scharte. Seine beiden wichtigsten Ideengeber – der Saxophonist Wayne Shorter und der

time-Besetzung hielt gerade mal ein Jahr zusammen, das erste Mahavishnu Orchestra knapp zwei.

Dennoch entstand in den Formations-Jahren des Electric Jazz auch große Musik, die alle Moden überdauert hat. Das Mahavishnu Orchestra zum Beispiel ist heute Adressat zahlreicher Tribut-Alben und -Projekte. Die schiere Komplexität und Dramatik dieser Quintettmusik, in der gewöhnlich mehrere modale Patterns in ungeradem Metrum übereinandergeschichtet sind, gewürzt mit einer instrumentaltechnischen Behändigkeit, die das bemüht Schwierige kinderleicht aussehen lässt, das ist bis heute unübertroffen. Auch wenn nur wenige Stücke des Electric Jazz – etwa Zawinuls „Birdland“

Die „Bitches Brew“-Besetzung wurde stilprägend für den elektrischen Jazz

Keyboarder Joe Zawinul – taten sich 1971 zur „Supergroup“ Weather Report zusammen. Schlagzeuger Tony Williams gründete die Band Lifetime, Chick Coreas Formation hieß Return To Forever, Herbie Hancocks Gruppe waren die Head Hunters, der Gitarrist John McLaughlin schuf das Mahavishnu Orchestra, der Drummer Billy Cobham die Gruppe Spectrum. Diese Ensembles trugen nicht nur Namen wie Rockbands, sie waren auch mit denselben Schwierigkeiten konfrontiert: Tourstress, Marketing-Druck, zu viel Ruhm, zu viel Geld, Größenwahn und Ego-Problemen. Die originale Life-

oder Coreas „Spain“ – zu „Standards“ wurden, klingen die Auswirkungen der „Bitches-Brew-Crew“ in Jazz, Rock und Fusion unüberhörbar weiter. 8/8-Rhythmen, E-Pianos und funky Bassriffs bieten selbst in Mainstream-Jazz-Programmen eine willkommene Abwechslung. Komplexe Schlagzeugmuster, Geschwindigkeits-Rituale auf der Gitarre und kunstvolle Synthesizer-Soli haben sich längst im progressiven Rock und Heavy Metal durchgesetzt. Und die hochvirtuose Fusion-Szene selbst hat jeden Modewechsel unbeschadet überstanden und blüht auch im 21. Jahrhundert. ■



CD-Tipps

Miles Davis, Bitches Brew (1970); CBS/Sony BMG
Mahavishnu Orchestra, The Inner Mounting Flame (1971); Columbia/Sony BMG
Herbie Hancock, Head Hunters (1973); Columbia/Sony BMG