

Kleine Stilkunde des Jazz – Folge 15: Free Jazz

Ausbruch in die Vielfalt

Foto: Hanns E. Haefl/Jazzinstitut Darmstadt



Pionier des Free Jazz: Ornette Coleman.

Foto: Blue Note



Auch er kostete die neue Freiheit aus: John Coltrane.

Um 1960 sprengte der Jazz endlich seine allzu lieb gewordenen Formschablonen. In politisch bewegter Zeit schuf der **Free Jazz** die Grundlage für eine neue, bunte, globalistische Jazz-Zukunft. Von Hans-Jürgen Schaal.

Es war am 17. November 1959 im Five Spot, einem Jazzclub in Manhattans Künstlerviertel Greenwich Village. Erstmals gastierte das Ornette-Coleman-Quartett in New York und war gleich für zweieinhalb Wochen gebucht. Der voraus-eilende Ruhm versprach eine Sensation, zumindest einen Skandal. Leonard Bernstein erschien zur „Premiere“, auch John Hammond, der legendäre Musikagent, oder Marshall Stearns, einer von Amerikas führenden Jazz-Gelehrten. Die einen hielten Ornette Coleman für den „neuen Charlie Parker“, die anderen bloß für einen Scharlatan: „Er nimmt uns alle auf den Arm“, behauptete der Trompeter Roy Eldridge. Die Neugierde jedenfalls trieb sie scharenweise ins Five Spot: Abend für Abend sah man Jazz-Musiker dort aufgereiht an der Bar, nervös rauchend und trinkend. Natürlich lästerten sie kräftig ab über die Musik, aber gleichzeitig spürten sie, dass hier etwas Neues begann, dessen Konsequenzen schwer abzusehen waren. Das Engagement des Ornette-Coleman-Quartetts wurde von zweieinhalb Wochen auf zweieinhalb Monate verlängert.

„Wir wollen Musik spielen, nicht ihren Hintergrund!“ So lautete Ornette Colemans berühmtes Bekenntnis. Der „Hintergrund“, das waren für ihn die Chorusformen, deren Länge, Bau, Akkordabfolge usw. den Gang der Musik vorschreiben. Anders als ein klassisches Musikstück, das sich seine eigene Form schafft, gehorchte der Jazz bis dahin dem Strophen- bzw. Variationsprinzip: Ein Stück bestand aus so-und-so-vielen Durchgängen durch ein gleich bleibendes funktionalharmonisches Gerüst, etwa die 12-taktige Bluesstrophe oder einen 32-taktigen Standard in AABA-Form. Bebop und Cool Jazz hatten vieles verändert, diese Regel nicht. Doch seit Jahren geisterte die Idee der „free form“ durch die Jazz-Szene, und Ornette Coleman schien sie endlich zu

verwirklichen. Er verzichtete auf die Strophen-Schablone und auf festgelegte Akkordfolgen. Er schrieb Themen von unregelmäßiger Taktzahl, wechselte mitten im Thema das Tempo oder machte den Taktstrich ganz überflüssig. Die Struktur der Musik entstand im improvisierten Prozess.

Natürlich gab es Vorläufer. Charles Mingus verweigerte seinen Musikern ausgeschriebene Noten und Akkorde, ließ sie über „Stimmungen“ improvisieren und dirigierte sie spontan zwischen Motiven ganz unterschiedlichen Charakters hin und her. Miles Davis reduzierte die Harmonik auf modale Skalen, über die ausgedehnt und mit vielen Freiheiten improvisiert werden konnte, so dass Chorusformen und Taktgruppen irrelevant wurden. Die Welt des Jazz befand sich im Umbruch.

Altsaxophonist Ornette Coleman war der „Hirte“ der Erneuerung, weil seine unkonventionellen Themen zeitweise so schlicht und unumstößlich klangen wie Volkslieder. Das Thema gibt den Charakter des Stücks vor, die Improvisation entwickelt sich motivisch und entlang eines „tonalen Zentrums“, die Musiker wechseln die Marschrichtung nach Gehör, in spontaner Interaktion. Pianist Cecil Taylor galt dagegen als der „Seher“, entstand seine Musik doch nach abstrakten, konstruktivistischen Plänen, die von Bartók und Strawinsky, Tristano und Brubeck inspiriert waren. Taylor, der sein Klavier wie ein entfesselter Perkussions-Orchester spielt, „swingt“ nicht, sondern sucht eine „neue Energie“, eine Synthese aus europäischer Konzertmusik und afroamerikanischer Intensität.

Tatsächlich gab es so viele „freie“ Ansätze, wie es „freie“ Musiker gab. Die Neutöner verweigerten Regeln nicht, sondern dachten sich jedes Mal neue aus. Dass der neue Jazz als Gesamtheit den griffigen

und missverständlichen Namen „Free Jazz“ erhielt, verdankt sich Ornettes Ende 1960 aufgenommenem Album gleichen Namens, der ersten Dokumentation eines jener ausgedehnten kollektiven Klangausbrüche, für die der Free Jazz später berühmt (und von manchem Hörer gefürchtet) wurde. Andere berühmte Kollektiv-Ekstasen waren Albert Aylers „New York Eye And Ear Control“ (1964) oder John Coltranes Album „Ascension“ (1965), das ein Kritiker „die kraftvollsten menschlichen Klänge“ nannte, „die je auf Platte aufgenommen wurden“. Diese Aufnahmen waren adrenalintreibende, 20- bis 40-minütige Sound-Kaskaden in höchster Laut- und Ausdrucksstärke. Ein kollektiver Aufschrei in Jazz.

Es ging durchaus auch anders. Die Ideen des Free Jazz inspirierten manchen aufgeschlossenen Musiker dazu, freie Formen schrittweise in seine Musik zu integrieren. Anders als Coleman und Taylor, die nie wirklich „herkömmlichen“ Jazz gespielt hatten, erschlossen Saxophonisten wie John Coltrane und Eric Dolphy für ihre Musik nach und nach die Möglichkeiten eines „freieren“ Jazz und wuchsen daran. Andere wie Archie Shepp, Sun Ra, Jackie McLean, Don Cherry oder Grachan Moncur erkundeten mit ironischer Raffinesse die Übergänge zwischen verschiedenen Abstufungen von „Freiheit“ und schufen kurzweilige, kaleidoskopische, oft suitenartige Meisterwerke.

freundlichen Kennedys. Free Jazz wurde laut und lauter, wurde Protest, Kritik, Wut, Verweigerung. Auch die Hinwendung zum Spirituellen gehörte dazu.

Die herkömmlichen Jazz-Clubs waren nicht länger der richtige Ort für diese Musik und schlossen reihenweise ihre Tore. Free-Jazz-Musiker begannen, ihre Belange selbst in die Hand zu nehmen, veranstalteten ihre eigenen Festivals, gründeten neue Konzertsäle („Lofts“) und organisierten sich in Musiker-Initiativen. Im Zuge des Free Jazz entstanden Organisationen wie die AACM in Chicago, die Black Artists Group in St. Louis, die Jazz Composers Guild, die Jazz Composers Orchestra Association, die Underground Musicians Association, das Jazz And People Movement. Viele Musiker weigerten sich sogar, noch länger das Vermarktungs-Siegel „Jazz“ zu tragen. Man sprach stattdessen von New Thing, New Wave, Great Black Music.

Diese musikalische Revolution, die von afroamerikanischen Künstlern ausging, entzündete bald den ganzen Globus. Gunter Hampels „Heartplants“ von 1965 gilt als die erste deutsche Free-Jazz-Platte. Besonders in Deutschland (West und Ost), aber auch in England, Frankreich, Holland oder Japan fiel der Free-Jazz-Gedanke auf fruchtbaren Boden. Hierzulande gehörten Alexander von Schlippenbach, Manfred Schoof, Peter Brötzmann, Peter Kowald, Gerd Dudek, Albert



Foto: Horace/Jazzinstitut Darmstadt

Er galt als der „Seher“: Cecil Taylor.

spielt“ – und einen Kahlschlag hinterlassen, auf dem eine Sensibilität und Vielfalt erblühen konnten, die vorher noch undenkbar waren. Europas Jazz trennte sich von Blues und Broadway-Songs und fand zu einer eigenen Identität. Die Auflösung der westlichen Harmonik und die Spiritualität der Hippies öffneten die Ohren für östliche Skalen, Klang- und Denkkonzepte. Die Ekstasen des späten Coltrane flossen direkt in die modalen Exkursionen des Jazzrock. Auf allen Ebenen musste sich das Zusammenspiel von Musikern neue Grundlagen suchen – jenseits alter Routine. Und bis heute ist die Free-Szene weltweit ein höchst vitales Kraftwerk neuer Ideen und Impulse. ■

Die musikalische Revolution fiel in Deutschland auf fruchtbaren Boden

Was als innermusikalische Entwicklung begann, war bald nicht mehr von den politischen Ereignissen der 1960er Jahre zu trennen. Die französischen Jazz-Kritiker Carles und Comolli brachten es am knappsten auf den Begriff: „Free Jazz, Black Power“. Amerika in den Sechzigern, das waren Vietnamkriegsproteste und Rassenunruhen. Die Studenten- und Hippie-Bewegung. Gleichstellungs- und Freiheitsforderungen der Afroamerikaner: NAACP, SNCC, Freedom Now, Black Power, Black Panthers. Der Marsch auf Washington, die Straßenschlachten in Watts, die Morde an schwarzen Wortführern wie Medgar Evers, Malcolm X, Martin Luther King und an den Schwarzen-

Mangelsdorff oder Joachim Kühn zu den Pionieren des Free Jazz. Wie in den USA entstanden dabei ganz verschiedene Herangehensweisen, die mal in Folkloretönen, mal in Arbeiter-Traditionen, mal in serieller Konzertmusik gründeten. Die europäische Free-Jazz-Bewegung schwoll zu einem breiten Strom an und hatte 1970 noch kaum ihren Höhepunkt erreicht.

Es gab eine Zeit, da galt Free Jazz als der Endpunkt der Jazz-Geschichte. Was, fragte man damals, soll jetzt noch kommen, da doch schon alles erlaubt ist? Tatsächlich aber hat der Free Jazz nichts abgeschlossen, sondern unzählige Schleusen geöffnet. Er hat überlebte Formprinzipien weggefeigt – Polemiker sagten: „kaputt ge-

CD-Tipps

Ornette Coleman, The Shape Of Jazz To Come (1959), Atlantic/Warner
Archie Shepp, Fire Music (1965), Impulse/Universal
Cecil Taylor, Conquistador (1966), Blue Note/EMI

