

Die fröhliche Demontage

Foto: Jazzinstitut Darmstadt



Ornette Coleman brachte den Funk in den Jazz.

Foto: Hans Georg Bieberstein/Winter & Winter



Ideengeber der M-Base-Szene: Steve Coleman.

Im Jazz-Revival der 1980er Jahre wurden „Jazz“-Elemente zu einem modischen Baukasten für Produktwerbung und Popmusik. Die Avantgarde machte sich das zunutze und setzte die Steinchen ganz neu zusammen. **Fake, Funk und Punk** hielten Einzug in den Jazz. Von Hans-Jürgen Schaal.

Die „Renaissance“ des swingenden Mainstream-Jazz zeigte nach 1980 Auswirkungen weit über den Jazz hinaus. Das „klassische“ Jazz-Flair aus den 1950ern inspirierte plötzlich Modedesigner, Grafiker, Filmemacher, Marketing-Manager und nicht zuletzt die Popmusik. Der britische Journalist Steve Lake berichtete 1986: „Englische Hochglanzmagazine wie The Face, I-D und andere stürzten sich auf den Jazz, als sei er ein Gottesgeschenk. Ein ‚Look‘ wurde kultiviert. Dazu brauchte man allerlei Accessoires. Schwarze Rollkragenpullover und Dufflecoats (wie in den Fünfigern! So existentialistisch!), ausgebeulte Hosen und vielleicht noch ein Blue-Note-Album unter dem Arm (es war nicht so wichtig, es zu hören, Hauptsache, man wurde damit gesehen).“ Jazz war plötzlich „in“ – zumindest als Wort, als Anmutung, als Versatzstück.

heblig: Jazz-DJs gab es plötzlich im Dutzend, und die Medien rätselten: „Wer hätte je gedacht, dass die Kids, die noch vor zwei Jahren auf Spandau Ballet standen, nun zu Jazz tanzen würden?“ Die Londoner Szene-Bands erklärten sich um 1984 reihenweise zu Jazz-Acts und eroberten mit dieser Strategie den internationalen Markt. Aber der Jazz-Anteil in ihrer Musik war eben doch nur ein modisches Accessoire: ein swingender Rhythmus, ein Walk-Bass (oft vom Synthesizer), ein Bläser-solo. Bestenfalls eine Anmutung von Jazz. Der deutsche Jazz-Gitarrist Volker Kriegel schrieb damals polemisch: „Jazz ist immer, wenn ein Saxophon dabei ist.“

Der Jazz-Fake – jazzig klingen, ohne Jazz zu spielen – war auch der Ausgangspunkt für verschiedene experimentelle Ansätze innerhalb des Jazz, die

Jazz war plötzlich „in“ und hielt Einzug in die britische Popmusik

Der Jazz-Trend in der britischen Popmusik begann mit einem DJ namens Paul Murphy, der in einem Londoner Club namens The Wag auf die Idee kam, Teens und Twens mit Jazz-Platten zu beschallen, vorzugsweise mit alten Cool- und Hardbop-Aufnahmen von Gerry Mulligan oder Art Blakey. Die Folgen waren er-

in den 1980er Jahren das Bild dieser Musik gründlich verändert haben. Während die Jazz-Renaissance in 50er-Jahre-Nostalgie schwelgte, beschworen musikalische Freigeister das postmoderne „Anything goes“: Alles ist möglich. Also mischten die einen einen swingenden Beat mit punkigem Lärm,

die anderen stilisierten Punk-Lärm zu Free-Lärm, wieder andere adaptierten schwarzen Funk zu Free Funk. Die Namen der Underground-Jazz-Trends in den 1980ern überschlugen sich: Punk Jazz, No Wave, Fake Jazz. Ihnen gemeinsam war das Spiel mit allen Möglichkeiten und ein kräftiger Anteil Provokation: ein schriller Protest gegen den Konservatismus der offiziellen Jazz-Renaissance.

Zur bekanntesten Fake-Jazz-Band wurden die Lounge Lizards aus New York, die 1980 unterm langjährigen Miles-Davis-Produzenten Teo Macero ihre ersten Aufnahmen machten. Ihr Leiter war John Lurie, ein aufstrebender Schauspieler und Hobby-Saxophonist, der damals überhaupt kein richtiges Jazz-Solo spielen konnte. Die schlichten Drei-Minuten-Stücke des Debüt-Albums kombinierten Cool- und Bop-Versatzstücke, prickelnde Krimistimmung, Avantgarde-Gitarre und holpriges Punk-Schlagzeug. Es war wie eine vorweggenommene Parodie auf den Pop-Jazz der folgenden Jahre. Die Jazz-Kenner empörten sich natürlich und witterten ein Sakrileg: Jazz, eine Musikform hoch entwickelter Virtuosität und heiliger Traditionen, war plötzlich der Punk-Attitüde preisgegeben, dem respektlosen, sogar bewussten Dilettantismus! Die Tugenden des Mainstream-Jazz wurden auf den Kopf gestellt.

Ein Brennpunkt solcher Tabubrüche war die Downtown-Szene im New York der frühen 1980er Jahre, die in den Medien so bezeichnende Etiketten wie „Noise Music“ oder „No Wave“ auf sich zog. Zu dieser Szene gehörten die Gitarristen Fred Frith, Arto Lindsay und Elliott Sharp, die E-Bassisten Bill Laswell und Jamaaladeen Tacuma, der Saxophonist John Zorn oder auch der Schallplatten-Kunst-Scratcher Christian Marclay. Die wichtigsten Punk-Jazz- und Freecore-Formationen der 1980er Jahre gingen aus diesem Künstler-Pool hervor, Ensembles mit so schönen Namen wie Massacre, Last Exit, Golden Palominos, Painkiller, Naked City oder Skeleton Crew. Was damals als zornige Anarchie und Demontage begann, stellte allerdings entscheidende Weichen für die Jazz-Zukunft, für Entwicklungen in Richtung Drum&Bass, Ambient, HipHop, Elektronik und Remix-Ästhetik. In der New Yorker Knitting Factory (Jazz-Club und Platten-Label) fand die Downtown-Szene ab 1987 eine

gemeinsame Identität. Auf John Zorns Label Tzadik sind sowohl die Anfänge der neuen Avantgarde dokumentiert wie auch ihre weltweiten Verzweigungen bis heute.

Eine „funky“ Variante des Fake Jazz vertraten Anfang der 1980er Jahre Bands wie Defunkt oder Slickaphonics. Ihre Musik beschränkte sich auf Gesang, Bläsersätze und kurze Effektsoli, allerdings unterlegt mit einem dichten Teppich elektrischer

schwarzer Funk-Rhythmen. Den provokativen Ausgangspunkt dieses Konzepts hatte der „Vater des Free Jazz“, Ornette Coleman, bereits 1976 geliefert und war damit auch zum „Vater des Free Funk“ geworden. Mit seiner Band Prime Time – mit zwei E-Gitarren, ein bis zwei E-Bässen und ein bis zwei Schlagzeugern – setzte Saxophonist Coleman sein „harmonisches Prinzip“ (eine Art polyphoner Modalität) in einen elektrischen Funk-Jazz um, bei dem „der kaleidoskopartige Gesamteindruck“ wichtiger war als „die einzelnen simultanen Improvisationen der Spieler“ (Peter N. Wilson). Colemans bekannteste Free-Funk-Schüler wurden der Gitarrist James Blood Ulmer, der Bassist Jamaaladeen Tacuma und der Drummer Ronald Shannon Jackson.

Natürlich war die Demontage des klassischen Jazz nur die eine Seite der Medaille. Auf der anderen Seite entstanden aus den demontierten Versatzstücken völlig neue Entwürfe einer möglichen Jazz-Entwicklung. Zu einer der schönsten Blüten im experimentellen Dschungel von New York wuchs die so genannte M-Base-Szene von Brooklyn heran, getragen von jungen afroamerikanischen Musikern. Zur M-Base gehörten die Saxophonisten Steve Coleman und Greg Osby, die Sängerin Cassandra Wilson, die Pianistin Geri Allen, der Trompeter Graham Haynes, der Posaunist Robin Eubanks oder auch die Gitarristen David Gilmore und Jean-Paul Bourelly. Steve Coleman war der Ideengeber, und sein geistiger Vater wiederum war der Schlagzeuger, Sänger und Poet Doug Hammond, der auf einfache Weise ein komplexes ei-

genes Musikkonzept entwickelt hatte. Hammond pflegte nämlich seine Gedichte selbst zu rezitieren und sich dabei swingend am Schlagzeug zu begleiten. Durch die Unregelmäßigkeit der Verse entstanden dabei zerklüftete Phrasen und holprige Metren, die zwar ein organisches Ganzes bilden, aber – wenn man sie ohne Worte auskomponiert – einen ganz eigenen, relaxt-nervösen Charakter besitzen.

Die Demontage des klassischen Jazz war nur eine Seite der Medaille

Steve Coleman griff um 1982 – damals noch Hammonds Sideman – diesen frischen Ansatz auf, brachte ihn ins Dave-Holland-Quintett ein und machte ihn zur Grundlage der M-Base-Szene. Dort geriet die swingende Komplexität schnell in den Bann der in Brooklyn aufkeimenden Rapper-Kultur: „HipHop ist Jazz“, behauptete Cassandra Wilson damals. Riffs vom Synthesizer, knallende Funk-Bässe, der Drum-Computer und rockige E-Gitarren gaben der M-Base ein aggressiv-funkiges Outfit, das den Gesamteindruck von Hammonds Konzept radikal veränderte. Die metrischen Spannungen und das melodische Feeling blieben aber dieselben und steigerten sich in Colemans Musik ins Irrwitzige. Der Saxophonist jonglierte mit Fünf-, Sieben-, Zehn- oder Fünfzehniertel-Takten und schichtete Ostinati, Melodien, Soli und Mehrfach-Trackings simultan übereinander. Gleichzeitig sorgte er für die ideologische Verbrämung der M-Base-Ideen, indem er für seine Musik immer mehr Begriffe aus der Computersprache adaptierte. Abseits der allgemeinen Jazz-Nostalgie erklang der neue Jazz des digitalen Zeitalters. ■

CD-Tipps

Lounge Lizards, Lounge Lizards (1980); EG/EMI
Ornette Coleman, Body Meta (1976); Artists House/Japan-Import
Steve Coleman, Motherland Pulse (1985); Winter & Winter/Edel

