

Kleine Stilkunde des Jazz – Folge 23: NuJazz

Grooves aus dem Computer



Foto: Laughlin Elkind/Wikipedia

Plattenteller und Mischpult wurden zu Musikinstrumenten – wie auf dem Foto oben bei DJ Gilles Peterson. Der Keyboarder Bugge Wesseltoft (r.) weicht in Norwegen Grenzen zwischen Dance-, Elektronik und Jazz-Szene auf.



Foto: Nomo/Michael Hoefner/Wikipedia

Die Trends hießen Acid Jazz, HipHop Jazz, Dancefloor Jazz, Future Jazz: Elektronik und Jazz sind längst kein Widerspruch mehr. Versöhnt der elektronische **NuJazz** Mensch und Maschine? Von Hans-Jürgen Schaal.

DJs (DeeJays, Disc Jockeys) spielten im Jazz schon immer eine wichtige Rolle. Denn wer im Radio, im Club oder bei Tanz-Veranstaltungen Jazz-Platten auflegte, trug seinen Teil dazu bei, dass ein bestimmter Song, ein bestimmter Musiker, ein bestimmter Stil erfolgreich wurde. Legendar war einst der Jazz-DJ Sidney Torin (1909-1984), genannt „Symphony Sid“, der schon in den 1940er Jahren Radioshows direkt aus den New Yorker Jazz-Clubs übertrug. Er förderte auf diese Weise die Karriere vieler Musiker – zum Beispiel Charlie Parker – und gab manchem von ihnen hilfreiche Tipps. Als er in New York nach einem Drogendelikt keinen Job mehr bekam und nach Boston ausweichen musste, schoss dort die Jazz-Clubs nur so aus dem Boden. Der Saxophonist Lester Young verewigte Sidney Torin 1947 in dem Stück „Jumpin’ With Symphony Sid“.

Es waren auch DJs, die Anfang der 1980er Jahre in England den Jazz wieder „chic“ machten. Damals grub man die angestaubten Cool-Jazz- und Hardbop-

Platten aus (vorzugsweise vom Label Blue Note), entdeckte den Charme erdiger, souliger „Rare Grooves“ und ließ die Jugend in den Diskotheken dazu tanzen. Die legendären Jazz-Labels wurden daraufhin wiederbelebt, ihre alten Schätze auf neuen Compilations für den Dancefloor zugänglich gemacht. Auch aktuelle Pop-Bands – besonders in London – sprangen auf den Jazz-Zug auf, adaptierten ein paar Jazz-Elemente (Saxophon, Hammond-Orgel, Walk-Bass) und erklärten sich zum „New Jazz“. Acts wie Style Council, Carmel, Working Week, Matt Bianco, Everything But The Girl oder Sade machten die neue „Jazz-Welle“ populär.

Dann kam ein Bass-Synthesizer der Firma Roland dazwischen. Dessen Sound war so markant und durchdringend, dass er einen komplett neuen Pop-Trend hervorbrachte und prägte: Acid House oder schlicht Acid (= ätzend). Als Acid um 1986 den „New Jazz“ zu verdrängen drohte, fand ein kluger Kopf flugs den Begriff „Acid Jazz“ und gab damit der

modischen Jazz-Renaissance neuen Schwung. Der kluge Kopf hieß Gilles Peterson, wurde in England der Jazz-DJ Nummer eins, gründete die Labels „Acid Jazz“ (1988) und „Talkin Loud“ (1990) und betreut bis heute Clubnächte und Radiosendungen rund um die Erde.

Das Spektrum der britischen Acid-Jazz-Bewegung reichte bald von neuem Bebop über alten Soul bis hin zu aktueller Disco-Musik. Junge Jazz-Musiker wie Courtney Pine, Django Bates oder Andy Sheppard verdankten dem Trend ihren Aufstieg. Tanzbare Nummern aus dem 1960er- und 1970er-Jahre-Jazz und -Funk wurden als „Wurzeln des Acid Jazz“, gestandene Soul-Jazzer wie Jimmy Smith als „Väter des Acid Jazz“ neu vermarktet. Aber die Stars des Stils waren um 1990 Dancefloor-Bands wie Galliano, Incognito, Brand New Heavies oder Young Disciples. Galliano (Rob Gallagher alias Earl Zinger) gab damals zu Protokoll: „Nimm Roots-Reggae, Funk und Soul. Geh am Gospel

nicht vorbei, guck dir Dylan an. Greif dann noch Samba, Latin und Brasil-Sounds ab. Und Jazz natürlich. Dann hast du, was uns beeinflusst.“

Die weitere Entwicklung des Acid Jazz nahm der Computer in die Hand. Da war zunächst das Sampling: die digitale Erfassung von Ausschnitten bereits existierender Musik, um sie dann als elektronische Bausteine in ein neues Stück einzufügen. Legendäre Rhythmus-Muster, aber auch Akkordfolgen, Riffs oder Melodien aus altem Soul und Jazz wurden so in den Acid Jazz integriert – oder ihm als sich wiederholende Musikschleifen („Loops“) unterlegt. Vordigital konnte man ähnliche Effekte auch mit dem Manipulieren alter Schallplatten („Scratching“) bewerkstelligen. Aus solchen manipulativen Anfängen entstand in den 1990er Jahren die elektronische Remix-Technik: Im digitalen Remix können alle Bestandteile und Stimmen eines Musikstücks zerlegt, umgeordnet, weggelassen, beliebig wiederholt und mit zusätzlichen Elementen – ob gesungen, gespielt oder am Computer generiert – neu kombiniert werden. So wurde den alten Jazz-Titeln ein zeitgemäßes Design verpasst. NuJazz als Sound-Recycling und Bastelarbeit.

In den USA entwickelte der Acid Jazz Anfang der 1990er Jahre eine eigene HipHop-Jazz-Variante. Jazz-Musiker wie Max Roach und Cassandra Wilson zeichneten HipHop und Rap sogar als Jazz-Ableger. Eine Compilation mit souligem Hardbop aus dem Blue-Note-Archiv, zusammengestellt von einem britischen Acid-Jazz-DJ, wurde 1993 mit dem Slogan beworben: „You gotta hear Blue Note to dig Def Jam!!!“ Sinngemäß: Du musst den Jazz kennen, um den Rap zu verstehen. Einer der ersten Hits des HipHop-Jazz entstand 1990 für Spike Lees Film „Mo' Better Blues“: Das Stück „Jazz Thing“ war eine Kooperation zwischen dem HipHop-Duo Gang Starr (Guru und DJ Premier) und dem Jazz-Saxophonisten Branford Marsalis und verwendete eine ganze Reihe von Jazz-Samples, kombiniert mit Rap, Scratching und Elektronik. Guru, der Rapper, präsentierte drei Jahre später mit „Jazzmatazz“ sogar ein komplettes HipHop-Jazz-Projekt, bei dem Jazz-Größen wie Roy Ayers, Donald Byrd und Lonnie Liston Smith beteiligt waren. „Jazz hat

den Rap schon immer mit Flair und Eleganz bereichert,“ meinte Jazz-Rapper Guru.

Ein anderer HipHop-Jazz-Hit kam 1992 aus England, erschien aber bei Blue Note: Der Titel „Cantaloop (Flip Fantasia)“ der Formation US3 war eine Bearbeitung von Herbie Hancocks „Canteloupe Island“ von 1964. Die Neufassung setzt das souljazzige Stück völlig anders zusammen, verwendet dabei verschiedene Samples des Originals und anderer Blue-Note-Aufnahmen, dazu einen HipHop-Beat, Rap-Einlagen und neue Bläserbeiträge. Das Debüt-Album von US3 war der bis dahin größte kommerzielle Erfolg des Labels Blue Note. Label-

neben herkömmlichen Musikinstrumenten. „Loops“ (Klangschleifen) können in Echtzeit auf der Bühne gesampelt und gestartet werden. Schlagzeuger kümmern sich vielfach nicht nur ums Drumset, sondern generieren zusätzlich elektronische Beats, die in Differenziertheit und Komplexität jeden Fusion-Superdrummer in den Schatten stellen. Saxophonisten gehen ohne Band, nur mit ihrem Instrument und einem Laptop bewaffnet, auf die Bühne. Elektronische Remixe von Jazz-Aufnahmen, aber auch akustische Imitationen von elektronischem Jazz sind an der Tagesordnung: Die Grenzen zerfließen. Ein ganz eigener, sensibler, manchmal düsterer Tonfall im NuJazz

US3 arbeitete Hancocks „Canteloupe Island“ zu „Cantaloop“ um

Mitarbeiter Michael Cuscuna kommentierte ihn so: „Davon verkauften wir weltweit etwa eine Million Exemplare. Der Durchbruch kam zuerst in Europa, aber dann war es auch in den Staaten ein großer Erfolg – vor allem bei den 13- bis 15-Jährigen. Es war das einzige Mal, dass meine Kinder sich für meine Arbeit interessierten.“

Auch abseits von Dancefloor-Konzepten kam es zu NuJazz-Synthesen, etwa in Berührung mit der Ambient-Szene. Durch die Musikelektronik wurde Ambient in den Neunzigern zu einer breiten Bewegung: Das ist elektronische Musik, die weniger als Musik, sondern mehr als Klanglandschaft oder Geräuschkulpektur wahrgenommen werden will. Ambient-Events machten ein junges Publikum auf frei improvisierte Klänge aufmerksam und schlugen eine Brücke zum frei improvisierten Jazz. Hier eroberten sich DJs – bewaffnet mit Musikcomputern und Turntables (Plattenspielern) – ein neues Betätigungsfeld als frei improvisierende Musik-Koordinatoren. DJ Logic, DJ Olive, DJ Soulslinger oder DJ Spooky wurden als kreative Macher der Ambient-Jazz- oder Illbient-Szene bekannt. Auf diese Weise fand der Electro Jazz auch den Weg vom Studio-Remix im stillen Kämmerlein zurück zum Jazz-Ereignis auf der Konzertbühne.

Im NuJazz von heute bildet Elektronik vielfach ein gleichberechtigtes Element

kommt seit Jahren aus Norwegen: Der Keyboarder Bugge Wesseltoft stellte schon 1995 seine elektronisch erweiterte „New Conception“ vor; der Trompeter Nils Petter Molvaer folgte 1997 mit dem Debüt-Album „Khmer“; die zehnköpfige Formation Jaga Jazzist fühlt sich psychedelischem Jazz und Techno gleichermaßen verbunden. Beim US-Label Thirsty Ear ist der Jazz-Pianist Matthew Shipp seit 2000 der Künstlerische Leiter einer Blue Series, in der Free Jazzer auf Computer-Programmierer treffen. Viele Musikkritiker verstehen die Ergebnisse als zeitgemäße Antwort auf die Frage, was Jazz denn eigentlich sei. Die große französische Zeitung Libération nennt die Blue Series das „Blue Note des neuen Jahrtausends“. ■

CD-Tipps

US3, Hand On The Torch (1993); Blue Note/EMI

Bugge Wesseltoft, New Conception Of Jazz (1997); Verve/Universal

Matthew Shipp, Anti Pop Vs. Matthew Shipp (2004); Thirsty Ear/Rough Trade

