



Foto: Francis Wolff

ZUM SECHZIGSTEN GEBURTSTAG DES LABELS „BLUE NOTE“

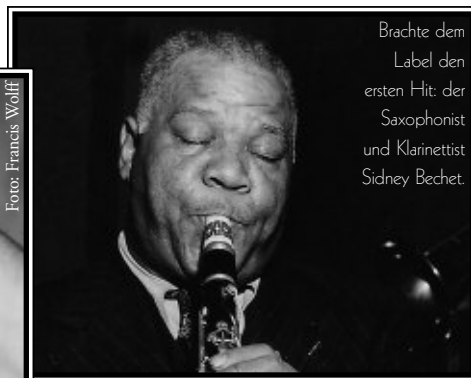
Das Alter ist nur eine Zahl

Durch ein unverkennbares Design, aussagekräftige „Liner Notes“ und nicht zuletzt durch zeitlose Musik wurde „Blue Note“ zum Kult-Label. Jetzt feiert „Blue Note“ den 60. Geburtstag. Und Gerd Filtgen zeichnet diese Erfolgsgeschichte nach.



Foto: Francis Wolff

„Blue Note“-Künstler und Crossover-Star:
der Vokalist Bobby McFerrin.



Brachte dem
Label den
ersten Hit: der
Saxophonist
und Klarinettist
Sidney Bechet.

Foto: Francis Wolff

Musik liegt in
der Luft: (v.r.)
Alfred Lion
und Francis
Wolff im
Gespräch mit
dem Trompeter
Donald Byrd
und dem
Altsaxopho-
nisten Jackie
McLean.

Die Geschichte des Labels mit der blauen Note im Signet ist eng mit den Biographien zweier Musik-Enthusiasten verbunden, die aus Deutschland in die USA emigrieren mußten: Alfred Lion und Francis Wolff. Beide übten ihre Produzentenrolle mit großer Liebe und Sorgfalt aus, was angesichts heutiger Marketingstrategien und dem Griff nach der schnellen Mark wie eine Ausnahmeerscheinung im Musikbusiness erscheint.

Alfred Lion wurde am 21.4.1908 in Berlin geboren. Wie er tatsächlich zum Jazz kam, gehört zur Legendenbildung und ist nur bruchstückhaft rekonstruierbar. Offenbar hatten aber in seinem Elternhaus die Klänge der Ragtime-Ära bereits ihren Einzug gehalten. Der Einfluß der neuen Sounds aus den USA auf die Unterhaltungsmusik der damaligen Zeit fand seine Entsprechung in schmissigen Tänzen wie Shimmy oder Charleston. Als Sechzehnjähriger sah Alfred Lion die Ankündigung eines Konzerts von „Sam Woodings and his Chocolate Dandies“ – eine der Bands, die wegen ihrer fröhlichen Musik bei ihm zuhause vom Plattenspieler oft zu hören war. Das Konzert machte ihm noch mehr Appetit auf Jazz. In seinem späteren Beruf als Angestellter einer Import/Export-Firma kam er in die USA und brachte von dort – wenn man das Gewicht von Schellacks

berücksichtigt – buchstäblich so viele Platten mit, wie er tragen konnte.

In den 30er Jahren wurde der Aufenthalt für Alfred Lion in Deutschland immer gefährlicher. Wie sein späterer Geschäftspartner Francis Wolff – ein Jugendfreund aus Berlin, der 1941 in die USA flüchten konnte – war er Jude. Kurz vor dem denkwürdigen „From Spiritual To Swing“-Konzert in der New Yorker Carnegie Hall emigrierte Lion endgültig in die Vereinigten Staaten.

„Summertime“ wird der erste Hit

1938 war ein gutes Jahr für den Jazz. Nach dem sensationellen Auftritt des „King of Swing“, Benny Goodman, im Januar in der New Yorker Carnegie Hall öffnete der ehrwürdige Musentempel nach jahrzehntelanger Vorherrschaft der klassischen Musik am 23. Dezember seine Tore für den Jazz. In einer Retrospektive unter dem Motto „From Spiritual To Swing“ wurden einzelne Stationen der Jazzgeschichte präsentiert. Fasziniert

verfolgte auch Alfred Lion das Geschehen auf der Bühne. Hingerissen von den kraftvollen Blues- und Boogie-Woogie-Beiträgen von Albert Ammons und Meade Lux Lewis holte er die beiden Musiker zwei Wochen später, am 6. Januar 1939, zu Privataufnahmen in ein Studio. Die Geschichte nahm ihren Lauf, „Blue Note“ war geboren.

Schon relativ kurz nach der Labelgründung landete Alfred Lion mit der Coverversion von „Summertime“ einen Hit. Durch das bekannteste Thema aus George Gershwins Oper „Porgy And Bess“ schlängelten sich Sidney Bechets melodische Sopransaxlinien und gaben die Hitze eines schwülen Sommertags musikalisch wieder. An Arbeitsmangel konnte sich Alfred Lion in jenen Tagen nicht beklagen; die notwendige Hilfe erhielt er durch Francis Wolff, der tagsüber als Fotograf arbeitete und sich nach Feierabend mit um die geschäftlichen Belange des Labels kümmerte. Als Alfred Lion 1941 für zwei Jahre in die US Army eingezogen wurde, übernahm Wolff die Distribution des Labels. Auch die Frage, wie das am besten zu machen sei, erledigte sich für die beiden Jazzfans auf eine denkbar günstige Weise. Im „Commodore Record“-Shop von Milt Gabler, einem Kollegen mit einem Jazz-Independent-Label und eige-

nem Geschäft, fand Wolff eine Anstellung. Neben dem hauseigenen Schallplattenprogramm konnte er auch die eigenen „Blue Note“-Scheiben verkaufen. Nachdem Alfred Lion 1943 vom Militärdienst entlassen wurde, produzierte er Traditional Jazz und Swing mit hochkarätigen Musikern wie den Pianisten James P. Johnson, Meade Lux Lewis und Art Hodes (Piano), Sidney Bechet, Edmond Hall (Klarinette, Sopran-sax) und Ike Quebec (Tenorsax).

Auf dem Weg zum Modern Jazz

Heute assoziiert man mit „Blue Note“ in erster Linie Modern Jazz mit einem Schwerpunkt auf soulig kernigem Hardbop. Der Weg dazu führte zunächst einmal zu einer stilistischen Abgrenzung von den vorangegangenen Sessions. Der Bebop, die musikalische Revolution, die sich ab Mitte der 40er Jahre lautstark bemerkbar machte, verfehlte auch auf Lion & Wolff nicht seine Wirkung. Ike Quebec, ein Tenorsaxophonist und Labelinterpret, der sich mit den beiden angefreundet hatte, machte sie mit den relevanten Leuten der neuen Bewegung bekannt. Allein die Pianisten Tadd Dameron, Thelonious Monk und Bud Powell standen mit ihren bizarren Sounds für eine bis dato ungehörte Musik. Es folgten Aufnahmen mit dem legendären Trompeter Fats Navarro, dem Altisten James Moody und dem Schlagzeuger Art Blakey. Durch den Trompeter Miles Davis, der seit „Birth of The Cool“ (1949-1950) immer im Blickpunkt des Medieninteresses stand, hatte der Katalog bereits 1954 ein gewaltiges Potential an wichtigen Musikern zu bieten. Mit einer geschickten Politik und sicherem Gespür für die spielerischen Möglichkeiten ihrer Musiker wurden darüber hinaus „Sidemen“ zu „Leader“-Persönlichkeiten aufgebaut. Nach dem großen Erfolg von „A Night In Birdland“ – einem Mitschnitt von 1954 aus dem berühmten New Yorker Jazz Club mit Clifford Brown (Trompete), Lou Donaldson (Altsax), Horace Silver (Piano), Curley Russel (Baß) und Art Blakey (Schlagzeug) – formierten sich nach diesem Vorbild Art Blakeys Jazz Messengers und die Gruppen des Pianisten Horace Silver. Mit eingängigen Themen, die mit Blues und Gospelzitatenein „funky“ Outfit bekamen, und durch zündende Soli wurden diese beiden Gruppen mit ihrer optimistischen Hardbop-Message zum Vorbild zahlreicher Nachfolger.

Vom Jazz-Label zum Gesamtkunstwerk

Ab 1956 entwickelte sich das Image von „Blue Note“ als Gesamtkunstwerk. Dafür gab es drei entscheidende Gründe: den musikalischen Aspekt, die Aufnahmequalität und die kunstvolle Verpackung (Cover Art). Zu den bewährten Hardbop-Ensembles von Blakey und Silver gesellte sich der Organist Jimmy Smith, der auf seiner Hammond-B3 mit fliegenden Fingern die schier unglaublichsten Klangkonstellationen hervorzauberte und damit den Boom der Soul-Jazz-Orgel-Combos einläutete.

Bereits ein paar Jahre zuvor war Alfred Lion auf den Soundtüftler Rudy van Gelder gestoßen. Ein Mann, der tagsüber seinen Job als Optiker ausübte und abends zunächst hobbymäßig als Toningenieur arbeitete. Der Rudy-van-Gelder-Sound wurde sprichwörtlich. Der auch heute noch am Mischpult tätige Künstler, der aus Angst vor Nachahmern die Firmensignets seiner Mikrophone und technischen Apparaturen zuklebt, lüftete das Geheimnis seiner Aufnahmen: „Alfred Lion wußte genau, was er hören wollte. Er erklärte es mir und ich setzte es von der technischen Seite her um. Bevor ich ihn kennenlernte, hatte ich wirklich keinen Sound“. Mit unglaublicher Geduld müssen die beiden in wochenlangen nächtlichen Klangversuchen daran experimentiert haben. Bis 1959 entstanden die hochgelobten Aufnahmen in Rudy van Gelders Wohnzimmer in Hackensack, New Jersey; die spartanische technische Ausrüstung bestand lediglich aus einer Zweispur-Bandmaschine und Mikrophenen. Nachdem van Gelder von der Aufnahmetätigkeit leben konnte, gab er seinen Optikladen auf und zog nach Englewood Cliffs in ein Studio.

Für allzu schnelle technische Veränderungen hatte Alfred Lion wenig übrig. Der Produzent, der unfehlbar bei jeder Session anwesend war und bei der Aufnahmequalität kein Pardon kannte, nahm erst 1951 Abschied von den 78er Schellacks und veröffentlichte Neuheiten und den Katalog von diesem Zeitpunkt an auf Langspielplatten mit 25 cm Durchmesser („Blue Note Modern Jazz Series“ und „Dixieland Series“). Auch der nächste Schritt – die Einführung der 30-cm-Langspielplatte – erfolgte erst 1955, nachdem die gesamte Industrie den Wandel schon längst vollzogen hatte (die „Blue Note Dixieland Series“ erhielten



Mit „The Sidewinder“ landete der Trompeter Lee Morgan 1963 einen großen Hit.

Foto: Francis Wolff



Hank Mobley und Grant Green bei einer Session. 1961.

Foto: Francis Wolff



Foto: Francis Wolff

damals die bessere Bezeichnung „Traditional Series“).

Ab 1956 prägte der Designer Reid Miles die Gestaltung der Cover von Blue Note. Während der zwanglos ablaufenden Aufnahme-Sessions besann sich Francis Wolff auf seinen eigentlichen Beruf und fotografierte die Künstler in Aktion oder brachte sie in ein anderes, optisch wirkungsvolles Umfeld. Dann begann für Reid Miles die Arbeit: Mit schwungvollen Schriften, dezente Farben und künstlerischem Layout kreierte er atmosphärische Cover, die immer einen Bezug zur Musik herstellten.

Art Blakey 1955 bei der Session „Live at the Cafe Bohemia“.

60 Jahre auf 14 CDs



Mit der limitierten Auflage eines luxuriös gestalteten „60th Anniversary Box Set“ im nostalgischen LP-Format feiert „Blue Note“ den runden Geburtstag. Allein schon durch die großformatigen, schwarz-weißen Fotografien im beigelegten Booklet „The Blue Note Years“ von Künstlern, die wie Miles Davis, Sonny Rollins, Horace Silver und Thelonious Monk zu den Ikonen des Modern Jazz zählen, wird die Aura einer großen Zeit spürbar. Die berühmten Fotos stammen von Francis Wolff. Der schmale Bildband wird ergänzt durch Portraits zeitgenössischer Musiker wie Geri Allen, John Scofield und Diana Reeves von Jimmy Katz. Auf 14 CDs wird unter programmatischen Themenkreisen von Blues, Boogie, Bop, Hardbop, Avantgarde bis zu aktuellen Veröffentlichungen das Profil des einflussreichen Jazzlabels dokumentiert (Blue Note/EMI 14 CD 96427-2).



Weitere Jubiläums-CDs:

Sidney Bechet, Runnin' Wild
Blue Note/EMI
CD 8 21259 2

The Blue Note Jazzmen
Blue Note/EMI
2 CD 8 21262 2

The Blue Note Swingtets
Blue Note/EMI
CD 4 95697 2

Edmond Hall, Profoundly Blue
Blue Note/EMI
CD 8 21260 2

Herbie Hancock, The Complete Blue Note Sixties Sessions
Blue Note/EMI
6 CD B2BN 4 95569 2

George Lewis And His New Orleans Stompers
Blue Note/EMI
CD 8 21260 2



Die frühen 60er Jahre katapultierten „Blue Note“ mit einer ganzen Reihe von Hits wie zum Beispiel Jimmy Smiths „Crazy Baby“, Horace Silvers „Song For My Father“ und vor allem Lee Morgans „The Sidewinder“ an die Spitze der Independent Labels. Dieser Erfolg ging sicher auch auf das Konto des Tenorsaxophonisten Ike Quebec, der für einige Jahre als Talentscout für das Repertoire mitverantwortlich war. Seine Arbeit wurde dann bis 1971 von dem Pianisten Duke Pearson – er hatte ebenfalls eigene Aufnahmen für das Label gemacht – weitergeführt. Neben der souligen Hausmannskost mit zahlreichen Hardbopgruppen reagierte das Team Lion-Wolff-Pearson aber auch auf die großen Umwälzungen, die der „Free Jazz“ zum Ausgang der 50er Jahre brachte. Einige seiner wichtigsten Interpreten wie der Pianist Cecil Taylor, der Altsaxophonist Ornette Coleman und der Trompeter Don Cherry führten „Blue Note“ in avantgardistische Regionen.

Vom Independent-Label zur Konzern-Tochter

Der pausenlose Einsatz des Teams Lion & Wolff forderte seinen Tribut. Das Label, das jahrzehntelang unabhängig von den Mediengiganten eine imposante Anzahl von Meilensteinen des Jazz ediert hatte, stand zum Verkauf. 1966 wurden sämtliche Rechte und Bänder an „Liberty Records“ verkauft. Alfred Lion arbeitete noch ein weiteres Jahr als Berater in der neuen Firma mit, bis er sich aus gesundheitlichen Gründen zur Aufgabe gezwungen sah. Sein Partner Francis Wolff war bis zu seinem Tod 1971 zusammen mit Duke Pearson für „Liberty“ tätig. Der Wechsel zur Großindustrie brachte eine Menge Veränderungen: Ins Auge fiel dabei zunächst einmal die uneinheitliche Form der Covergestaltung. Während zu klassischen „Blue Note“-Zeiten das gesamte Erscheinungsbild vornehm zurückhaltend angelegt war, dominierten ab 1967 grelle Farben. Offenbar vertrat man bei „Liberty“ die Auffassung, daß sich mit einem Angleichen an die Cover von Pop-Platten mit aufgesetztem „Flower Power“-Duktus bessere Umsätze erzielen ließen. Bis 1971 kam es noch zu sporadisch interessanten Einspielungen; hervorzuheben sind die Quartette von Ornette Coleman, die Trios des Schlagzeugers Elvin Jones und einige Aufnahmen des Pianisten McCoy Tyner.

Aber nachdem Duke Pearson, offensichtlich von der Politik der Plattenveröffentlichungen angeervt, seinen Job aufgab, driftete „Blue Note“ zeitweilig in verkaufsträchtige Fusion-Gefilde ab.

Der Detektiv im Archiv

Nachdem „Liberty“ 1969 von „United Artists“ aufgekauft worden war, bemühte sich der Jazz Aktivist Michael Cuscuna in den frühen 70er Jahren um die verborgenen Schätze im „Blue Note“-Tresor. Dabei nahm die ganze Aktion schon detektivisch zu nehmende Ausmaße an. Aus Gesprächen mit beteiligten Musikern ermittelte Cuscuna die exakten Besetzungen, Titel und Aufnahmedaten von den zum Teil unveröffentlichten Sessions: Zum Glück fanden sich auch noch einige handschriftliche Notizen von Alfred Lion, mit denen das umfangreiche Bandmaterial wie in einem Puzzle identifiziert werden konnte. Mit der Edition der „Blue Note“-Reissue-Serie (1975-1976), die in repräsentativen Doppelalben auch viele „Alternate Takes“ berühmter Aufnahmen vereinte, machte sich Cuscuna einen Namen. Aber das vertriebsmäßige Roulette sollte noch nicht beendet sein. Nachdem zum Ausgang der 80er Jahre United Artists mit all seinen Sub-Labels (Aladin, Blue Note, Imperial, Liberty etc.) in den Katalog des Mediengiganten EMI wanderte, gab es nach einer Durststrecke von fünf Jahren 1985 ein glänzendes Comeback für „Blue Note“. Unter der Leitung von Bruce Lundvall und Michael Cuscuna wurde eine Reihe von Publicity-Kampagnen gestartet, um die besondere Bedeutung des Labels herauszustellen und den Markt für ein neues Publikum zu erschließen. Mit international koordinierten Reissues wollte man einerseits an die großen Zeiten der für „Blue Note“ goldenen 60er Jahre anknüpfen und zum anderen durch Neuaufnahmen auch in der aktuellen Szene mitmischen. Und die Stars der älteren Generation wie Freddy Hubbard (Trompete), McCoy Tyner (Piano) und Jimmy Smith (Orgel) und eine ganze Reihe erfolgversprechender „Newcomer“ wie die Pianisten Gonzalo Rubalcaba und Jackie Terrason, Markus Printup (Trompete) und Greg Osby (Saxophone) sorgt dafür, daß auch bei den Neuveröffentlichungen die alte Magie bestehen bleibt.



ABDULLAH IBRAHIM

Brückenschlag mit Streichern

Seine Kompositionen mal mit einem Streichorchester aufzuführen – dieser Gedanke hatte den südafrikanischen Jazzpianisten Abdullah Ibrahim schon lange gereizt. Doch es bedurfte eines Arrangeurs, der mit Jazz und Klassik gleichermaßen vertraut ist, um das Vorhaben in die Tat umzusetzen. Und es bedurfte eines jungen, aufgeschlossenen Orchesters. Jetzt kann Ibrahim das Ergebnis vorlegen: die „African Suite“.

Die Suite ist ein weiterer kultureller Brückenschlag für den Grenzgänger, in dessen Musik amerikanischer Jazz, afrikanische Lieder und Volkstänze, arabische Tonalität und englische Choräle eine einzigartige Verbindung eingehen. Und es ist nicht sein erster Versuch mit der sogenannten klassischen Musik: Schon vor Jahren hatte Ibrahim Partituren geschrieben, teils für Streicher, teils für großes Orchester. Auch Ricky Ford und Horace Alexander Young, Saxophonisten seines Septetts Ekaya, hatten Arrangements mitgebracht. „Manche funktionierten, manche nicht“, erinnert er sich. „Uns wurde klar, daß man für klassische Musiker anders notieren muß. Jazzler akzentuieren gleichwertige Achtelnoten unterschiedlich, um jazzgerecht zu phrasieren. Klassiker betonen gleichmäßig. Eigentlich geht es aber nicht um Phrasierung, sondern um eine andere Kultur. Damals stellte ich das Projekt zurück. Die Idee jedoch ließ mich nicht mehr los.“

Der Produzent Matthias Winckelmann war es, der Ibrahim dann mit dem Schweizer Komponisten und Arrangeur Daniel Schnyder bekannt machte. Der in New York lebende Züricher Saxophonist arbeitet als Bandleader mit Jazzformationen, schreibt Kammer- und sinfonische Musik und hat eigene Opern zur Aufführung gebracht. In der Jazzszene fanden insbesondere die Streicherarrangements von Billie-Holiday-Songs, die er für Lee Konitz erarbeitete („Strings For Holiday“, Enja/Edel Contraire), große Beachtung. Mit Schnyder war der rechte Mann für Ibrahims Streicherprojekt gefunden.

„Als ich mit Daniel sprach, machte es klick. Er verstand meine Schwierigkeiten und hatte sofort Lösungsvorschläge parat. Er sagte zuallererst: ‚Dieses oder jenes Stück lassen wir besser weg!‘ Also trafen wir eine neue Auswahl. Manche Stücke eigneten sich einfach nicht für Streicher. Auch hatte ich bis dahin nur an etablierte Orchester gedacht. Durch Daniel lernte ich das Jugendorchester der EU kennen, das von Claudio Abbado gegründet wurde. Es repräsentiert eine neue Generation von Spielern mit anderem kulturellen Hinter-

„Ich schreibe Songs über Menschen.“

grund, denen die Improvisation nicht fremd ist. Genau danach hatte ich gesucht. Für solche Musiker kann man schreiben, was man will. Sie können alles spielen.“

Die zwanzig Streicher des EU-Jugendorchesters konnten Ibrahims Stücke ohne Dirigent spielen, was die Proben, Aufnahmen und geplante Konzerte nicht allein von Schnyders Terminplan unabhängig machte. Im Zusammenspiel ohne Dirigent sieht der Pianist eine neue soziale Dynamik am Werk: „Das herkömmliche Konzept des Sinfonieorchesters stammt aus der Industriellen Revolution – eine Arbeitsteilung wie in der Fabrik. Mit dem Computerzeitalter hat die Produktion sich verändert, nicht aber das Sinfonieorchester. Dieses Konzept ist

überholt. In Südafrika hat die Revolution überdies bewirkt, daß wir uns mehr auf die Menschen und die Gemeinschaft beziehen. Ich schreibe Songs über Menschen.“

Bei den Proben im mittelalterlichen Schweizer Kloster L'Abbatiale de Payerne erläuterte Ibrahim deshalb nicht die Partituren, sondern spielte einfach, bis die Musiker zu fragen begannen. Dann sprach er über Songs, über Anlässe ihrer Entstehung, über Menschen und Situationen, die ihn zu den Kompositionen anregten. Fast alle waren schon in früheren Einspielungen des Pianisten zu hören. Jetzt legen Schnyders Arrangements sich behutsam um Ibrahims Jazztrio, schaffen Kontrapunkte und Kontraste, ohne das Trio in Watte zu betten. Mittlerweile gab Ibrahim auch Konzerte mit Sinfonieorchestern: „Meine Musik mit Klassikern zu spielen“, weiß er jetzt, „ist kein Problem der Größe des Ensembles, sondern der Interpretation.“ Und da scheint Schnyder mit den jungen EU-Streichern einen Knoten durchgeschlagen zu haben.

Berthold Klostermann

Abdullah Ibrahim, African Suite; Abdullah Ibrahim (p), Belden Bullock (b), George Gray (dr), Streichorchester aus Mitgliedern des Jugendorchesters der Europäischen Union, Daniel Schnyder (Arr.); Mindif, Ishmael, Tsakwe, The Call, Damara Blue, The Wedding, Blanton, Aspen, Barakaat, Tintinyana, The Mountain Of The Night Enja/Edel Contraire CD TIP-888 832 2 (50'11") DDD Aufnahmedatum: 1997

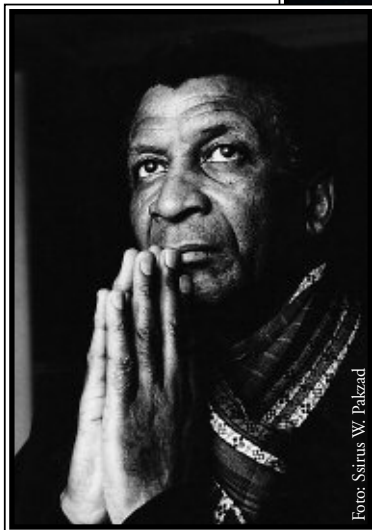


Foto: Sürus W. Pakzad

Jazzpianist mit
Liebe zu
Streichern:
Abdullah
Ibrahim.