

DAS PREUSSISCHE JAZZ-FESTIVAL

RÜCKBLICK AUF DIE BERLINER JAZZTAGE

Das Resümee der 16. Berliner Jazztage kann nur mit gemischten Gefühlen gezogen werden. Sicher: man darf die Gesundheitskrüppelung des Festivals auf sechs Konzerte begrüßen, darf sich darüber freuen, daß – mit meist drei Gruppen pro Abend – faßbare Konzertlängen (aber immerhin noch etwa fünf Stunden pro Abend!) möglich geworden sind. Aber als wirklich eigene schöpferische Programmleistung können nur zwei Gruppen gewertet werden – und das ist zu wenig, wenn 19 Ensembles in sechs Tagen präsentiert werden; es ist auch zu wenig angesichts des Anspruches, den dieses Festival erhebt. Und angesichts seiner finanziellen Möglichkeiten.

Die beiden eigenen Leistungen sind: Einerseits die Präsentation des legendären Tenorsaxophonisten Von Freeman, der seit dreißig Jahren zurückgezogen in Chicago lebt und dessen Vorstellung auf einem internationalen Festival längst fällig war – in Berlin um so reizvoller geglückt, als man ihn mit seinem Sohn, dem ebenfalls Tenorsaxophon spielenden Chico Freeman, zusammenführte – die ungebrochene Linie der großen schwarzen Tenortradition gleichsam in einer Familie symbolisierend. Und andererseits: ein Kompositionsauftrag an Carla Bley, der zu der besten – und vor allem geistreichsten und humorvollsten – Musik führte, die diese große Jazz-Komponistin bis dato geschrieben hat. Hinreißend vor allem ihre Satire auf die – früher einmal! – notorischen Buh-Rufer des Berliner Publikums. Miss Bley hatte dazu ein paar Leute auf die oberen Ränge entsandt, die – diesmal freilich auf Bestellung – zu buhen begannen und

ihr damit das Stichwort lieferten für ihren eigenen, speziell für Berlin geschrie-



Ulrich Gumpert, DDR, mit Free Jazz besser als Westdeutsche

benen Song: „Boo to you, too“.

Auch für den anderen orchestralen Höhepunkt des Festes sorgte eine Frau – die Japanerin Toshiko Akiyoshi – und, wahrhaftig, es machte Spaß, zu sehen, wie die beiden Damen – originell gekleidet und hübsch anzusehen, gleichermaßen resolut wie feminin – den „Männer-Apparat“ ihrer Orchester dirigierten: ein Vergnügen nicht nur für Feministen.



Wie vor zwanzig, dreißig Jahren: Lionel Hampton heftig umjubelt

Aber gerade angesichts des hinreißenden Spiels der Big Band, die Toshiko Akiyoshi zusammen mit ihrem amerikanischen Ehemann, dem Tenorsaxophonisten/Flötisten Lew Tabackin leitet, wurde ein Haupt-Dilemma der Jazztage deutlich: Das Akiyoshi-Tabackin-Orchester entstand im Frühjahr 1973. Bereits im Sommer des gleichen Jahres – das läßt sich durch Fachkritiken belegen – war deutlich: dies ist das kommende große Jazz-Orchester. Für ein Festival, das den Anspruch erhebt, künftige Entwicklungen vorauszunehmen, sie anzubahnen und künstlerische Anstöße zu geben, wäre es selbstverständlich gewesen, das Orchester noch im gleichen Jahr, spätestens aber 1974, zu präsentieren. Um so mehr, als sich sonst auf der großorchestralen Szene jener Jahre wenig ereignet hat. Erst jetzt – 1979 – gab es wieder neue, die ganze internationale Jazzwelt illuminierende Orchesterklänge: von der kubanischen Gruppe Irakere, die deshalb auch sofort auf den Jazz-Festivals in Montreux und in New York vorgestellt wurde: die aufregendste Band des Jahres. Dieses Orchester also hätte jetzt nach Berlin gehört (und wäre, wie zu vernehmen ist, auch gern gekommen!). Werden wir wieder – wie bei Toshiko-Lew Ta-



Das Akiyoshi-Tabackin-Orchester entstand bereits im Jahre 1973, kam aber erst jetzt nach Berlin

Toshiko Akiyoshi: weiblicher Bandleader allererster Klasse

backin – sechs Jahre warten müssen?

Ähnlich ist es mit anderen Programmpunkten: Charlie Mariano-Philip Catherine-Jasper von t'Hof haben ihre aus der Jazz-Rock-

„Boo to you, too“

Gruppe „Pork Pie“ weiterentwickelte Jazz-Kammermusik mittlerweile in provinziellen deutschen Jazzclubs präsentiert – und danach erst präsentieren die Berliner Jazztage dieses außergewöhnliche Trio. Das World Saxophon Quartet – ein „klingendes Ballett“ vier großartiger Saxophonisten – hat schon vor Jahren auf dem westdeutschen Festival in Moers an der holländischen Grenze gespielt, und



Lew Tabackin, Tenorsaxophonist, beherrscht zusammen mit seiner japanischen Frau das Orchester

sogar der konservative amerikanische Impresario George Wein hat die inzwischen weltberühmt gewordene Gruppe für sein eigenes Festival engagiert, bevor nun endlich die Berliner Jazztage zugriffen.

Auch der großartige „Ulrich Gumpert Workshop“ aus der DDR, der die charakteristische Spielweise

... immer etwas im Rückstand

des deutschen Free Jazz heute vielleicht überzeugender dokumentiert als irgendeine westdeutsche Gruppe, hat vorher schon in viel kleineren Veranstaltungen der wachsenden „Free Music Production“ in West-Berlin und auch wieder auf besagtem Moers-Festival in Westdeutschland gespielt, bevor sich die Veranstalter der Jazz-

tage bemüht fühlten, ihn in die Philharmonie zu holen. Und sogar der berühmte Lionel Hampton hat eben das gleiche Orchester, das jetzt die Berliner Jazztage in einem umjubelten Konzert präsentierten, während der Sommermonate auf einer sogenannten „Bäder-Tournee“ durch Westdeutschland vorge-

stellt. Man spürt sicherlich das persönliche Engagement, mit dem diese Zeilen geschrieben werden. Der Schreiber ist der Gründer der Jazztage. Er hatte nicht nur gehofft, sondern bindend mit dem von ihm gewählten Nachfolger – George Gruntz – vereinbart, daß die alte Konzeption und die Tradition der Jazztage bewahrt werden sollten. Er ist deshalb betroffen – stärker vielleicht als ein außenstehender Kritiker –, wenn nun mit einemmal nur noch die risikolosen Wege des geringsten Widerstandes beschritten werden.

Besonders schmerzlich wurde dies im Schlußkonzert deutlich. Das Konzert hieß „Music for Mingus“. Was aber haben Theo Jörgensmann, Günther Lenz und Carla Bley (die alle wunderbar spielten) mit Mingus zu tun? Das einzige Ensemble, das den Titel des Abends rechtfert-



DAS PREUSSISCHE JAZZ- FESTIVAL



Carlos Ward, Arturo O'Farrill
(The Carla Bley Band)

tigte, war der „Original Charles Mingus Workshop“ mit Eddie Gomez. Eine wirkliche Mingus-Ehrung – die einzig angemessene – wäre die Kombination beider heute bestehender Mingus-Gruppen, also nicht nur des „Mingus-Workshop“, sondern auch der „Mingus-Dynasty“, sowie möglicherweise die Erteilung eines Kompositionsauftrages an einen Musiker, dem ein Werk zum Gedenken an Charles Mingus ein wirkliches Anliegen sein könnte – Heiner Stadler etwa oder Anthony Davis. Es ist nicht genug,

**Stromlinienförmig,
glatt und ohne
Kommunikation**

einfach „Music for Mingus“ in das Programmheft zu schreiben. Wer so anspruchsvolle und – allerdings! – zugkräftige Konzerttitel verwendet, muß auch etwas dafür tun, um ihnen gerecht zu werden. Im Musikerfoyer hinter der Bühne der Philharmonie kursierte das Wort vom „Preußischen Jazzfestival“ (ironischerweise von Nichtpreußen organisiert), stromlinienförmig, glatt, aber ohne die Kommunikation und Menschlichkeit, die für ein Jazzfestival nun einmal notwendig sind; und die das eine Woche vor den Jazztagen stattfin-



Höhepunkt: der legendäre Tenorsaxophonist Von Freeman mit Sohn Chico

dende „Warschauer Jazz Jamboree“ in Polen zu einem so unvergeßlichen Ereignis gemacht haben. Es gab zahlreiche Jazztage-Besucher, Gäste aus der DDR, aus Polen und anderen östlichen Ländern – die beide Festivals – Berlin und Warschau – miterlebt hatten, und alle wußten genau und sprachen darüber, warum die „Toshiko-Lew Tabackin Big Band“ in Berlin zwar gut, aber in Warschau sensationell gespielt hatte – eben wegen der Kälte, der mangelnden Liebe und Sorgfalt auf dem „Preußischen“ Ereignis. Dabei hatte das Orchester schon gar nicht gewagt, sein anspruchsvollstes Werk – das großangelegte Jazz-Poem „Kogun“ – in Berlin zu präsentieren.

Das Programmvorwort spricht vom „Neuen Traditionalismus“ und der „Wiederauferstehung des Bop“. Aber weder die wichtigsten „neuen Traditionalisten“ – zum Beispiel Scott

Hamilton und die Musiker der San Franciscoer Plattenfirma Concord (in dieser Hinsicht war sogar das Warschauer Jazz Jamboree den Berliner Jazztagen voraus), noch die jungen Musiker, die den zeitgenössischen Bebop am Ende der siebziger Jahre repräsentieren (etwa die Leute der Plattenfirmen Steeple Chase, Muse und Inner City) waren in Berlin anwesend – mit der einen Ausnahme des eindrucksvoll spielenden Tenorsaxophonisten Dave Schmitte.

Viele der Gruppen hatten – so der (Berliner) Kritiker Wolfgang Burde – „auf einem Maßstäbe-setzenden Festival kaum eine Funktion“. Ein anderer Kritiker spricht von „risikoloser“, „engmaschiger“ Programmkonzeption und vom vorrangigen Interesse an „hohen Fernseh-Einschaltquoten“. Die aber haben gerade die Berliner Jazztage als das am höchsten subventionierte Jazzfestival



Carla Bley, Jazz-Komponistin seltenen Ranges, hatte einen Kompositions-Auftrag für Berlin

der Welt nicht nötig. Die Subvention hat ja doch den Sinn, das Festival vom Kommerz unabhängig zu machen, Risiken, Bahnbrechendes, Neu-Konzipiertes zu ermöglichen. Das jedenfalls war die Absicht, als die Jazztage 1964 gegründet wurden – nachzulesen in alten Statements aus jener Zeit, mit der die Zuschüsse bei ARD, Berliner

**Berlin, noch ein
Maßstab setzendes
Festival?**

Festspielen und Senat durchgesetzt wurden.

Die Berliner Jazztage '79 waren – bei aller guten Musik, die sie zweifellos gebracht haben – ein Festival ohne Vision und ohne Imagination. Entsprechend war das „Alternativ-Festival“, das avantgardistischen Gruppen vorbehalten ist und in dem kleinen „Latin Quarter“ in der Potsdamer Straße stattfindet, so überfüllt wie noch nie zuvor. Entsprechend hatten die Jazztage selbst so viele nicht ausverkaufte Konzerte wie nie.

Wer die internationalen Jazz-Zeitschriften durchforstet, findet längst, daß die herausragenden Festival-Ereignisse des Jahres mit den Festivals in Moers und in Willisau in der Schweiz verknüpft werden und nicht mehr – oder nur noch selten – mit Berlin. Dabei haben Moers und Willisau nur einen Bruchteil des Berliner Etats.

Hier wird's so heiß gehört, wie es gekocht wurde:

Falls Sie es zufälligerweise noch nicht wissen: Das ist die ganz neue A 1-Serie von ITT. Die es zudem nur in ganz kleiner Auflage gibt. Wurde extra gebaut für Leute, die den gewohnt-soliden, langweiligen Klangeintopf nach Boxenmacher-art satt haben. Sich dafür lieber ab und zu mal heiße Ohren holen möchten.

Für Kenner der Szene, die wissen, wieviel Dynamik-Pfeffer in einer Direktschnitt- oder Digitalplatte stecken kann. Und ihn auch voll auskosten wollen. Denen Rock und Jazz besser schmecken als Barock und Bajazzo.

Greifen Sie schnell zu! Bei ITT-autorisierten Fachhändlern. Denn so etwas Gutes kommt nicht alle Tage auf den Ladentisch.

A 1-130, A 1-150 und A 1-200.

Extrem belastbar, extrem impulsfest. Voluminös, kernig-attackig in den Höhen und Mitten, satt und fest in den Bässen, aufwendigst in der Technik.

ITT
Technik der Welt

