

EIN JAHR IN JAZZ

EIN RÜCKBLICK AUF DAS JAZZ-JAHR 1977 VON JOACHIM-ERNST BERENDT



Das Jazz-Jahr 1977 war eines der reichsten seit langem. Vorbei scheint die Zeit, da man diesen Rückblick mit Vorbehalten und Einschränkungen beginnen mußte. Die Zeitschrift „Newsweek“ schrieb in einer vielbeachteten Titelgeschichte: „Vor zehn Jahren gab es in New York weniger als zehn Jazzclubs. Heute sind es achtzig. Vor sieben Jahren gab es in Boston nur ein Jazzlokal. Heute sind es einundzwanzig. Die Anzahl der Clubs hat sich in Los Angeles in den letzten drei Jahren verdoppelt. Auf Chicago's Lincoln Avenue erreicht die Fülle der Jazzlokale epidemische Ausmaße.“ Schon die Tatsache, daß ein so einflußreiches Magazin wie „Newsweek“ – in Deutschland etwa mit dem „Spiegel“ zu vergleichen – dem Jazz eine Titelgeschichte widmete, ist sensationell. Noch vor kurzem wäre dies unmöglich gewesen.

Wie immer schlage ich Ihnen in diesem Beitrag zunächst einen Musiker des Jahres vor. Im vergangenen Jahr war es Anthony Braxton: der erste, der den Freien Jazz aus seiner Isolierung holte und ihm ein weltweites Publikum verschafft hat. Braxton's Plattenaufgaben liegen heute zwischen 20 000 und 30 000 Stück. Vor vier Jahren wären 8000–10 000 schon eine stolze Zahl gewesen. In den Jahren davor hatten wir Cecil Taylor, Keith Jarrett, McCoy Tyner als Musiker des Jahres. Diesmal schlage ich Ihnen vor: Sam Rivers. Ich wähle Sam Rivers nicht nur deshalb, weil dieser Saxophonist und Flötist, der sich aus den Gruppen von Cecil Taylor und Miles Davis weniger spektakulär emporgedient hat als seine schnell zu Starruhm gekommenen Kollegen, noch nie in seiner Karriere mit so viel Reife, Überlegenheit und Souveränität gespielt hat (besonders eindrucksvoll etwa im Duo mit Dave Holland, Improvising Artist: Inc. AI 373 848). Rivers' Einfluß durchdringt heute die Szene. Er ist die eigentliche Vaterfigur der New Yorker Avantgarde – oder, wie „Newsweek“ findet: „Der unoffizielle Bürgermeister der lofts von New York.“ Man weiß inzwischen, was das ist – die lofts: die Dachböden leerstehender Lager- und Fabrikhäuser in Lower Manhattan, die von den Künstlern – den Malern, den Videoartists, den Musikern, übrigens nicht nur des Jazz, sondern auch der E-Musik – bezogen wurden. Die Jazz-lofts präsentieren freie Musik vorwiegend junger Musiker, von denen die meisten zwar seit der zweiten Hälfte der sechziger Jahre auf der Szene sind – vor allem in den Städten Chicago und St. Louis –, von denen aber die Szene, auf die es ankommt – die New Yorker – bisher kaum Notiz genommen hat.

Zu sehr standen Jazz-Rock und Rock-Jazz im Mittelpunkt des Interesses. Erst als die stereotypen, sich ständig wiederholenden Klischees dieser Musik gar zu offensichtlich wurden, schwang das Pendel zurück. Die freie Musik – noch eben vorzeitig totgesagt – ist mit voller Kraft wieder da.

Wichtigster loft-Platz ist Sam Rivers' „Rivbea-Club“ in der Bond Street..., die überhaupt die Hauptstraße der loft-Szene ist.

Im Rivbea-Club, unter der Ägide von Sam Rivers, wurde die aus fünf Platten bestehende Dokumentation der New Yorker loft-Jazzszene aufgenommen, die in diesem Jahr unter dem Titel „Wild Flowers“ auf Douglas Records erschien (Douglas/Casablanca NBLP 7045/46/47/48/49). Besondere Beachtung verdienen vier Saxophonisten und eine Gruppe. Die Gruppe ist „Air“ – leicht, locker und luftig wie ihr Name (mit dem Saxophonisten Henry Threadgill, dem Bassisten Fred Hopkins und dem Schlagzeuger Steve McCall; Plattenvorschlag: „Air Song“, Trio Records PA 7120). Die vier Saxophonisten sind Hamiet Bluiett, Oliver Lake, Julius Hemphill und – der jüngste von ihnen, 21 Jahre alt – David Murray. Von allen vier gibt es Platten, die beachtenswert sind: von dem Baritonsaxophonisten Bluiett „Endangered Species“ (India Navigation IN 1025), von Oliver Lake „Heavy Spirits“ (Arista AL 1008), von Julius Hemphill „Dogon A.D.“ (Arista AL 1028) und von David Murray „Low Class Conspiracy“ (Adelphi Records AD 5002).

Den Geist, aus dem diese Musik geschaffen ist, hat Oliver Lake in einem kleinen Gedicht festgehalten, das auf einer seiner früheren Platten – noch zu Hause in St. Louis aufgenommen, von woher er stammt – abgedruckt ist:

First it's the salad
then the meat . . .

Dexter Gordon, Oliver Lake, Herbie Hancock



„Musiker des Jahres 1977“:
Sam Rivers

Zuerst der Salat
dann das Fleisch
dann das Gemüse
„Stop“!

Bring mein ganzes Essen zugleich,
auf demselben Teller!
Dixieland, Bebop,
Soul, Rhythm & Blues,
Cool, Swing,
Avantgarde, Jazz, Free Jazz,
Rock, Jazz-Rock –

Welche Art Musik spielst Du?
„Gute Musik!“

Aretha Franklin und Sun Ra kommen von den gleichen Leuten her. Coltrane und die Dixieland-Vögel sind die gleichen, Miles und Muddy Waters: die gleichen! Es gibt keine Etiketten, die sie voneinander trennen... die die mündliche und die geschriebene Überlieferung trennen. Eine Musik – gewiß: verschiedene Gefühle und verschiedene Erfahrungen, aber letztlich die gleiche eine Musik – der totale Sound – der geballte Sound – hör alle die Spieler als einen einzigen!

Afrikanische Geschichte wurde erinnert, gelebt, erfahren –
als ein einziges großes Jetzt!
„Wir lasen es nicht, wir taten es!“

Und Sam Rivers selber: „Ich beginne mit einer Note – und von dort bewege ich mich weiter... Ich denke nicht über Form nach. Form ist passé. Inhalt schafft ihre eigene Form... Es gibt keine weißen Musiker, die irgendeinen nennenswerten Beitrag zum Jazz geleistet haben. Aber gewiß, es gibt weiße Musiker, die etwas von uns gelernt haben. Diese Musik basiert auf einem Lebensstil, und dieser Stil ist schwarz.“

In Europa könnte Sam Rivers noch größere Erfolge haben als in den USA. Ansätze dazu hat es 1977 gegeben – in Freiburg, in Italien, in Chateaufallon, in Nancy, in Berlin. Aber Rivers scheint seine europäischen Unternehmungen nicht organisieren zu können. Leute, die mit ihm zusammengearbeitet haben, sagen: „Er traut den Weißen nicht, das ist sein größtes Handicap. Denn hier bei uns in Europa leben nur Weiße. Wenn er irgendwo einen wirklich großen Erfolg gehabt hat, dann denkt er, der betreffende Konzertveranstalter habe das nur getan, um ihn ‚auszubeuten‘. Deshalb arbeitet er gerade mit denen, die seine Erfolge gemacht haben, nicht zusammen und zieht diejenigen, die erfolglos sind, vor. Dadurch erlebt er Enttäuschungen, aber er ist selber dran schuld.“

Naivität im Jazz

Endlich hat 1977 auch wieder der Grand Old Man des Freien Jazz – der Mann, der dieser Musik Anfang der sechziger Jahre zum Durchbruch verholfen hat, Ornette Coleman – von sich hören lassen. Ich werde nie vergessen, wie überrascht ich war, als er mir im Sommer 1976 in seiner loft-Wohnung in der Prince-Street in New York ein Band vor-

spielte, auf dem er mit einer neuen Gruppe probte. Die Gruppe bestand – außer ihm selbst – aus zwei Gitarristen, einem Bassisten und einem Schlagzeuger. Ornette damals: „It's my contribution to rock. Es ist mein Beitrag zum Rock.“ Er wollte zeitgenössisch klingen, junge Menschen ansprechen. Aber natürlich, er mache keine Rockmusik. Er spiele seine Musik. Im Grunde sei es egal, wie seine Begleitung klinge. Es komme darauf an, daß er nach wie vor seine eigene Musik mache. Seine Sounds, seine Themen, seine Rhythmen. Genau das hat Ornette auf seiner neuen, 1977 erschienenen Platte – der ersten seit vielen Jahren – getan: „Dancing in Your Head“ (Horizon SP 722). Gewiß, Ornette spielt in einer rockartigen Besetzung, aber seine Themen und Improvisationen sind so Ornette-Colemanhaft wie eh und je, an die Texas-Folklore seiner Jugend erinnernd, etwa an sein berühmtes „Rambling“. Das Hauptstück der Platte heißt „Theme from a Symphony“. Mit „Symphony“ ist die große Komposition „Skies of America“ gemeint, die Ornette Coleman für sein Altsaxophon und Sinfonie-Orchester geschrieben hat. Von dort stammt das Hauptthema.

Diese Musik – wie übrigens bereits „Skies of America“ – wirft das alte Problem der Naivität im Jazz auf. Wenn Ornette Coleman rockartig zu spielen versucht, dann klingt das naiv – im Unterschied etwa zu Herbie Hancocks „Headhunters“, die alles andere als naiv sind. Die Art, in der man heute dieses Wort Naivität gebraucht (noch Schüler gebrauchte es völlig anders – als Gegenpart zum „Sentimentalischen“), basiert auf rationalem, mentalem, europäischem Vorurteil. Großer Jazz war schon immer naiv. Louis Armstrong war naiv. Duke Ellingtons Verhältnis zu klassischen Formen: naiv! Sun Ra's „Saturnkronen“ und sein auf seinen Heimatplaneten Saturn gerichtetes Fernrohr: naiv!

Weniger problematisch ist die „Zugabe“ dieser neuen Ornette-Coleman-Platte: Musik, die Ornette 1973 mit den berühmten „Master Musicians“ in Youyouka in Marokko aufgenommen hat, einem schwarz akkulturierten Bergstamm, der eine ganz eigene hohe Musikkultur besitzt, die sich von allem abhebt, was es in seiner näheren und ferneren Umgebung gibt. Ornette Coleman Beitrag zu „Jazz meets the world“!

1977 – ein Jahr für akustische Musik

Das Jahr 1977 war ein großes Jahr für akustische Musik, auch dies eine Entwicklung, die sich bereits 1976 anbahnte. Während der Jazz noch vor wenigen Jahren die wenige Aufmerksamkeit, die er fand, vor allem mit elektronischem Jazz-Rock erregte, steht inzwischen akustische Musik mindestens gleichberechtigt neben den elektronischen Klängen. Herbie Hancock, der ja

EIN JAHR IN JAZZ



auf die elektronischen Klänge eigentlich schon festgeschrieben war, hatte auf dem Newport-New York Festival 1976 in einer Retrospektive die Band vorgestellt, mit der er in den sechziger Jahren zuerst Aufmerksamkeit erregt hatte: Mit Wayne Shorter (Tenor- und Sopran-Saxophon), Ron Carter (Baß), Tony Williams (Schlagzeug) und dem Trompeter Freddie Hubbard, der an die Stelle des verhinderten Miles Davis getreten war (das Konzert ist unter dem Titel „Herbie Hancock/V.S.O.P.“ in einem Doppelalbum auf CBS 88235 erschienen). Versteht sich, es ist eine akustische Band. Hancock hatte mit dieser Gruppe einen so überwältigenden Erfolg, daß er unmittelbar nach dem Konzert zu Journalisten sagte, er werde von nun an wieder öfter akustische Musik machen. Diesen Vorsatz hat er 1977 in die Tat umgesetzt. Er ging mit seiner VSOP-Band auf US-Tournee – und dies wurde die meistbeachtete und meistkommentierte Jazztournee des Jahres.

Es rundet das Bild, daß auch 1977 wieder ein akustisch spielender Musiker der meistgelobte keyboard-Spieler des Jahres war: McCoy Tyner. Wo immer es ein Festival gab, auf dem auch – unter anderem – McCoy Tyner auftrat, verstand es sich schon fast von selbst: er hatte jeweils den größten Erfolg – so auf dem Newport-New York Festival in den USA, so in Europa auf dem (dem Andenken John Coltranes gewidmeten) Willisau-Festival in der Schweiz. Im Kritiker-Poll der Zeitschrift „down beat“ – der alljährlichen Rundfrage unter den führenden Jazzkritikern der Welt nach den wichtigsten Musikern des Jahres – bekam er mehr Stimmen als irgendein anderer keyboard-Mann, die E-Pianisten, Organisten und Synthesizer-Spieler eingerechnet.

Seinen größten Erfolg 1977 hatte McCoy mit seinem Doppelalbum „Supertrio“ (Milestone M-55003). Zwei Trios stehen einander gegenüber – auf der ersten Platte mit Ron Carter am Baß und Tony Williams am Schlagzeug (der gleichen wunderbaren Rhythmusgruppe, die auch in Herbie Hancocks VSOP mitwirkte), auf der zweiten mit Eddie Gomez und Jack DeJohnette am Schlagzeug. Wieder einmal zeigt McCoy hier, daß er über das verfügt, was in der Jazzmusik in erster Linie die großen Bläser besitzen: einen Sound, an dem man ihn schon nach wenigen Akkorden erkennt. Dieser Sound ist so unmißverständlich, wie der etwa der Saxophonisten (!) Ben Webster oder Johnny Hodges.

Unter den Spielern des akustischen Pianos führt McCoy Tyner mit Abstand vor Cecil Taylor und Keith Jarrett. Aber, wie gesagt, er führt in der Anzahl der für ihn abgegebenen Stimmen auch vor seinen elektronischen Kollegen. Unter den E-Pianisten machten Joe Zawinul und Chick Corea (mit gleicher Stimmenanzahl), unter den Organisten

Grand Old Man des Freien Jazz:
Ornette Coleman

»Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum.«
Friedrich Nietzsche, Philosoph

Ein paar Takte über den guten Ton. Von deviton.

Oft sind es die schwierigsten Entscheidungen, die uns das Schönste offenbaren. Entschlüsse, die man nur einmal und für immer trifft.

Sie stehen vor einer solchen Entscheidung. Und dabei möchten wir Ihnen helfen.

Sie sind entschlossen, sich und denen, die Ihnen nahestehen, die Welt der höchsten, der absoluten Klangtreue zu erschließen. Eine Welt, die sich mit Worten nicht beschreiben läßt, weil sie entdeckt und erlebt sein will: Die HiFi-Welt.

Es ist die Welt, in der deviton zuhause ist. Entdecken und erleben Sie diese Welt.

Im Studio des Fachhändlers Ihres Vertrauens, bei dem Sie jedes der Geräte unbeeinflusst – und auf Wunsch mit fundierter fachlicher Beratung – auf allen Höhen und Tiefen testen können.

Und – weil es heißt, daß geteilte Freude doppelte Freude ist, daß »Musik der Schlüssel zum weiblichen Herzen« ist, schlagen wir Ihnen vor, Ihre »Herz-Dame« zu diesem Test einzuladen...

Ihre deviton.



Bitte, fordern Sie Prospekte an.

hifi
vivanco

de Vivanco & Co
Ewige Weide 15
2070 Ahrensburg
Tel. 04102/51356

EIN JAHR IN JAZZ

Jimmy Smith vor Sun Ra, unter den Synthesizer-Spielern Jan Hammer, ebenfalls vor Sun Ra, gefolgt von Joe Zawinul, das Rennen. In der Kategorie derer, die besondere Aufmerksamkeit verdienen, steht Don Pullen unter den akustischen Pianisten, Patrice Rushen unter den E-Pianisten, Shirley Scott unter den Organisten und Richard Teitelbaum unter den Synthesizer-Spielern an erster Stelle.

Big Band und Combo des Jahres

Weiter geht es mit der Big Band des Jahres. „Offiziell“ steht zwar das Thad Jones/Mel Lewis Orchester immer noch an erster Stelle, aber die Kritiker, die Kenner, die Medien zollten 1977 der Toshiko Akyoshi/Lew Tabackin Big Band an der amerikanischen Westküste größere Aufmerksamkeit. Das beste an dieser Band sind die hinreißenden und originellen Arrangements der japanischen Pianistin und Komponistin Toshiko Akyoshi, die sich im „down beat“-Kritiker-Poll gleich in fünf verschiedenen Kategorien platzierte. Toshiko integriert Material der traditionellen japanischen Musik – etwa des Gagaku, der traditionellen Hofmusik – mit so viel Ingeniosität in den zeitgenössischen Big-Band-Jazz, als handele es sich um Blues aus den Südstaaten (zum Beispiel in „Tales of a Courtesan“, RCA-RVP 6004, oder in „Inside“, RCA-RVP 6106).

Als Combo des Jahres würde ich für 1977 Weather Report vorschlagen. Die elektronischen Jazz-Rock-Gruppen kommen und gehen, Weather Report bleibt. Aber Weather Report – 1971 gegründet – hat einen langen Anlauf gebraucht. Jahrelang haben die beiden co-leader, Joe Zawinul und Wayne Shorter, unsicher und mit wechselndem Glück, mit ihren Rhythmusgruppen experimentiert. Erst 1976, als sie den Bassisten Jaco Pastorius in ihre Gruppe aufnahmen, fanden sie das, was sie brauchten. Und erst 1977 hat sich diese Weather-Report-Besetzung konsolidiert – mit den beiden Schlagzeugern und

Perkussionisten Alejandro Neciosup Acuna und Badrena. Die Platte „Heavy Weather“ (CBS 81775) war der große Weather-Report-Erfolg 1977 mit zwei Pastorius-Kompositionen und mit Joe Zawinuls „Birdland“, das all die typischen Weather-Report-Texturen und -Spielmuster in exemplarischer Weise aufzeigt.

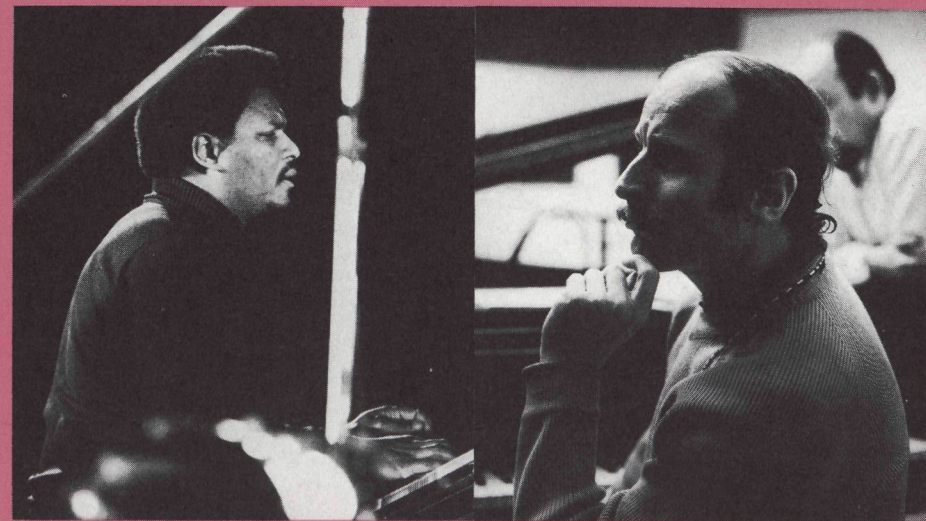
New Stars

Das Jahr 1977 war reich an neuen Entdeckungen. Ich könnte hier ein Dutzend Musikernamen nennen – und deshalb nenne ich lieber nur einen einzigen: Die Pianistin Joanne Brackeen, die sich sowohl als Solistin wie als Mitglied der Stan-Getz-Gruppe mit erstaunlicher Schnelligkeit durchsetzte. Sie spielt wie ein Bud Powell, der den Free Jazz erfahren hat (für die jüngeren Leser: Powell gilt als der Schöpfer des modernen Jazzpianos in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre). Wieder einmal gab es das alte Klischee: „Man hört Joanne nicht an, daß sie ein Mädchen ist.“

In der patriarchalischen Männerwelt des Jazz ist das ja – leider – immer noch das beste Kompliment, das einer Frau gemacht werden kann. Erst dann werden wir die volle Gleichberechtigung haben, wenn man bei einem besonders sensiblen, zarten, empfindsamen männ-

Szene anwesend und feierte ihn so herzlich, wie lange niemand gefeiert worden war. Es war eines jener Ereignisse, bei denen man einmal wieder spürte, wie sehr die Jazzwelt eine einzige große Familie ist. Leider gibt es so etwas immer nur in den USA, nicht in Europa. CBS brachte das Ereignis in einem Doppelalbum auf Platten heraus: „Homecoming- Dexter Gordon live at the Village Vanguard“ (CBS 88232).

Der Jazz 1977 war weniger esoterisch als in den Vorjahren. Auch das gehört zu seinem Erfolg. Es paßt dazu, daß die Welle der unbegleiteten Soli und Duos nicht mehr so dominierend wirkte wie in den vorhergehenden Jahren. Aber gewiß – die Welle geht weiter. Das Neue ist nur: sie ist dabei, in den Hauptstrom des Jazz integriert zu werden. Sie ist nichts besonderes mehr. Dieser Integrationsprozeß wird vor allem im Zusammenspiel zweier Musiker deutlich, die ich als „Duo des Jahres“ vorschlagen möchte: des Saxophonisten Eric Kloss und des keyboard-Spielers Barry Miles (Muse Records MR 5112). Eric Kloss sagt: „Musik und transzendente Meditation sind die ausgleichenden Kräfte in meinem Leben.“ Doch ist das nun nicht mehr in dem oberflächlichen Sinne gemeint, daß seine Musik dadurch in besonderem Maße „meditativ“ würde. Meditation wird als Kraftquelle



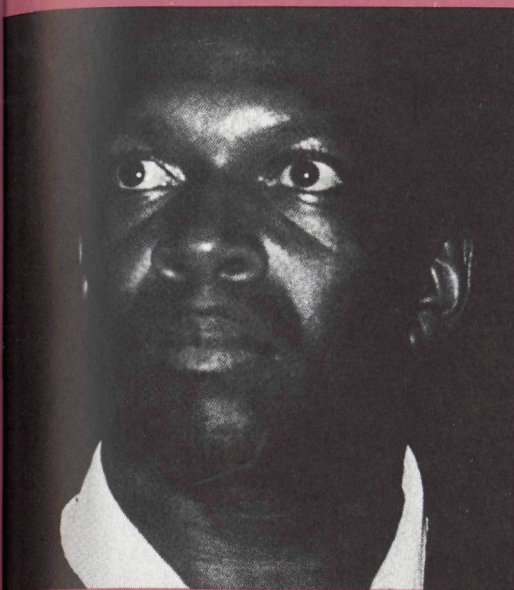
lichen Jazzmusiker schreibt: Man hört ihm nicht an, daß er ein Mann ist! (Joanne Brackeen „New True Illusion“, Timeless SJP 103.)

Eines der erfreulichsten Ereignisse 1977 war das Comeback des großen Tensorsaxophonisten Dexter Gordon auf der New Yorker Szene. Seit 1962 – seit fünfzehn Jahren, ein Viertel eines Menschenalters – hatte dieser große Tensorsaxophonist, den John Coltrane als den Mann bezeichnet hatte, der ihn am stärksten beeinflusst hat, in Europa, vor allem in Kopenhagen, gelebt. 1977 ging er zurück nach Amerika und feierte ein triumphales Comeback. Als er sich zum ersten Mal wieder in dem Jazzclub „Village Vanguard“ vorstellte, war fast die gesamte New Yorker Jazz-

verstanden, die eine Musik gesammelt, konzentriert, intensiv macht, die alle überflüssigen Verzierungen, alles Beiwerk von ihr abfallen läßt.

Zwei Platten wären als die originellsten Jazzplatten des Jahres zu nominieren. Die eine ist Barry Altschul's „You Can't Name Your Own Tune“ (Muse Records MR 5124) für ihre höchst originelle, und noch nie so krampflos und selbstverständlich erreichte Verbindung von freiem Spiel und Bebop, für das der Platten-Begleittext das Wort „Freebop“ vorschlägt. Die andere wäre Paul Horns Doppelalbum „Inside the Great Pyramid“ (Mushroom Records MRS 5507), aufgenommen in der großen

McCoy Tyner, Joe Zawinul



Cheops-Pyramide bei Kairo in Ägypten. Paul Horn hat sich mit der Realisierung dieses Albums Zeit gelassen, er hat sich jahrelang vorbereitet, hat die wichtigsten Werke über die ägyptischen Pyramiden von Peter Tomkins, Paul Brunton und anderen nicht nur gelesen, sondern auch durchgearbeitet. So wußte er – beispielsweise – schon vorher, daß es zu den Rätseln der Pyramiden gehört, daß jeder Raum, jede Grabkammer, jede Halle und jeder Gang seine eigene Grundschwingung besitzt und daß es darauf ankäme, beim Musizieren in den betreffenden Pyramiden-Räumen von dieser Grundschwingung auszugehen. Die große Überraschung: Der Hauptraum der Pyramide – die Königskammer –, ja sogar der in ihr aufgestellte granitene Sarkophag – ist auf den Kammerton A gestimmt.

Paul Horn: „Die Grabkammer antwortete auf jede Note mit voller Kraft. Ich wartete darauf, daß sich das Echo entwickelte und dann spielte ich weiter. Gruppen von Noten hingen über mir. Und alle kamen sie wieder zurück als ein einziger, großer Akkord. Manchmal erschien es mir, daß der Raum einige Noten stärker betonte als andere. Das alles changierte ständig. Ich hörte einfach zu und antwortete auf den Klang des Raumes, als spiele ich zusammen mit einem anderen Musiker. Dieser Musiker war eben der Raum...“

In memoriam Coltrane

Bei allen Erfolgen war das Jahr 1977 so reich an Verlusten wie lange kein Jazzjahr. Unter den vielen, die in diesem Jahr starben, kann ich hier nur die wichtigsten nennen: Der Saxophonist Paul Desmond, der Pianist Hampton Hawes, der Tensorsaxophonist Richie Kamuca, der Pianist Milt Buckner, der Blues-Musiker Sleepy John Estes...

1977 war auch das Jahr, in dem sich der Todestag John Coltranes zum zehnten Mal jährte. Die Jazzwelt – zumal in Europa und in Japan – machte ein wirk-

John Coltrane

liches „John-Coltrane-Jahr“ daraus. Immer wieder wurde dabei gesagt: John Coltranes Einfluß ist heute, zehn Jahre nach seinem Tod, womöglich noch größer als zu seinen Lebenszeiten. Dieser Einfluß durchdringt die ganze Szene – nicht nur im Jazz, sondern auch im Jazz-Rock, Rock und in der Popmusik. Wenn junge Musiker heute in der ganzen Welt modal spielen, so ist dies undenkbar ohne den Einfluß Coltranes. „Modal“ ist dabei nicht einfach eine musikalische Technik, sondern geht zurück auf asiatisches, auf indisches Lebensgefühl. Daß junge Menschen heute nach Asien blicken, von indischer Religiosität durchdrungen sind, daß sie meditieren: dies alles wäre undenkbar ohne Coltrane. Schönstes Geschenk des Coltrane-Jahres war ein Doppelalbum, das auf Pablo erschien: „Afro Blue Impressions“ (Pablo 2620 101) mit der klassischen Coltrane-Gruppe von 1962 – McCoy Tyner (Piano), Jimmy Garrison (Baß), Elvin Jones (Schlagzeug), aufgenommen in Europa, vor allem in Berlin und Stockholm.

Der Jazz ist seit der ersten Hälfte der fünfziger Jahre durch eine Folge von „Klassizismen“ gegangen. Zuerst gab es den Lester Young/Count Basie-Klassizismus, vor allem in der Zeit des West Coast Jazz. Dann folgte, im Hardbop, ein Charlie Parker-Klassizismus. In den ersten drei oder vier Jahren der siebziger Jahre gab es den Miles Davis-Klassizismus, der – bis heute andauernd – von einem Coltrane-Klassizismus abgelöst wurde. Werden wir als nächstes vielleicht einen Ornette Coleman-Klassizismus haben? Es gibt Anzeichen, die darauf hindeuten.

Ganz zum Schluß noch ein paar Sätze zur Schallplatten-Situation: Alle Platten, die ich in diesem Rückblick genannt habe, mit Ausnahme von CBS, kommen von kleinen, ja zum Teil von aller kleinsten Firmen – die freilich in Europa alle auf dem Jazzimportmarkt greifbar sind. CBS also ist der letzte der großen Konzerne, der auf dem Jazzplatten-Markt noch etwas bedeutet. Zwar habe ich auch Arista genannt, doch nur mit solchen Platten, die Arista nicht selbst produziert, sondern ihrerseits von kleinen (zumeist europäischen) Firmen übernommen hat. Es gibt diese Entwicklung seit dem Ende der 60er Jahre. Noch nie war sie so offensichtlich wie 1977. Besonders schmerzlich ist das Fehlen von Atlantic (WEA), einer der großen Firmen der Jazzgeschichte. Atlantic hat 1977 zwar Jazzplatten veröffentlicht, doch hat diese Firma ihre Jazzmusiker – sogar einen Don Pullen und einen Don Cherry – so weitgehend im Sinne des Marktes „umarrangiert“, fast schon ein wenig nach CTI-Vorbild, daß von der wirklichen Kraft und Aussage dieser Musiker auf ihren Atlantic-Platten verhältnismäßig weniger übriggeblieben ist als auf Platten, die diese Musiker vorher für kleinere Firmen aufgenommen haben und auf der sie ihre Musik unverfälscht und ohne Spekulation auf den Umsatz spielen.

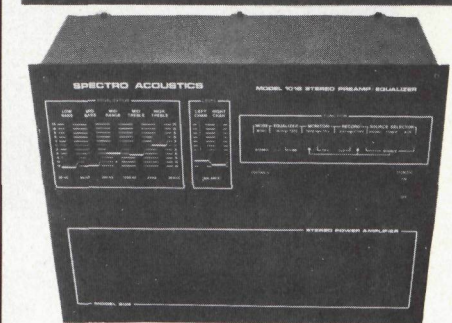
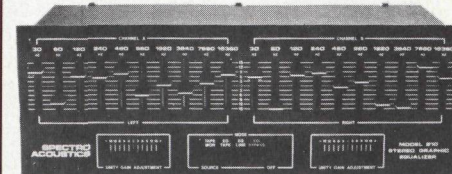
Spitzengeräte, wie die Vorverstärker, Equalizer und Endstufen von Spectro Acoustics, gibt es in guten Hifi-Studios. In Berlin z.B. bei Audio Point.

Vorverstärker, Equalizer und Endstufen von Spectro Acoustics sind etwas für gehobene Ansprüche.

Für gehobene Ansprüche an Technik, Funktion, Leistung und Design. Kurzum Qualität.

Darum finden Sie sie auch nicht im „Radio-Laden“ an der Ecke, sondern nur in den wenigen, wirklich guten Hifi-Studios. In Berlin z.B. bei Audio Point in der Prinzregentenstr. 90, dem Studio für gehobene Ansprüche, von dem Branchenkenner behaupten, es sei das schönste Hifi-Studio Berlins.

Spectro Acoustics.
Hifi für Kenner.



Informationen und Händlernachweis über **annex** GmbH & Co. KG., Beusselstr. 71, D-1000 Berlin 21, Telefon (030) 392 10 20, Telex 01 81 853