



Die reine Freude: SHAKTI

Von Teddy Leyh

Ankunft

Der 7402-km-Flug Frankfurt-New Delhi hatte samt einstündigen Aufenthalt in Istanbul, Beirut und Teheran rund 12 Stunden gedauert. Nach der Ankunft um 5.25 Uhr früh vergingen zwei weitere Stunden mit Einreiseformalitäten, ehe ich mich im Hotel an einem Glas Eistee erfrischen und durch sanften Schlummer zu einem ersten Entdeckungstrip stärken konnte. Daß dieser Trip bereits im Hotelzimmer beginnen würde, konnte ich kaum ahnen, zumal die aus dem Radio ertönende Musik dem von hektischen Geräuschmanifestationen zerfetzten westlichen Ohr eintönig-einschläfernd erschien.

Nach gut einer Stunde ertappte ich mich dabei, daß mich die Musik keineswegs eingelullt, wohl aber eingesponnen - umgarnt hatte. Ein eigenartiges Gefühl der Schwerelosigkeit: Ich fühlte mich weder müde noch frisch. Völlig entspannt, ausgeglichen, zufrieden. Ich wußte genau, wo ich mich befand - und das genügte. Alles andere schien aufgehoben: War ich soeben erst - und woher wohl? - hier angekommen? Wollte ich justamente - und wohin denn? -

weiterziehen? Belanglose Fragen, die keiner Antwort bedurften.

Hatte ich ursprünglich gehofft, bei der vermeintlich langweiligen Musik alsbald ins Reich der Träume zu segeln, so schien ich jetzt mit offenen Augen zu träumen und wünschte nur eines: daß diese Musik, diese Stimmung, dieser Zustand durch nichts unterbrochen werden möge. Nur mit äußerster Energie vermochte ich mich aufzuraffen, um mein Tonbandgerät auszupacken und zur Aufnahme anzuschließen.

Jetzt, da ich diese Aufnahmen nach acht Jahren wieder höre, bewußt höre, vermischt sich die Erinnerung an damals mit seitdem hinzugekommenen Erfahrungen.

Es war, als hätte ich eine Quelle entdeckt...

Einkehr

Eine erfrischende Quelle - daran labte ich mich schon zwei Tage später, als ich mich in Srinagar, am Fuße des Nanga Parbat, im kühlen Kashmir auf einem Hausboot wiederfand. In der Tat sah dieses bescheidene Boot am Jhelum River nicht danach aus, als ob es jemals

»Das Fremde schätzt man nicht, so wertvoll es mag sein, denn was der Mensch nicht kennt, das wird er auch nicht ehren. Die Wilden gehn vorbei am schönsten Edelstein, wenn er am Wege liegt, und suchen rote Beeren.«

Hâla, Sattasâi

(Altindische Strophen-sammlung im Mâhârâshtrî-Dialekt der Prâkrit-Sprache, ca. 300 n. Chr.)

noch ungestraft in den Fluß, geschweige denn in See stechen könnte; es war somit mehr Haus als Boot. Aber es lag in der Nachbarschaft von Dutzenden ähnlich einfacher Boote, auf denen sich das Alltagsleben vielköpfiger Familien abspielte. Zunächst sah ich nur Hände, die aus Luken, richtiger: Lücken im Boot geisterhaft hervorkamen, sei es, um das nicht gerade klarblaue Wasser des Flusses zu schöpfen, sei es, um einen Kübel mit noch trüberem Inhalt in den Fluß zurückzuschütten... Wohlan! Hier war ich unter dem Volk, fernab von Touristen und deren Wegelagerern. Ich wurde nicht müde, den lebhaften Verkehr auf dem Fluß zu beobachten, der fast geräuschlos vor sich ging. Kein Motorengeknatter störte den Lauf der Natur; ernst und beflissen gingen die Menschen ihrem kargen Tagewerk nach, das heißt, sie ruderten - flußauf, flußab. Es dauerte nicht lange, bis Aziz, mein Hausbootmann, meine Anwesenheit der einschlägigen Händlerschaft mitgeteilt hatte. Von da an verging kaum eine Stunde, in der nicht irgendein Boot an meiner Behausung anlegte, deren Schiffer alle Schätze des Orients vor mir ausbreiteten. Da sie entweder etwas Englisch sprachen oder Aziz als Übersetzer assistierte, waren mir diese Besuche mehr als willkommen.

Keiner hatte Eile, keiner wollte mich übers Ohr hauen (das blieb dem örtlichen Teppichgroßhändler vorbehalten), keiner war gekränkt, wenn ich (selten genug) nichts zu kaufen gedachte. Wie konnte ich auch dem rudernden Juwelier seine Tigeraugen, Amethyste und Topase abschlagen, wie dem Pelzhändler seine spottbilligen Mützen, die ein kleiner Junge zu Dutzenden vor mir ausbreitete, wie dem Gewürzhändler seine schon von den Farben her animierenden Kräutlein, Pülverchen und Tinkturen? Und erst der Schneider mit Koffern voller Stoffproben, als wären Londons Bond und Regent Street just um die Ecke. Er war selbst entzückt von seinem Sortiment, ein ums andere Mal streckte er mir Proben von Kashmirwolle, indischer Seide, englischem Tweed und irischem Leinen entgegen und rief dabei mit begeisterter Füstelstimme: „Feel de mateerial, Sir, feel de mateerial!“ Zwei Anzüge in drei Tagen geschneidert - K. Salama & Sons seien als Meister des goldenen Zwirns rühmlichst erwähnt.

Nur auf einen Besuch wartete ich vergebens: Fahrende (bzw. rudernde) Sänger scheinen in Kashmir rar zu sein. Möglicherweise ist der Grund hierfür in der ethnischen Tradition zu suchen: Die Mehrheit der Landbevölkerung besteht aus Moslems. Die führende Oberschicht hingegen ist eine Hindu-Minorität, die Kashmiri Pandit, Schriftgelehrte sozusagen - Jawaharlal Nehru war einer ihrer berühmtesten Angehörigen. Trotzdem könnte man nicht einfach sagen, Kashmir wäre eine von Hindus dominierte Moslemregion, war es doch schon im 2. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung Teil des großen nationalindischen Reiches unter Mauryas Enkel Ashoka, der als „Konstantin des Buddhismus“ in die Geschichte eingegangen ist.

Dieser kleine Situationsbericht erscheint mir notwendig, um zu klären, weshalb ich in Kashmir auf der Suche nach typischer Volksmusik reichlich verwirrt umherlatschte und schließlich Zuflucht bei den Tonbandaufnahmen aus New Delhi suchte. Aus dem Transistorradio drangen - grob eingeteilt - dreierlei Spielarten an mein Ohr: (1) kurze gesungene Stücke, die mir sehr verdächtig nach orientalischen Varianten von Schnulzenkonfektion klangen, (2) Kinder-, Mädchen-, Männerchöre, halb zick, halb zack, die geradewegs von den dramatischen Martialopern der Madame Mao zu Peking inspiriert schienen, und (3) selten genug Instrumentalmusik, die mehr von den afghanischen Nachbarn beeinflusst und daher eher arabisch als indisch gefärbt wirkte. Später lernte ich einige der Instrumente kennen: die gezupfte Rabab, die gestrichene Ritlhak, das geschlagene, Tambourin-ähnliche Zer-barhali. Aber auch die Traversflöte Toolah und die indischen Tabla und Tamboura waren zu finden. Vor allem aber scheint man da oben sehr sangesfreudig zu sein, leider meist und mit Vorliebe un-

Die Lautsprecher- Reform



und das 3-Punkte Programm

1. Technik exakterer Klang durch Dural-Aluminium-Membranen (mehr Baß in kleinerem Gehäuse)
2. Design neutral und zeitgemäß
3. Preis preiswerter als Sie denken (fragen Sie Ihren HiFi Fachhändler)

COUPON
Vertrieb: Audio Electronic GmbH & Co. KG 4 Düsseldorf, Postf. 1401
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich
☐ Informations-Material über die CL-Serie
☐ Informations-Material über das gesamte Living Audio Lautsprecher-Programm (CE- und CL-Serie)
☐ Bitte nennen Sie mir einen Living-Audio-Repräsentanten in meiner Nähe

Name _____
Adresse _____
BI 76

* diese Serie wurde in Japan mit dem Prädikat „Exzellente Klangqualität“ ausgezeichnet

AUDIO ELECTRONIC GmbH & Co. KG
4 Düsseldorf, Postfach 1401

Erhältlich nur in den besten HiFi Fachgeschäften

HiFi 76, Düsseldorf, Halle 4, Stand 4011

ter Einbeziehung der Nase. Das war nun – bei allem folkloristischen Interesse – weniger nach meinem Geschmack und erklärt, warum ich ausgerechnet auf einem Hausboot in Kashmir Einkehr bei indischer Instrumentalmusik hielt – und eine Quelle der Erfrischung, der Besinnung und daraus resultierend: der reinen Freude fand...

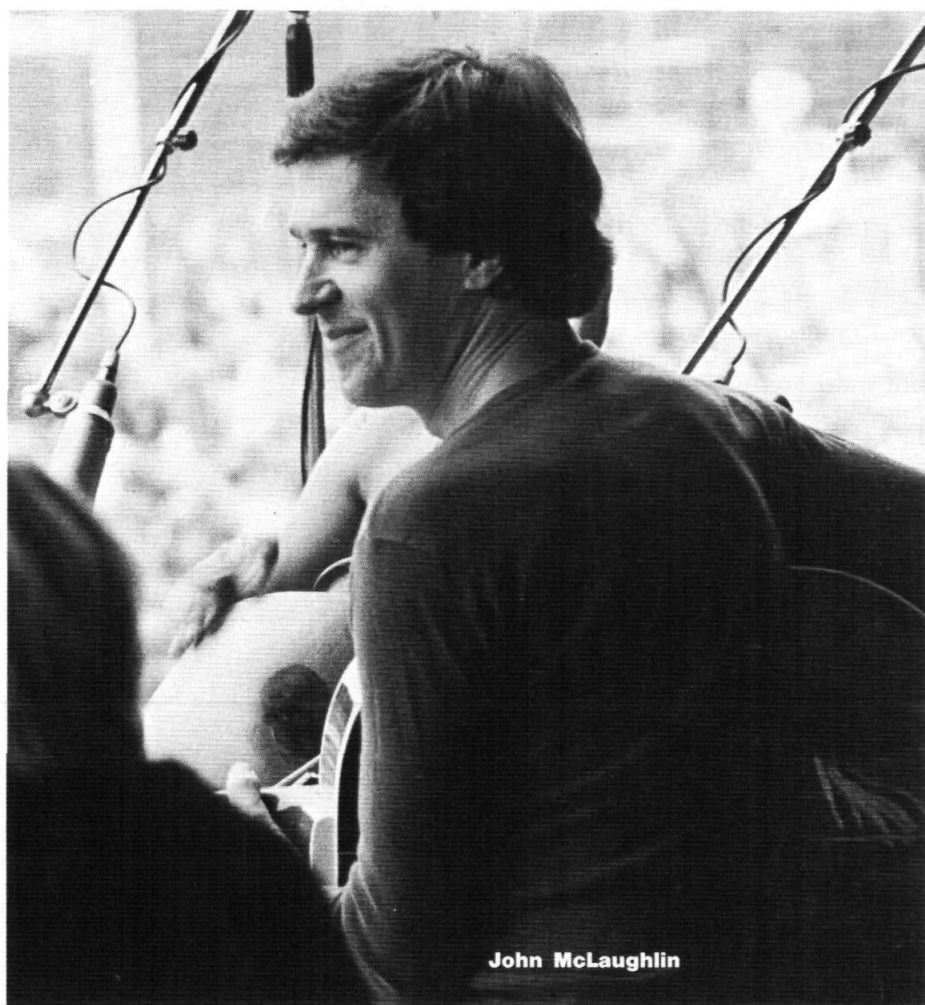
Entdeckung

Wie nachdrücklich die frühere Begegnung mit indischer Musik in mir haften blieb – das wurde mir vor wenigen Monaten wieder klar, als ich ziemlich ahnungslos die neueste Langspielplatte von John McLaughlin, der sich Mahavishnu nennt, auf den Plattenteller legte: „Shakti“. Hatte ich – offengestanden – dem Mahavishnu-Orchester in den letzten fünf Jahren meist noch mit einiger Reserviertheit gelauscht (manches klang da aufgesetzt, konstruiert, gewollt), so trafen mich die ersten Takte von „Shakti“ tatsächlich wie ein Blitz aus heiterem Himmel. Das erschien wie die vollendete Re-Inkarnation indischer Göttermusik, ihre denkbar positive Anwendung im westlichen Sinne (wenn nicht eine west-östliche Verbindung), lapidar ausgedrückt im Titel, Thema, Leitmotiv: Joy. Freude – reine Freude springt den Hörer aus dieser Musik an. Kein Song of Joy, wohlge-merkt, kein barbarischer Holzhacker-Kahlschlag in tantiementträchtigen Klassikreservaten, nichts vom Supermarkt der Kitschkönige ist hier zu befürchten – Vishnu, Râma und Krishna sei Dank! Diese Musik hat Seele, und ihre Wirkung ist da am stärksten, wo sie wiederum Seelisches erreicht. Ein Gefühl der Befreiung, der Loslösung, des Sich-Emporschwingens: durch „Shakti“ wird es musikalisch aktiviert.

Dies die Wirkung. Nun zur Ursache.

Be-Schreibung

Ich erwähnte es bereits: Die Musik von „Shakti“ traf mich wie ein Blitzstrahl. Hier der Versuch einer naiven Erklärung: „Joy“ (Seite 1, 1. cut) beginnt mit einigen Sekunden lahmten Applauses. Man hört ein Instrument, hinter dem man die lautenähnliche Tamboura vermuten könnte, den Grundton setzen, vernimmt Begrüßungsworte von John McLaughlin, die Kiefermuskeln des Lauschers verkrampfen sich, bereit, in einem befreienden Gähnen wieder entspannt zu werden, womit man dann Abschied nehmen mag von der Botschaft eines faulen Zauberers, der mit verdünnten Tinkturen verwaschener Folklore zu handeln trachtet – aber man kommt nicht mehr dazu, die Konsequenzen aus diesen Gedanken zu ziehen, denn da setzt einem Elementarereignis gleich die Gruppe ein – mit einem wirbelsturmartigen Thema, das ich am liebsten als „Raga-Riff“ bezeichnen möchte, – und mit einem erregen-



John McLaughlin

den Pulsschlag, der volle 18 Minuten lang Spannung auf das Gefühlsleben des Hörers überträgt.

Ich bin mir bewußt, daß diese Art der Beschreibung von der Zunft der Tontheoretiker und Musikmathematiker als völlig ungenügend verdammt wird. Ich müßte wohl schreiben: „Die vom dynamischen Inspirator der Gruppe, John McLaughlin, motivierte Initialzündung der sensomotorischen full speed action setzt revolutionäre Akzente, die in einer an explosiver Kreativität kaum mehr zu überbietenden Manifestation instrumentaler Flexibilität, impliziert durch eine in höchster Potenz immanente Gruppenkommunikation, einem geradezu transzendentalen Climax zustrebt, der alle musikalischen Elemente der westlichen Sub-Superkultur wie der jahrtausendealten hinduistischen Traditionen auf orgiastische Weise beinhaltet.“

Oder so ähnlich.

Ich bitte um Vergebung, wenn mein simpler Versuch, Begeisterung über eine Form lebendigen Musizierens vom Gefühl her verstandesmäßig auszudrücken, derlei wohlgemeißelte Worte nicht zu beinhalten vermag. Mangels Talent zu salbungsvollem Zungenschlag linguistisch profan formuliert: Diese Shakti-Show rollt ab in einem Affenzahn. Diese Shaktisten hauen auf die Pauke, daß die Wände meiner Musikantenseele wackeln. Da wird nicht gefak-

kelt, keine feinziselierte Filigranarbeit hingehaucht, da wird konsequent gefiedelt und gefingert, daß einem Hören und Sehen (nach innen) als ganz neue „Lebensqualitäten“ bewußt werden. Dem Höhenflug ist kein Limit gesetzt. Und bei alledem entsteht hier spontan Neues, wie in allen vergleichbaren Entwicklungsabschnitten der Jazzmusik. Freude über Freude! Jetzt aber zur Gruppe und ihren musikalischen Leitlinien.

Stichworte

Ich bediene mich des Pressedienstes des zuständigen Hauses:

„Schon lange hat sich John McLaughlin zur indischen Musik hingezogen gefühlt und seit 1969 auch viele Einflüsse daraus in seinem Spiel verarbeitet. Mit der Gruppe Shakti konnte er sich zwei Wünsche erfüllen: die Violine bleibt weiterhin wichtigste Melodiestimme neben der Gitarre (in jeder meiner Gruppen hat die Geige eine wichtige Rolle gespielt) und die akustische, nicht elektronisch verstärkte Gitarre, insgeheim schon immer sein Lieblingsinstrument, hat in der neuen Besetzung einen beherrschenden und ausschließlichen Platz. Sie harmoniert ideal mit den hochentwickelten rhythmischen Strukturen der indischen Musik – John nennt sie 'Bombay Boogie'.“

Soeben erschienen:

OPER 1976

Jahrbuch der Zeitschrift OPERNWELT

Wagners «Ring» in unserer Zeit

Vor hundert Jahren, bei den ersten Bayreuther Festspielen, fand die zyklische Uraufführung der Nibelungen-Tetralogie statt. Zur Hundertjahrfeier Bayreuths gibt OPER 76, das Jahrbuch der Zeitschrift «OPERNWELT», einen Überblick über die Neuinszenierungen des Werkes auf den internationalen Opernbühnen. Regisseure erläutern, mit vielen Fotos, ihre Konzepte, berühmte Interpreten sprechen über Fragen der Wagner-Interpretation: eine einmalige Dokumentation zeitgenössischer Wagner-Deutung.

Aus dem Inhalt: Gespräche mit Günther Rennert, Karl Böhm, Birgit Nilsson, Martha Mödl, Pierre Boulez, Jean-Claude Riber, Hans Peter Lehmann. Originalbeiträge von Götz Friedrich, Joachim Herz, Hans-Georg Rudolph.

Für den Schallplattenfreund: Der «Ring» auf Schallplatten
— Die erste vollständige Diskographie der Tetralogie —
Live-Mitschnitte aus Bayreuth.

Oper 76, 148 Seiten, mit vielen Fotos, DM 15,—

bei Friedrich in Velber

Friedrich Verlag, 3016 Seelze 6

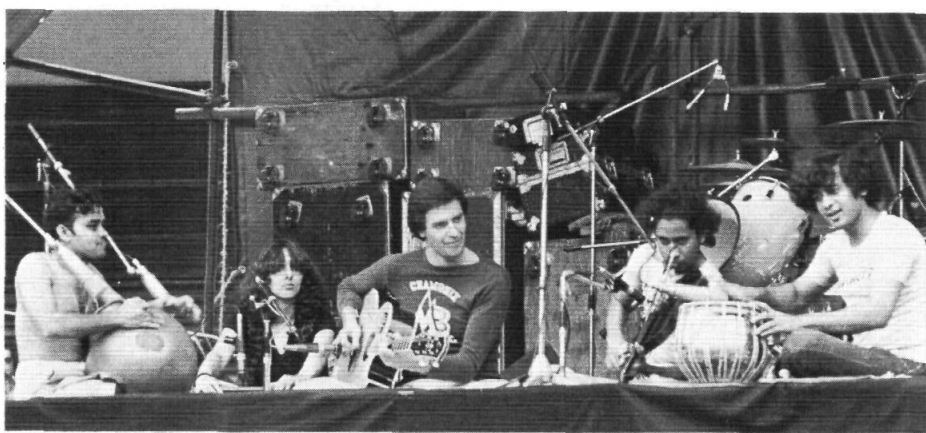
in allen Buchhandlungen

Die „weiterhin wichtigste Melodie-stimme“ gebliebene Violine wird von einer geradezu phantastisch anmutenden Neuentdeckung gespielt: L. Shankar (er spielte bereits mit Ornette Coleman und Archie Shepp). Ein Bruder, Vetter, Neffe, Sohn von Ravi? Ich vermochte seinen Vornamen nirgends ausfindig zu machen. Nun, L. ist ein wahrer Teufelsgeiger. Das kündigt sich in „Joy“ bereits in den ersten Takten an. Über die Vitalität, mit der dieser Titel durchgeführt wird, habe ich bereits geschrieben. Zur Form wäre zu sagen, daß hier am ehesten westliche Jazztradition übernommen wird: Nach dem riffartigen Thema entwickeln sich Chorus auf Chorus vehementer Improvisation auf der Grundlage der gegebenen harmonischen und rhythmischen Struktur. Ein Rückfall in Vorväterjazz? Keineswegs. Vergleicht man zum Beispiel Williams Lifetime mit der jetzigen Shakti-Gruppe, so kann man nur bestätigen, was Brother John selbst uns vorpredigt: „Die neue Gruppe bietet mir die unbegrenzten Entfaltungsmöglichkeiten, nach denen ich mein Leben lang gesucht habe“. Daß dabei nicht chaotisches Gegacker Grundvoraussetzung ist, beweist eine weitere Annäherung von Jazz und Raga. Unter letzterem versteht man ein Melodiemodell, eine in den Grundlinien vorbestimmte Durchführung von Melodiebögen, die vielfältig variiert, ornamentiert, verdichtet und wieder aufgelockert werden können, stets jedoch peinlich genau an dem jedem Raga eigenen musikalischen und gefühlsmäßigen Charakter orientiert.

Jeder Raga basiert auf völlig konkretem Tonmaterial – zehn Grundskalen, die man „That“ nennt. Nimmt man nun beispielsweise als Grundton „C“ an, so sind als „Zentraltöne“ zugeordnet: „E“ als dominierender Ton („Vadi“) und „A“ als korrespondierender Ton zum Vadi („Samvadi“). Die gefühlsmäßige Grundlage wird „Rasa“ genannt, als Beispiel nenne ich „Shringara“ – Ausdruck körperlicher und geistiger Liebe, Sehnsucht nach dem Geliebten. Die Rhythmik heißt „Tala“, Beispiel: „Tintal“ – 16 Schläge mit Betonungen auf den 1., 5. und 13. Schlag, oder, metrisch gesehen: 4/8/4.

In Indien sind über vierhundert Ragas „in Umlauf“. Ihr Charakter ist für jeden einzelnen so klar umrissen, daß er sogar in Miniaturen und Legenden personifiziert erscheint. Auch sind viele Ragas heute noch bestimmten Jahres- und Tageszeiten zugeordnet. Das klassische Raga-Ensemble besteht aus Sitar, dem Hauptinstrument (langer, breiter Hals, zwei Klangkörper; 7 Spielsaiten über 20 Metallbünde geführt, darunter 13 Resonanzsaiten, die den charakteristisch obertonreichen Klang bewirken; der Musiker spielt mit einem Metallplektrum); der lautenähnlichen Tamboura und der Tabla, zwei ungleich großen Trommeln.

Soviel zum besseren Verständnis jener musikalischen Leitlinien, die in der



Shakti, Chef (Mitte)

Gruppe Shakti zweifellos mitschwingen, wenn nicht gar ausschlaggebend sind. Am deutlichsten erkennbar ist dies an dem die zweite Plattenseite ausfüllenden Titel: „What Need Have I For This – What Need Have I For That – I Am Dancing At The Feet Of My Lord – All Is Bliss – All Is Bliss“. Hier wird quasi ein komplettes Raga-Programm entwickelt. Neben der genauen Beachtung der melodischen Struktur eines Raga kommt es ebenso auf das innere Einstimmen von Interpret und Zuhörer an. Dies vollzieht sich in ebenso traditionellen Phasen: Zunächst der getragene, rhythmische völlig ungebundene Alapa. „Im Alapa der indischen Musik manifestiert sich vielleicht die reinste Erscheinungsweise von Melodie, die es in der Welt gibt“, schreibt Dr. Jan Reichow, und Dr. Narayana Menon, Musikhistoriker und Sekretär der Sangeet Natak Akademi, sagt lapidar: „Die hervorstechendste Eigenschaft der indischen Musik ist ihre reine Melodik. Das heißt: Eine Melodielinie, die Harmonie weder als Grundlage benötigt noch aus sich heraus entwickelt.“

In „What Need Have I For This...“ folgen die Shakti-Musikanten weitgehend dem Aufbau eines Raga. Die ersten drei Minuten des Alapa übernimmt John McLaughlin, während R. Raghavan und T. S. Vinayakaram (Mridangam & Ghatam) den Grundton orgeln, die nächsten vier Minuten gehören dem Violinisten L. Shankar, im Hintergrund von John McLaughlin durch gebrochene Akkorde arpeggienförmig (und nicht raga-rein) apostrophiert, bis dann der Eintritt in den rhythmischen Zyklus, den „Tala“, durch den fast unmerklich hinzukommenden Tabla-isten Zakir Hussain vollzogen wird. Der Rest ist „bliss“ – um mit John McLaughlin zu sprechen –, eine segensreiche Vertiefung in musikalische Inspiration und Schöpferkraft von Ausmaßen, die der zivilisationsgehetzte Europäer erst assimilieren kann, wenn er sich vom Sekundenzeiger seiner materialistischen Erfolgsjagd trennen kann. Aber wer kann das schon, selbst wenn er möchte? Und darum steht zu befürchten, daß es nur wenige unter uns geben wird, die mit der gleichen Befriedigung wie John

McLaughlin in philosophischer Abgeklärtheit umherblicken und verkünden können: „All is bliss, all is bliss“. Aber gerade weil nur wenige (und nicht immer Auserwählte) dazu in der Lage sind, bleibt zu hoffen, daß Shakti's Musik viele Freunde und Anhänger finden wird. Denn wer möchte nicht wenigstens 40 Minuten lang in eine Welt der reinen musikalischen Freude entfliehen und empfinden können: this is bliss...

Chronik

John McLaughlin wurde 1942 in Yorkshire, England, geboren. Mit 7 Jahren traktierte er Geige und Klavier, mit 11 Gitarre. Die ersten musikalischen Einflüsse: Klassik (Senor Segovia, I presume), Blues (Muddy Waters, Big Bill Broonzy, Leadbelly), später Django Reinhardt, Barney Kessel, Tal Farlow. Mit 16 verläßt John die Schule, steigt hinter den Ladentisch eines Music Shop und in diverse Jazz Sessions ein. „Milestones“ von und mit Miles Davis samt Cannonball Adderley bringen seine Ohrmuscheln zum Vibrieren, er interessiert sich eingehend für die Musik von John Coltrane, Eric Dolphy, Bill Evans, Elvin Jones und Miles Davis. Er entdeckt aber auch zwei Kulturkreise, die seinen musikalischen Horizont wesentlich erweitern sollten: Flamenco (Laurindo Almeida und Carlos Montoya, die verehrten Vorbilder) und – indische Musik.

Auf der Londoner Pop-Szene erwirbt der damals asketisch anmutende John McLaughlin binnen kurzem einen hervorragenden Ruf, er tourtiert mit den verschiedensten Gruppen, wird zu allen möglichen Sessions geholt. Dann vergräbt er sein Herz für drei Monate in den schottischen Highlands, ehe ihn Gunter Hampel für neun Monate in seine Gruppe holt. Wieder in London, macht er Aufnahmen mit Jack DeJohnette und Dave Holland, begegnet Tony Williams, fliegt nach Baltimore, USA. Zwei Ereignisse ragen aus dieser Zeit – Ende der 60er Jahre – heraus: Die Geburt der Gruppe „The Tony Williams Lifetime“ mit Williams (ds), McLaughlin (g), Khalid Yasin (né Larry Young) (org) und Jack Bruce (b) – und der Einstieg bei drei LP-Produk-

tionen von Miles Davis. Im Frühjahr 1971 stellt John McLaughlin eine eigene Gruppe aus acht Musikern zusammen, der u. a. Airo Moreira (perc) und der wohl originellste Geiger der neuen Rockwelle, Jerry Goodman, angehören. Das Mahavishnu Orchestra stellt sich einen Sommer lang im New Yorker „Gaslight“ vor, eine bemerkenswerte LP entsteht: „My Goals Beyond“. Schnell kristallisiert sich der eigentliche Kern heraus: John (g), Goodman (v), Billy Gobham (ds, perc), Rick Laird (b), Jan Hammer (p, keyboards, moog) – die LP-Alben „The Inner Mounting Flame“, „Birds Of Fire“ und „Between Nothingness & Eternity“ entstehen in dieser Besetzung. Auf einigen Umwegen, experimentellen wie exzentrischen, kommt John McLaughlin schließlich 1975 zum vorläufigen Höhepunkt seiner musikalischen Wandlung: Shakti.

Rillenreport

Wer, berauscht durch die LP „Shakti“, jetzt erst John McLaughlin huldigt und sich Gehör über seine früheren Geistes- und Gitarrenblitze verschaffen möchte, dem sei vor allem die LP „My Goals Beyond“ (Plattenmarke siehe Anhang) empfohlen. Hier kündigt sich auf Seite 1 bereits die Seelenwandlung von John Mc zum Vishnu-Verehrer an: wobei „Peace One“ mehr westlich angelegt, „Peace Two“ deutlicher zum Indischen hingewandt erscheint. Seite 2 bietet Gelegenheit, das Gitarrenspiel solo (plus playback) zu studieren.

Auszug aus der Urteilsbegründung eines Kenners:

„Seit der Gitarristengeneration von Wes Montgomery, Kenny Burrell, Jim Hall, Barney Kessel und Tal Farlow gab es niemanden, der im Jazz die Gitarre stilistisch wirklich weiterentwickelt hat. Der erste, dem es gelungen ist, mit konventioneller Technik stilistisch wirklich Neues zu spielen, war John McLaughlin... Die neue Platte zeigt McL von einer neuen Seite. Zunächst einmal spielt er hier ausschließlich akustische Gitarre, im krassen Gegensatz zu seinem scharfen und eigenwilligen Elektro-Sound auf früheren Platten... Auf der B-Seite spielt McL im Playbackverfahren nur mit sich selbst. Und hier nun zeigt sich seine Meisterschaft in voller Deutlichkeit. Was in diesen acht Stücken an atemberaubenden Läufen, fulminantem Akkordspiel, eigenwilligen Harmonieverbindungen, vertracktesten Rhythmusfiguren, reizvollen Intervallen und energiegeladenen Phrasen steckt, ist unvergleichbar im Bezug auf Schönheit und technische Vollendung. Es ist schwer zu sagen, wie man diese Musik benennen sollte, wie man sie einordnen könnte. Aber diese Frage stellt sich oberhalb eines gewissen musikalischen Niveaus ohnehin nicht mehr. In diesem Bereich von musikalischer Qualität werden die Kategorien gegenstandslos“ (Volker Kriegel, November 1971).

Plattentips

Aktuelle Platte:

Shakti — with John McLaughlin
CBS 81388 (P-1976)

The Mahavishnu Orchestra with John McLaughlin

The Inner Mounting Flame
CBS S 64717 (P-1972)

Between Nothingness & Eternity
CBS S 69046 (P-1973)

Bird of Fire
CBS S 65321 (P-1973)

Apocalypse
(+ London Symphony Orchestra,
Dirigent: Michael Tilson Thomas)
CBS S 69076 (P-1974)

Inner Worlds
CBS 69216 (P-1976)

My Goals Beyond
Douglas 9/CBS DGL 64537
(P-1971)

Carlos Santana + John McLaughlin

Love, Devotion, Surrender
CBS-Columbia (USA) KC 32034
(P-1973)

The Tony Williams Lifetime

turnitover
Polydor 2425019 (P-1970)

Unter den acht Solotiteln befinden sich Kompositionen von Charles Mingus, Chick Corea, Miles Davis u. a. – nebst dreien von John. Die „Lifetime“-Aufnahmen bringen eher harte Rockfans zum Hüpfen. Die Aufforderung der „turnitover“-LP: PLAY IT LOUD – PLAY IT VERY VERY LOUD mahnt zur Vorsicht und kann nur den Herstellern von Hörgeräten absolute Befriedigung bieten. Als „historical hallmarks“ muß man heute die Mitwirkung John McLaughlins bei drei Miles Davis-LP-Produktionen betrachten. Die erste fand am 18. Februar 1969 in New York statt: „Shhh/Peaceful“ „In a Silent Way“, „It's About Time“ wurden in folgender Besetzung aufgenommen: Miles Davis (tp), Wayne Shorter (ts), Chick Corea, Josef Zawinul, Herbie Hancock (electric piano), John McLaughlin (g), Dave Holland (b), Tony Williams (ds). Miles hätte übrigens gerne McLaughlin in seiner Gruppe behalten, nahm sogar für „Bitches Brew“ eine ihm gewidmete Komposition auf („John McLaughlin“, August 1969) – aber John McLaughlin vertraute auf Vishnu und Clive Davis und setzte seine eigene Musik auf Columbia-USA-Rillen um. Aus dieser Periode noch erwähnenswert ist eine LP mit Carlos Santana (g), John (g + p), Khalid Yasin (org), Armando Peraza (congas), Doug Rauch (b), Billy Cobham, Din Alias, Jan Hammer (ds) und James (Mingo) Lewis (perc): „Love, Devotion, Surrender“, die auch zwei Titel von John Coltrane enthält: „A Love Supreme“ und „Naima“.

Emergency!

Polydor 2425016 (P-1970)
(Anm.: Beide LPs wurden auch 1974 als Doppelalbum „John McLaughlin In Retrospect“ veröffentlicht – Polydor 2679027)

Miles Davis

In A Silent Way
CBS S 63630 (P-1969)

Bitches Brew
CBS S. 66236 (P-1971)

The Flock

(mit Jerry Goodman, Violine)

Dinosaur Swamps
CBS S 64055 (P-1970)

Indische Musik

Klassische Ragas — Kartick Kumar,
Sitar
DG-Heliodor 89843

The Genius of Ravi Shankar
CBS S 67269

North India Instrumental Music
Philips (UNESCO COLLECTION)
6586009

(P bezieht sich auf das Jahr der Veröffentlichung)

Coda

Wenn mich an der Shakti-Aufnahme etwas stört, dann ist es der Beifall à la Woodstock im South Hampton College. Er ist verständlich, aber er zeugt nicht vom Verständnis der Zuhörer für den tieferen Inhalt der Shakti-Musik.

Das Ziel eines indischen Musikers ist es, die ewig gültigen Ragafiguren zum Leben zu bringen: zu einem geistigen Leben, das auch der indische Musiker erst im Kontakt mit der ihm in der gleichen Atmosphäre verbundenen Gemeinschaft erreichen mag.

Und doch berichtet die Legende von einsamen Heiligen, die Öllampen und Feuer entzündeten, wenn sie einen Raga sangen, Regen herbeiriefen, Steine zum Schmelzen und Blumen zum Blühen brachten oder wilde Tiere anlockten, die sich im Wald friedlich um den Sänger wie einst um Orpheus lagerten...

Paßt dieses Bild in unsere Zeit, unsere Welt – davon abgesehen, daß es Sänger in Hülle und Fülle gibt, die Steine zum Erweichen bringen könnten, wären diese nicht längst auch abgestumpft – und wie ist es zu verstehen?

Möge sich durch John McLaughlins Gruppe Shakti die Atmosphäre der absoluten Ausgeglichenheit, des wahren Friedens einstellen – das walte Vishnu, der Erhalter...