

„HAIR“

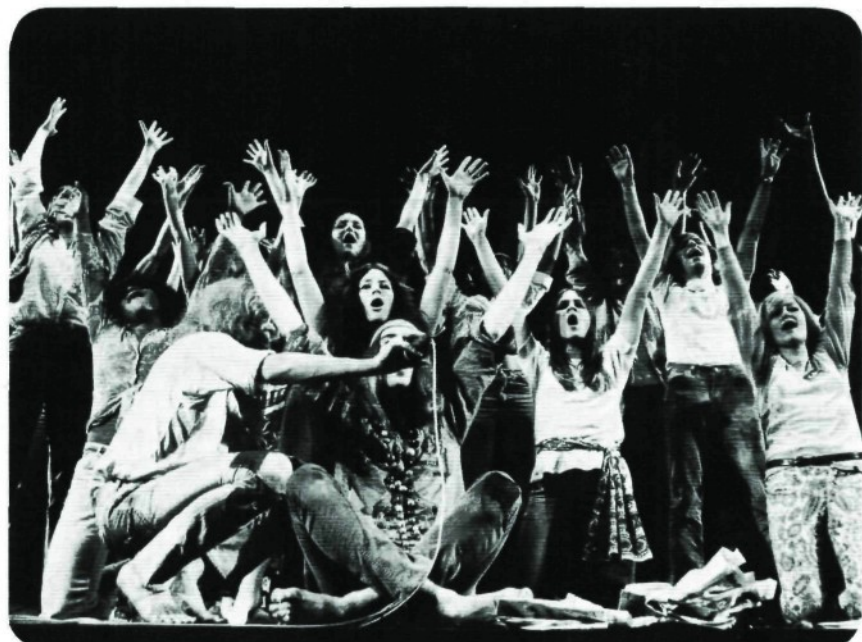
Musik der Plastik-Hippies

Unterhaltungsmusik ist schwer zu kritisieren. Sie will, wie das Wort sagt, eben nur Unterhaltung sein, und was als unterhaltend empfunden wird, bestimmt der Verbraucher. (Wobei wir hier nicht berücksichtigen wollen, daß Verbraucherentscheidungen in verschiedener Hinsicht beeinflußt werden können.)

Bei „Hair“ — nebenbei nicht nur bei „Hair“, sondern auch bei verschiedenen anderen Erzeugnissen des Pop-Marktes — ist es anders: Hier werden Ansprüche gestellt, die dann bei genauerem Hinsehen nicht erfüllt werden können.

„Hair“ ist die Story von den Hippies: Junge Menschen, die sich von der modernen Gesellschaft frustriert fühlen, die sich in den Untergrund zurückziehen und dort nach ihren eigenen Gesetzen, entbunden von den Ansprüchen einer sinnlos gewordenen Moral, in einer neuen befreiten Welt zu leben versuchen. Eine Form des Zusammenlebens, die auch der schöpferischen Phantasie des einzelnen die Möglichkeit zu persönlicher Entfaltung geben soll.

Daß das Musical sich mit aktuellen politischen Themen beschäftigt, ist nicht neu. Ein bekanntes Beispiel ist die „Westside Story“, die in den New Yorker Slums spielt und sich mit dem Problem der eingewanderten Puertorikaner befaßt. Auch, daß das Musical moralisiert, ist nicht ungewöhnlich: Shaws „Pygmalion“, die Geschichte vom Künstler, der sich in sein Werk verliebt, hat zur Moral, daß objektive Wissenschaft dort endet, wo sich persönliche Bindungen einstellen. Dieses Stück wurde als „My Fair Lady“ ein Weiterfolg. Es ist ohne Zweifel vielmehr ein dem Musical eigener Wesenszug, allgemein menschliche oder aktuell soziale Probleme in oberflächlicher Art zu verarbeiten und somit leicht konsumierbar zu machen. Der eigentliche Reiz an „Hair“ ist daher nicht — wie oft behauptet wird —, daß sich dieses Musical mit Aktuellem beschäftigt, sondern



nur, daß das Thema Hippie zur Zeit aktuell ist. (Nebenbei: Nur für das Publikum des Musicals, denn innerhalb des Untergrunds sind die „Blumenkinder“ zwar

nicht gestorben, aber ihr politisches Engagement, ihre Ideale haben sich verändert.)

Was an Hair eigentlich neu ist, läßt sich auf der Platte nicht erfassen: das Spiel auf der Bühne, die Gruppenchoreographie. Die Einschmelzung von einzelnen, sich individuell bewegendem Darstellern in einen übergeordneten komplexen Bewegungsrhythmus hat für die, die nicht das Livingtheater, das La-Mama-Theater und die anderen Gruppen des Off-Broadway kennen — und das sind ohne Zweifel sehr viele — etwas faszinierend Neues. Bei allen Aufnahmen kommt dies am ehesten in der Londoner Fassung des Musicals zum Ausdruck (Polydor 184 186). Der Gruppengesang selbst zeigt in Intonation und Artikulation Mut zu Freiheiten, die dem Ganzen einen Hauch von freier Vielschichtigkeit vermitteln. Auch die Solosongs werden

hier zum Teil durch freie Reaktionen des großen Ensembles ergänzt. Das Bedauerliche an dieser Fassung ist die einfalllose Behandlung des Schlagzeugs, die alles mit einem recht stupiden, phantasielosen Off-Beat zerhackt.

In der deutschen Fassung (Polydor 249 266) und der des Broadway-Originals (RCA LSC 1150) ist von alledem nicht viel zu spüren. Zu hören sind artig gesungene Songs — und die sind leider nur äußerst mittelmäßige Unterhaltungsmusik. Denn was Galt MacDermot komponiert hat, ist weder neu noch kann es sich in der Machart mit dem messen, was die Exponenten der Pop-Musik heute bieten. Melodik und Harmonik richten sich nach den verschiedenen Modellen der amerikanischen Swing-Unterhaltung. Die Rhythmik bietet, was heute jede bessere Beat-Gruppe beherrscht.



Dies wäre an sich nicht schlimm, denn Musik dieser Art dringt ja jederzeit und allerorten aus dem Radio. Nur „Hair“ wendet sich in seiner Botschaft gerade gegen diese Konsumwelt, es predigt die Gemeinschaft von befreiten Menschen, es fordert eigenschöpferische Persönlichkeiten, die sich dann auch von dem entseelten Brei des Unterhaltungsmusik-Konsums befreit haben sollte. In ihrer Mischung von Moral und Bummsmusik hat die Hair-Musik Ähnlichkeit mit Sing-out-Erzeugnissen. Was aber dort der unreflektierten Grundhaltung moralischer Weißmacher und ihrer Ideologie von dieser Welt als der besten aller denkbaren entspricht, wird bei „Hair“, wo in den Texten von Gerome Ragni und James Rado der Abscheu vor dieser Gesellschaft, vor ihrer verpesteten Luft (Air), ihrer Moral (Sodomy) und ihren Rassen-

schränken (I'm Black) ausgesprochen wird, die Musik zum Verrat an der Sache, weil für die Botschaft das falsche Medium gebraucht wird. Ein Song fällt aus der Reihe, und es spricht nichts dagegen, daß es einer der großen Erfolge dieser Platte ist: „Be In“ (Hare Krishna), eine einfache, an kein Kadenzschema gebundene Melodie, musikalisches Pattern (Motiv) ohne den Ballast eines verblasenen Texts, das als Voraussetzung zu einer angemessenen Musik hätte dienen können. Aber im ganzen ist „Hair“ ganz sicher keine Musical-Revolution, es bietet ganz normale Swingmusik. Natürlich nehmen sich daher

auch alte Jazzer, wie Barney Kessel („Hair is Beautiful“, Polydor 184 222) dieser Themen an. Was er bietet, ist routinierte Swing-Improvisation in Oscar-Peterson-Machart. Auch Mort Garsons „Elektronic Score of Hair“ bietet nichts anderes als vorzügliche Tonmeisterarbeit in bekannter Machart.

In Rolf Cyriax' deutschem Plattentext stoßen wir auf den Ausdruck „Plastik-Hippie“ für einen, der die Realitäten seiner Umwelt und die bestehende Gesellschaftsordnung noch zu sehr beachtet und die Notwendigkeit einer Neuordnung, die mit einem Bruch der Gegebenheiten des Heute gleichkommt, einsieht, den entscheidenden Schritt aber nicht zu tun wagt. Auf den Fall des Musicals übertragen, kann und muß man sagen, daß „Hair“ die Musik der Plastik-Hippies ist.

Niels Frédéric Hoffmann

eines farbigen Bildes auf der Platte selbst ein luxuriöses Exemplar seiner Gattung. Der Taschentext empfiehlt die Platte smart und mit unschuldigem Augenaufschlag als „weniger gesundheitsschädlichen“ Trip-Ersatz, als befreiende Traummusik. Was einem als erstes entgegenschlägt, ist allerdings kaum mehr als laute, warme Luft, die „modernes Lebensgefühl“ mit denkbar primitiven Mitteln artikuliert: Die Detroit-Gruppe „MC 5“ beschränkt sich auf simple Floskeln, die recht zufällig – man ist versucht, von „Infantil-Aleatorik“ zu reden – klanglich aufgefüllt werden, ohne daß irgend etwas Nennenswertes im traditionellen Sinn „geschieht“. Damit ist aber schon ein wesentliches Element dieser Musik genannt, dem man etwa beim „Apricot-Brandy“ und dem „I need Love“ der „Rhinos“ oder beim „Daily Planet“ der Gruppe „Love“ wiederbegegnet, nur in klanglich konziserer und aparterer Form: Es ist die gleichsam statische Klangform dieser Musik, die ganz offenkundig indischer Kunstmusik nachempfunden ist (aber von ihr, wie auch Ravi Shankar in seiner Selbstbiographie betont, bestenfalls äußerlichkeiten übernimmt). Statt liedhafter Gliederung und Melodik herrscht die ostinate, oft pentatonische Formel, statt harmonischer Fortschreitung flächenhafte Klanglichkeit, die durch das Ziehen und Abstoßen von „Registern“ verändert wird. Parallel dazu geht eine weitgehende klangliche (und stereophone) Manipulation, eine elektronische Manipulation, die gewohnte Klänge verfremdet, und eine Erweiterung der Klangmittel in den Bereich des Geräuschs. Mit einem Wort: die Kadenz tritt hinter die Klang-Collage zurück.

Latino verpflichtet: Die „Ars nova“ eröffnet viele ihrer Nummern mit Klassik-Zitaten bis zurück zur „Ars nova“

Das ist die stilistische Basis. Sie ist trotz des Zuwachses an Klangbereichen eher schmal. Aber von ihr aus unternehmen die Underground-Musiker überraschende und mitunter staunenswerte Ausflüge in Grenzbereiche – und hier wird ihre Musik auch für Beethoven-Lover unterhaltsamer Gewinn. Die „Holy Modal Rounders“ bieten im „Werewolf“ ein Solo, das einer dramatischen Szene näher ist als Beat. In „The Pledge“ ist eine kabarettistische Nummer abgezogen. „The Zodiac Cosmic Sounds“ geben eine Art pop-poetisches Melodram mit gesprochenem Text und

Zum Beispiel „HALLUCINATIONS“

Pop und Underground als Ausdruck des Unbehagens und als Befreiungsversuch von den Zwängen der Leistungsgesellschaft, als akzeptiertes musikalisches Idiom der jungen Generation: Das sind Fakten jenseits der Diskussion.

Aber was ist dran an dieser Musik für jemanden, dessen musikalische Interessen, auch wenn er Teen oder Twen ist, für gewöhnlich eher von Bach, Brahms oder Webern okkupiert sind? Oder der das Hasch-Rauchen bestenfalls als zweit-rangiges pädagogisches Gymnasial-Problem seines Nachwuchses kennt? Hat sie „rein musikalisch“ überhaupt etwas zu bieten, oder ist sie nur klangornamentale Verbrämung einer Ideologie ohne ästhetischen Eigenwert?

Analysieren wir mit „Klassiker-Ohren“ eine Underground-Platte. Eine für viele. Zum Beispiel „Hallucinations“, einen Sampler mit „Psychedelic Underground“ auf Metronome (KMLP 310), der neun Beat-Gruppen des amerikanischen Labels Elektra zusammenfaßt – darin ebenso wie in der großzügigen Aufmachung, einer Poster-Beigabe und dem Gag



filmmusikartiger Unterhaltung. Andere Gruppen kokettieren mit der Historie. Das Duo „The Incredible String Band“ beginnt seinen „Very cellular song“ mit einem betont naiven, viertaktig gegliederten Cembalo-Thema, und die „Ars nova“ stellt sich mit einer instrumentalen Intrada vor, die den Stil der isorhythmischen Ars-nova-Motette des frühen 15. Jahrhunderts umwerfend kopiert.

Hier ist man schon auf halbem Weg zum ausgewachsenen musikalischen Pop-Kunstwerk wie etwa dem „Ars longa, vita brevis“ der „Nice“, in dem frei über ein Material vom Geräusch bis Bach verfügt und daraus eine bunte, unterhaltsame und durchaus nicht geistlose Mixtur zu-

sammengebraut wird. Phantasie triumphiert über die Schablone. Die Avantgarde-Idee von einer Musik des reinen Klangs wird von Musikern, die zugleich Klang-Mechaniker und Collage-Arbeiter sind, mit eingängigen Versatzstücken virtuos durchgespielt. Harmonik ist dabei zu einem sekundären Element geworden, und eben dies befreit die neue Pop-Musik von der prinzipiellen Unebenbürtigkeit, die der U-Musik seit den Tagen Schönbergs anhaftete. Sie hat legitim Anschluß gefunden, und in ihren anspruchsvollsten Stücken nähert sie sich etwa den Kurzwellen-Spielerelen Karlheinz Stockhausens sozusagen auf Sichtweite. Ingo Harden



Ironie vom Namen bis zum Musizieren: die Incredible String Band

Chausseestraße 131, Berlin

Aus Wolf Biermanns Domizil

Machen Sie den linientreuen Test. Fragen Sie staatszerhaltende DDR-Funktionäre nach Biermann. Wenn Sie die sauertröpfische Antwort bekommen: Der hat's ja finanziell nicht nötig, der will uns ja provozieren — dann lüften Sie Ihren Hut und empfehlen sich. Selbst ein Gespräch über das Wetter wäre dann sinnlos. Biermann mit Schnauzbar und Gitarre, der singende Grass aus Ost-Berlin, ist ein Musterbeispiel für die gesamtdeutsche Schizophrenie. Als erklärter und überzeugter Kommunist ging er einst von Hamburg nach Ost-Berlin. Damit war er im Westen ein toter Mann. Jahre später im Osten angefeindet und aus dem öffentlichen Verkehr gezogen, ist er im Westen ein gefeierter Mann geworden, ein Märtyrer wider

Willen mit falschem Parteibuch. Je mehr ihn der Westen auf den Schild hebt, desto stärker knirschen die Funktionäre mit den Zähnen, ohne das Äußerste zu wagen. Ist Biermann der deutschen Spaltung liebstes Kind?

In der Ost-Berliner Chausseestraße 131 lebt er in Quarantäne. Wagenbachs neue Quartette zeigt den garstigen Hieronymus in seinem Gehäuse: viele Bilder und Fotos an der Wand, Arbeiter mit Fahrrädern, ein Akt, Che Guevara, riesige Ledersessel aus Opas Zeiten, Altbauromantik. Seine Songs sind hier aufgenommen, pur, ohne Studio-Sauberkeit. Zwischen den einzelnen Liedern sind die vorbeifahrenden Autos zu hören, Großstadtgeräusche. Und dann



Von seinen Freunden mit Spannung erwartet — jetzt endlich da

das neue ERROLL GARNER Album



MPS 15252 STEREO

DM 21,-

Newsweek schreibt: „ERROLL GARNER — der Mann, für den das Piano erfunden wurde“



Schallplatten im Fachhandel. Bezugsquellenachweis und Kataloge durch MPS-Records GmbH, Abt. A 13 773 Villingen, Postfach 1750

singt Biermann, laut und begeistert, leise und nachdenklich, flüstert, spricht, kräht, und immer wieder brüllt er mit überschnapper Stimme, heult und grunzt zum Steinerweichen. Er zieht die Silben durch die Zähne wie Berliner Gören den Rotz, verschluckt hier und da ein Wort und singt auch mal zu schnell. Kunstgenuß bleibt unerwünscht. Armer Kehlkopf! Seine Gitarre – mehr Schlag- als Begleitinstrument – muß viel aushalten. Doch beide sind untrennbar. Den Kopf über offenem Hemd riskiert er beides, beschimpft Rekrutenschinder „unter allen Fahnen“, „die hab ich satt“. Dann ein Stück aus seinem deutschen Wintermärchen über die Mauer in Berlin, „mancher, der zu Fuß ging, wurde er-

pop forum

Wolf Biermann Chausseestraße 131



schossen“. In der Ballade auf seinen „großen Bruder“ Francois Villon ist von drei Herren die Rede. Sie „schlugen gegen meine Tür morgens früh um drei“, um Villon abzuholen und „erbrachen dann den Schrank. Sie fanden nur Erbrochenes“. Die Wirklichkeit wird durch phantastische Einfälle verändert. So schlägt er seinen Widersachern einen Haken. Auf das kratzbürstige Lied vom „Frühling auf dem Mont Klamott“ folgt eine Moritat auf seine Oma, und von der Musik, dem Text und dem Vortrag her kommt dann der melancholische Höhepunkt der Platte: „Großes Gebet der alten Kommunizin Oma Meume in Hamburg“. Ein Klagegedicht mit Herz, Ballade einer alten Frau, die Widerstand gegen die Nazis

leistete und Stalin verflucht: „dieser Teufel hat es arg getrieben und hat Millionen Kommunisten umgebracht“. Sie wird zur Fürsprecherin des Enkels, damit Wolf „nicht endet hinter Stacheldraht“. Doch spielen wir nicht den Zitierten. Der rote Biermann liebt starken Tobak und flucht über Kapitalisten, Stalinisten und deren Mauer. Damit wird er „drüben“ mehr als suspekt. Er bleibt ein gesamtdeutsches Ärgnis – falls ihm die SED mit einem Nationalpreis nicht im Westen den Garaus zu machen versucht.

Horst Hartmann

(Wolf Biermann, Chausseestraße 131 Wagenbachs Quartplatte 4)

JAZZ aus dem Schwarzwald...

... das klingt auf Anhieb eher etwas schnurrig, und wer zum erstenmal davon hört, dem will sich fast ein nachsichtiges Lächeln auf die Lippen schleichen. Doch was die unternehmungslustige Schallplattenfirma MPS in Villingen aufnimmt, ist frei von allem Hinterwälderischen oder gar Provinziellen. Weit öffnen sich die Horizonte ins Internationale, und Jazzmusikanten aus aller Herren Ländern und Kontinenten begeben sich gern auf die swingende Schwarzwaldfahrt. Das einzige, was an den traulich deutschen Ursprung der Firma erinnert, ist aparterweise ihr Name: MPS. Wer in unserer Zeit der Designer und Assistant Product Manager hinter den Großbuchstaben etwas angelsächsisch Weltläufiges vermuten sollte, der sei entwarnt. MPS steht für „Musik-Produktion Schwarzwald“. Wenn immer wieder die Musiker aus aller Welt, wie von einem magischen Ruf angelockt, nach Villingen kommen, so hat das mit seiner Jazz-Begeisterung der Brunner-Schwer getan. Dieser musikversessene Chef der Unternehmung hat sicher den Anstoß dafür gegeben, daß die MPS sich auf eigene

Füße gestellt, daß sie sich von der Gerätefirma Saba getrennt hat und nun mit phantasievoller Konzessionslosigkeit Jazz produziert. Ja, vielleicht liegen die Dinge noch ein wenig anekdotisch privater, und Brunner-Schwers Liebe zum Piano Jazz, vor allem zur Musik Oscar Petersons, haben den Anstoß gegeben zunächst zur Jazz-Platten-Aktivität der Saba, dann zur Gründung des Labels MPS. Wie dem auch sei: Die – inzwischen sechs! – Langspielplatten, die Peterson im intimen Rahmen, bei Hauskonzerten oder Parties in idyllischer Abgeschiedenheit ermusiziert hat, gehören klanglich und aufnahmetechnisch zu den schönsten Klavierplatten nicht nur des Jazz. Alle Probleme, die sich seltsamerweise bei der elektronischen Fixierung des Pianoklangs ja auch heute noch stellen, sind im Studio zu Villingen gelöst. Nichts scheppert und klirrt. Alles klingt und swingt. Doch ein Peterson macht noch kein Jazz-Repertoire, und wenn inzwischen der Jazz auf MPS in so persönlicher Note tönt, dann ist das auf zweierlei zurückzuführen: auf planende Initiative und listigen Zugriff.



Wolfgang Dauner



Oscar Peterson

Es wird nicht nur mit Sachverstand und Wagemut ein verheißungsvoller Künstlerstall hochgepöppelt. Es wird auch sozusagen im Fluge geschnappt, was an großen Stars gerade den Kontinent bereist. Daß diese Grenzen zwischen Planung und gelenktem Zufall, beherztem Zugriff ins Schwimmen geraten sind, verdankt die MPS dem



Don Cherry



Dave Pike

künstlerischen Betreuer des Ganzen: Joachim Ernst Berendt. Er macht sich nicht nur als Talent-Scout und Fährten-schnüffler, als Wieder-Aufspürer halb vergessener und als Neu-Entdecker noch unbekannter Musiker nützlich. Er hat auch, als einflussreicher Rundfunkmann und musikalischer Leiter der Berliner Jazztage, die Möglichkeit, Weltstars des Jazz ein paar Tage vor oder nach dem Festival zu Schallplattenaufnahmen ab-zuzweigen. Das sichert dem Repertoire Aktualität und Attraktivität, und es hält die Kosten niedrig.

Am Anfang steht wieder das Anekdote, stehen die „Amerikaner in Europa“. Man weiß, wie viele vor allem farbige Jazzmusiker sich auf unserem Kontinent niedergelassen haben. Entweder sind sie bei Tourneen größerer Orchester hängen-geblieben, oder sie sind, vom gastlichen Klima der Alten Welt angelockt, eigens zu uns her-übergeirrt, um sich in London, Paris, Stockholm, Kopenhagen oder Berlin anzusiedeln. Dort fühlen sie sich wohl, oft allzu wohl. Denn als exotische Rarität bewundert und verwöhnt, werden leicht aus Stars selbstgenügsame Primadonnen. Doch in den MPS-Studios werden ihnen Allüren abgeschminkt. Da werden sie gefordert und geben ihr Bestes: ob es nun die Oldtimer sind (The Great Traditionalists in Europe, MPS 15 228 ST), oder die hochkarätigen Swing-tenoristen Ben Webster und Don Byas (MPS 15 159 ST); ob sich die Altsaxophonisten Lee Konitz, Pony Poindexter, Leo Wright und Phil Woods zu einem „Alto Summit“ (MPS 15 192 ST) treffen oder ob heiß-blütige Virtuosen wie der Tenorsaxophonist Dexter Gordon und der Posaunist Slide Hampton (A Day In Copenhagen, MPS 15 230 ST) elektrisierende Session-Atmosphäre zum Knistern bringen.

Als unmittelbares Ergebnis der Berliner Jazztage muß die faszinierende, Östliches kontem-plativ in den Free Jazz ver-webende Don Cherry-Platte „Eternal Rhythm“ (MPS 15 204) gelten, wie denn überhaupt J.-E. Berendt seinen Neigungen in Richtung Asien als Produzent freien Raum läßt. „Bisher sah sich der Jazzmusiker nur der europäischen Musik konfrontiert“, schreibt er. „Jetzt aber hat er die Weltmusik entdeckt – die großen exotischen Musik-kulturen – von Japan bis Afrika, von Indien bis Brasilien. Diese neue Entwicklung wird in der MPS-Reihe „Jazz Meets The World“ zum erstenmal verbind-lich dokumentiert.“ Und so läßt Berendt jeweils experimentier-freudige Jazzer mit Musikern aus Japan (MPS 15 064) und Indien (MPS 15 142), Arabien

pop forum

(SB 15 132) und sogar mit einer Trommlerschar aus Basel (SB 15 133) gemeinsame Sache machen. Fesselndes kommt manchmal zustande bei dieser Begegnung des Jazz mit exotischer Folklore, doch neben der Synthese gibt es viel Synthetisches, und nicht selten muß ich an die südamerikanischen Erbtante denken, die von ihren Hamburger Verwandten in eine Aufführung des „Don Carlos“

mitgeschleift wurde und hinterher sagte: „Serr interessant, abär serr langweilich.“ Ansonsten greift das Repertoire voll hinein ins deutsche Jazz-leben, präsentiert den großen Posaunisten Albert Mangelsdorff in einer Reihe von Duetten (MPS 15 210), hat entscheidend mit-geholfen an der Karriere des Stuttgarter Pianisten Wolfgang Dauner (etwa seine erste Platte, auf der er zu sich selbst fand: „Free Action“ SB 15 095). Hier hat nun endlich Friedrich Gulda eine Heimstatt gefunden, in der er beides verwirklichen kann: seine klassischen (Debussy – Preludes, MPS 52 001) und jazznahen (Vienna Revisited, MPS 15 226) Ambitionen. Auch

die internationale Kenny Clarke-Francy Boland Big Band hat jetzt auf MPS ihren festen Wohnsitz (Faces, MPS 15 225), und sogar dem beatnahen Pop-Jazz geht man nicht aus dem Wege. Der Pianist Joachim Kühn huldigt mit „Dear Prof. Leary“ (MPS 15 191) der In-Szene von heute, und wenn sich eine so musika-lische Gruppe wie das Dave Pike Set (MPS 15 253, und immer noch MPS 15 215) mit ihrem delikate verpopten, soulfreund-lichen, undergroundbewußten Kammer-Jazz so sensationell in die Herzen des Publikums ge-swingt hat, dann hat die MPS ihr gerüttelt Maß zu diesem Erfolg beigetragen.

Werner Burkhardt

ANGEKREUZT

✕ Eine Blues-Anthologie im Billigpreis-Angebot ist aller Beachtung wert, auch dann, wenn der Verdacht naheliegt, daß es sich um eine Fehlspekulation handeln könnte; auf die potentiellen Käufer aus Beat- und Pop-Kreisen, die mit dieser wissen-schaftlich fundierten und sehr gut getroffenen Auswahl ver-mutlich nicht viel werden an-fangen können. The Story Of The Blues (CBS 63 572/73), herausgegeben und (eingehend, in Englisch) erläutert von Paul Oliver, ist ebenso völkerrkundlich wie musikhistorisch und -soziologisch ergiebig, für den Fan dagegen sicher nur in wenigen Beispielen, vor allem im letzten der vier nach Entwicklungsperioden ge-gliederten Abschnitte. Über Einzelheiten ließe sich streiten: ob die „origins of the blues“ tatsächlich in Afrika liegen (das Beispiel aus Ghana leuchtet nicht ein), ob der Begriff Blues nicht hier und da auf die ganze weltliche Negerfolklore der USA ausgedehnt wurde. Aber das beeinträchtigt die umfangreiche Sammlung kaum, es gibt eine Fülle interessanter, auch wenig geläufiger Beispiele, interessante Texte (darunter naive und ironische Vorläufer des Protestsongs), die Stimmen vieler wichtiger Vertreter des ländlichen und auch des städtischen Folkblues (unter denen nicht wenige von körper-lichen Gebrechen und Kriminali-tät gezeichnet wurden und die im allgemeinen, sofern sie noch am Leben sind, heute der Generation der Siebzig- und Achtzigjährigen angehören),

zum Teil auch die Erinnerung an die Sammeltätigkeit von Lomax Vater und Sohn. Zu hören sind unter anderen Blind Lemon Jefferson (Black Snake Moan), Leadbelly, Bessie Smith, Leroy Carr, Casey Bill, Bukka White (Parchman Farm Blues), Memphis Minnie (Me and my chauffeur Blues), Big Bill Broonzy, Joe Turner, Otis Spann, Will Shade mit seiner Memphis Jug Band, unter den Instrumentalpartnern so un-terschiedliche wie Washboard Sam und Louis Armstrong, Eddie Heywood und Pete Johnson (mit seinem herrlichen Boogie Woogie in Roll 'em Pete), auch Sonny Boy Williamson, Jimmy Yancey und Memphis Slim. Schade, daß der Rauschpegel stellenweise ziemlich hoch ist.

✕ Auch „Champion Jack Dupree“ kommt vom volkstümlich-einfachen Blues her, sein Gesang ist ein wenig gleichförmig (und gelegentlich – wohl bewußt – Armstrong-ähnlich), sein sparsames Klavierspiel ausdrucksvoll und geläufig. Verwandte Züge sind auch das häufige Überschlagen der Stimme oder die Vorliebe des Hawaiiklangs bei der Gitarre. Die jetzige Berühmtheit (auch in Deutschland) des 1910 in New Orleans geborenen ehemaligen Boxers und späteren Berufs-pianisten war nicht unbedingt vorauszusehen. Für S c o o b y d o o b y d o o (Blue Horizon 763 214) schrieb ihm Terry Noonan zu zwölf (bis auf eine Ausnahme eigenen) Titeln die Arrangements, nicht immer frei

von Kitsch (zu dem das Säuseln von vier Geigen nicht wenig beiträgt), aber interessant in der ganzen zutagetretenden Ent-wicklungslinie vom Blues über Boogie Woogie und Rhythm and Blues bis zu Rock und Beat. (Hier ist das aus insgesamt 15 Musikern bestehende Begleit-ensemble am besten.)

✕ Al Kooper strebt auf seiner neuesten Platte (You Never Know Who Your Friends Are, CBS 63 651) eine Verbindung von Beat (aus un-verhüllter Beatles-Nachbarschaft) und Big Band, ja Orchester, an, also von Gitarre, Orgel, Baß, Schlagzeug, Klavier mit drei Trompeten, vier Posaunen, vier Saxophonen, diversen Per-kussions- und elektronischen Instrumenten und – auf dem (foto-)grafisch überladenen, informationslosen Cover gar nicht erst genannt – auch mit Streichern, Harfe und anderem. Kooper selbst, sehr gut als vielseitiger Instrumentalist, macht da mit seinem Arrangeur und Dirigenten Charlie Calello eine sehr swingende, geschickt gemixte Musik, die inhaltlich und handwerklich freilich nicht neu und in der instrumentalen Erweiterung nicht logisch ist; auch die Trennung von Solo und Background führt weg von Sinn (und Vorbild), aber auch von der Intensität geschlossener Gruppen. Aus den Elementen von Blues und Dixieland über soliden Broadway-Sound bis (etwa) Alban Berg ist eben keine Einheit zu schaffen, selbst wenn dabei Ironie im Spiel sein sollte.

Karl Robert Brachtel