

JAZZ 1964

Ein
Rückblick
von
J. E. Berendt

1964 war das Jahr weltweiter Jazztourneen. George Wein schickte ganze Flugzeugladungen von Jazzmusikern um den Erdball — drei Riesen-„Pakete“ nach Japan (von denen sich das avantgardistische als das erfolgreichste erwies). Auf den Berliner Jazztagen hatten wir 44 amerikanische und 45 europäische Spitzenmusiker, die dann hinterher über ganz Europa — West- und Osteuropa — ausschärmten. Und Albert Mangelsdorff und sein Quintett absolvierten ihre viel publizierte Asientournee — die längste der Jazzgeschichte, was die Anzahl der Konzerte und die zurückgelegte Strecke betrifft.

Bankrott und Streit

1964 war das Jahr des größten Plattenfirmen-Bankrotts, den es je im Jazz gegeben hat. Riverside — zu groß geworden, um noch als kleine, bewegliche Firma gelten, und zu klein, um schon den großen Konzernen zugerechnet werden zu können — „verschied“ mit 3 Millionen Dollar Schulden.

1964 war auch ein Jahr allerlei unerfreulicher Streitereien. Den Streit des Jahres gab es zwischen dem Gitarristen Charlie Byrd, dem Tenorsaxophonisten Stan Getz und der Plattenfirma MGM. Byrd hatte seinerzeit Stan Getz die ersten Bossa Novas aus Südamerika mitgebracht. Er war die treibende Kraft hinter den großen Bossa-Nova-Hits der Stan-Getz-/Charlie-Byrd-Gruppe — und war dann doch nur als „sideman“ bezahlt worden, während die Fülle der Tantiemen Stan Getz zuflöß und Stan auch keinerlei Anstalten machte, demjenigen, der ihn auf die Bossa-Nova-Masche gebracht hatte, von sich aus eine Anerkennung zu zahlen.

Die Toten des Jahres

Die Liste der Toten des Jahres: Mit Jack Teagarden, dem großen Posaunisten, begann es, und dann folgten der New-Orleans-Multi-Instrumentalist Big Boy Goudie, der von 1924 bis 1952 mit dem Jazz in Paris verbunden war, der Pianist Teddy Napoleon, der für Gene Krupa, und der Bassist Artie Bernstein, der für Benny Goodman gespielt hatte, der große Boogie-Woogie-Pianist Meade Lux Lewis, der bei einem Autounfall ums Leben kam, und der Jazz-Avantgardist Eric Dolphy, der in Berlin an Zuckerkrankheit starb.

Platten, die den Toten des Jahres gewidmet sind, gibt es für Jack Teagarden („Tribute to Teagarden“, Capitol T 2076), für die noch im Dezember 1963 verstorbene Dinah Washington („This is my story“, auf Mercury, und Aretha Franklins schöner Gruß an die große Kollegin unter dem Titel „Unforgettable“, CBS 8963). Auch die Eric-Dolphy-Platte, die Blue Note kurze Zeit nach dem Tode des berühmten Avantgardisten veröffentlichte, ist eine Art Memorialplatte. Sie trägt den Titel „Out to Lunch“ (BN 4163) und zeigt auf der Hülle eine jener Pappuhren, die die Besitzer kleiner Läden an ihre Türen hängen, wenn sie schnell mal fortgehen: „Komme zurück ...“ Daß Eric stets und ständig zurückkommt, weil seine Musik nach wie vor unter uns ist, hört man am Spiel derer, die auf dieser Platte das Dolphy-Quintett bilden — Freddy Hubbard, Bobby Hutcherson, Richard Davis und Anthony Williams.

Jazz goes East

Zur weltweiten Ausstrahlung, die der Jazz 1964 hatte, gehört auch das Jazzinteresse in den osteuropäischen Ländern. Die neue

Jazzschule in Leningrad erhält laufend Hunderte von Studiengesuchen aus der gesamten Sowjetunion. In Krakau bläst Janusz Muniak Altsaxophon à la Ornette Coleman — wie es Ornette selber nicht mehr in den USA spielt. In Prag gab es das erste Jazzfestival der Tschechoslowakei. Und auf dem Leningrader Jazzfestival war die atonale „New Thing Music“ des Kornettisten Anatoly Gorodinsky und seiner Gruppe die große Sensation. Der Moskauer Trompeter und Komponist German Lukianoff entwickelte sich zum führenden Jazz-Avantgardisten Rußlands.

Blues goes Beatles und Jazz-Singsang

1964 war das einträglichste Jahr, das der Blues je hatte. Es gab Monate, in denen gut zwei Drittel aller Songs auf der Hitparade Blues waren. Aber: es waren die pervertierten Blues des „Big Beat“ — made in England. Trotzdem waren viele der Blues, die sie spielten und sangen, originale Kompositionen der Bluesmen von der Südseite Chikagos. Der Tantiemenstrom, der sie erreichte, war ein Segen für viele große und doch arm gebliebene Bluessänger, die ihre Laufbahn auf den Plantagen und Landstraßen, an den Straßenecken und in den Speunken der Südstaaten begannen und oft nicht weit darüber hinausgekommen sind.

Unter den echten Bluesaufnahmen des Jahres ragen diejenigen von Jimmy Witherspoon hervor: „Baby, Baby, Baby“ (Prestige 7290). Etta Jones bestätigte sich immer stärker als eine jüngere Dinah Washington — mit der gleichen Kraft starker Bluesexpression auch dort, wo sie keine Blues singt („Hollar“, Prestige 7284).

Mit Lorez Alexandria ist eine neue Sängerin, die ungewöhnlich vielversprechend klingt, bekannt geworden („Lorez Alexandria the Great“, Impulse A-62). Und von der Altmeisterin Anita O'Day brachte das Jahr eine der schönsten Platten, die wir von ihr kennen: „Incomparable!“ (Verve 6-8572).

Klassiker des modernen Jazz

Die Plattenproduktion ist 1964 zurückgegangen. Vielleicht ist sie damit auch für den Außenstehenden überschaubar geworden. Dizzy Gillespie nahm für den Film „The Cool World“ die Jazz-Filmmusik des Jahres auf (Philips 852-052). Es ist eine Teenager-Banden- und -Liebesgeschichte aus dem unruhigen Harlem — also bot sich Jazz als nahezu zwangsläufiger Musikbackground an. Der außermusikalische Anlaß, der für die eine Gillespie-Platte des Jahres der Film ist, kommt für die andere von Dizzys Interesse an den durch den Weltraum rasenden Raumfahrzeugen der Science Fiction. Hierin — und nicht nur musikalisch — begegnet er sich mit der Double Six, dem französischen Gesangsensemble, das Lambert-Hendricks-Bavan verdoppelt: „Dizzy Gillespie + The Double Six“ (Philips 852-038). Was sich im übrigen bei der Neubesezung von Annie Ross mit Yolande Bavan angebahnt hat, ist inzwischen Wirklichkeit geworden: die gänzliche Auflösung dieses amüsanten Vokalensembles. „Lambert, Hendricks and Bavan: Havin' a Ball“ (RCA LPM-2891) ist ein gutgelaunter Nachruf.

Von dem anderen großen Trompeter — von Miles Davis, der im internationalen Kritiker-Poll der Zeitschrift „Down Beat“ Dizzy um knappe acht Punkte überrundete, ist die Platte „Miles Davis in Europe“ (CBS-2183) besonders aufschlußreich für das, was sich in Miles' Begegnung mit der jungen Avantgarde abspielt: die Modalität des zornig-lyrischen Trompeters wirkt da schon fast konservativ.

Noch konservativere stride Piano Soli im Stile Harlems der 20er und doch aus dem Geist der 60er Jahre gibt es zu laute Mitlacher auf Thelonious Monks neuester Platte „It's Monk's Time“ (CBS C 1 2184)

Dizzy Gillespie:
Musikalische Anregungen
durch Weltraumfahrzeuge





— mit der etwas unglücklichen Rhythmusgruppe Butch Warren/Ben Riley.

Charlie Mingus erzielte mit seinem an Duke Ellington gemahnenden „Mingus, Mingus, Mingus, Mingus!“ (Impulse A-54) einen Volltreffer. Fast gleichzeitig erschien auf Atlantic (1416) „Tonight at Noon“ — Charlie Mingus 1957 und 1961 mit Mingus nicht nur am Baß, sondern auch am Piano in uralter Blues- und gleichzeitig moderner Mingus-Atmosphäre in faszinierender Übereinstimmung.

Mingus' alter Protestgefährte Max Roach machte mit „The many sides of Max“ (Mercury MG 20 911) eine der ausgeglichensten, „schönsten“ Platten seiner unruhigen Laufbahn.

John Coltrane hatte ein weniger reiches Jahr — aber sein „Alabama“ mit Entdeckungen von Schönheit in einem der dunkelsten Staaten des Südens wird zu den bleibenden Stücken dieser Jahre gehören (auf „Coltrane Live at Birdland“, Impulse A-50). Daß wirklich auch Coltrane schon zu den „Klassikern des modernen Jazz“ gehört, bestätigt sich, wenn man seinem Einfluß auf einen Mann nachspürt, der schon lange ein „Klassiker“ ist: Dexter Gordon. Dexters „A Swingin' Affair“ (Blue Note 4133) wurde aufgenommen, kurz bevor der große Tenorsaxophonist vor zwei Jahren nach Europa ging — mit der gleichen Besetzung und in der gleichen Woche wie das sensationelle „Go“.

Klassiker

Das war die glücklichste Begegnung des Jahres: Benny Goodman, Gene Krupa, Lionel Hampton und Teddy Wilson — das „klassische“ Goodman-Quartett der 30er Jahre — trafen sich wieder. Es machte selbst den müden Benny glücklich („Together Again“, RCA LPM-2698). Auch Schlagzeug-Altmeister Gene Krupa rekonstruierte sein altes Quartett — zusammen mit dem Saxophonisten Charlie Ventura (Verve 8584). Johnny Hodges reihte den zahllosen Ellington-Combo-Platten eine weitere an, und es ist erstaunlich, daß aus alten Ideen immer noch neue Musik kommt — prächtiger, gesunder „Mainstream“ („Everybody Knows Johnny Hodges“, Impulse A-61). Von ähnlicher Klarheit ist eine Ben-Webster-Platte — der mißglückten New Yorker Weltausstellung gewidmet: „See you at the Fair“ (Impulse A-65). Noch mehr „Klassiker“ freilich — unübertrefflich viele — bieten die fünf Alben „The Golden Swing Years“ von Brunswick (87 525-9), die fono forum im Heft 12/1964 besprochen hat.

Verfremdete Instrumente

An der amerikanischen Westküste, die sich ja längst vom Zuckerguß des Westcoast Jazz erholt hat, gibt es eine neue Gruppe „The Jazz Crusaders“ — eine lebendigere, jüngere, weniger in Klischees festgefahrene Auflage der „Messengers“ (Heat Wave, Pacific 76). Besorgen Sie sich die Stereo-

Version und drehen Sie voll auf! Es lohnt sich.

Auch Gerald Wilsons kalifornische Big Band muß mit voller Lautstärke gehört werden. Seine „Portraits“ (Pacific 80) gehören zu den wenigen interessanten Big-Band-Platten des Jahres. Eine andere ist „Woody Herman 1964“ (Philips 200-118), nicht so überzeugend wie „Woody 1963“ (ebenfalls Philips), aber nach wie vor voll all der furiosen Kraft, um derentwillen man Big-Band-Platten liebt.

Endlich kommen auch wieder hörenswerte weiße Musiker aus Los Angeles. Einer von ihnen ist der sensibel swingende Gitarrist Joe Pass — von Clare Fisher begleitet: „Catch me“ (Fontana 688 137 ZL). Und selbstverständlich hat auch die Avantgarde nach wie vor viel an der Westküste zu sagen. Zu den zur Zeit interessantesten Avantgardisten Kaliforniens gehören der Vibraphonist Roy Ayers und der Pianist Jack Wilson (beide auf „Westcoast Vibes“, United Artists 82 044).

Noch erstaunlicheres Vibraphon freilich spielt Bobby Hutcherson an der Ostküste — etwa auf Grachan Moncur's Platte „Evolution“ zusammen mit Lee Morgan und Jackie McLean (Blue Note 4153). Selten habe ich so „elektronisch“ und trotzdem so eruptiv wirkenden Jazz gehört.

Überhaupt scheint die neue Jazzkonzeption oft auch den rein „technischen“ Instrumentalklang zu verändern. Nie zuvor hat man die sich überschlagenden, hämmenden Flö-

tentöne, die Jeremy Steig seinem Instrument beigebracht hat, auf einer Flöte gehört („Flute Fever“, CBS 8936). Es gibt sie auch bei Roland Kirk — etwa auf „Roland Kirk meets the Benny Golson Orchestra“ (Mercury 20 844), vielleicht der aufregendsten Platte, die Kirk mit seinen diversen Instrumenten und allem, was Benny Golson noch dazu tun konnte, aufgenommen hat. Auch die Trompete wird verfremdet — nicht so radikal wie bei Don Cherry, dafür musikalischer: in Freddie Hubbards „Breaking Point“ (Blue Note 4172). Hubbard wird immer mehr zu einem echten Nachfolger des verstorbenen Booker Little — ein wahrer Eric Dolphy der Trompete mit wilden, zerrenenden, ständig explodierenden Ausbrüchen. Ja, selbst das Akkordeon bringt neue, nie gehörte Klänge zustande: in Buddy DeFrancos „Polytones“ (Mercury 20 833). Tommy Gumina heißt der Wunderakkordeonist, der sein Instrument wie eine Orgel klingen und wie ein Tenorsaxophon swingen läßt. Und Ken McIntyre hat auf seiner Platte „Way,

Way out“ (United Artists 6336) eine ganze Streichergruppe swingen und jazz-, ja man möchte fast sagen bluesmäßig phrasieren gelehrt, wie man das noch vor wenigen Jahren für unmöglich gehalten hätte. Die Krone unter den Avantgarde-Platten des Jahres freilich gebührt wohl einer europäischen Produktion: „Jazz et Jazz“ (Philips PHS 600-073) von André Hodeir mit Kenny Clarke und Martial Solal und der ganzen Garde guter Pariser Jazzmusiker. Das Titelstück kombiniert jazzmäßige Instrumentalsounds und elektronische Klänge. Darauf folgt Hodeirs „Jazz Cantata“, ursprünglich für einen Film geschrieben und von Christiane Legrand hinreißend gesungen und gesclattet. Warum Christiane hier namentlich nicht genannt ist und warum auch die Swingle Singers (ihre 1964er Platte, „Going Baroque“, Philips B 77 225 L, swingt mehr als die ältere) mit der Herausstellung dieser originellen Sängerin so zurückhaltend sind, ist mir unerfindlich. „Jazz et Jazz“ und Grachan Moncur, Jeremy

Steig und Ken McIntyre, Roy Ayers und Jack Wilson ... das ist alles kompromißloser „New Thing Jazz“, und doch: dies ist vielleicht das wichtigste Ergebnis des Jazzjahres 1964, daß in ihm die eben noch so fremd wirkenden Klänge des „Neuen Dingsda“ nicht mehr ganz so fremd und ganz so neu klingen wie 1963.

1964 hat Ornette Coleman überhaupt nicht gespielt. Und der andere „Atonale“, Sonny Rollins, ist wenigstens teilweise zur Tonalität zurückgekehrt — mit auf dem Tenor „gehämmerten“ Themen von Dizzy, Bird und Monk: „Now's the time“ (RCA LPM — 2927).

Das Jahr, in dem das alles geschah, war das Jahr, in dem Louis Armstrongs Geburtshaus in der James Alley in New Orleans abgerissen wurde. Man wollte es für ein Museum retten. Vergeblich. Indessen hatte Old Satchmo mit seinem „Hello Dolly“ einen Millionenhit, der sogar die Beatles für ein paar Wochen auf Platz Nummer 2 zurückdrängte.

Wir lasen für Sie ...

Ferenc Fricsay

Ein Gedenkbuch, herausgegeben von Friedrich Herzfeld. Rembrandt Verlag, Berlin 1964. 116 Seiten mit 70 zum Teil ganzseitigen Fotos, Ganzleinen 19,80 DM

Es war eine glückliche Idee, dem Andenken Ferenc Fricsays ein Erinnerungsbuch dieser Art zu widmen. Blättert man die 116 Seiten des Buches durch, so erweitert sich die Vorstellung allmählich zu einem umfassenden Bild des Menschen und Künstlers Fricsay, der im Februar 1963 viel zu früh gestorben ist. Dazu tragen nicht unerheblich die vielen Fotos bei, die den äußeren Lebensweg des Dirigenten von seiner Kindheit bis zu seinen letzten Lebensjahren festhalten und deren Qualität zum Teil beachtlich ist. Der Herausgeber, der bekannte Berliner Musikschritsteller Friedrich Herzfeld, stattete dieses Buch, das er zusammen mit Frau Silvia Fricsay plante und entwickelte, nicht nur mit einer ausführlichen Diskografie und den Lebensdaten aus, sondern ergänzte es vor allem durch zahlreiche signierte Beiträge von Freunden, Sängern, Musikern, Schriftstellern und Regisseuren, die Fricsay nahestanden. Neben diesen eindrucksvollen Zeugnissen für den Verstorbenen stehen die drei Aufsätze Fricsays, die aus seinem Nachlaß stammen und die Überschriften „Kindheit und Jugend“, „Wen solche Lehren nicht erfreuen, verdient nicht ein Mensch zu sein“ und „Mein Weg“ tragen. Nichts sagt mehr über die geistige und künstlerische Größe dieses Künstlers aus als diese Worte, die von tiefem Ernst und Lauterkeit des Herzens getragen sind. Vor allem Fricsays Bekenntnis zu Mozart ist dafür bezeichnend: „Was könnte ein Dirigent über diesen Boten Gottes mit goldenen Federn noch sagen, wie viel über seine Sinfonien, Divertimenti, Chorwerke, Konzerte! Mit dem Problem und dem Wunder Mozart wird ein Musiker nie fertig, selbst, wenn man nur für diesen einen auf die Welt gekommen wäre. Um ihn zu verstehen und mit ihm jeden Tag zu verbringen, hätte das Leben schon einen Sinn. Durch Mozart wird man ein besserer Mensch.“ — Für alle diejenigen, die Ferenc Fricsay erleben durften, wird dieses ebenso anspruchsvolle wie erschöpfende Werk eine

bleibende Quelle der Erinnerung bedeuten an einen Dirigenten, von dem Bruno Walter nicht zögerte zu sagen, er gehöre zu den ganz wenigen seiner jungen Kollegen, die Demut haben. Frau Prof. Elsa Schiller, die ehemalige Produktionsleiterin für klassische Musik der Deutschen Grammophon-Gesellschaft, erinnert sich, wie sie in ihrem Nachruf auf Ferenc Fricsay schreibt, dankbar dieses „warmen und ehrenvollen Ausspruchs des unvergeßlichen Altmeisters“.

Walter Gluth

Stockhausen, Karlheinz: Texte zu eigenen Werken. Zur Kunst anderer. Aktuelles

Aufsätze 1952—1962 zur musikalischen Praxis. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Dieter Schnebel. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1964. 16,80 DM

Das kompositorische Werk Karlheinz Stockhausens (geboren 1928) steht seit über einem Jahrzehnt im Mittelpunkt des musikalischen Interesses. Es bietet den Zweiflern, die sich um Tradition und Fortschritt ihre eigenen Gedanken machen, genug an Ärger und Überraschungen, ohne daß sie sich immer über die Gründe ihrer Zustimmung und Ablehnung Rechenschaft ablegen könnten. Zu einer gerechten Beurteilung von Stockhausens Schaffen wird man dort leichter kommen, wo der Komponist seine musikalischen Absichten analytisch und ästhetisch zu erklären weiß. Bei der Besonderheit seines Falles ist dies viel mehr erforderlich als es bei traditionell begründeten Erscheinungen für wünschenswert erscheinen mag. Deshalb wird man den vorliegenden Band, der Einführungen und Analysen zu den Werken Stockhausens bietet, als eine vorzügliche Hilfe empfinden, zumal die tiefgreifenden Ausführungen den kompositorisch-technischen Vorgang der elektronischen Form- und Klangbildung geistig und physikalisch zu klären suchen.

Mit Interesse nimmt man Stockhausens Meinungen über die „Kunst anderer“ zur Kenntnis. Seine Stellungnahme zu Gegenwartsproblemen ist geistreich und anregend. Es versteht sich, daß die Ausführungen nicht leicht zu lesen sind, zumal die Materie der elektronischen Musik nicht ohne physikalische und mathematische Voraussetzung zu

begreifen ist. Die klare Darstellungsweise, mit der Stockhausen seine Theorie zu erläutern sucht, ist zumindest eine Hilfe für musikalisch Suchende, denen sich die Tendenzen der Avantgardisten nicht ohne weiteres offenbaren.

Heinrich Sievers

Joachim Bergfeld: Wagners Werk und unsere Zeit

1963, Max Hesse Verlag. Berlin und Wunsiedel. 63 Seiten, 4,80 DM

Das Büchlein, das der Direktor der Richard-Wagner-Gedenkstätte Bayreuth mit philologischer Sorgfalt verfaßt hat, setzt sich mit dem Werk und der Persönlichkeit des großen Musikdramatikers auseinander, um Ordnung in die Vielfältigkeit der Meinungen zu bringen, die noch immer die historische Würdigung des „Falles Wagner“ beeinträchtigen. Bergfelds Schrift ist ein Versuch, der anläßlich des 150. Geburtstages gewissermaßen als Festgabe an die Wagnerfreunde gedacht ist. Das könnte auf den Versuch einseitiger Meinungsbildung schließen lassen. Ohne Frage steht der Verfasser in seinen Ausführungen auf einer durchaus wagnerfreundlichen Grundlage — wie sollte man es anders erwarten? Er untersucht den Zwiespalt der Meinungen über Wagner und findet dafür historisch begreifbare Motive, und da er die Widersprüche geschickt zu beleuchten weiß, gelingen ihm Beweisführungen, die zu überzeugen vermögen. Schuld an der Verzerrung Wagners und seiner Leistung ist nach Bergfeld die Unsicherheit im musikalischen Entwicklungsbild unseres Jahrhunderts. Im übrigen versucht Bergfeld die Gesamterscheinung Wagners zu vereinfachen, indem er ihn in erster Linie als Musiker sieht. In der Betonung des musikalischen konstruiert Bergfeld ein durchaus akzeptables Wagnerbild, dem er etwas vom überkommenen literarischen Glanz eines Dichters nimmt. Wagners politische Haltung erfährt einige Korrekturen, vor allem aber wird die mythologische Welt der Musikdramen auf einen einfacheren Nenner gebracht.

Das alles tut Wagners Werk gut, zumal die Gedanken Bergfelds mit klärenden Zitaten anerkannter Wissenschaftler, Musiker und Philosophen untermauert werden. Man liest Bergfelds polemische Schrift mit großem Interesse, da sie zweifellos meinungsbildend ist. Für die Freunde Wagners ist sie eine gute Hilfe, die eigene Anschauung kritisch zu revidieren. Ein ausführlicher Literaturhinweis hilft dem gründlich Forschenden, den eigenen Standpunkt abzusichern, wenn er sich mit Bergfelds Ausführungen exakt auseinandersetzen will.

Heinrich Sievers