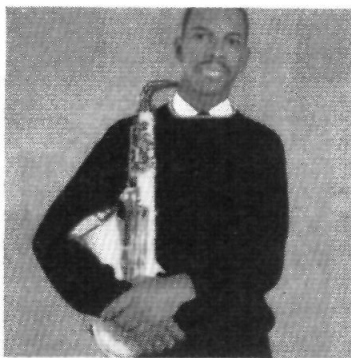


„Man hat soviel Freiheit...!“

THE
SHAPE OF
JAZZ TO
COME

ORNETTE COLEMAN



Attila Zoller

Ornette Coleman's Jazz, der kommen wird

Der erste, der sich gegen die Diktatur des harmonischen Gerüsts aufgelehnt hat, war Lennie Tristano: mit seinem berühmten Experiment „Intuition“. Bis hin zu „Intuition“ spielte sich alle Jazzmusik im New Orleans-Stil, Dixieland, Swing, Bebop und Cool Jazz über dem Harmoniengerüst des Themas ab. Lennie Tristano und die Seinen – vor allem Lee Konitz und Warne Marsh – waren die ersten, die sich darüber Gedanken machten, ob es nicht doch möglich sei, Jazz unabhängig von einem harmonischen Gerüst zu spielen. Es ist charakteristisch, daß diese Versuche gerade aus dem Bereich der Tristano-Schule stammen. Damals nämlich wurde zum erstenmal die heute – etwa bei Sonny Rollins und John Coltrane – selbstverständliche Tendenz offenbar, daß der Fluß der melodischen Linie wichtiger ist als die Unverbrüchlichkeit des harmonischen Gerüsts.

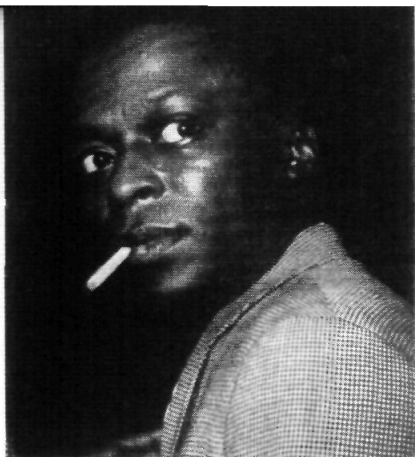
Was bei Lennie Tristano ein Experiment am äußersten Rande des Jazz war, spielt sich inzwischen im Kernpunkt des Jazz ab – bei Musikern, deren Jazzmäßigkeit und Vitalität außer Frage steht. Es ist dabei offensichtlich, daß von Lennie Tristano allenfalls ein unbewußter Anstoß gekommen ist; der Anstoß, der den meisten Musikern bewußt ist, kommt von Thelonious Monk.

Als Attila Zoller vor einem Jahr in den USA war, berichtete er als seinen hervorstechenden Eindruck (wörtlich nach einer Magnetofonbandaufnahme wiedergegeben): „Jeder hat mit einem Mal seine eigene Melodik ... Bei mir war ein Schleier da. Ich habe zuviel auf die Harmonien gedacht ... Ob das nun zwei oder drei oder vier Chorus sind, was Du spielst, das muß eine Einheit sein. Du mußt nicht bloß spielen, was Dir grad einfällt. Und das ist eben das, was ich jetzt rausgekriegt hab draußen: Du darfst nicht an die Harmonien denken. Du mußt Deine eigene Melodik in Dir haben, sonst ist der Chorus nicht rund ...“

Ein so der Jazztradition verhafteter Musiker wie Miles Davis (der Thelonious Monk als einen „Non-Musikanten“ ablehnt) tendiert immer mehr dazu, nicht über Harmonien zu improvisieren, sondern bei seinen Improvisationen von – wie er das nennt – „Skalen“ (Leitern) auszugehen. Cannonball Adderley hat dies als entscheidendes Erlebnis seiner Zugehörigkeit zur Miles Davis-Combo bezeichnet: „Man hat soviel Freiheit“. Und Miles Davis selbst sagt im Plattenbegleittext zu seinem Porgy and Bess-Album: „Als Gil Evans das Arrangement von ‚I loves you, Porgy‘ schrieb, hat er mir nichts als eine Leiter zum Spielen gegeben, keine Akkorde. Und bei einer anderen Passage gab er mir nur zwei Akkorde. Das gibt Dir einen Haufen mehr Freiheit und Raum, um die Dinge zu hören.“ Miles Davis ist in erster Linie Melodiker, und da er für avantgardistische Experimente nicht den geringsten Nerv hat, ist klar, daß er aus dem Bedürfnis nach melo-

discher Freiheit zu diesen Dingen gekommen ist.

Den entscheidenden Durchbruch freilich hat nicht Miles Davis, sondern ein junger schwarzer Altsaxophonist aus Texas erzielt, Ornette Coleman. Ornette, der seit einigen Jahren an der Westküste lebt, war die eigentliche Sensation des diesjährigen Sommerkurses an John Lewis' Jazz School in Lennox. An dieser Schule lehren Milt Jackson, Max Roach, Bill Russo, Gunther Schuller, Oscar Peterson und viele andere berühmte Jazzstars. Ornette Coleman war als Schüler dort hin gekommen, wie all die anderen Schüler auch, aber mit einem Male ergab sich, daß der Schüler Coleman weit mehr im Mittelpunkt des Interesses stand als seine berühmten Lehrer. Martin Williams kommentiert das „Ornette-Coleman-Erlebnis“ in Lennox: „Ich glaube aufrichtig (und ich stehe mit dieser Meinung nicht allein da), daß das, was Ornette Coleman auf seinem Altsaxophon tut, den gesamten Charakter der Jazzmusik tiefgehend und weitreichend beeinflussen wird ... Als er aufstand und sein Blues-Solo mit der Big Band am ersten Schultage in Lennox spielte, hat er mich erobert. Es war, als ob er etwas in unserer Seele aufgeschlossen und den Weg des Jazz zu weiterem Wachsen geöffnet hätte. Seine Musik schafft eine neue Sensibilität für unsere Ohren, Herzen und Sinne und bewahrt dabei die fundamentalen Dinge des Jazz ... Es scheint Ornette Coleman unmöglich zu sein, über Musik zu sprechen, ohne bald schon das Wort ‚Liebe‘ zu gebrauchen ...“



Miles Davis



Sonny Rollins



Lennie Tristano

Bereits im Frühsommer 1959 brachte Contemporary die erste Platte von Ornette Coleman heraus: „Something Else!“ (Contemporary C 3551). Sie fand ein zweiseitiges Echo; inzwischen ist offensichtlich geworden, warum: weil Ornette sich hier gar zu sehr bemüht, seine Musik an den Maßstäben des bisherigen Jazz auszurichten. Jetzt nämlich liegt die zweite Langspielplatte von Ornette Coleman vor, und hier gibt es dieses mehr oder minder sinnlose Bemühen nicht: „Ornette Coleman, The Shape Of Jazz To Come“ (Atlantic 1317).

Fast alle, die über Ornette Coleman sprechen, erwähnen Charlie Parker. Percy Heath sagt: „Als ich zuerst Ornette Coleman und seinen Trompeter Don Cherry hörte, fragte ich mich, was tun sie bloß. Aber mit einem Male wußte ich es. Es war wie damals, als ich Charlie Parker zum erstenmal gehört hatte.“ John Lewis sagt: „Ornette Coleman tut das einzig wirklich Neue im Jazz seit den Neuerungen von Dizzy Gillespie, Charlie Parker in der Mitte der vierziger Jahre und seit Thelonious Monk.“

Ornette Coleman spielt seit vielen Jahren in Texas und an der Westküste, aber niemand wollte mit ihm spielen. Die Musiker sagten immer: „Er spielt falsch. Er kennt keine Harmonien.“ Aus den meisten Bands, zu denen er gehörte, wurde er hinausgeworfen. In New Orleans, wo er eine Weile lebte, hat das Publikum sein Instrument zertrampelt, weil die Leute Ornettes Musik nicht mochten.

Mehrfach mußte er als Arbeiter Hilfsjobs übernehmen, um leben zu können. Der einzige, der ihn verstand, war der

Trompeter Donald Cherry. Mit seiner Hilfe fand Ornette ein Quartett. Als Bassist wurde Charlie Haden, als Schlagzeuger Billy Higgins gewonnen. Ornette selbst hat zu seiner Musik etwa die folgenden Gedanken: „Wenn du einen konventionellen Akkord unter meine Note setzt, begrenzt du die Auswahl, die ich für meine nächste Note habe. Wenn du das nicht tust, kann sich meine Melodie freier bewegen; sie hat eine weit größere Wahlmöglichkeit für ihre Richtung ... Niemand braucht all die Akkorde immer wieder neu zu spielen, die ohnehin fast jeder verwendet.“

Auch von der metrischen Gleichförmigkeit befreit sich Ornette Coleman radikal: so radikal, wie vor ihm nur Jimmy Giuffrè. Aber der Unterschied ist: Ornette Colemans Musik ist gleichwohl so expressiv und intensiv wie aller Jazz der großen schwarzen Jazzmusiker von Armstrong über Hawkins, Lester und Parker zu Sonny Rollins und John Coltrane. Nichts wirkt intellektuell und gekünstelt, alles ist von einer großen Expressivität, einem nicht niederzuhaltenden Wunsch sich auszudrücken getragen. Nächste Charlie Parker erinnert diese Musik (wenn sie überhaupt an irgend etwas Bisheriges erinnert) an die Aufnahmen von Charlie Mingus mit ihren expressiven, klagenden Ziehtonen. Immer wieder denkt man an die expressionistische Lyrik der zwanziger Jahre. Jede einzelne Note, die Ornette Coleman spielt, bedeutet etwas. Zum erstenmal hat man im Jazz den Eindruck: es gibt keine Füllsel mehr. Selbst die Titel der Stücke sind voller Bedeutungsinhalte. Nicht mehr die Verlegenheitslösungen der bisherigen Jazztitel.

Ornette Coleman bezieht sich nicht mehr auf harmonische Gerüste, aber Martin Williams sagt: „Coleman und Cherry beziehen sich auf Emotionen, auf Tonhöhen und Rhythmen, auf die Melodie eines Themas ... Für den Zuhörer können solche Bezugspunkte sinnvoller sein als die üblichen harmonischen.“ Und Gunther Schuller kommentiert: „Wahrscheinlich ist das wichtigste Element in Ornette Cole-

mans musikalischer Konzeption eine äußerste und vollständige Freiheit. Seine musikalische Inspiration bewegt sich in einer Welt, die unbelastet ist von konventionellen Taktstrichen, konventionellen Akkordgerüsten und konventionellen Methoden des Blasens oder des Fingersatzes auf einem Saxophon. Er hat solche Beschränkungen nicht etwa überwunden; sie haben nie für ihn existiert. Aber trotzdem – oder genauer: gerade deshalb – hat seine Musik eine tiefe innere Logik; es ist nicht die für jedermann ersichtliche, oberflächliche Logik. Sie ist gegründet auf Subtilitäten der Reaktion. Subtilitäten des Zeitgefühls und der Farbe, die, wie ich glaube, völlig neu für den Jazz sind ...“

Man hat noch nicht die Worte, um Ornette Colemans Musik zu beschreiben. Das einzige, was man ständig empfindet, sind der ununterbrochene Eingriff in seelische Bereiche und die neu gewonnene Freiheit. Dies empfindet man auch dann, wenn einem die Musik nicht gefällt, und es gibt gewiß viele, denen sie noch eine ganze Weile nicht gefallen wird. Auch in diesem Punkt liegt der Vergleich mit Charlie Parker nahe. Wenn Lester Young den Jazz vom Thema befreit und allein auf die Harmonien bezogen hat, so tut nun Ornette Coleman den nächsten Schritt. Er befreit ihn auch von den Harmonien. Der Jazz hat immer geringere Möglichkeiten, Tummelplatz derer zu sein, die einfach seine Technik beherrschen. Man hat soviel Freiheit!

Joachim E. Berendt