

# Organisierte Originalität

Jazz und vielerlei bei den Berliner Jazztagen 1966 / Von Siegfried Schmidt-Joos

Vier Tage lang wurde in den Foyers der Berliner Philharmonie, der Urania und des Sportpalastes vorwiegend Englisch gesprochen. Dreihundert Jazzfans aus England waren mit vier Chartermaschinen an die Spree geflogen, um rund hundert Musiker aus Brasilien, den USA und mehreren europäischen Ländern in einem der erfreulichsten und abwechslungsreichsten Festivals spielen zu hören. Die Berliner Jazztage 1966 waren, an den Maßstäben der berühmten Festivals von Newport, Monterey oder Antibes gemessen, ein Superlativ an Organisation.

„Jazz und ...“ hätte man das Festival überschreiben können. Die Begegnung des Jazz mit musikalischen Nachbarbereichen stand auf dem Programm. „Jazz und Barockmusik“ (dem Thema Barock der diesjährigen Berliner Festwochen entsprechend) und „Jazz und neue Musik“ eröffneten die beiden Konzerte in der Philharmonie. Es ist gut, daß es damit mit dem Abendland sein Bewenden hatte.

Der Schweizer Cembalospieler George Gruntz präsentierte die Vier-Flöten-Gruppe seiner Platte „Jazz goes Baroque“, kam aber nicht über die Hürden des uneingespielten Ensembles und der ungewohnten Akustik hinweg. In Boris Blachers „Improvisation über Plus Minus Eins“ musizierten ein Streichquartett und die Jazzbläser Carmell Jones (Trompete), Leo Wright (Altsaxophon) nebeneinander her, ohne daß sich der erstrebte Konsens zwischen Blachers variablen Metren und dem Swing einstellen wollte. Im Jazz kommt der Rhythmusgruppe eine funktionelle Rolle zu, hier wirkte sie höchst unfunktionell; die Schlagzeug-Einwürfe des spürbar gehemmten Joe Nay verkamen zum bloßen Effekt.

Sehr viel erfreulicher ließen sich die Begegnungen mit der Folklore, der populären Musik und dem Tanz an. Die Tourneetruppe „Bossa Nova do Brasil“ aus Rio de Janeiro, die nach dem Berliner Festival siebenundzwanzig weitere Konzerte in Europa absolviert, demonstrierte verschiedene Aspekte der modernen brasilianischen Volksmusik, die wie der Jazz aus einer Begegnung europäischen und afrikanischen Musikgutes entstand und in den letzten Jahren unter dem direkten Einfluß des Cool Jazz die Bossa Nova hervorbrachte. Auf einem abenteuerlich reichhaltigen Arsenal in Europa unbekannter Schlaginstrumente entfesselten die Brasilianer eine Samba- und Macumba-Orgie, überzeugten aber auch in den leisen Tönen der meisterhaften Gitarristin Rosinha de Valença, in den nachdenklichen Protestsongs von Edu Lobo („Er spielt und singt, was nach der Bossa Nova kommt“) und in den Jazz-Variationen von J. T. Mirelles (Flöte) und Salvador da Silva (Piano).

Der Tenorsaxophonist Stan Getz und die brasilianische Sängerin Astrud Gilberto („The Girl from Ipanema“) haben in Nordamerika mit Bossa Nova das große Pop-Musikgeschäft gemacht. Ihr Auftritt in der Philharmonie bewies noch einmal, daß Musikalität und Massenerfolg sich nicht gegenseitig auszuschließen brauchen.

Demgegenüber fiel der Auftritt der zweiten Erfolgscombo des Cool Jazz, des Dave Brubeck Quartetts, ab. Brubeck und sein langjähriger Altsaxophonist Paul Desmond ergingen sich in musikalischem Leerlauf.

Im Sportpalast-Konzert sorgten nach den Berlin All Stars, die nicht mehr erreichten, als das Publikum anzuwärmen, das Max Roach Quintett und die Rolf-und-Joachim-Kühn-Gruppe für Höhepunkte. Roachs Schlagzeugsoli sind immer noch großartig strukturiert, laufen aber nach einem festgefahrenen Schema ab. Seine Solisten Freddie Hubbard (Trompete) und James Spaulding (Altsaxophon) boten in rasenden, blitzschnell zwischen langgezogenen, emotionsgeladenen Tönen und fragmentarischen Melodiekürzeln wechselnden Soli einen glänzend modernisierten Bebop. Man kennt Freddie Hubbard, einen der meistaufgenommenen Trompeter der neueren Stile, von zahllosen Platten, aber ich habe ihn noch nie so gut gehört wie in Berlin.

Rolf und Joachim Kühn zelebrierten in der gleichen Besetzung wie kürzlich in Nürnberg (die ZEIT berichtete darüber) noch einmal Joachim Kühns Stück „Walkie Talkie“, aber welch ein Unterschied! Die Ensembleparts, denen ich Melodramatik vorgeworfen hatte, waren auf ein einziges, fesselndes, ungeheuer dichtes Tutti reduziert. Die Rhythmusgruppe Ralf Hübner und Günter Lenz hielt sich zurück und ließ Joachim Kühns diesmal überzeugend klar gegliedertes, dynamisch abgestuftes Pianospiele über die ganze Tastatur hinweg voll zur Geltung kommen. Als einzige Band des Festivals mußten die Kühns eine Zugabe spielen; ihr Erfolg brachte ihnen eine Einladung zum amerikanischen Newport-Festival.

Das meistdiskutierte Stück, „Globe Unity“ überschrieben, stammte von Alexander von Schlippenbach. Mit einem 13-Mann-Orchester aus der Elite des Free Jazz in Deutschland versuchte der Komponist (sonst Pianist des Manfred Schoof Quintetts), die freitonale Kollektivimprovisation des neuen Jazz in eine kompositorische Form einzubetten. Mitunter erzielte er Klangteppiche von einer fremdartigen, bizarren Schönheit, die mit Peter Brötzmanns wildem, eruptivem Altsaxophonsolo auf merkwürdige Weise kontrastierten. Nur selten verlief sich die orgiastische Klangübung ins Belanglose. Dieser erste gelungene Versuch des Komponierens in einem neuen musikalischen Idiom verdient eine Schallplattenchance.

Free Jazz ganz anderer Art offerierte im Anschluß an Schlippenbach das Albert Ayler Quintett aus New York mit dem Violinisten Michel Sampson, der, wie man hörte, ein US-Sinfonieorchester verlassen haben soll, weil ihn Ayler Musik mehr fesselte. Nach diesem Auftritt erscheint das unverständlich.

Albert und Donald Ayler (Tenorsax und Trompete) bieten die ältesten und verstaubtesten Hüte heruntergekommener mährischer Kaffeehaus-Folklore, mit einem Free-Jazz-Federchen modisch herausgeputzt, als „kompromißlose Modernität“ feil. Durch ihre Kollage aus Jahrmarkt-kapelle und Zirkusklamauk, im engen Raum zwischen Tonika, Dominante und Subdominante angesiedelt, schlagen Melodien wie „Der Sandmann ist da“, „Lang, lang ist's her“ und „I Came

from Alabama with the Banjo on my Knee“ hindurch. Und wenn nach mehreren Minuten solchen Gefiedels ein kurzer Ausbruch in die Sprache des Free Jazz erfolgt, herrscht in den Soli Beliebigkeit.

Schließlich: drei Stücke des Frankfurter Albert Mangelsdorff Quintetts (solide wie immer), das anregende, aber durch den schmalen Spielraum von nur einer Oktave eingeengte Jazz-Dudelsack-Spiel von Rufus Harley, einem jungen Musiker aus Philadelphia, und vier berühmte

Steptänzer, die sich unter der Überschrift „Harlem Tap Dance Festival“ gegenseitig die Schau stahlen, sie tanzten — besonders der hinreißende Baby Laurence — höchst musikalische Chorusse zu rhythmisch vertrackten Stücken, zeigten hochgezüchtetes Show Business, bei dem jeder Schritt, jede Geste, jede Grimasse saßen. Hätte ich Gershwins „Porgy and Bess“ zu inszenieren, jeder der vier dürfte bei mir die Rolle des Sportin' Life spielen.

Jazz und vielerlei, das war's in Berlin 1966.