

Berliner Festspiele

JA Z ZFEST
50 JAHRE **BERLIN**
30. OKTOBER – 2. NOVEMBER 2014

www.berlinerfestspiele.de

INHALT

VORWORT	2
KING IS JAZZ. JAZZ IS KING. Die afroamerikanische Musik, die Kirche und die Emanzipation. Von Hans-Jürgen Schaal	5
GELEITWORT FÜR DIE BERLINER JAZZTAGE, 1964 Von Martin Luther King, Jr.	8
NOW IS THE TIME – LET FREEDOM RING! Von Denys Baptiste	10
FREE AT LAST Von Ben Okri	11
NOW IS THE TIME Von Lemn Sissay	12
TRIBUTE: MLK BERLIN '64 Von Elliott Sharp	13
50 JAHRE JAZZFEST BERLIN: DIE LP Alexander von Schlippenbach „Globe Unity“ und The Carla Bley Band „Boo To You Too“ Von Bert Noglik	15
NOCH EINMAL: WARUM? Von Joachim-Ernst Berendt	19
SIE ERKLÄRTEN IHN EINFACH FÜR TOT. Das mysteriöse Ende von Eric Dolphy Von Philipp Lichterbeck	20
50 JAHRE JAZZFEST BERLIN: DIE AUSSTELLUNG Fotografien von Ludwig Binder 1968–1975	22
WE ARE FAMILY. Tradition im zeitgenössischen Jazz zwischen Hommage und Collage Von Wolfram Knauer	27
WENN DIE BAND SPIELT, TRIFFT SICH DIE FAMILIE VORM RADIO... Von Ulf Drechsel	31
RADIO LIVE-ÜBERTRAGUNGEN	33
IM KALTEN LICHT OST-BERLINS. Die Kurzopern „Die Engel“ von Jochen Berg und Ulrich Gumpert Von Bert Noglik	34
50 JAHRE JAZZFEST BERLIN: DIE AUSSTELLUNG Fotografien von Patrick Hinely 1986–2013	38
THE UK JAZZ SCENE By Sebastian Scotney	43
JAZZFILMNACHT IM DELPHI FILMPALAST	46
IMPRESSUM	60

WILLKOMMEN ZUM JAZZFEST BERLIN 2014

Das Jazzfest Berlin feiert fünfzigjähriges Jubiläum, blickt nach vorn und zugleich auch zurück auf gut einhundert Jahre Jazzgeschichte. „Nichts ist intensiv genug, es sei denn vielleicht, es ist Jazz.“ Dieser Satz von Jean Cocteau, einem der vielseitigsten Künstler des 20. Jahrhunderts, formuliert eine Herausforderung an den Jazz, seine Lebenskraft auch und erst recht in Zeiten digitalen Umbruchs zu beweisen.

Zu den zentralen Themen des diesjährigen Festivaljahrgangs zählt die Kontinuität des Jazz im Wechselspiel von Tradition und Avantgarde. Unmittelbar damit verbunden, geht es um Jazz und die Dimension der Freiheit – musikalisch, historisch und aktuell.

Jubiläen und Gedenktage wirken wie Erinnerungspunkte, von denen aus Linien in die Gegenwart und in die Zukunft gezogen werden können. Das Vorwort für das erste Jazzfest, die damaligen Berliner Jazztage, schrieb 1964 kein Geringerer als Martin Luther King, Jr. Er betonte die Bedeutung des Jazz im Ringen um Freiheit und Gleichheit als Musik der Ermutigung:

„This is triumphant music.“

Das Jazzfest Berlin 2014 knüpft an die Visionen des Bürgerrechtlers an – bereits im Vorfeld mit Denys Baptistes „Now Is the Time – Let Freedom Ring!“ Speziell für das Jazzfest Berlin entsteht das Projekt „Tribute: MLK Berlin '64“ des New Yorker Klanginnovators Elliott Sharp. Auch die WDR Big Band bringt ein Programm auf die Bühne, das für das Festival entwickelt wurde: „Freedom Songs“ mit dem Sänger Kurt Elling. Ein Konzert in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche schlägt den Bogen von der Black Church zu europäischem Besinnen.

Zu den Ereignissen, die unabdingbar mit der Dimension der Freiheit verbunden sind, zählt der Fall der Mauer vor 25 Jahren. Das Werk „Die Engel – Vier Kurzopern“ von Jochen Berg und Ulrich Gumpert entstand noch vor dem Untergang des erstarrten Systems im Osten, nahm dessen Ende in Gestalt kühner Metaphern vorweg und diskutierte zugleich weltgeschichtliche Fragen, die über den Tag hinausreichen. Das Jazzfest Berlin feiert „Die Engel“ mit ihrer Wiederentdeckung. Joachim-Ernst Berendt, der das Fundament für dieses Festival legte und ihm mit enormer Weit- und Weltsicht zu internationaler Bedeutung

verhalf, wusste um die Kraft des Bewahrens und die des Erneuerns. Mit Alexander von Schlippenbachs „Globe Unity“ präsentierte er 1966 eine Band, die Grenzen einriss und den Vorhang für etwas Neues öffnete. 2014 nun erweisen Alexander von Schlippenbach und Aki Takase einem großen Vorgänger ihre Reverenz: dem vor fünfzig Jahren tragisch jung in Berlin verstorbenen Eric Dolphy. Auch Silke Eberhard lässt sich von dessen Musik an den Schnittstellen von Tradition, Moderne und Avantgarde inspirieren. Sie realisiert zum Festival eine Komposition, die Eric Dolphy unvollendet hinterließ, die „Love Suite“.

Jazz, Musik im Hier und Jetzt, war immer beides: Klang der Erinnerung und Zukunftsmusik. Auf unterschiedliche Weise spiegelt sich das eine im anderen – so, wenn Francesco Bearzatti mit „Monk'n'Roll“ Themen von Thelonious Monk zum Rocken bringt, und so auch, wenn Jason Moran mit Reminiszenzen an Fats Waller zur „Dance Party“ auffordert – eine Europa-Premiere. Kunstanspruch und Entertainment gerieten im Jazz nie zueinander in Widerspruch. Mostly Other People Do the Killing greifen mit „Red Hot“ auf den frühen Jazz zurück und zelebrieren auf vergnügliche Weise dessen Explosivkraft. Ein ganzes Jahrhundert des Jazz liefert den Stoff für dieses Festival. Dazu gehört Benny Golson, einer der letzten Veteranen des Hard Bop, ebenso wie die freie Improvisationsszene, die sich in der Akademie der Künste entfaltet. Dazu gehören Neuentdeckungen wie das klangensible Quartett um die Schlagzeugin Eva Klesse ebenso wie die Flammen schlagende Kraft des großformatigen Fire! Orchestra. „Nichts ist intensiv genug, es sei denn vielleicht, es ist Jazz.“ Allen, die zum Gelingen dieses Festivals beitragen, sei herzlich gedankt: insbesondere den ARD-Rundfunkanstalten und Deutschlandradio, der Akademie der Künste und der Bundeszentrale für politische Bildung. Ein spezieller Dank geht an Sie, unser treues und aufgeschlossenes Publikum. Wir laden Sie herzlich ein, mit uns gemeinsam 50 Jahre Jazzfest Berlin zu feiern.

Bert Noglik
Künstlerischer Leiter
Jazzfest Berlin

Thomas Oberender
Intendant der
Berliner Festspiele

WELCOME TO THE BERLIN JAZZ FESTIVAL 2014

The Berlin Jazz Festival is celebrating its fiftieth anniversary, looking ahead and at the same time back on more than 100 years of jazz history. "Nothing is intensive enough, except for, perhaps, jazz." This statement by Jean Cocteau, one of the most diverse artists of the 20th century, also – and especially – challenges jazz to prove its vitality during the digital revolution. Among the central themes of this year's festival are the continuity of jazz in an interplay with the traditional and the avant-garde. Directly related to this is the dimension of freedom in jazz – musically, both historically and currently. Anniversaries and memorial days act like memories from which lines can be drawn to the present and future. The preface for the first jazz festival, then called the Berliner Jazztage, was written by none other than Martin Luther King, Jr. He stressed the importance of jazz in the struggle for freedom and equality as a music of hope: "This is triumphant music." Both musically and thematically, the Berlin Jazz Festival 2014 builds on the visions of the civil rights activist – Denys Baptiste's "Now Is the Time – Let Freedom Ring!" already taking place before the start of the festival. New York-based sound innovator Elliott Sharp's "Tribute: MLK Berlin '64" project was created especially for the festival. The WDR Big Band also presents a programme specially designed for the festival: "Freedom Songs" starring singer Kurt Elling. A concert at the Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche builds a bridge between the Black Church and European contemplativeness. Among the events directly related to the dimension of freedom is the fall of the Berlin Wall 25 years ago. "Die Engel – Vier Kurzopern" (The Angels – Four Short Operas) by Jochen Berg and Ulrich Gumpert were composed before the end of the gridlocked system in the East, anticipating its demise in the form of bold metaphors and at the same time discussing issues of global historical significance. The Berlin Jazz Festival celebrates the rediscovery of "Die Engel". Joachim-Ernst Berendt, who laid the foundation for this festival and whose exceptional foresight and world outlook helped it achieve international significance, was well aware of the power of preservation and that of renewal. In 1966, he

presented Alexander von Schlippenbach's "Globe Unity" composition, which broke down barriers and opened the curtain for something new. This year, Alexander von Schlippenbach and Aki Takase pay tribute to a great predecessor: Eric Dolphy, who died tragically young in Berlin fifty years ago. Alto saxophonist and bass clarinetist Silke Eberhard is similarly inspired by his music at the interface between the traditional, the modern and the avant-garde. For the festival, she does her own thing with a composition that Eric Dolphy left unfinished, the "Love Suite".

Jazz, music in the here and now, was always both: a sound of retrospection and a dream of the future. One is reflected in the other – when Francesco Bearzatti rocks themes by Thelonious Monk with his "Monk'n'Roll", and also when Jason Moran invokes Fats Waller by inviting the audience to a "Dance Party", a European premiere. In jazz, artistic ambitions and entertainment never contradicted each other.

Mostly Other People Do the Killing draws on early jazz with "Red Hot" and celebrates its explosive force in an entertaining way.

An entire century of jazz served as basis for this festival, high-lighted by Benny Golson, one of the pioneers of hard bop, as well as the free improvisation scene that unfolds at the Academy of Arts – adding new discoveries, such as the sonically delicate quartet of percussionist Eva Klesse as well as the flame-throwing force of the large-format Fire! Orchestra. "Nothing is intensive enough, except for, perhaps, jazz."

Heartfelt thanks are extended to everyone contributing to the success of this festival: especially the ARD broadcasting corporations and Deutschlandradio, the Academy of Arts and the German Federal Agency for Civic Education. Special thanks go to you, our loyal and open-minded audience. We warmly invite you to celebrate 50 years of Berlin Jazz Festival with us.

Bert Noglik
Artistic Director
Berlin Jazz Festival

Thomas Oberender
Director of
Berliner Festspiele

24. September
Donnerstag 20 Uhr
Philharmonie Berlin
Karten DM 3,- bis 14,-

Südwestfunk-Jazz-Session
„Jazz in Europa“
Frankreich: Les Swingle Singers
Holland: Rita Reys - Pim Jacobs Trio
Deutschland: Max Greger Big Band
Polen: Z. Namysłowski Quartett
Ungarn: Aladar Pege Trio

25. September
Freitag 20 Uhr
Philharmonie Berlin
Karten DM 5,- bis 18,-

Coleman Hawkins-
Harry Edison Swing All Stars
vocal Jimmy Rushing
George Russell Sextett
Meade Lux Lewis
Miles Davis Quintett

26. September
Samstag 20 Uhr
Philharmonie Berlin
Karten DM 5,- bis 18,-

Pee Wee Russell -
Bud Freeman Chicagoans
Sister Rosetta Tharpe
„In Memoriam Charlie Parker“:
Sonny Stitt - Jay Jay Johnson -
Howard McGhee - Kenny Clarke u. a.
Roland Kirk
Dave Brubeck Quartett

**Jazz in der
Berliner
Philharmonie**

Veranstalter:
Music Jours im Auftrage
der Berliner Festwochen
Gestaltung: J. E. Berendt
Organisation:
R. Schulte-Bahrenberg

27. September
Sonntag 21 Uhr
Prälat Schöneberg
JazzBall DM 7,50

Original Tuxedo Jass Band
Klaus Doldinger Quartett
Max Greger Big Band
Hawkins-Edison All Stars
vocal Jimmy Rushing
Meade Lux Lewis
Pee Wee Russell's Chicagoans
Sister Rosetta Tharpe
Roland Kirk
Sonny Stitt - Jay Jay Johnson All Stars
Rita Reys - Pim Jacobs Trio
Zbigniew Namysłowski Quartett

**im Rahmen
der Berliner
Festwochen
1964**

Kartenbestellung:

im Kartenbüro
Berliner Festwochen,
1 Berlin 15, Bundesallee 1-12
bis zum 15. August 1964
Kartenpreise für Konzerte:
5, 6, 8, 10, 12, 15, 18 DM
Ball: DM 7,50
Voreinsendung
des Betrages erforderlich
auf Postscheckkonto
Berlin West 1266
oder Berliner Bank,
Depka. 41, Kto.Nr. 1920
Hotel-Nachweis:
Verkehrsamt Berlin, 1 Berlin 12,
Fasshänstr. 7-8, Tel. 240011
Zimmernbestellung bis
15. August 64

berliner Jazz tage



KING IS JAZZ, JAZZ IS KING

DIE AFROAMERIKANISCHE MUSIK, DIE KIRCHE UND DIE EMANZIPATION

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

„Viel von der Macht unserer Friedensbewegung in den Vereinigten Staaten kam aus dieser Musik. Sie hat uns mit ihren süßen Rhythmen gestärkt, wenn uns der Mut zu verlassen begann. Sie hat uns mit ihren reichen Harmonien getröstet, wenn wir verzweifelten.“

MARTIN LUTHER KING, JR. 1964

Es war immer schon die Musik. Wenn Europäer im frühen 19. Jahrhundert die Plantagen im Süden besuchten, äußerten sie sich überwältigt von den Worksongs der schwarzen Sklaven. Wilde, irre Sachen seien das, außergewöhnlich stark, höchst eigenartig und wirkungsvoll und in ihrer besonderen Rhythmik und Intonation gar nicht notierbar. Wenn Besucher den Sessions auf dem Congo Square in New Orleans beiwohnten, auf der „Place des Nègres“, berichteten sie von unfassbaren Ausbrüchen musikalischer Ekstase. Sie erzählten vom Zauber der Banjos, vom unermüdlichen Donner der Trommeln, von den faszinierenden Künsten der Tänzer.

Die Musik der Afroamerikaner galt schon früh als etwas ganz Ungewöhnliches. Selbst Gegner der Sklaverei beschrieben die Sklaven im Süden als scheinbar glückliche Menschen, die überm Singen und Stampfen der Worksongs die Schwere der Arbeit vergessen konnten. Die Musik schien für sie der Weg, die Not zu bannen und auszuhalten. Der Weg, sich der eigenen Stärke zu versichern und den Tag zu überstehen. Bis heute ist Musik das Vehikel und der Ausdruck der afroamerikanischen Emanzipation. Blues, Ragtime, Jazz, R'n'B, Soul, Funk, HipHop – sie waren so stark, dass sie die musikalischen Strömungen

des 20. Jahrhunderts prägen konnten. In seiner Musik fand das schwarze Amerika zu seiner wahren Kraft und Identität. „Die besten Aussagen, die die Schwarzen gemacht haben, über ihre Seele, wurden auf dem Tenorsaxofon gemacht“, sagte Ornette Coleman einmal. „Der Schwarze ist in erster Linie ein Künstler“, meinte der frühe Bürgerrechtler W.E.B. Du Bois. „Dies ist triumphierende Musik“, schrieb Martin Luther King. Die schwarze Musik und die spirituelle Kraft der Hoffnung – sie gehörten immer zusammen.

Ihre wichtigste religiöse Heimat fand die afroamerikanische Spiritualität schon im 18. und 19. Jahrhundert bei den evangelischen Freikirchen, besonders bei den Baptisten, Methodisten und der Pfingstbewegung. In diesen „Erweckungskirchen“ gab es nicht nur relativ viele Abolitionisten (Gegner der Sklaverei), sondern es gab auch rituelle Praktiken, die die Afroamerikaner auf besondere Weise ansprachen. Die Wanderprediger der Baptisten hielten Camp Meetings auf offenem Feld ab, bei denen das Ergriffenwerden vom Heiligen Geist, das ekstatische Singen und Tanzen (Ring Shouts) und der Wasserritus (Taufe) eine wichtige Rolle spielten. „Die Kirche konservierte die Überreste des afrikanischen Stammeslebens“, erkannte W.E.B. Du Bois. Im Leben der Afroamerikaner eroberte sich der Glaube daher eine zentrale Rolle: In ihm konzentrierten sich Überlebenswille, Gemeinschaft und Musik. Wenn vom Gelobten Land die Rede war, dachten die Sklaven im Süden auch an ihr eigenes Schicksal und die Aussicht auf Freiheit. „Wir meinten damit, den Norden des Landes zu erreichen, das war unser Kanaan“, schrieb der noch als Sklave geborene Frederick Douglass. Manche dachten auch an Afrika, die verlorene Heimat der Vorfahren.

Als um 1840 die ersten schwarzen Gemeinden zugelassen wurden, war die „Afrikanisierung“ des Glaubens nicht mehr zu verkennen: „Diese Gesänge wurden immer lauter, immer hingebungsvoller – und oh! Was für eine Musik“, so berichtete ein Zeitgenosse. „Was für eine Hingabe! Tränenüberströmte Gesichter, laut schlagende Herzen... Es schien, als hebe sich das Dach von den Wänden und als würden einige emporgehoben, erhoben, sowohl ihr Geist als auch ihr Körper.“ Um 1860, als die Sklaverei in den USA endlich abgeschafft war, begannen größere Teile der weißen Welt die ekstatische Kraft des schwarzen Kirchengesangs zu bestaunen. Die Fisk Jubilee Singers tourten mit ihren Spirituals in den 1870er Jahren quer durch die USA und traten sogar in Europa auf. Musik und Religion standen für die Emanzipation des schwarzen Amerika.

Noch heute bekennen sich rund 60 Prozent der Afroamerikaner zu einer der schwarzen Freikirchen, weitere 15 Prozent zu anderen evangelikalischen Gemeinschaften. Der Prediger, die Musik und die Gemeinde: Diese Konstellation ist ein Standardmodell afroamerikanischer Erfahrung. Kein Wunder, dass Generationen von schwarzen Jazz- und Soulmusikern zu Protokoll gaben, die Kirche und der Gospel seien Kern und Wurzel des Jazz. Viele von ihnen machten ihre ersten musikalischen Erfahrungen in der Kirchengemeinde, manche stammten sogar aus Predigerfamilien – wie Nat King Cole oder Hampton Hawes. Als in den 1950er Jahren der Cool Jazz Elemente der europäischen klassischen Musik zu verwenden begann, sagten daher viele schwarze Musiker: „Moment, wir haben doch unsere eigene Klassik – den Gospel!“ Auf diese Weise entstand damals der Hardbop, auch Gospel-Jazz, Pulpit-Jazz oder später Soul-Jazz genannt. Darin griff man zurück auf die pentatonische Sprache der Gospels, auf die Frage-und-Antwort-Form der Gemeindegesänge, auf elementare Harmoniefolgen, auf Backbeat

und Tamburin, auf dieses „churchy“ Feeling. Der Sound der schwarzen Kirche war 1955 der neueste Schrei im Jazz.

Eine der ersten Hymnen des Hardbop hieß „The Preacher“ (Horace Silver). Andere Stücktitel aus den folgenden Jahren waren „The Sermon“, „The Shouter“, „A Baptist Beat“, „Preach Brother“, „Sermonette“, „Camp Meetin‘“, „Pentecostal Feeling“, „Blue Hymn“, „Hallelujah“, „The Chant“, „Country Preacher“, „Jubilation“ oder „Blue Sermon“. Die Liste kirchenbezogener Titel ließe sich beliebig fortsetzen. Typische „Amen“-Songs ahmten den Wechselgesang zwischen Prediger und Gemeinde nach, etwa „Moanin‘“ (Bobby Timmons) oder „So What“ (Miles Davis). Zu Bobby Timmons’ „This Here“ erklärte Cannonball Adderley: „Es ist gleichzeitig ein Shout und ein Chant. Kommt drauf an, was Sie über die Wurzeln der Kirchenmusik wissen. Ich meine: der Soul-Kirchenmusik. Ich meine nicht Bach-Choräle, das ist etwas anderes.“ Adderley liebte es auch, seine Ansagen im „Predigerton“ zu machen, und bevorzugte daher Live-Alben, die diese Atmosphäre einfingen. Das „Preaching“ war außerdem als markante Spielweise der Saxophonisten bekannt. Schon von den frühen Bluesmusikern sagte man einst übrigens: „They preach the blues“. Gerhard Putschögl hat den Tonfall der schwarzen Prediger auch in der Spielweise von John Coltrane nachgewiesen, dessen beide Großväter Baptistenprediger waren.

Um 1960 gab es im Jazz ein neues magisches Wort, es lautete: „free“. Diese „Freiheit“, die plötzlich durch den Jazz geisterte, war mindestens so mehrdeutig wie das Gelobte Land, von dem einst die Sklaven sangen. Natürlich ging es um die Befreiung des Jazz von Chorusgrenzen, Akkordfolgen, metrischer Eintönigkeit – vom „Background“, wie es Ornette Coleman nannte. Natürlich ging es auch um Schwarzafrika, wo allein im Jahr 1960 sage und schreibe 17 Staaten in die Unabhängigkeit eintraten. Aber es ging

nicht zuletzt um die generelle Freiheit der Afro-Amerikaner, um die Vollendung der Emanzipation, um die Einlösung von Abraham Lincolns Versprechen. Freedom Suite. Freedom Now Suite. Free Jazz. Free For All. Free At Last. Let Freedom Ring. Die Einforderung der Bürgerrechte und der Rückbezug auf die schwarze Kirche: Beides verband sich damals im Jazz. An Ornette Colemans freien Linien lobte man ihren „folk sound“. Albert Ayler oder Archie Shepp improvisierten Free Jazz über Gospel-Melodien.

Der charismatische, gewaltfreie Martin Luther King, Jr. stand damals genau für diese Verbindung. Er war der Prediger und der Freiheitskämpfer, der Baptistenpastor und der Bürgerrechtler. Seine Freiheitsreden klangen wie Predigten. Seine Autorität im Glauben stärkte seine Position im Politischen – und umgekehrt. Der israelische Saxofonist Gilad Atzmon glaubt: „Als Martin Luther King seine Kampagne für die Bürgerrechte begann, stand die amerikanische Jazz-Gemeinde – ob weiß oder schwarz – in geschlossener Formation hinter ihm.“ In Martin Luther King, Jr.s berühmter Rede „I Have A Dream“, gehalten beim historischen Marsch auf Washington am 28. August 1963, heißt es: „From every mountain side, let freedom ring. And when this happens, [...] we will be able [...] to join hands and sing in the words of the old Negro spiritual, 'Free at last! free at last! thank God Almighty, we are free at last!'“ Keine drei Wochen nach dieser Rede verübten weiße Rassistens einen Bombenanschlag auf eine schwarze Baptistenkirche in Birmingham, Alabama, dem von Martin Luther King, Jr. gewählten Zentrum seiner Bewegung. Vier afroamerikanische Schulmädchen kamen dabei ums Leben. Im November nahm John Coltrane zum Gedenken an die Opfer das bewegende Stück „Alabama“ auf. Nur vier Tage nach dieser Aufnahme wurde der US-Präsident John F. Kennedy ermordet, der mächtigste Freund der Bürgerrechtsbewegung. Es war ein einseitiger Krieg in Amerika.

Martin Luther King, Jr. schrieb 1964 das Grußwort für die 1. Berliner Jazztage. Niemand wäre damals geeigneter dafür gewesen, die Brücke zu schlagen zwischen dem Jazz und der Welt – „denn im besonderen Kampf der Afro-Amerikaner steckt etwas, das dem universellen Kampf des modernen Menschen ähnelt“, wie er schrieb. Es ist das Jahr, als der Civil Rights Act unterzeichnet wird, erstmals ein afroamerikanischer Schauspieler (Sidney Poitier) einen Oscar erhält und Martin Luther King, Jr. mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet wird. Es ist das Jahr, als John Coltrane „Crescent“ veröffentlicht und „A Love Supreme“ aufnimmt, als Eric Dolphy mit Charles Mingus auf seine letzte Tournee geht und als Bill Dixon das Free-Jazz-Festival „October Revolution in Jazz“ organisiert.

„I Have A Dream“: Sein Traum hat sich noch lange nicht erfüllt. Martin Luther King, Jr. war 1964 eine Symbolfigur auch für den Jazz – und er ist es bis heute geblieben. Die Zitate aus seiner großen Rede ziehen sich wie ein kleiner roter Faden durch 50 Jahre Jazzgeschichte: I have a dream. Free at last. Let freedom ring. Max Roach kommentierte die Rede auf seinen Trommeln. Cecil Payne ehrte sie in einem Quintettstück. Herbie Hancock in einem Septett. Charles Earland nahm eine Suite auf. Viele haben ihren musikalischen Tribut an Martin Luther King, Jr. geleistet: Louis Armstrong, Bill Cole, Duke Ellington, Blue Mitchell, Oliver Nelson, Nina Simone, Richard Thompson, Big Joe Turner, Bobby Watson, Mary Lou Williams. Die Botschaft von Washington ist noch immer auch die innerste Botschaft des Jazz:

„Their freedom is inextricably bound to our freedom. We cannot walk alone.“

DR. MARTIN LUTHER KING, JR. GELEITWORT FÜR DIE BERLINER JAZZTAGE 1964



Martin Luther King, Jr. und Willy Brandt 1964 © Bert Sass/
Landesarchiv Berlin

Movement in the United States has come from this music. It has strengthened us with its powerful rhythms when courage began to fail. It has calmed us with its rich harmonies when spirits began to lag.

This has been true from the early days of the simple Negro Spiritual. And now, Jazz is exported to the world. For in the particular struggle of the Negro in America there is something akin to the universal struggle of modern man. Everybody has the blues. Everybody longs for meaning. Everybody needs to love and be loved. Everybody needs to clap hands and be happy. Everybody longs for Faith. In music, especially that broad category called Jazz, there is a stepping stone toward all of these.

God has wrought many things out of oppression. He has endowed his creatures with the capacity to create, and from this capacity have flowed the sweet songs of sorrow and of joy that have allowed man to cope with his environment in many situations.

Jazz speaks of life. The blues tell the stories of life's difficulties, and if you will think for a moment, you will realize that they take the harshest realities of life and put them into music only to come out with some new hope or sense of triumph.

This is triumphant music.

Modern Jazz has continued in this tradition, singing the songs of more complicated urban existence. When life itself offers no order and meaning, the musician creates an order and meaning from the sounds of the earth which flow through his instrument.

It is no wonder that so much of the search for identity among American Negroes was championed by jazz musicians. Long before the modern essayists and scholars wrote of 'racial identity' as a problem for a multi-racial world, musicians were returning to their roots to affirm that which was stirring within their souls. Much of the power of our Freedom

A handwritten signature of Martin Luther King, Jr. in black ink, written in a cursive style.

Dieses Geleitwort schrieb Martin Luther King, Jr. 1964 für die ersten Berliner Jazztage. Der amerikanische Bürgerrechtler hatte die Berliner Festwochen, in deren Rahmen die Berliner Jazztage stattfanden, am 13. September 1964 mit einer Rede zu Ehren John F. Kennedys in der Berliner Philharmonie eröffnet.

Gott schuf eine Vielzahl von Dingen aus der Unterdrückung. Er schenkte seinen Kreaturen die Gabe, selbst kreativ zu sein, und aus dieser Gabe flossen süße Lieder von Freude und Leid, die es den Menschen möglich machen, ihre Umgebung und viele unterschiedliche Situationen zu meistern.

Der Jazz spricht vom Leben. Der Blues erzählt die Geschichten der schweren Seiten des Lebens, und wenn Sie kurz nachdenken, werden Sie erkennen, dass sie beide die schwierigsten Realitäten des Lebens nehmen und sie in Musik fassen. So entsteht neue Hoffnung, ein Gefühl des Triumphs.

Diese Musik triumphiert.

Der moderne Jazz hat diese Tradition fortgeführt; er singt die Lieder einer komplizierteren urbanen Existenz. Wenn das Leben weder Ordnung noch Sinn bietet, schöpft der Musiker Ordnung und Sinn aus den Klängen der Erde, die durch sein Instrument fließen.

Es ist kein Wunder, dass ein so großer Teil der Suche nach einer afroamerikanischen Identität von Jazzmusikern vorangetrieben wurde. Schon lange bevor die modernen Essayisten und Wissenschaftler über ‚Rassenidentität‘ als Herausforderung in einer vielrassigen Welt schrieben, kehrten diese Musiker zu ihren Wurzeln zurück, um das zu bekräftigen, was sich in ihren Seelen regte.

Die Kraft unserer Freiheitsbewegung in den Vereinigten Staaten rührt vor allem von dieser Musik her. Ihre mächtigen Rhythmen gaben uns Kraft, wenn uns der Mut zu verlassen drohte. Ihre reichen Harmonien beruhigten uns, wenn unser Geist am Boden lag.

Das galt schon in den frühen Tagen der einfachen Negro Spirituals. Und nun wird der Jazz in die ganze Welt exportiert. Denn in dem besonderen Kampf der Afroamerikaner liegt etwas, das dem universellen Kampf des modernen Menschen ähnelt. Jeder hat den Blues. Jeder sehnt sich nach Sinn. Jeder möchte lieben und geliebt werden. Jeder möchte in die Hände klatschen und glücklich sein. Jeder sehnt sich danach, an etwas zu glauben. In der Musik, und besonders in dieser breiten Kategorie namens Jazz, liegt ein erster Schritt hin zu alledem.

DENYS BAPTISTE

NOW IS THE TIME – LET FREEDOM RING!

In 2003, I was fortunate to receive the Jerwood Commission to compose and premiere a piece for the Cheltenham Jazz Festival. That year marked the 40th Anniversary of the historic “March For Jobs” speech (or the “I Have A Dream” oration, as many people know it) of the Black civil rights leader, Dr Martin Luther King, Jr. With war breaking out and major unrest the world over, it seemed timely to compose a piece that referenced Dr King’s message in the context of the plight of people facing civil and human rights abuse. Combining my music with the poetry of Ben Okri and documentary film footage by Yeast, I created “Let Freedom Ring!” – a piece that posed the question: “How far have we as human beings progressed in our fight against oppression, injustice, and discrimination in all its forms?” As an artist and composer, I am humbly honoured to see that “Let Freedom Ring!” has endured, and I’m of course delighted to have an opportunity to reprise this work to mark the 50th Anniversary of Dr King’s “Dream” speech. As a human being, however, I’m saddened that, a decade after the premiere of this piece, and half a century after the speech that inspired it, achieving Freedom, Justice and Equality for all remains a dream, and the conversations around these issues remain fundamentally the same.

Time restrictions for the live set when I created the original commission obliged me to focus “Let Freedom Ring!” around the most memorable, second half of Dr King’s speech and I used the rhythmic patterns of his speech as the foundation for a suite in four parts – “I Have A Dream”, “With This Faith”, “Let Freedom Ring!”, and “Free At Last!” Now, with an entire evening to share with audiences, I can expand and complete the circle. In the opening set, with the help of my wonderful 14-piece band overlaid with a recording of original poetry written and narrated by Lemn Sissay, I aim to shine a light on the first half of the speech where Dr King sets the scene for the second part speaking of the evil of slavery, The Emancipation Proclamation, the importance of peaceful and dignified protest and, ultimately, his vision for the future. He is clear that there is no time to lose, waiting is simply not an option. “Now Is The Time...”

**Denys Baptistes Performance
„Now Is the Time – Let Freedom Ring!“
wurde als Vorkonzert zum Jazzfest
Berlin aufgeführt im Rahmen von
„Ein Tag für... Martin Luther King, Jr.“
am 5. Oktober 2014 im Haus der
Berliner Festspiele.**

Not only will I be leading a larger band than I had previously, but also I’ll be working for the first time with different vocal ensembles in the form of local community gospel choirs in each city of the tour, so this is both exciting and slightly scary for me! I’ve scored some parts specifically for their voices, and have invited them to insert a spiritual of their choice so they can each make a direct contribution to the work.

In the second set, we’ll reprise the original work with Ben Okri’s poetry and compelling live video projections. In all, I hope to create a multi-sensory experience for our audience that, by the end of the second set, will inspire and empower more people – ordinary people like me – to advocate for, and effect change.

“Let Freedom Ring!”



Denys Baptiste 2014 im Haus der Berliner Festspiele © Barbara Eismann

BEN OKRI
FREE AT LAST

For after the gospels,
After the human and divine comedies,
After the one thousand and one nights,
After crime and punishment,
War and peace, pride and prejudice,
The sound and the fury,
Between good and evil,
Being and nothingness,
After the tempest, the trial,
And the wasteland,
After things have fallen apart,
After the hundred years of solitude,
And the remembrance of things past,
In the kingdom of this world,
We can still astonish the gods in humanity
And be the stuff of legends,
If we but dare to be real,
And have the courage to see
That this is the time to dream
The best dream of them all.

LEMN SISSAY

NOW IS THE TIME

They are trapping, cracking you, playing you, tracking you. Stop.
Now is the time. Now is the time. Drop. Now is the time. Now is the time.

I swear to tell the soul youth the cold truth,
So help me webcast past the sign no now is the time go.

I am from the united federation of cocoa butter,
The UFCB, cocoa cream, loco dream ladies and gentlemen
I am blackalicious, a dish served with wishes
I'm like one life five fishes, I'm enough to go around.
Pound for pound I am a light footed heavy weight
Brown Champion of the world, Unbound Great,
I fly like a stutter why because I sting like a B Girl.
I live life like I know death it wasn't the word
That came first it was breath becomes me.

Less is many is an anagram of my name.
From the moment I was born I have worn fame.
Lord I'm sworn again, from the street, by the street,
Like Tupac's rose black rose back from the concrete.
Sweet. I swear to tell the soul youth the cold truth.
I'm nothing but a toll booth,
Talking your money for a ride down on the other side – brother hide
Where the clothing is black pride and loathing's for the crack tide.
I will fill you with pride to stop the suicide,
they will fill you with lies, kill you with highs, bill you for lies,
till your why dies on the wifi fe fi fo fum I smell the...

They are trapping, cracking you, playing you, tracking you. Stop.
Now is the time. Now is the time. Drop. Now is the time. Now is the time.

C is my currency, my fluency I've been playing truant see see staying true and see me at the toll
booth, the soul truth for the cold truth for the bold youth.
Stand up and be counted on the mountain the bounty on your head turn from the sheriff on the
county to the speaker instead.

They are trapping, cracking you, playing you, tracking you. Stop.
Now is the time. Now is the time. Drop. Now is the time. Now is the time.

ELLIOTT SHARP

TRIBUTE: MLK BERLIN '64

Coming of age in the USA as a teenager in the 1960's, the thoughts and actions of Martin Luther King, Jr. were a daily presence. The civil rights struggle was front-page news along with issues of free speech and the growing war in Vietnam. As the son of a Holocaust survivor, we learned at home about the results of untrammelled hatred. The notion of civil rights seemed so obvious, so basic, that it remained wrenching and incomprehensible to see the contempt and brutality to which African-Americans in general, and especially the Freedom Riders and Selma marchers were subjected. Dr. King's philosophy and the quietly powerful mode of his presentation were inspiring and a call to arms. During this same era, I kept my radio tuned to New York's WLIB, a Harlem-based station that filled my ears with excitement and joy at the musical emanations that I will always associate with the social and political struggles of the times: soul, R'n'B, blues, funk, jazz, and gospel.

I feel honored to have been chosen for the task of creating this musical tribute to Dr. King's time in Berlin and hope that my attempt to weave a sonic cloth composed of our own current extrapolations flavored by a hint of Memphis in 1964 will find open ears. Terraplane was originally conceived as a band with one foot in the past and one in the future, a strategy for keeping our sound in the very-real present. Tracie Morris and Eric Mingus bring their profound poetics and inventive voices to this project, helping to create this inseparable amalgam of text and music. The musicians of Terraplane: Alex Harding, Terry Greene, David Hofstra, and Don McKenzie; all masters of their art and display not only the weight of their craft but the passionate depth of their understanding of history, politics, and culture. Joining forces with us is Luke DuBois, a multi-dimensional artist whose computer-generated visuals add extra depth and subtext to our meditations.



Elliott Sharp © Andreas Sterzing

In 1964, Dr. King spoke in Berlin and the juxtaposition of the Berlin Wall with the symbolic walls of American segregation made a clear picture of moral outrage crossing national boundaries and ideologies. King's deep-seated morality and sense of justice was not only based on the teachings of Jesus but just as importantly, on the philosophy of non-violence as expounded by Mohandas Gandhi. Working in concert, this combined strategy of unconditional love and peaceful resistance proved to be a most potent force. What King helped put into motion is a process that must continue – not a summation or a celebration but a statement of purpose for now and the future. A look at the news coming from Ferguson, Missouri or Gaza tells us that the forces of racism remain at large, destroying people's lives and erecting towering walls. As always, we know that all walls may be temporary (with a little push).

Eine Veranstaltung der Berliner Festwochen mit Unterstützung des WDR, SFB, RIAS, SWF.

berliner jazz tage

Künstlerische Leitung: Joachim Ernst Berendt

Organisation: Ralf Schulte-Bahrenberg



3. Öffentliches Fernsehkonzert
 November
 Donnerstag 20,30Uhr
 Philharmonie
 Karten 4 bis 15DM
 Borris Blacher: Improvisation für Carmell Jones, Leo Wright und Streichquartett. Alexander v. Schlippenbach: „Globe Unity“ für Manfred Schoof Quintet und Bläsergruppe
(Uraufführung, Kompositionsaufträge des RIAS Berlin)
 Albert Ayler Quintet feat. Michel Samson, Violine, Orchester Kurt Edelhagen, Werke von Favel Blatny und Jaromir Hnilicka, Tschechoslowakei
(Uraufführung, Kompositionsaufträge des WDR Köln)
 Willie The Lion Smith - Harlem Piano

4. November
 Freitag 20,30 Uhr
 Philharmonie
 Karten 5 bis 18DM
 George Gruntz + 4 flutes
 „Jazz goes Baroque“
 Stan Getz Quartet
 und Astrud Gilberto

„Folklore e Bossa Nova do Brasil“
 eine Dokumentation mit Salvador Mirelles, Rosinha de Valencia, Sylvia Telles, Rubens Bassini u. v. a.

5. November
 Sonnabend 20Uhr
 Sportpalast
 Karten 5 bis 18DM

Berlin All Stars
 feat. Carmell Jones, Leo Wright, Ake Persson, Helmut Brandt, Joe Nay u. v. a.
 The New John Coltrane Quintet
 feat. Pharoah Sanders Rolf und Joachim Kühn Quartet
 Dave Brubeck Quartet
 Jazz-Party 24 Uhr
 in der „Neuen Welt“

6. Öffentliches Fernsehkonzert
 November
 Sonntag 20Uhr
 Urania
 Karten 6 bis 14DM

Albert Mangelsdorff Quintet
 Rufus Harley
 „Jazz auf dem Dudelsack“
 „The Harlem Tap Dance Festival“ Die großen Jazz- und Stepptänzer aus dem Harlem der 30er und 40er Jahre mit Pete Nugent, Chuck Green, Baby Laurence u. a.
 The Uptown Swing All Stars
 feat. Ilincis Jacquet, Milt Buckner u. a.

1966 Kartenbestellungen für alle Veranstaltungen bis zum 20. Oktober
 an „Theater und Galerie“ im Europa Center, 1Berlin 30, Tel. 13 50 50 oder gegen Voreinsendung des Betrages + 10% Bearbeitungsgebühr an R. Schulte-Bahrenberg, Berlin, Postscheckk. Berlin West 986 85
 Preise Philharmonie:
 Donnerstag DM 4, 6, 8, 10, 12, 15, Freitag DM 5, 6, 8, 10, 12, 15, 18
 Preise Sportpalast Samstag DM 5, 6, 50, 8, 10, 12, 15, 18
 Urania Preise Sonntag: DM 6, 8, 10, 12, 14
 Änderungen vorbehalten



„Globe Unity“ für 13 Instrumente 1966 © Hans Harzheim

50 JAHRE JAZZFEST BERLIN: DIE LP ALEXANDER VON SCHLIPPENBACHS „GLOBE UNITY“ UND THE CARLA BLEY BAND „BOO TO YOU TOO“

VON BERT NOGLIK

**When you're tryin' something that's new,
you'll have people booing at you.**

Zwei Momentaufnahmen aus der Geschichte des Jazzfest Berlin, die ein halbes Jahrhundert umspannt, zwei markante Punkte der Jahr für Jahr neu konzipierten Programme, die ein enormes Spektrum ausschreiten. Joachim-Ernst Berendt, der das Fundament für die 1964 ins Leben gerufenen Berliner Jazztage legte und dem Festival zu internationaler Bedeutung verhalf, wusste um die Kraft des Bewahrens und um die des Erneuerns. Mit dem von ihm 1966 in der Berliner Philharmonie präsentierten „Globe Unity“ für 13 Instrumente gelang es, ein Zeichen zu setzen, das weit über den Zeitpunkt und den Ort des Geschehens hinausstrahlt. Der Pianist Alexander von Schlippenbach wurde vom RIAS beauftragt, für das Festival eine Komposition zu schaffen, die neuen Jazz und neue Konzertmusik zusammenführt. Ein Werk

für Streichquartett und Jazzsolisten sollte es werden, zudem eine Gemeinschaftsarbeit mit dem Komponisten Boris Blacher. Alexander von Schlippenbach verstand es, Joachim-Ernst Berendt davon zu überzeugen, stattdessen etwas anderes zu realisieren: „Globe Unity“, eine Komposition für ein großes Ensemble von Jazzimprovisatoren. In der Arbeit mit Ensembles wie dem Gunter Hampel Quintett und dem Manfred Schoof Quintett, denen Alexander von Schlippenbach als Pianist angehörte, wie auch im Spiel des Peter Brötzmann Trios hatte sich eine neue Klangsprache des europäischen Free Jazz herauskristallisiert, die mit „Globe Unity“ erstmals ins Orchestrale übersetzt wurde. Essentiell bestand die 13-köpfige Band aus dem Zusammenschluss des Manfred Schoof Quintetts mit dem Peter Brötzmann Trio und weiteren



Carla Bley 1979 © Anno Wilms

Gästen. Alexander von Schlippenbach schuf einen kompositorischen Rahmen für die Improvisation. Dabei handelte es sich eher um ein Konzept, das sich von den spezifischen Qualitäten der beteiligten Musiker inspirieren ließ, als um eine Komposition im konventionellen Sinne. Alexander von Schlippenbach war mit den innovativen Bestrebungen des Jazz in den USA bestens vertraut und hatte sich zugleich tiefgehend mit der Neuen Musik befasst. „Globe Unity“ bedeutete ein europäisches Manifest und zugleich eine Antwort auf den amerikanischen Jazz. Ein großes Publikum mit dieser Musik zu konfrontieren konnte kaum anders als kontrovers verlaufen. Keine traditionellen Formen und Melodien, kein durchgängig markiertes Metrum, keine Harmoniegerüste. Klänge, die sich im Raum freier Atonalität bewegen, angetrieben vom Atem des Rhythmus. Mit Wucht entfaltete „Globe Unity“ eine spontan frei gesetzte Energie von geradezu ekstatischer Kraft. Am Ende: ein ratlos polarisiertes Publikum, Beifall und Buh-Rufe. Auch die Presse reagierte gespalten. Von „Männerwut in der Philharmonie“, von „undefinierbarem Lärm“, aber auch von der „Verschmelzung des Jazz mit der Kunstmusik“ war die Rede. Was als Skandal wahrgenommen wurde, bedeutet für das Globe Unity Orchestra den Beginn einer Erfolgsstory, die sich – mit Unterbrechungen – bis in die Gegenwart spannt und die Lebensfähigkeit des damaligen Ansatzes bewiesen hat. Wenige Wochen nach der Premiere in Berlin ging die Band in Köln ins Studio, um die inzwischen lange vergriffene Platte „Globe Unity“ aufzunehmen. Der Live-Mitschnitt von den Berliner Jazztagen 1966 wird aus Anlass des Jazzfest-Jubiläums erstmals veröffentlicht.

Es erschien reizvoll, bei dieser LP-Edition der europäischen eine unkonventionelle amerikanische Großformation gegenüber zu stellen. Auch bei der zweiten Konzertaufzeichnung handelt es sich um eine Erstveröffentlichung, diesmal

aus der langjährigen Ära von George Gruntz als künstlerischem Leiter des JazzFest Berlin. Die Carla Bley Band betrat 1979 die Bühne der Berliner Philharmonie. Carla Bley präsentierte Stücke aus eigener Feder, in denen sich zwar etwas von der Tradition amerikanischer Großformationen des Jazz, zugleich aber auch ein europäischer Einfluss spiegelt. „Walking Batterie Woman“ zählt zu den frühen Kompositionen von Carla Bley, erstmals 1966 eingespielt mit dem von ihr und ihrem damaligen Ehemann Mike Mantler gemeinsam geleiteten Quintett (mit Steve Lacy) für die Platte „Jazz Realities“. Der musikalische Gestus des Themas ist prägnant und erinnert in seiner Kantigkeit ein wenig an Thelonious Monk. Mit der Musik und dem vom Schlagzeuger D. Sharpe vorgetragenen Songtext „I’m A Mineralist“ bezieht sich Carla Bley klang- und wortspielerisch auf die Minimal Music. „Erik Satie gets my rocks off,“ heißt es da, „Cage is a dream, Philip Glass is a mineralist to the extreme.“ Das Stück entstand für die Platte „Fictitious Sports“, die im Monat zuvor in New York aufgenommen und später unter dem Namen des Pink-Floyd-Schlagzeugers Nick Mason veröffentlicht wurde, obwohl alle Kompositionen von Carla Bley stammten. Auch „Boo To You Too“ findet sich auf „Fictitious

Sports“. Inspiriert wurde das Stück von den berühmt-berüchtigten „Berlin Booers“, denen Carla Bley das Stück auch gewidmet hat. 1979 war das Berliner Publikum allerdings nicht mehr so buhfreudig wie noch in den Jahren zuvor. Die Buhs wurden von George Gruntz, Mitarbeitern und Presseleuten in den Saal gerufen und von den gesitteten Konzertbesuchern argwöhnisch wahrgenommen. Das abschließende „Musique Mecanique III“ hatte Carla Bley ein Jahr zuvor für ihr 1979 veröffentlichtes Album „Musique Mecanique“ aufgenommen. Schon als Kind, bekannte sie, habe sie der Besuch eines Museums mit mechanischen Musikinstrumenten und Spielautomaten in San Francisco außerordentlich fasziniert. Aber auch ein undogmatischer Umgang mit Ausdrucksmitteln der Minimal Music, Einflüsse von Kurt Weill, Hanns Eisler, Gil Evans, Charles Ives und vielen anderen haben Spuren hinterlassen. Dabei ist Carla Bleys Musik unverkennbar eigenwillig. Sie trotz der Kategorisierung und kreierte, anders als Alexander von Schlippenbach, aber im Nonkonformismus wesensverwandt, ihre eigene Welt.



50 JAHRE JAZZFEST BERLIN: DIE JUBILÄUMS-LP

Alexander von Schlippenbach, „Globe Unity“
The Carla Bley Band, „Boo To You Too“
Bislang unveröffentlichte Mitschnitte von den Berliner
Jazztagen 1966 und 1979

Limitierte Auflage von 500 Stück, nummeriert, 19,99 €
Record Release: 28.10.2014
Exklusiv erhältlich bei Dussmann. Das Kulturkaufhaus und
im Haus der Berliner Festspiele

Berliner Jazz '68 Tage

Eine Veranstaltung der
Berliner Festspiele GmbH
mit Unterstützung des
WDR, SFB, SWF und RIAS
Kunststipendium Leistung
Jochheim E. Berndt
Organisation:
Rüd. Schulte-Sahenberg

**JAZZ!
NOT
WAR**

7.

Sonntag 20 Uhr
8. November 1968
Philharmonie
Öffentliches Fernseh-
Konzert des WDR

Gary Burton Quartet
mit Roy Haynes
Red Norvo
Czay Gieseler
Reunion Orchestra
John D'Orsi
Brian Auger and
The Trinity

8.

Freitag 20 Uhr
8. November 1968
Philharmonie
Öffentliches Fernseh-
Konzert des SWF, SFB

Horbe Mann Group
Don Ellis Berlin
Orchestra Band and
Cornellean Chor
Duo-Workshop
Art Blakey and His
New Jazz Messengers
Max Roach
Elvin Jones and his Trio
Sunny Murray

9.

Sonntag 20 Uhr
9. November 1968
Philharmonie
Öffentliches Fernseh-
Konzert des SFB

Maynard Ferguson und
die Moscow Sym.
Bigband Belgrad
Solis, Simon Steev,
Bulgarien
Don Cherry and his
Bigband Featuring
Barney Wilen,
Helen Margensoort,
Eto Toshi,
Karlhans Berger u. a.
The New Harmonia Ross-
Georgia Fama-
Wesl Ensemble
Count Basie Orchestra

Sonntag nachts
9. November 1968
Hörfunksaal
Jazz Party 24-4 Uhr

Papa Ko's-Jazz'n' Babies
Pony Poindexter
The 1968 Free Rock Group
Featuring Barney Wilen,
Joachim Kühn

10.

Sonntag 15 Uhr
10. November 1968
Kirche am Sudwall
Öffentliches Fernseh-
Konzert des WDR

Fred van Hove: Requiem
für Orgel und
Free Jazz Group
Wolfgang Dauner:
"Plinius Spies"
Für Chor und Solisten
Kasseler Kantorei
Lehrung: K. M. Ziegler,
Manfred Schoof
Gerd Dudek u. a.
H. W. Zimmermann:
"Plinius Variations"
Für Chor, Orchesterband
und Bläser-Ensemble
The State of Faith of
"Black Nativity" USA

Sonntag 20 Uhr
10. November 1968
Philharmonie

History of Soul
presented by
Don Henderson
Blues Muddy Waters
Rhythm & Blues Band
Concert: State of Faith
Jazz Horace Silver Quintet
Pop: Carla Thomas

Produktion: G. Pöschmann,
Günter Helm, Rüdiger
Schulte-Sahenberg
Sponsoring: Fritz Busch
Kunststipendium Leistung

Rezeption: Kurt J. Schick
Sponsoring: Fritz Busch
Kunststipendium Leistung

Rezeption: Kurt J. Schick
Sponsoring: Fritz Busch
Kunststipendium Leistung

Rezeption: Kurt J. Schick
Sponsoring: Fritz Busch
Kunststipendium Leistung

JOACHIM-ERNST BERENDT NOCH EINMAL: WARUM?



Joachim-Ernst Berendt und Eric Dolphy 1961 © Johannes Anders

Ihr habt mich hier heute abend gefragt: Warum hast du Jazz gewählt? Und es ist wahr: Ich hätte 1945 vieles tun können: studieren. Zwar Rundfunk machen, aber eben nicht Jazz. Andere Musik. Literatur. Politik. Aber es trieb mich zum Jazz. Mit einer Kraft, die ich nicht beschreiben kann. Ich wollte Jazz machen. Nichts war mir wichtiger. Immer wieder lockten andere Wege. Hohe Angebote köderten mich zum Fernsehen, wo ich zwar Musik, aber gewiss keinen – oder kaum – Jazz hätte machen können. Aber ich wollte Jazz.

Ich habe ihn gewählt. Und ich glaube, ich habe ihn deshalb gewählt, weil Jazz nicht erst 1960, als er sechzig wurde, sondern von Anfang an, von New Orleans an, in all seinen Formen, Stilen und Sprechweisen eben das gewesen ist, was ich gerade über den Free Jazz gesagt habe: eine Musik, die aufbricht in Neues Land, Musik der Jugend, des Protestes, des Widerstandes, der Befreiung, eines ungeheueren musikalischen Atemholens.

SIE ERKLÄRTEN IHN EINFACH FÜR TOT DAS MYSTERIÖSE ENDE VON ERIC DOLPHY

VON PHILIPP LICHTERBECK



Eric Dolphy 1964 © Chuck Stewart

Warum starb Eric Dolphy? Das mysteriöse Ende eines Musikers vor dem ersten Berliner Jazzfest

Eric Dolphy starb jung und einsam. In einem Berliner Krankenhausbett umgeben von Ärzten, die keine Ahnung hatten, wer der schwarze Mann mit dem Spitzbart war. Getrennt von seiner Familie in Los Angeles, fern von den Kollegen in New York und ohne die Freundin, die in Paris auf ihn wartete. Nicht einmal Dolphys große Geliebte war bei ihm, als er am 29. Juni

1964, wenige Wochen vor dem ersten Berliner Jazzfestival, im Koma dahinschied. Man hatte in der Aufregung vergessen, Eric Dolphy die Bassklarinetten hinterherzuschicken.

Zwei Tage zuvor hatte er noch auf der Bühne des Jazzclubs tangente in der Bundesallee gestanden. Die Zuschauer erlebten da bereits einen taumelnden Musiker, unfähig, einen klaren Ton zu spielen.

Schließlich klappte Dolphy zusammen. Sogleich verbreitete sich das Gerücht, er habe Drogen genommen. Erinnerungen an den exzessiven Lebenswandel Charlie Parkers wurden wach. Doch der 36-Jährige war ein Gesundheitsfanatiker. Er rauchte nicht, trank keinen Alkohol und ernährte sich hauptsächlich von Frucht- und Gemüsesäften.

„Er wird zu den vielen Frühvollendeten gehören, an denen die Geschichte des Jazz so reich ist“, notierte der „Tagesspiegel“ nach Dolphys Tod. Und wie immer, wenn Idole überraschend sterben, rankten sich schnell die Legenden. „Rassistische deutsche Ärzte ließen ihn einfach verrecken“, polterte etwa der notorische Charles Mingus, der eine konfliktreiche musikalische Beziehung zu Dolphy unterhielt. Die Tänzerin Joyce Mordecai, mit der Dolphy sich noch in demselben Sommer vermählen wollte, sah es ähnlich: „Sie packten ihn in Eis und erklärten ihn einfach für tot. Er hatte ja keine Geschichte für sie.“ Heute weiß man, dass Dolphy an einer zu spät diagnostizierten Diabetes starb. Eric Dolphy hatte die Musikwelt der beginnenden Sechzigerjahre erstaunt und entsetzt. Er hatte die bis dahin nur aus der Klassik bekannte Bassklarinetten für den Jazz entdeckt und diesem großen, farbenreichen und schwierig zu spielenden Instrument Töne entlockt, die voller Emotionen waren; die sich wanden, rankten und verknoteten, die plötzlich kreischend wie aufgeschreckte Vögel aufstoben und grunzend

herniedersausten. Dolphy, der auch das Altsaxophon und die Flöte virtuos beherrschte, flocht in freier Assoziation Klangkaskaden, die von intensiver Dramatik waren. Man konnte in ihnen himmelhochjauchende Freude finden, aber auch tiefste Betrübnis, Schrecken und Schmerz. Dolphy konnte extreme innere Zustände auf seinem Instrument ausdrücken und hypnotisierte seine Zuhörer. So wird erzählt, wie Dolphy einmal in einem Club in Brooklyn auftrat, in dem es von Prostituierten und Zuhältern wimmelte. Die palaverten laut durcheinander. Bis Eric Dolphy die Bühne betrat und das Rotlichtmilieu mit dem ersten Ton zum Verstummen brachte.

Dolphy verkörperte neben Ornette Coleman und John Coltrane den Durchbruch zur absoluten Freiheit des Jazzsolisten. Nach einer chaotischen Europatournee mit Charles Mingus, während der es zu handgreiflichen Auseinandersetzungen gekommen war, hatte Dolphy die Band des Bassisten verlassen und war nicht in die USA zurückgekehrt. Er wollte selbst eine Band anführen und sah dafür in Europa bessere Voraussetzungen. In den USA würden die Leute einen fertig machen, wenn man etwas Neues versuche, schrieb Dolphy im Hüllentext zu seiner berühmtesten Platte „Out to Lunch“ (Blue Note). Zudem war er von den schweren Rassenunruhen in seiner Heimat verstört.

In Paris und den Niederlanden spielte Dolphy mit wechselnden Besetzungen, die er staunend und ängstlich zurückließ. Seine aggressive Intonation und die bedrohlich wirkenden Dissonanzen, die allesamt aus der Tierwelt abgeleitet schienen, ließen die Musiker fragen: Müssen wir jetzt alle so spielen? Die Wildheit seines Ausdrucks wollte dabei keineswegs zu Dolphys Äußerem passen. Er war stets korrekt in einen dunklen Anzug gekleidet. Er trug Schlips und die Haare kurz, den Bart gestutzt und hielt sich aufrecht. Freunde beschreiben ihn als zuvorkommend und sanft,

als einen, der seine Gage für Lebensmittel ausgab, damit die arbeitslosen Kollegen etwas zu Essen bekamen. Mingus, selbst alles andere als zimperlich, nannte Dolphy einen „Heiligen“.

Ende Juni 1964 reiste Dolphy nach Auftritten in Paris in Richtung West-Berlin. Als er am 27. Juni ankam, war er bereits stark geschwächt. Dolphy stieg im Hotel Xantener Eck ab, von wo ihn der damalige Manager der tangente, Hartmut Topf, gegen Abend abholen sollte. „Als ich in Dolphys Zimmer kam, lag er schweißgebadet auf dem Bett und löffelte Eiskrem in sich hinein“, erinnert sich der Journalist. „Er wollte dann gar nicht in mein Auto einsteigen, weil er befürchtete, alles voll zu kotzen. Es war ihm peinlich.“ In der tangente verschlechterte sich Dolphys Zustand. Einen Arzt wollte er dennoch nicht sehen. Mit dem Trio von Karl Berger trat er auf die Bühne. Nach drei vergeblichen Anläufen entglitt ihm die Bassklarinetten. Dolphy erlitt einen Kreislaufkollaps. Wie sich später herausstellte, war ein erhöhter Zuckerspiegel die Ursache. Dolphy hatte, ohne es zu wissen, eine schwere Diabetes. Zwei Tage später starb er im Wilmersdorfer Achenbach-Krankenhaus.

Kurz vor seinem Tod hatte Dolphy im niederländischen Hilversum das Album „Last Date“ aufgenommen. Am Ende eines Stückes ist ein Satz von Dolphy aufs Band geraten: „Wenn man Musik hört... wenn sie zu Ende ist, löst sie sich in Luft auf. Man kann sie nie mehr einfangen.“

Dieser Text erschien am 5. November 2004 im „Tagesspiegel“

50 JAHRE JAZZFEST BERLIN

FOTOGRAFIEN VON LUDWIG BINDER 1968–1975



Brian Auger und Julie Driscoll 1968



Miles Davis 1969





Gary Bartz 1975



Carmen McRae 1975

5 FOTOGRAFEN – 5 JAHRZEHNTE: DIE AUSSTELLUNG

Im Jubiläumsjahr werden in den Foyers und der Kassenhalle des Hauses der Berliner Festspiele Fotografien aus 50 Jahren Jazzfest Berlin gezeigt. Die Rückschau erinnert nicht nur an legendäre musikalische Momente, sondern zeigt auch Einblicke und Impressionen jenseits des Rampenlichts.

5 Fotografen und Fotografinnen sind eingeladen, ihre künstlerische Sicht auf den Jazz im Wandel der Jahrzehnte vorzustellen. Zwei von ihnen dokumentieren wir auch in diesem Magazin (S. 22 ff. und S. 38 ff.):

LUDWIG BINDER (Berliner Bildjournalist; 1928–1980) dokumentierte die Anfangsjahre der damaligen Berliner Jazztage. Das Bayrische Jazzinstitut in Regensburg hat seine Arbeiten archiviert und stellt dem Festival Auszüge aus seinem Nachlass zur Verfügung.

PATRICK HINELY (US-amerikanischer Journalist und Fotograf) ist seit Mitte der Achtzigerjahre Berichterstatter und regelmäßiger Gast beim Jazzfest Berlin. Es sind vor allem immer wieder die unkonventionellen Blickwinkel, die überraschende Architektur, die die Arbeiten des „Zen-Meisters der Jazzfotografie“ prägt.

ANNO WILMS lebt als bildende Künstlerin in Berlin. In ihren Arbeiten beschäftigt sie sich schwerpunktmäßig mit Tanz, Theater und Jazz. Ihr fotografisches Schaffen beim Festival liegt in den Sechziger- und Siebzigerjahren.

DETLEV SCHILKE, der schon seit Anfang der Achtzigerjahre als Jazz-Fotograf in der DDR Bekanntheit erlangt hat, begann nach dem Mauerfall mit einer Dokumentation der Konzerte des Jazzfest Berlin und schuf damit ein Zeugnis in der Zeit nach 1989.

Vervollständigt wird die Ausstellung durch die Arbeiten von BARBARA EISMANN, die für die letzte Dekade steht. Die freiberufliche Fotografin lebt in Hamburg und begleitet seit 2009 das Festival. Ihre Farbfotografien runden die Werkschau ab.

Ludwig Binder verdanke ich ganz, ganz viel, und das hat insbesondere mit dem Jazz zu tun. Er war buchstäblich mein allererster Kontakt in der Pressefotografie (ich durfte Kaffee kochen, Kohlen hochtragen, Bilder trocknen und Negative einschneiden – das war wunderbar!). Später habe ich eine Zeit lang (neben der Schule her) dort gearbeitet, und manches für ihn fotografiert, das ihm zu laut war. Er selbst schätzte ja den Jazz über alle Maßen.

JIM RAKETE

Dienstag, 16 Uhr
1. November 1973
Philharmonie
Festkonzert

Jazz Center, Polen
Mina Davis Group
Karl Berger
Musa Levy
Peter Dinklage
Quartett

Freitag, 19 Uhr
2. November 1973
Philharmonie
Festkonzert

Cartier Club-Resident:
Luka Stangor Sextet
Bela L. Lipton
Luka Stangor Trio
Luka Jordan
Timpany 5

Samstag, 19 Uhr
3. November 1973
Philharmonie
Festkonzert

Wahib Tomeh
Keith Auritt Quartet
Janis & Beck
Quartett

Sonntag, 22 Uhr
3. November 1973
Philharmonie
Festkonzert

Peter Herbolzheimer
Herburt Constanzer
and Berlin Special
Joni-Joni Farkis
Windy Hermon and his
Thundering Band

Sonntag, 16 Uhr
4. November 1973
Philharmonie
Festkonzert

The Second Generation
Bob, Joe Henderson,
Gary Barlow,
Cedar Walton,
Larry Riley
and Roy Hargrove
The M-Funk Quartet
Roberta Seal,
A.A.C.M. and Chicago
Roberta Roland Kirk
and the
Vivacious Society

Sonntag, 20 Uhr
4. November 1973
Philharmonie
Festkonzert

B. B. King Leads
an Evening
of the Blues
Eddie Clearhead
Funks
and Orbits

Eine Veranstaltung
im Rahmen der
Berliner Festspiele
im Unterstützung
der AFD
Hilfsleistungen
von der
S.A.G., Berlin sowie
dem Fernsehen
des DDR, SFB
und WDR

Künstlerische
Leitung: Gertzen Gratz
Veranstalter und
Organisator: Rolf
Schulte-Schreberg

Kartenbesetzungen:

Berliner Jazztage,
1 Berlin 13,
Kartennummer 234
Telefon 853335

Für Berlin gelten die
üblichen Eintrittspreise
zudem an der Kasse
der Philharmonie
bei Kassieren
wurden eingeführt
und im Berliner
Jazztage "Eins
Kartennummer 234,
1. Klasse,
12,- und 15,- 17 Uhr
sonntags 11,- 13 Uhr

Änderungen
vorbehalten

BERLINER JAZZTAGE '73

WE ARE FAMILY!

TRADITION IM ZEITGENÖSSISCHEN JAZZ ZWISCHEN HOMMAGE UND COLLAGE

VON WOLFRAM KNAUER

Es ist so eine Sache mit der Tradition. Für die einen ist sie ein alter Hut, für die anderen der Nährboden, aus dem sich alles Neue entwickelt hat. Für die einen gehört sie ins Archiv, andere erkennen in ihr eine Kreativität, die nicht minder abenteuerlustig war als alles, was zurzeit gemacht wird. Die einen werten den Rückgriff auf Tradition als eine konservative künstlerische Entscheidung, die anderen sehen ihn als mutig an, zumindest dann, wenn er nicht ängstlich, sondern selbstbewusst und aus dem Wissen um die Gegenwart heraus betrieben wird.

Der Rückgriff auf Traditionen handelt dabei eigentlich immer von dem Respekt gegenüber einer Musik, mit der sich Musiker besonders intensiv beschäftigt haben, die sie beeinflusste, von der sie sich befreien mussten. Der Verweis auf Tradition ist meist eine höchst persönliche Angelegenheit, hat dabei aber auch musikalische, ästhetische oder politische Komponenten. Wenn Benny Goodman in seinem Carnegie-Hall-Konzert von 1938 eine Reverenz an die Original Dixieland Jazz Band einbaut, ist das ein Statement für die Geschichtlichkeit einer Musik, die von vielen damals noch als Popmusik ohne Geschichte abgetan wurde. Wenn Dizzy Gillespie 1962 in „Pop’s Confessin“ Louis Armstrong zitiert, ist das ein Versöhnungsangebot an den älteren Kollegen, der sich von den Umbrüchen des Bebop überholt fühlte. Wenn Gil Evans im Album „New Bottle, Old Wine“ dem Repertoire früherer Jazzstile einen in Arrangement wie Improvisation zeitgemäßen Anschein gibt, ist dies ein Bekenntnis zum Wandel, ohne den die Tradition reine Nostalgie wäre. Wenn Ornette Coleman 1961 „Bird Food“ einspielt, dann dient diese Aufnahme ihm recht bewusst als Beleg dafür, dass sein Personalstil,

der von vielen als mit der Tradition brechend wahrgenommen wurde, tatsächlich auf eben dieser Tradition und seinem eigenen Respekt vor Charlie Parker beruht. Wenn Anthony Coleman in den 1990er Jahren den Sound des Duke Ellington Orchesters sampelt, so ist das ein nicht minder kreativer Umgang mit Tradition als der, den Hip-Hop-Künstler etwa um dieselbe Zeit gefunden haben.

Wynton Marsalis’ Traditionsverbundenheit hat durchaus etwas mit solchem Respekt gemein, so lange er die traditionellen Vokabeln in seinen Personalstil einbaute und mit ihnen künstlerisch kreativ tätig wurde. Marsalis allerdings leitete aus den Vorbildern der Vergangenheit schnell Regeln für die Gegenwart und Zukunft des Jazz ab, eine konservative Haltung, die bei etlichen seiner Idole wohl eher ein Stirnrzeln hervorgerufen hätte, weil sie den Jazz immer auch als selbst im Rückgriff progressiv, als eine Auslotung des Machbaren, als musikalische Forschung begriffen.

Der Umgang mit Tradition sagt also etwas aus über die Selbstsicherheit einer aktuellen Jazzszene im Hier und Jetzt, über die zumindest gefühlte Notwendigkeit, sich der Vergangenheit verbunden zu zeigen, aus was für Gründen auch immer. Es gibt Verweise auf Orte (wie bei so vielen Musikern, in denen New Orleans nachwirkt), Verweise auf stilistische Techniken und mit ihnen verbundene Atmosphären (etwa auf das archaisch wirkende Stride-Spiel James P. Johnsons), Verweise auf künstlerische Haltungen (insbesondere auf den Bebop, aber durchaus auch auf die Freispielphase des Free Jazz), Verweise auf Klangexperimente (zwischen Ellington und Fusion) oder jenen großen, die

Jazzgeschichte durchziehenden Traditionsverweise auf den Blues. Ihnen allen ist gemeinsam, dass solche Bekenntnisse zur Tradition immer auch Bekenntnisse zur afro-amerikanischen Herkunft des Jazz sind, egal woher die verweisenden Musiker selbst stammen.

Wie aber funktionieren solche Traditionsverweise? Die Jazzgeschichte hat etliche Vokabeln hervorgebracht, die auf den Hörer wie stilistische Chiffren wirken und von den Musikern entweder genau so eingesetzt oder auch dem Chiffre-Gebrauch bewusst entgegengesetzt werden können. Die fröhliche Lebenslust des Stride-Pianos ist solch eine Chiffre genauso wie die Verzahnung von kantiger Harmonik und Rhythmik bei Thelonious Monk, die abstrakte Virtuosität von Charlie Parker (oder Ornette Coleman) genauso wie die kollektive Improvisation des New Orleans Jazz (oder jene so ganz anders klingende des Free Jazz). Immer schon benutzten Musiker solche Vokabeln als bewusste Rückgriffe auf Tradition, oft genug, um die Gruppenzugehörigkeit zu betonen. Die Eingeweihten schmunzeln dann wissend, den Außenstehenden teilt sich eine geheimnisvolle Kommunikation zwischen den Musikern und ihrem Publikum mit, ohne dass sie die tieferen Verweise wirklich dechiffrieren könnten. Die Bebop-„Revolution“ beispielsweise spielte sich ja auf der harmonischen Grundlage konventioneller Standards ab, und die musikalischen Zitate, die Charlie Parker in seine Musik einbaute, verlangten einerseits Repertoirekenntnis, waren daneben aber auch eine klare Selbstverortung innerhalb der Repertoiretradition, auf die man sich da bezog. Im Extremfall des musikalischen Zitats gab es schon mal die Überschreitung der Grenze zwischen Hommage und Persiflage, wenn etwa Jaki Byard in „Cocktails for Two“ Art Tatum heraufbeschwört, wenn das holländische ICP Orchestra sich sowieso aus allen denk- und undenkbaren Schubladen bedient oder wenn Mostly Other People Do the Killing auf ihrem Album „Red Hot“

zwar Stil- und Besetzungskriterien früherer Jazz-epochen benutzen, diese aber sehr bewusst in ihre zeitgemäße Stilsprache transportieren. Wo die Musik zu einer Art Collage der Erinnerungen wird, bleibt es irgendwie dem Hörer überlassen, sie nach Selbsterlebtem zu durchwühlen. Je mehr Verweise, desto mehr Möglichkeiten des unterschiedlichen Andockens.

„Where you come from is where you go to“ lautet eine wichtige Regel jeden künstlerischen Schaffens: Die Tradition beeinflusst den Weg, den man einschlägt. Aber genauso sollte jede Generation ihre Geschichte für sich neu entdecken, neu interpretieren und sich in der eigenen Haltung dabei neu positionieren.

Betrachten wir für einen Moment das andere Ende des Spektrums, die nach vorn blickende Avantgarde, die Forschungsabteilung der aktuellen Musik quasi, in der die künstlerische Reflektion auf aktuelle Kultur und Gesellschaft geschieht. Die Avantgarde leidet seit vielen Jahrzehnten im Jazz wie in vielen anderen Genres unter jener Fortschrittsästhetik, die immer Neues, Nie-Dagewesenes verlangt, eine Ästhetik, die durchaus auch in eine Sackgasse führen kann, wenn die Musiker ihre Wurzeln vergessen. Als Duke Ellington 1962 zur legendären „Money Jungle“ Trio-Session mit Charles Mingus und Max Roach kam und ihm Mingus bei der Repertoirebesprechung vorschlug, „Lass uns doch eine Avantgarde-Platte machen...“, meinte der Duke trocken und weitsichtig zugleich: „Warum sollten wir so weit zurückgehen. Lass uns in der Musik nicht so weit zurückgreifen, Mingus. Warum machen wir nicht einfach eine moderne Platte?“

Vielleicht ist es das Verdienst etwa von Jason Moran oder Robert Glasper in den USA, Django Bates oder Matthias Schriefel in Europa und zahlreichen anderen jüngeren Künstlern, dass sie mehr und mehr die puristischen Genrehaltungen beiseitelegen, dass sie in den Traditionen,

derer sie sich bedienen, das Element des authentischen Subversiven erkennen und – wenn auch auf ganz andere Art und Weise – in ihre persönliche Spielweise integrieren. Die „Revolutionäre“ des Jazz haben es ja vorgemacht, ob nun Archie Shepp sich auf Spirituals und Standards besann oder Alexander von Schlippenbach immer wieder den Einfluss von Thelonious Monk betont. Gerade ihnen aber ist dabei durchaus auch bewusst, dass ihr Rückgriff keine nostalgische Reminiszenz nach dem Muster „Früher war alles besser“ darstellt, sondern eine Hommage ist an musikalische Einflüsse genauso wie an jene außermusikalischen Qualitäten des Jazz, an seine authentischen, individualistischen, immer wieder dem Mainstream der Zeit gegenüber subversiven Kräfte.

Die Jazzrezeption leidet seit langem an den vielen unterschiedlichen Klangfacetten, die diese Musik hervorgebracht hat, die aber doch alle unter demselben Terminus subsumiert werden. Zwischen Lester Young und Peter Brötzmann, zwischen Jelly Roll Morton und Matthew Shipp, zwischen King Oliver's Creole Jazz Band und Anthony Braxton's Diamond Curtain Wall Quartet gibt es auf den ersten Blick mehr klangliche Unterschiede als Gemeinsamkeiten. All den jüngeren Musikern in dieser Aufzählung ist die Traditionslinie allerdings durchaus bewusst, in der sie stehen und ihre Musik machen. Sie alle gehören zur „Familie“, und selten wurde einem dieses Bedürfnis nach Familienzugehörigkeit stärker bewusst als im Januar diesen Jahres, als Anthony Braxton als Jazz Master des National Endowment for the Arts ausgezeichnet wurde und seine Dankesrede gerührt mit dem Bekenntnis begann, er habe sich eigentlich schon damit abgefunden, dass seine ihm eigene Kunst weder von der Jazzwelt noch von anderen Genres (etwa der Neuen Musik) als ihnen zugehörig empfunden werde.

Was all die genannten Musiker verbindet, so unterschiedlich ihre Musik auch klingen mag, ist dabei der unbedingte kreative Ausdruck, in dem sie sich selbst genauso wiederfinden wie ihre jeweilige emotionale, ästhetische und gesellschaftliche Weltsicht. Und so ist der bewusste Griff nach der Tradition bei jungen Künstlern in der Regel neben dem Faszinationskriterium auch eine Hommage an ihre Vorfahren, die mit nicht weniger Wollen als sie selbst ihre musikalischen Ziele verfolgten und zu Resultaten kamen, die bis heute als feste Vokabeln der Jazzgeschichte erkannt werden.

In den ersten Jahrzehnten, als das Jazzfest Berlin noch Berliner Jazztage hieß, war es durchaus möglich, die gesamte Tradition des Jazz von den Anfängen bis zur Gegenwart im Rahmen eines Festivals zu erleben. Die Heroen des frühen Jazz sind inzwischen Geschichte, selbst aus der Bebop-Ära leben nur noch wenige aktive Zeitzeugen. Und so haben Traditionsverweise neben all den bereits genannten vielleicht noch eine weitere Funktion, die im YouTube-Zeitalter nicht unterbewertet werden sollte: Sie erinnern uns an jene inzwischen verstorbenen Musiker, die wir vor vierzig Jahren noch im selben Konzert mit ihren musikalischen Nachfahren hören und so ganz direkt Entwicklungslinien erkennen konnten. Sie verorten aktuelle Improvisation mit einem gewissen Stolz in der Gegenwartsmusik genauso wie in der Jazztradition. Und sie brechen damit vielleicht am überzeugendsten die Genreschranken auf, in denen sich die Jazzgemeinde oft genug selbst eingesperrt hat.

Eine Veranstaltung
im Rahmen der
Leipziger Festspiele
mit Beteiligung
der Akademie
Hortensienpark
BRUNNEN 147
NOV. 18, 19, 21, 23, 25, 27
1997 1998 und der
EGAS unter Leitung der
Fameliengruppe
NOV. 18, 19, 20 und 21
1997

Künstlerische Leitung
George Gruntz
Organisations-
Leitung
R. Schulte-Bahmberg
und George Gruntz
Programm-Redaktion
Katharina

Donnerstag, 19. Uhr
30. Oktober
Philharmonie
10, 12, 14, 16, 18, 20 DM
Fameliengruppe

The Jazz Messengers' Quintet
Bill Hardman
Jackie McLean
Curtis Fuller
Cedar Walton
Reggie Workman
+ Art Blakey and the
Jazz Messengers

Mittwoch, 19 Uhr
21. Oktober
Philharmonie
10, 12, 14, 16, 18, 20 DM
Fameliengruppe

David Finnan/John
Stowell Quintet
Charles Headen/Jan
Gardner/John G. G. Quintet
Toshiko Akiyoshi/Lee
Tobackin Bigband

Donnerstag, 19 Uhr
1. November
Philharmonie
10, 12, 14, 16, 18, 20 DM
Fameliengruppe

Ulrich Gumpert Workshop
BANK/DOH
Pop and Chops
Freeman Quintet
Anthony Braxton Trio
The World Saxophone
Quartet

Freitag, 18 Uhr
2. November
Philharmonie
10, 12, 14, 16, 18, 20, 24, 26 DM
Fameliengruppe

Jasper van't Hof/Phil
Garrison/Charles Evans
Gary Burton/Chuck Corea
Jon Pastorius (solo)
19

Freitag, 23.30 Uhr
2. November
Philharmonie
10, 12, 14, 16, 18, 20, 24, 26 DM
Fameliengruppe

Jasper van't Hof/Phil
Garrison/Charles Evans
Gary Burton/Chuck Corea
Jon Pastorius (solo)

Samstag, 17 Uhr
3. November
Philharmonie
10, 12, 14, 16, 20, 24, 26 DM
Fameliengruppe

Ernestine Anderson, vocal
+ Ray Brown Trio
Rufus/ Ray Brown/Monty
Alexander/Jana Beilhorn,
Jean "Toots"
Thelma's Quartet
Toni, Loni Hampton
Al Star Band

Sonntag, 23 Uhr
3. November
Philharmonie
10, 12, 14, 16, 18, 20 DM
Fameliengruppe

Ernestine Anderson, vocal
+ Ray Brown Trio
Rufus/ Ray Brown/Monty
Alexander/Loni Beilhorn,
Jean "Toots"
Thelma's Quartet
The Lagni Hampton
Al Star Band

Sonntag, 19 Uhr
4. November
Philharmonie
10, 12, 14, 16, 18, 20 DM
Fameliengruppe

Music for Miquis
Three Jazzy Women Quartet
The Original Charles Mingus
Workshop Ensemble
Katherine Edler Gomez
Dennis Richmond, leader
Sunglimes
Gunter Lenz, leader
The Carlo Bley Band

Kartenbestellungen
Berliner Jazztage
Hardenbergstr. 12
1000 Berlin 12
Telefon 317 20 00

Für Berlin gelten die
Allgemeinen Geschäftsbedingungen
an der Kasse der
Philharmonie und/oder bei
Vorkaufstellen.

iggi Guro
George Gruntz
Hardenbergstr. 12
1000 Berlin
Montag bis Freitag
10-19 und 11-18 Uhr

WENN DIE BAND SPIELT, TRIFFT SICH DIE FAMILIE VORM RADIO...

VON ULF DRECHSEL

...so war das zumindest früher. Ganz früher, als es noch keine Fernsehgeräte gab und nur wenige Haushalte über ein Grammophon verfügten. Nicht zu reden von den technischen Möglichkeiten, die uns heute zur Verfügung stehen, um per Tastendruck innerhalb weniger Sekunden das Geschehen auf verschiedenen Erdteilen verfolgen zu können. In den 1920er Jahren war das Radio das erste und einzige Massenmedium, das Ohr zur Welt. Das Radio ermöglichte unterschiedlichsten Bevölkerungsschichten die Teilhabe an kultureller und politischer Kommunikation. Die Demokratisierung des Mediums Rundfunk schloss die Möglichkeit massenhafter ideologischer Manipulation ebenso ein wie die der Zerstreuung. Daran hat sich seit 100 Jahren nichts geändert, wengleich die Wahlmöglichkeiten der Nutzer, wodurch und von wem sie sich manipulieren bzw. zerstreuen lassen (wollen), heute unendlich größer sind.

Wer damals Musik hören wollte, musste diesen geheimnisvollen Kasten einschalten und an einem Rädchen drehen, bis die Klänge, die man suchte, das heimische Wohnzimmer oder die Küche erfüllten. Am anderen „Ende der Leitung“ war ein Studio, ein Sendesaal, in dem ein Programmsprecher die Hörerinnen und Hörer an den Radioapparaten begrüßte und die Band vorstellte, die anschließend live im Studio spielte – zum Beispiel zum Fünfuhr-Tee. Das waren Orchester oder Top-Bands wie die von Glenn Miller, Tommy Dorsey und anderen. Jazz und Radio – das war eine Einheit, geradezu eine Art Zweckgemeinschaft. Die Orchester brauchten das Radio, um ein Publikum zu erreichen, das sich teure Konzertkarten nicht leisten konnte, und für die Popularisierung des neuen Massenmediums waren die Orchester von unschätzbarem Wert, denn das Unterhaltungsbedürfnis der Menschen befeuerte den Absatz von Radiogeräten.

Szenenwechsel und Zeitsprung ins Jahr 1964. Am 13. September eröffnete der US-amerikanische

Bürgerrechtler Martin Luther King, Jr. die Berliner Festwochen, die auch der Rahmen für die ersten Berliner Jazztage waren. Deren Initiator war Joachim-Ernst Berendt gemeinsam mit dem Konzertveranstalter Ralf Schulte-Bahrenberg, unterstützt vom amerikanischen Konzertmogul George Wein. Berendt war der Erste, der im Nachkriegsdeutschland innerhalb der neu geschaffenen föderalen Rundfunkstruktur dem Jazz im besten Sinne des Wortes verschaffte. In seiner Funktion als Jazzredakteur im Südwestfunk Baden-Baden gelang es Berendt, neben dem Bund und dem Land Berlin alle (!) ARD-Anstalten und das ZDF ins Boot der Berliner Jazztage zu lotsen. Das hieß nicht nur, dass von all diesen Beteiligten Geld in die Kasse der Berliner Jazztage floss. Das bedeutete auch, dass die Berliner Jazztage – natürlich politisch bedingt und gewollt aufgrund der „Inselsituation“ von Westberlin – über die Programme der ARD und des ZDF via Hörfunk und Fernsehen Verbreitung im gesamten Bundesgebiet fanden. Und auch in jenen Landstrichen der DDR, die westliche Programme empfangen konnten.

Die Berliner Jazztage hatten neben der internationalen künstlerischen Strahlkraft eine nicht zu unterschätzende politische Dimension. Seither sind 50 Jahre ins Land gegangen. Die Berliner Jazztage wurden 1981 umbenannt in Jazzfest Berlin, Berendt wurde schon zuvor abgelöst von George Gruntz, der von 1972 bis 1994 als enorm kreativer und durchaus auch mutiger künstlerischer Leiter für das Festivalprogramm verantwortlich zeichnete. Ihm folgten mit Albert Mangelsdorff, John Corbett, Nils Landgren, Peter Schulze und Bert Noglik weitere Kuratoren mit eigenen programmlichen Handschriften. Alles war und ist in permanenter Veränderung: Der Jazz, das Publikum, das Festival, das Land, die Medien. Geblieben ist von der ersten Stunde an die ARD als Partner, inzwischen gemeinsam mit dem Deutschlandradio. Auch die ARD hat ihr Engagement beim

Jazzfest Berlin in all den Jahren immer wieder neu definiert. Waren bis in die 1990er Jahre einige Konzerte im Programmheft noch als „Fernseh-Konzerte“ des SFB, des NDR oder WDR angekündigt, findet das Jazzfest Berlin mit aktuellen Konzertaufzeichnungen oder gar Live-Übertragungen in den ARD-Fernsehprogrammen inzwischen nicht mehr statt. Aber das rbb-Fernsehen präsentiert in diesem Jubiläumsfestival-Jahr eine „Jazzfest-Nacht“ mit Höhepunkten aus fünf Jahrzehnten Festivalgeschichte.

Der Fokus der ARD-Präsenz liegt auf dem Hörfunk. In allen Kulturwellen werden die beim Jazzfest gemachten Konzertschnitte – verteilt über das Jahr – bundesweit ausgestrahlt. Kein anderes nationales oder internationales Jazzfestival hat in Deutschland eine größere Medienpräsenz. Und seit einigen Jahren hat die Zahl der ARD-weiten Live-Übertragungen unter Federführung des rbb deutlich zugenommen. Zusätzlich gibt es jedes Jahr eine ARD-JazzNacht, in der ein Team aus Moderatoren verschiedener ARD-Anstalten Highlights des Festivals präsentiert und Musikerinnen und Musiker zu Wort kommen.

Dennoch ist das Erlebnis eines Jazzkonzertes durch nichts zu ersetzen. Nicht durch eine spätere Veröffentlichung auf Tonträgern und letztlich auch nicht durch eine Live-Übertragung im Radio. Aber nicht jeder hat die Möglichkeit, vor Ort dabei zu sein. Für all jene haben unsere Live-Übertragungen vom Jazzfest Berlin eine wichtige Bedeutung, vermitteln sie doch einen authentischen Eindruck von einem der seit 50 Jahren weltweit wichtigsten Jazzfestivals. Dank der Möglichkeit, die Übertragungen auch im Internet zu verfolgen, gibt es Fans, die auf allen Erdteilen am ersten Novemberwochenende ihre Ohren nach Berlin richten. Fast so wie früher, als das Radio gerade erfunden war und man sich davor traf, als die Band zu spielen begann...

RADIO LIVE-ÜBERTRAGUNGEN

31.10.14, 20:03 – 22:00 UHR

Deutschlandradio Kultur

1.11.14, 20:05 – 24:00 UHR

BR-Klassik, kulturradio vom rbb,
Radio Bremen – Nordwestradio, SR 2, SWR2, WDR3, NDR Info
ab 20:15 Uhr, hr2-kultur ab 21:30 Uhr

2.11.2014, 00:05 – 06:00 UHR

Die ARD Jazznacht
Bayern 2, hr2-kultur, MDR FIGARO, NDR Info,
kulturradio vom rbb, Radio Bremen – Nordwestradio,
SR 2, SWR2, WDR 3

2.11.2014, 19:04 – 24:00 UHR

kulturradio vom rbb

2.11.2014, 20:03 – 22:30 UHR

Deutschlandradio Kultur



IM KALTEN LICHT OST-BERLINS

DIE KURZOPERN „DIE ENGEL“ VON JOCHEN BERG UND ULRICH GUMPERT

VON BERT NOGLIK

Am Abend der Premiere, das war der 27. Februar 1988, gab es eine ganz eigenartige Stimmung in den Kammerspielen des Deutschen Theaters. Faszination vom ersten Ton an. Bei manchen Skepsis, bei fast allen Spannung. Hochspannung. Wie auch immer man zu den „Kurzoperen“ stehen mochte – die Brisanz des Aufgeführten zog uns unmittelbar hinein. Lehrstücke ohne Belehrungen, Opern ohne die der Gattung eigene Genüsslichkeit. Stattdessen: Text-Klang-Fragmente, die sich stringent zur Form fügen. Einblicke in den Abgrund der Gesellschaftssysteme. Klänge von bohrender Dringlichkeit und exzessiver Vitalität. Minimalismus und Free Jazz, Anlehnungen an die musikalischen Traditionen der Messe und Anleihen beim Purismus Erik Saties. Themen aus dem Tabubereich des geschlossenen Gemeinwesens. Tollredigste Vorstöße zu sagen, was ist. Am Ende: Aufatmen und Beklommenheit, Hohnlachen, Begeisterung und Entsetzen. Klammheimliche Blicke nach dem inkognito anwesenden Zensor – in der ersten, zwölften oder neununddreißigsten Reihe... Der kühne Versuch, doch noch so etwas zu bewerkstelligen wie Epochendichtung? „Nein“, sagt Jochen Berg im Gespräch, „es geht nur nach dem alten, schlichten Alltagsgerede von William Shakespeare darum, dem Jahrhundert den Spiegel vorzuhalten.“

Das Gespräch über die „Kurzoperen“ fand am 27. November 1988 in der Wohnung von Ulrich Gumpert statt. Corinthstraße, unweit des S-Bahnhofs Ostkreuz. Berg, Gumpert und Noglik, der eine Kasette mitbrachte, die er nun, Jahre später, mit Verwunderung anhört. Der schwierige, beinahe unsinnige Versuch, durch Fragen an Dichter und Komponist etwas herauszubekommen, was die Intention verdeutlicht. Der

Interpretationen überdrüssig, mag man auf das Werk verweisen. Schön sind die Stellen auf dem Band, wo es rauscht. Es ist kein weißes Rauschen, sondern der Fluss von Wein und Bier, der die mitunter langen Pausen des Gesprächs unterbricht. Keine Frage nach dem, was uns der Dichter damit sagen wollte. Against Interpretation. Dennoch gedrängt, fasst Jochen Berg karg zusammen: „Das erste ist ein Lehrstück über das Herz und die Liebe. Die Liebe ist bei den Deutschen beziehungsweise bei den Europäern an das Herz gebunden. Es ist sozusagen ein Lehrstück über die Liebe und über das blutige Organ des Herzens und über die Chirurgie... Das zweite Stück ist ein Lehrstück über tota...“ An dieser Stelle bricht Jochen Berg ab, beteuert, dass es so nicht geht. Es folgen artfremde Erörterungen. Ab und an rauscht Flüssigkeit aus Flaschen in Gläser. Dann ein erneuter Ansatz: „Das zweite Stück ist ein Lehrstück über Kolonisation, über die Arroganz der Europäer und deren Kollaps. Der Herr auf dem elektrischen Stuhl. Ich bin unsterblich – (und man kann hinzufügen:) denkt Europa. – Das dritte ist ein Lehrstück über die Zeit danach, eine Beschreibung der Nachgeschichte. Die Engel sind nur noch unter sich. Sie wissen nichts mehr vom Geschehen. Da sie kein Ordnungssystem mehr haben in sich, trägt die Nachgeschichte sozusagen den Kollaps in sich. Das letzte Stück ist eine Geschichte darüber, wie man sich etwas Neues ausdenken kann, wie man etwas Neues versucht mit alten Mitteln und am Ende nichts weiter gewonnen hat als: wer ist der tätige. wer ist der fehler. wer. wer ist der schutz. und wem geschieht was.“

Der Ton, sage ich, erinnert zuweilen an Brecht. Und Berg meint, das solle er auch. Aber es geht nicht mehr um Ideologie im Sinne von



Jochen Berg und Ulrich Gumpert 1988 bei den Proben zu „Die Engel“ in den Kammerspielen des Deutschen Theaters © Heike Stephan

Handlungsanweisung. Es geht nicht mehr um strategische Utopien. Eine Mischung aus Pessimismus und Optimismus? „Nein“, sagt Jochen Berg, „es geht darum herauszufinden, wie die Welt geartet ist.“ Die Darstellung von Strukturen in Form von Bildern. „Die Welt in der Metapher“, meint Berg in jenem November-Gespräch, „ist die begriffene Welt; die Welt außerhalb der Metapher ist die nicht begriffene Welt.“ Und ich füge an, dass die Metapher das Begriffene überschreitet. Der Assoziationshof der Metapher ist weiter als das, was wir diskursiv zu erklären oder erörtern vermögen. Die Bilder gehen nicht auf in Erklärungen. Jochen Berg: „Gott sei Dank.“ Was so abgehoben klingen mag, kommt im schnellen Flug runter auf den Boden. In diesem Falle auf die Erinnerung an ein Kornfeld. Gumpert und Berg streiten, ob es Weizen oder Gerste gewesen sei, einigen sich auf Getreide. Damals, im langen Sommerurlaub, nördlich von Berlin, seien sie übereingekommen, dass die

reale Utopie das plötzliche Auftauchen zweier Frauen bedeuten würde. Unmittelbare Folgerung für die poetische und musikalische Produktion: „Die Engel sind die entfernten Geliebten.“ Also, ein Unterschied zwischen Engeln und Erzengeln? „Gewiss. Die Erzengel befeißigen sich der Beschreibung eines tatsächlichen geschichtlichen Vorgangs. Die vierte Kurzoper, in der die Erzengel agieren, nimmt alle drei Themen noch einmal auf und stellt die Fragen.“ Der letzte Teil der Tetralogie, so Berg, sei ein Satyrspiel.

Anfang der Siebzigerjahre, als Berg die wilden Jazz-Sessions in der Großen Melodie (Ost-Berlin) besuchte, wo sich auch Ulrich Gumpert mit emphatischen Klängen vernehmen ließ, kursierte das Gerücht, Berg gebe sich als Shakespeare aus. Doch dann hörte man von Heiner Müller, der Gleiches behauptete. Da sich Identität nicht über ein fremdes Medium gewinnen lässt, folgert Jochen Berg: „Lassen wir Shakespeare Shakespeare, Müller Müller und Berg Berg sein.“ Rauschen auf dem Band. Kurze Pause. Dann: „Prost!“ Berg spricht davon, Historie nicht erklären, sondern auf Grundsituationen verknappen zu wollen. Nicht Königsdramen oder Nacherzählungen der Geschichte. Sondern: „Ein Bild vom Menschen nicht als Produkt einer Evolution. Die Gattung, behaftet mit Strukturen, hat den Einbruch sozialer Kontrollen zu bewältigen. Gerade in diesem Jahrhundert erleben wir den totalen Einbruch vieler sozialer Kontrollen, was unter Verlust von Werten verbucht wird. Das stimmt

nicht. Es ist der Einbruch von sozialen Kontrollen. Am Ende stehen wieder die Fragen: wer handelt, und wem geschieht was... Die Metapher hebt die Vorstellung der Geschichte als Evolution auf. Die Gattung hat ungeheuer viele Geräte, aber nicht sich selbst entwickelt.“

Weiter geht es im Gespräch, wie kaum anders zu erwarten, um die entfernten Geliebten sowie um ein Interview mit Billy Wilder, das Berg mit eigenen Worten wiedergibt und in dem Wilder davon berichtet, wie er die Zensur überlistet, ihr eins ausgewischt hat. Wir sind uns einig, dass auch Wilders Kunst nicht in solcherlei Geschicklichkeit aufgeht, dass sie weiter reicht und tiefer auslotet.

Die Aufführung der vier Kurzopern von Jochen Berg und Ulrich Gumpert in den Kammerspielen des Deutschen Theaters war eine konzertante beziehungsweise oratorische. Eine szenische Umsetzung

des Werkes steht – sieht man von einer Performance, die Heike Stephan 1988 inszenierte, einmal ab – noch immer aus. Die Imaginationskraft von Text und Musik ist freilich so stark, dass selbst eine auf das Akustische begrenzte Aufzeichnung die Fantasie der Zuhörer/Zuhörerinnen aufs heftigste herauszufordern vermag.

Die Zusammenarbeit von Ulrich Gumpert und Jochen Berg reicht bis ins Jahr 1977 zurück. Gumpert schrieb damals die Bühnenmusik zu Jochen Bergs Stück „Dave“. Die Freundschaft zu Ulrich Gumpert ließ bei Berg den Gedanken an eine neue Form von „Opern“ reifen. Unter dem Einfluss

des Schaffens von Berg wandte sich Gumpert zunehmend dem einzelnen Ton, dem stringenten und sparsamen Umgang mit Klängen zu. Die erste Kurzoper entstand 1983, und zwar, wie Gumpert und Berg anmerken, innerhalb kürzester Zeit. Teil zwei und drei wurden 1986 geschrieben und komponiert. Teil vier wurde 1988 verfasst und zusammen mit den anderen Teilen am 27. Februar in den Kammerspielen uraufgeführt. Ulrich Gumpert gab mir an jenem Abend, an dem wir über die Kurzopern sprachen, eine Kasette mit dem Mitschnitt der Uraufführung. Ich habe sie gleich anschließend nachts gehört in der S-Bahn zwischen Ostkreuz und Schönfeld. Texte und Musik in seltener, seltsamer Verknüpfung im Ohr, habe ich im kalten Licht Ost-Berlins geseufzt und gejauchzt, alles bildhaft vor Augen – bis auf die Geschichte danach. Die konnte ich mir damals noch nicht vorstellen.

Dieser Text erschien erstmals in „Die Engel. Vier Kurz-Opern.“
Musik: Ulrich Gumpert. Text: Jochen Berg. Mit vier Bildern von A. R. Penck.“
Göttingen, Edition Staeck, Steidl Verlag, 1991



Jochen Berg 1986 © Renate von Mangoldt

Ulrich Gumpert 1988 © Heike Stephan



Frank
 Frank
 Frank
 Frank
 Frank
 Frank
 Frank
 Frank
 Frank
 Frank

4 ERZENGEL

GABRIEL UMSCHWENGT VERKÜNDIGEND: ES KOMMT EINER DER...
 ES KOMMT EINER DER...
 MICHAEL BEWACHT GIBT EINEN UNERSICHTBAREN FEIND EINWARTS
 URIEL AUF DER ALS SCHREIBEND SCHAFFT
 RAFAEL SICH MIT MULLBÄNDEN EIN- UND AUSWICKELND.

SCHIFFUNG

UND WIE DIE SELTEN SO GLEICH
 BEGANNEN ALS SICH ZU BEWEGEN.

JEHES: URIEL: LANGE COME ICH AUF UND AB. 74 LANGE
 MICHAEL: BEWACHT BEWACHT ICH EIN LEERES PARADIES.
 URIEL: LANGE WÄHLE ICH GEGEN DEN FEIND. SO LANGE
 RAFAEL: LANGE VERHINDE ICH ALLE WUNDER. SO LANGE
 GABRIEL: LANGE WAGS DAS BLUT UND ICH WEIS NICHTS VOM HEILIGEN.
 URIEL: LANGE VERKÜNDIGE ICH ANKOMM UND ANKOMM. 74 LANGE
 RAFAEL: DEN MENSCHEN SICH AUSZUGRAHEN AUS SICH SELBST.

URIEL: WIE LANGE ÜBTEN WIR
 UND WANN BEGANNEN
 DAS GIBT AUF LEERER SPUR.

REVOLUTION DER ERZENGEL

URIEL: ICH ENTLASSE MICH SELBST. AUFSEHER-POLITIK.
 SO LANGE BEWACHT DAS LEERE PARADIES.
 WER NIEMAND IST. KANN BEIHER SEIN.

- 1 -

JOCHEN BERG, geboren 1948, war freier Schriftsteller in Ost-Berlin und arbeitete von 1974–1991 als Hausautor am Deutschen Theater. Seine Stücke blieben in der DDR ungespielt. Bergs Hauptwerk „Tetralogie“ wurde 1985 von Hansgünther Heyme am Staatstheater Stuttgart zur Uraufführung gebracht. 1991 inszenierte Frank Castorf sein Gegenwartsstück „Fremde in der Nacht“ an der Berliner Volksbühne. Jochen Berg starb 2009 in Berlin.

ULRICH GUMPERT, geboren 1945, ist seit den Sechzigerjahren als Pianist, Komponist und Bandleader auf der Jazzszene präsent. Zu seinen wichtigsten Formationen zählen die von ihm geleitete „Ulrich Gumpert Workshop Band“, die Mitwirkung im „Zentralquartett“, das Duo mit Günter Baby Sommer, das Ulrich Gumpert Quartett sowie das Duo mit Silke Eberhard. 2005 wurde Ulrich Gumpert beim Jazzfest Berlin mit dem Deutschen Jazzpreis ausgezeichnet.

ERNEUERUNGEN

4 ERZENGEL

Gabriel Unentwegt verkündend: Es kommt einer der... Es kommt eine Zeit da...
 Michael Ständig gegen einen unsichtbaren Feind kämpfend
 Uriel Auf und ab schreitend bewaffnet
 Rafael Sich mit Mullbinden ein- und auswickelnd.

ERÖFFNUNG

Verles

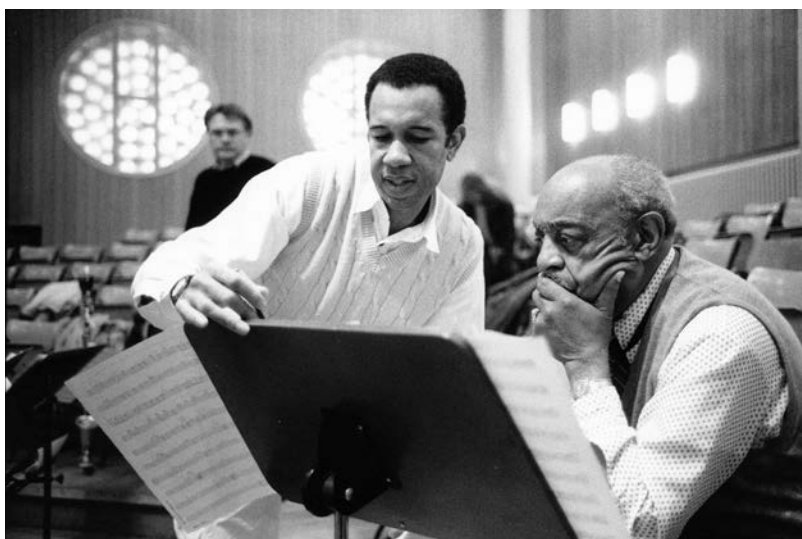
Violoncello
 Kontrabaß
 S/Sax
 4s
 4s
 4s
 fr-h
 1b
 P
 b
 clx

50 JAHRE JAZZFEST BERLIN

FOTOGAFIEN VON PATRICK HINELY 1986–2013



Don Cherry und Jim Pepper 1986, Soundcheck in der Philharmonie Berlin



John Clayton und Benny Carter 1989, Probe im ehemaligen Chorsaal in der Philharmonie Berlin





Mike Richmond (George Gruntz Concert Jazz Band) 1998, Setup im Haus der Kulturen der Welt



Barry Guy 2009, Probebühne im Haus der Berliner Festspiele



Christian Scott 2013, Konzert im Haus der Berliner Festspiele

My camera's viewfinder shows more than only the rectangular frame inside which I try to prove that there can be order within our chaotic universe: it also shows the periphery beyond that frame, so one can see, simultaneously, what is approaching from all sides. At Jazzfest Berlin, there is usually something unexpected – and often wonderful – approaching from at least one direction, and I am thankful for having had so many opportunities to chase after such images in an endlessly fascinating city.

PATRICK HINELY 2014

Berliner Festspiele



JAZZ Fest

BERLIN 2005 2. bis 6. November

Haus der Berliner Festspiele Delphi

Quasimodo Kulturbrauerei

www.jazzfest-berlin.de Karten: 030-254 89 100

Unter Beteiligung der Hörfunkanstalten der ARD und Deutschlandradio
Künstlerische Leitung: Peter Schulze

THE UK JAZZ SCENE

BY SEBASTIAN SCOTNEY

“Be not afeard; the isle is full of noises.” Shakespeare’s words from 1611 (“The Tempest”) somehow catch both the vibe and the variety of the British jazz scene in 2014 with an uncanny accuracy. There is simply a very great deal going on here. The breadth, depth and above all the range of activity are staggering. Different strands of music co-exist, people with very distinct musical and ethnic heritages contribute their voices to a vibrant scene. There is so much happening every day, any attempt to capture and to chronicle what goes on – as we do via the LondonJazz News website – will inevitably miss more than it is able to capture.

Amid seemingly endless possibilities, and fleeting encounters, jazz musicians search for their own sense of continuity, try to discover and develop themselves through music. In doing this, they can latch on to any number of different traditions. The individual stories of two of them, Soweto Kinch and Tom Challenger who leads Brass Mask, both saxophonists who will be appearing at this year’s Berlin Jazz Festival, point to how the informal ecology of British jazz works.

Both men are very self-aware as they search for their own aesthetic and act upon their own imperatives. As Soweto Kinch describes it: “In order to discover a sense of what my identity is, it is important to discover what has gone before me.” Challenger: “What is essential is my interest, what I’m drawn towards.”

TOM CHALLENGER

Tom Challenger came through the formal education route of the jazz course at the Guildhall School. Whereas, at that time, he didn’t engage directly with the styles of music which now fascinate him – Haitian Rara and Dominican Gaga, and their parallels to New Orleans Second Line parade music – he acknowledges that there were aspects of his training, and associations



Brass Mask © Ben Lamdin

with contemporaries of his at college which have been hugely influential and have given him the permission, the passport to develop the way he has. Guildhall has a long tradition of placing musicians in communities, and also links with Africa.

An important collaboration which started while Challenger was at Guildhall is with the drummer Dave Smith. Smith’s explorations of West African music in the bands Outhouse and Fofoulah have had a marked effect on the many musicians around him. Like many British jazz musicians, Dave Smith has a strong identity, but is also a musical chameleon: he can also be found at a drum kit on tour with Robert Plant, where his African rhythms are what propel the band. Challenger’s approach to experimentation owes a great deal to one completely pivotal figure in British jazz, the saxophonist, composer and educator Stan Sulzmann. He is a figure whose name comes up more than virtually any other when creative musicians describe the steps they have taken to become more authentically themselves. Challenger remembers his time as a student: “We talked about opportunity and experimentation. Stan said to me: ‘If you’ve got the opportunity to do it, just do it, and think

about the consequences later.’ That has been the philosophy of the interlocked bands of London’s Loop Collective.

I spoke to Sulzmann about his own inspiration. He spent the year of 1967 on the ships crossing the Atlantic, (just as another pivotal musician in whose band Sulzmann played for a while, John Dankworth had done more than a decade earlier), and remember hearing Miles Davis and the Thad Jones Mel Lewis Band.



Soweto Kinch © William Ellis

SOWETO KINCH

Soweto Kinch’s heritage is very different from Challenger’s. His father is from Barbados, his mother is British-Jamaican. Kinch also found significant musicians, from a different branch of the jazz community, who took on the role of mentoring and nurturing his nascent interest in jazz. Kinch talked to me about three of the people who helped him in the early stages of his career: the bassist and educator Gary Crosby from the original Jazz Warriors in the 1980’s and the nephew of Jamaican guitarist Ernest Ranglin, is an important figure in British jazz. Crosby wanted there to be a support system specifically

for the community of black musicians, and has been spectacularly consistent to that vision. Soweto Kinch also acknowledges gratitude to Courtney Pine and to Julian Joseph, both of whom mentored and professionally endorsed him. These days he is very much his own man. His most recent album and theatre project “The Legend of Mike Smith” based on the Seven Deadly Sins, has placed him firmly in the public eye, with regular radio appearances and composing commissions for ballet and theatre. Kinch has an almost unique ability to communicate effectively with different strata of British society, and is an energetic and compelling performer.

OTHER STRANDS

There are other strands too. The re-formation for a series of UK dates this year – Cheltenham, a Ronnie Scott’s residency and Brecon – of the 1984–1990 band Loose Tubes has served as a reminder of the influence they themselves had, but also of the huge legacy of the band of South African exiles, the Brotherhood of Breath, which had its heyday in the early 1970’s. The Brotherhood’s direct legacy continues. The only surviving South African member, drummer Louis Moholo-Moholo, continues to play in a highly successful quartet, and in a duo format with the adventurous pianist Alexander Hawkins. Great composers also light sparks. Kenny Wheeler, one of the most self-effacing people ever, is a huge inspiration for many younger composers. Mike Westbrook lives in Devon, but continues to tour Europe with a variety of projects, and to compose startlingly original music. The scene continues to develop and to expand its range of possibilities. Bands such as Beats and Pieces from Manchester are in the forefront of expanding the palette of the big band with electronics. People who come to London as students and then settle are continually bringing new life and new inspiration. The Alto Adige-born

bassist Ruth Goller is a strong example, she was a key member of the prog-jazz unit Acoustic Ladyland. She is also one of the most lucid speakers about the situation of women instrumentalists in jazz. Musicians such as pianist Zoe Rahman and her brother clarinetist Idris, and singer Sara Mitra have their origins in British Indian community. The significant Polish community in the UK is also beginning to become a significant force, with musicians such as Maciek Pysz and Agata Kubiak starting to make their mark.

MUSICIANS AS PROMOTERS

The severely limited availability of public funds leads to a dynamic, do-it-yourself approach. There have been collectives which function for a time and then fade, but the scale of ambition among young musicians/promoters and the energy with which they make things happen is something astonishing. Trumpeter Richard Turner, who died tragically young in 2011, definitely stands out. He brought musicians such as Mark Turner and Ingrid Jensen to the tiny Con Cellar Bar. His death at 27 left his contemporaries in deep shock, but it is also described by musicians of his generation as a call to action, a reminder to concentrate on what is important. His shining example has been followed by others. Two hugely energetic and entrepreneurial people who make a significant contribution to the scene are American-born bassist Michael Janisch and English pianist Dave Stapleton. Both of them are currently at the phase of life where they are surrounded by young families, but they each have set up a well-respected record label, Whirlwind and Edition respectively. Edition is more connected to the Nordic scene, Whirlwind often has an American influence. With both men also continuing to pursue careers as performers and band-leaders, they seem like an embodiment of that old saying, "if you want something done, ask a busy person."

EUROPE

The relative disconnection with the European jazz scene sometimes comes to the fore. Public funding for touring jazz abroad is very scarce indeed. One jazz commentator also recently lamented "our chronic case of island mentality." Festival Director and promoter Tony Dudley-Evans is more optimistic: "for linguistic political reasons we may have always looked more towards the States than Europe, but it's changing." He cites many examples in which he is directly involved. At the educational level, Birmingham Conservatoire has an exchange programme with Trondheim. Initiatives such as the anglo-french Jazz Shuttle foster the development of bands forming with people from more than one country. But at its simplest, awareness of British musicians happens via the people themselves either moving or getting work abroad, as has been the case with Django Bates, Gerard Presencer, Tom Arthurs and Julie Sassoon, or by establishing their own reputations, just as John Surman and John Taylor from an earlier generation built their careers and their durable influence. And somehow it has never been the same problem for free improvisers such as Evan Parker, whose durable collaborations in both Germany and Holland continue to yield fabulous results. Nevertheless, what is always exciting is to find people all the time, and at all stages of their careers, who have the urge to progress, to renew themselves and their craft, and to find new permutations of other musicians with whom to achieve it. These are people who, in their different ways, react against British conservatism by both welcoming and valuing the unexpected.

JAZZFILMNACHT IM DELPHI FILMPALAST

DIENSTAG, 28. OKTOBER 2014

17:30 UHR

PLAY YOUR OWN THING: A STORY OF JAZZ IN EUROPE

(OmU)

Regie: Julian Benedikt, Deutschland 2006, 89 Min.

Auf den Spuren des Jazz in Europa: Ein Dokumentarfilm mit Tomasz Stańko, Albert Mangelsdorff, Jan Garbarek u.v.m.

19:30 UHR

BIRD (OmU)

Regie: Clint Eastwood, USA 1988, 161 Min.

Biografie des legendären Saxofonisten Charlie „Bird“ Parker, mit Forest Whitaker in der Titelrolle.

22:15 UHR

'ROUND MIDNIGHT (OmU)

Regie: Bertrand Tavernier, Frankreich/USA 1986, 133 Min.

Dexter Gordon brilliert in einer Rolle als fiktiver Tenorsaxofonist, der gegen Alkoholsucht und Entfremdung kämpft – einer der besten Filme über den Jazz, mit Oscar-prämierter Musik von Herbie Hancock.

EINE VERANSTALTUNG DER YORCK KINOGRUPPE IM RAHMEN VON BERLINER FESTSPIELE / JAZZFEST BERLIN



DEEP SCHROTT

PLAYS DYLAN & EISLER



BRÜCKNER BEAT
SILKE EBERHARD
ALEX HUBER

ROOT 70

JAZZMUSIK FÜR KLEINE LEUTE

www.berlinerfestspiele.de
030 254 89 100
Künstlerischer Leiter:
Bert Noglik

Haus der Berliner Festspiele
Akademie der Künste, Hanseatenweg
Quosimodo
A-Trane

Unter Beteiligung der
ARD-Hörfunkanstalten und
von Deutschlandradio

Jazzfest Berlin 2012
1.-4. November

DAS KAPITAL & MANIC CINEMA

WANTED!

HANNS EISLER

JULIANES
WILDE BANDE

AKI TAKASE •
HAN BENNING

IMPROVISED
ARCHIE SHEPP QUARTET FEAT.
AMINA CLAUDINE MYERS



MARILYN CRISPELL
PAUL LYTTON

NOSTALGIA TRIO

JAZZ & POETRY

GERI ALLEN TRIO

CELEBRATING MARY LOU WILLIAMS

JULIA HÜLSMANN • ROLF KÜHN • JOE LOVANO
REMEMBERING JUTTA HIPPI

JAZZ



MICHEL PORTAL QUARTET

GERI ALLEN & Berliner Festspiele

TIMELINE

PIERRE FAVRE
ENSEMBLE

MANU KATCHÉ

NILS WOGRAM
SEPTET

GÜNTER BABY SOMMER
SONGS FOR KOMMENO

FAMOUDOU DON MOYE •
HARTMUT GEERKEN

LEBIDERYA

DAKTARI

NILS WOGRAM •
SIMON NABATOV
IRÈNE SCHWEIZER
PIERRE FAVRE

PIANO & DRUMS

MARIUS NESET GOLDEN XPLOSION

WAYNE
SHORTER
QUARTET



MASAA



JAZZ

FLOWS

Jazz thing: Die vielen Seiten des Jazz.

IN ALL DIRECTIONS.



Info, Abo und kostenloses Probeheft:
probeheft@jazzthing.de, www.jazzthing.de

American Jazz Heroes

Besuche bei 50 Jazz-Legenden
von Arne Reimer

- ✓ Insgesamt 50 persönliche Porträts in Worten und Bildern von Jazz-Legenden wie Ron Carter, Yusef Lateef, Buddy De Franco, Gary Bartz, Jim Hall, Idris Muhammad, Benny Golson und Pat Martino
- ✓ 228 Seiten im LP-Cover-Großformat – Gewicht: ca. 1,8 kg



AB SOFORT
IM BUCHHANDEL
UND AUF
WWW.JAZZTHING.DE
ERHÄLTlich!



✓ „'American Jazz Heroes' wird von der Presse gelobt wie lange kein deutsches Jazzbuch mehr, und das völlig zu Recht. Ein Buch, dass man erst dann gern verschenkt, wenn man es selbst besitzt.“

(DR. WOLFRAM KNAUER, JAZZINSTITUT DARMSTADT) /

FLÖTEN
KLARINETTEN
SAXOPHONE
OBOEN
FAGOTTE
BLOCKFLÖTEN
TROMPETEN
POSAUNEN
HÖRNER



DIE HOLZBLÄSER

GROSSE AUSWAHL AN
HOLZBLASINSTRUMENTEN,
SÄMTLICHES ZUBEHÖR, NOTEN,
ANSPIELRÄUME, GÜNSTIGE PREISE,
VERMIETUNG, AN- UND VERKAUF
FACHWERKSTATT IM HAUSE
REPARATUREN, GENERALÜBERHOLUNGEN
KATALOG BITTE ANFORDERN!

HAUPTSTRASSE 65
12159 BERLIN-SCHÖNEBERG
TELEFON 030/85070574-0
TELEFAX 030/85070574-2
FACHWERKSTATT 030/85070574-1
E-MAIL: POSTBOX@HOLZBLAESER.COM
INTERNET: WWW.HOLZBLAESER.COM



Café Restaurant
MANZINI

HAT Gaststätten und Catering GmbH -
Café Restaurant Manzini

Ludwigkirchstr. 11
10719 Berlin-Wilmersdorf
Fon 030 88 578 20

mail@manzini.de, www.manzini.de

NEW ON INTAKT RECORDS WWW.INTAKTREC.CH



SARAH BUECHI FLYING LETTERS

Sarah Buechi: voc · Stefan Aeby: p
André Pousaz: b · Lionel Friedli: dr
Intakt CD 229

«Sarah Buechi macht die Musik
der Zukunft. Ihr neues Album
ist eine Sensation».

Manfred Papst, NZZ am Sonntag



TAKASE-SCHLIPPENBACH SO LONG, ERIC!

Alexander von Schlippenbach: p · Aki
Takase: p · Karl Berger: vib · Rudolf Mahall:
bcl, cl · Tobias Delius: ts · Henrik Walsdorff:
as · Axel Dörner: tp · Nils Wogram: tb
Wilbert de Joode: b · Antonio Borghini: b
Han Bennink: dr · Heinrich Köbberling: dr
Intakt CD 239



SQUAKK WILLISAU + BERLIN

Michael Griener: dr · Rudi
Mahall: bcl, cl · Jan Roder: b
Christof Thewes: tb
Intakt CD 231



TRIO 3 + JASON MORAN REFRACTION - BREAKIN'...

Jason Moran: p
Oliver Lake: as · Reggie Workman: b
Andrew Cyrille: dr
Intakt CD 217



ELLIOTT SHARP THE AGE OF CARBON

Zeena Parkins · Bobby Previte · Marc
Sloan · Jim Staley · Jane Tomkiewicz
Joseph Trump · David Weinstein, a.a.
Intakt CD 188 / 3 CD-Box



JULIAN SARTORIUS ZATTER

Julian Sartorius: dr, perc
Intakt CD 242

WO SICH JAZZ-GRÖSSEN GERN VERKAUFEN LASSEN

Jazz / CD · DVD
Stöbern. Entdecken. Mitnehmen.

BILL FRISELL *Guitar in the Space Age!*

Mit dem aktuellen Album begibt sich der Grammy-Gewinner auf eine Reise zu seinen musikalischen Wurzeln. Er interpretiert die Songs aus den 1950er und 60er Jahren, die ihn damals inspirierten selbst Gitarre zu lernen. Mit dabei sind Versionen von Pete Seeger, The Beach Boys, The Byrds, The Kinks u.v.m.



S U Friedrichstraße

Mo-Fr 9-24 Uhr
Sa 9-23:30 Uhr

Dussmann
das KulturKaufhaus

Ein Unternehmen der Dussmann Group

www.kulturkaufhaus.de

THE BAD PLUS *Inevitable Western*

Mit ihrem neuen Album bestätigen The Bad Plus einmal mehr ihren Ruf als eines der innovativsten Trios. In den Eigenkompositionen auf „Inevitable Western“ verschmelzen Pop, Blues und Folk Music mit klassischen Melodien und rhythmischen Neuerungen zu einer äußerst faszinierenden Mischung.

Digital was never more natural

TransAcoustic

www.yamaha.de



 YAMAHA

Digital Piano

FP-80

Der neue Standard
für portable Pianos.



Gewichtete Ivory Feel Tasten mit Druckpunkt
Hochwertiges 4-Wege Lautsprechersystem
Arranger mit intelligenter Akkorderkennung

 **Roland**

WWW.ROLANDMUSIK.DE
FACEBOOK.ROLANDMUSIK.DE

Klaviere - Flügel - Cembali

GOECKE UND FARENHOLTZ
— PIANOHAUS BERLIN —

2 x in Berlin

Prenzlauer Allee 36
10405 Berlin Prenzl. Berg

Hultschiner Damm 38
12623 Berlin Mahlsdorf

Das
freundliche
und kompetente
Fachgeschäft in Ihrer Nähe

Bei uns finden Sie Ihr Trauminstrument.

www.pianos-berlin.de

Tel. **56 70 29 30**



jazzahead! 2015 \ 23—26 APRIL

SHOWCASE-FESTIVAL MIT 40 ACTS \ FRENCH NIGHT \ GERMAN JAZZ EXPO \ MESSE BREMEN
OVERSEAS NIGHT \ EUROPEAN JAZZ MEETING \ KONFERENZ

KULTURFESTIVAL ACCENTS FRANÇAIS 9—26 APRIL: U. A. GALAKONZERT 24 APRIL 2015 \
jazzahead! CLUBNIGHT 25 APRIL 2015 \ 1 NACHT, 30 CLUBS, 1 TICKET

TICKETS & REGISTRIERUNG → www.jazzahead.de



Jazz / CD · DVD
Stöbern. Reinhören. Mitnehmen.

WO SICH JAZZ-GRÖSSEN GERN VERKAUFEN LASSEN



S U Friedrichstraße

Mo-Fr 9-24 Uhr
Sa 9-23:30 Uhr

Dussmann
das KulturKaufhaus

Ein Unternehmen der Dussmann Group

www.kulturkaufhaus.de

Jazz zum Hinhören

Deutschlandfunk

Di **dienstags • 21:05 bis 22:00**
Jazz Live
 Hochkarätige Stars und vielversprechende neue Namen des aktuellen Jazz in Konzert- und Festivalaufnahmen.

Do **donnerstags • 21:05 bis 22:00**
JazzFacts
 Neues von der improvisierten Musik – als aktuelles Magazin oder als Musiker-Porträt.

Sa **samstags • 1:05 bis 5:00**
Deutschlandfunk Radionacht Jazz/Klanghorizonte
 (3./5. Samstag im Monat)
 Klassiker der Jazzgeschichte und Musik aus dem Schnittbereich von Jazz, Experiment, Folklore, Art Rock und Ambient Music.

Deutschlandradio Kultur

Mo **montags • 20:03 bis 21:30**
In Concert
 (Jazz zweimal monatlich)
 Rockgeschichte zum Hören: Legendäre und innovative Live-Konzerte fachkundig kommentiert.

Di **dienstags • 1:05 bis 5:00**
Tonart – Jazz
 Jazz in allen Facetten, Konzertmitschnitte, Jazz-Klassiker und neue Aufnahmen, Szene und Interviews.

Berliner Jazzfest 2014

Fr **31. Oktober • 20:03 bis 22:00**
Konzert
 Get the Blessing (live)

So **2. November • 20:03 bis 22:30**
Konzert
 Jason Moran
 ›Fats Waller Dance Party‹ (live)

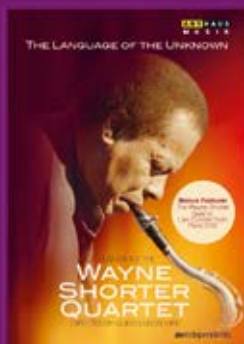
Mo **10. November • 20:03 bis 21:30**
In Concert
 Benny Golson Quartet

Mo **24. November • 20:03 bis 21:30**
In Concert
 WDR-Bigband & Kurt Elling
 ›Freedom Songs‹

DRadio Wissen
 für alle, die topaktuellen Journalismus und smarte Popmusik suchen. DRadio Wissen informiert 24 Stunden täglich intelligent und unterhaltsam über alles Wissenswerte. Dazu gibt es neuen, anspruchsvollen Pop zwischen Indie, Elektro und HipHop. Zu finden in bester Klangqualität bundesweit im Digitalradio, Kabel und über Satellit. Oder ganz einfach: dradiowissen.de.

In Berlin auf UKW: Deutschlandradio Kultur über 89,6 MHz und Deutschlandfunk über 97,7 MHz sowie im Digitalradio und Livestream.
 Weitere Informationen: deutschlandradio.de und Hörserservice 0221.345-1831

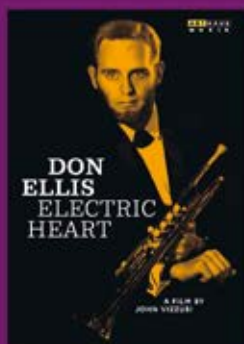
20 Jahre **Deutschlandradio**
 Deutschlandfunk Deutschlandradio Kultur DRadio Wissen



WAYNE SHORTER

The Language of the Unknown
 A Film by Guido Lukoschek

DVD // 102197
 Blu-ray // 108114



DON ELLIS

Electric Heart
 A Film by John Vizzusi

DVD // 102178



TONY SCOTT

Lost Tapes: Tony Scott
 Germany 1957 | Asia 1962

180gr Vinyl // 101744
 CD // 101743



CHET BAKER

Lost Tapes: Early Chet
 Germany 1955-1959

180gr Vinyl // 101740
 CD // 101752

Im Vertrieb von



ARTHAUS
MUSIK



SWR»music



OB JAZZ ODER ŠKODA. AM BESTEN LIVE.



ŠKODA gratuliert dem Jazzfest Berlin zum 50. Jubiläum.

Wir unterstützen Musiker – nicht nur mit unserem VIP-Shuttle-Service beim Festival, sondern auch im Alltag mit geräumigen Fahrzeugen wie dem ŠKODA Rapid Spaceback¹⁾. Lassen Sie sich bei einer Probefahrt vom neuen Raumgefühl und dem hohen Komfort im Rapid Spaceback beeindrucken. Weitere Informationen erhalten Sie bei Ihrem ŠKODA Partner, unter 0800/99 88 999 oder www.skoda-auto.de



reddot award 2014
winner

Kraftstoffverbrauch in l/100 km, innerorts: 7,4–4,5; außerorts: 4,8–3,4; kombiniert: 5,8–3,8. CO₂-Emission kombiniert: 134–99 g/km (gemäß VO (EG) Nr. 715/2007). Abbildung zeigt Sonderausstattung.

¹⁾Gewinner des Red Dot Award für Produktdesign.

GEDANKENFREIHEIT

In neue Richtungen denken

Das Magazin für ungezähmte Gedanken.
Mit Essays, Reportagen und Bildern,
die den Horizont erweitern.

Jeden Monat neu am Kiosk oder
unter shop.cicero.de probelesen.



Cicero

ANDERS ALS SIE DENKEN



Illustrationen: Birchner; Olaf Hojtek;
Cover: Mirjam Migliozzi & Mart Klein, Fußballer: Simon Prades



Masters

**EVERY
CYMBAL A
MASTERPIECE**



«I was looking for traditional, warm but at the same time unique sounding cymbals and Paiste has crafted them. I promise you will enjoy these beautiful sounds.»

Gregory Hutchinson

NEW MODELS

16" | 18" | 20" Dark Crash
14" | 15" Dark Hi-Hat

HAND CRAFTED SOUND
+ SWISS MADE QUALITY

GEWA

music

Distribution:

GEWA Music GmbH | Oelsnitz Str. 58 | D-08626 Adorf | Tel. +49 (0) 37423-778 100 | info@gewamusic.com | www.gewamusic.com

paiste



BOLSCHOI BALLET LIVE IM KINO

2014
— 15

im Cinema Paris
Kurfürstendamm 211
10719 Berlin

U Umlandstraße
S Savignyplatz

2014 THE LEGEND OF LOVE

Sonntag, 26. Oktober 2014

DIE TOCHTER DES PHARAO

Sonntag, 23. November 2014

LA BAYADÈRE

Sonntag, 7. Dezember 2014

DER NUSSKNACKER

Sonntag, 21. Dezember 2014

2015 SCHWANENSEE

Sonntag, 25. Januar 2015

ROMEO UND JULIA

Sonntag, 8. März 2015

IWAN DER SCHRECKLICHE

Sonntag, 19. April 2015



YORCK.DE

 YORCK
KINOGRUPPE



92,4

KULTURradio^{rbb}

die
kunst
zu
hören



Berliner Festspiele

PASOLINI ROMA

MARTIN-GROPIUS-BAU 11. 9. 2014 - 5. 1. 2015

www.gropiusbau.de



INTO

THE

AB 11. DEZEMBER 2014

EIN HÖRERLEBNIS
IM LICHT-
LOSEN RAUM

HAUS
DER BERLINER
FESTSPIELE

GEFÖRDERT DURCH



IN KOOPERATION MIT



Berliner Festspiele

NOW I LAY ME DOWN

WWW.INTOTHE DARK.DE

D A R K

Berliner Festspiele

Bundeswettbewerb
Treffen junge Musik-Szene
6. – 10. November 2014

www.berlinerfestspiele.de



GEFÖRDERT VOM

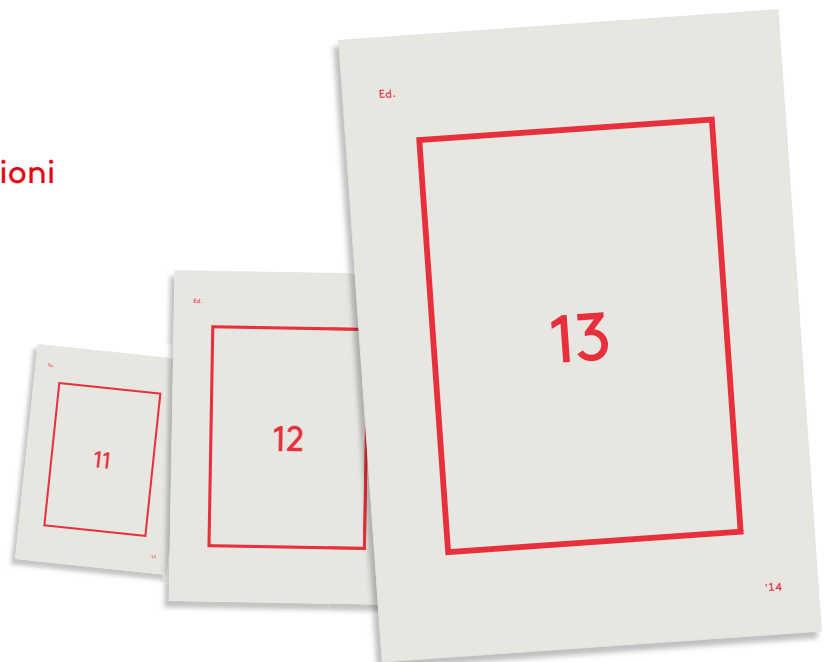
Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

Berliner Festspiele 2014

Edition 13

Michelangelo Antonioni
Zwei Telegramme
1983

Vuk D. Karadžić
Persona
2013



Alle zwei Monate kostenlos bei den Berliner Festspielen.

IMPRESSUM

Jazzfest Berlin

Künstlerischer Leiter: Dr. Bert Noglik
Produktionsleitung: Inho von Hasselt
Organisationsleitung, Techn. Koordination, Ausstattung, Kuratorin Fotoausstellung: BJ Göbel
Produktionsassistent: Kathrin Müller
Presse: Patricia Hofmann, Dorka Humbach-Batizi

Magazin

Herausgeber: Berliner Festspiele
Redaktion: Christina Tilmann, Dr. Barbara Barthelmes, Jochen Werner
Übersetzung: Elena Krüskemper, Julia Schweizer
Gestaltung: Ta-Trung, Berlin
Anzeigen: Runze & Casper Werbeagentur GmbH
Herstellung: enka-druck GmbH

Stand: Oktober 2014. Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten.
Copyright: 2014 Berliner Festspiele, Autoren, Grafiker und Fotografen
Die Plakate des Jazzfest Berlin / Berliner Jazztage gestaltete von 1964 bis 1980 und von 1984 bis 2000 Günther Kieser, von 2003 bis 2011 Henning Wagenbreth, 2012 Studio CRR, Zürich und seit 2013 Ta-Trung, Berlin.
© S. 4, 14, 18, 26, 30: Günther Kieser; S. 42: Henning Wagenbreth; S. 47: Studio CRR, Zürich.

Veranstalter

Berliner Festspiele
Ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH
Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Intendant: Dr. Thomas Oberender

Kaufmännische Geschäftsführerin: Charlotte Sieben
Presse: Claudia Nola (Ltg.), Sara Franke, Patricia Hofmann, Dorka Humbach-Batizi
Redaktion: Christina Tilmann (Ltg.), Dr. Barbara Barthelmes, Jochen Werner
Internet: Frank Giesker, Jan Köhler
Marketing: Stefan Wollmann (Ltg.), Gerlind Fichte, Christian Kawalla
Grafik: Christine Berkenhoff
Vertrieb: Uwe Krey, Florian Hauer
Ticket Office: Ingo Franke (Ltg.), Simone Erlein, Gabriele Mielke, Marika Recknagel, Torsten Sommer, Christine Weigand
Hotelbüro: Heinz Bernd Kleinpaß (Ltg.), Frauke Nissen
Protokoll: Gerhild Heyder
Technik: Andreas Weidmann (Ltg.)

Berliner Festspiele, Schaperstraße 24, 10719 Berlin, T +49 30 254 89 0
www.berlinerfestspiele.de, info@berlinerfestspiele.de
Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH, Schöneberger Str. 15
10963 Berlin, kbb.eu



Berliner Festspiele
Jazzfest Berlin



Unter Beteiligung von ARD und Deutschlandradio

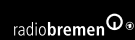
Gremium: Matthias Brückner, MDR / Ulf Drechsel, RBB / Axel Dürr, NDR / Dr. Bernd Hoffmann, WDR / Guenter Hottmann, HR / Günther Huesmann, SWR / Dr. Peter Kleiß, SR / Harald Rehmann, DLF / Arne Schumacher, RB, Sprecher / Roland Spiegel, BR / Matthias Wegner, DKultur



BR
KLASSIK



hr2
kultur



Wir danken unseren Partnern und Sponsoren



bpb
Bundeszentrale für
politische Bildung



Dussmann
das KulturKaufhaus



MONOPOL
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN



YORCK
KINOGRUPPE



Jaz'zthing
JAZZMAGAZIN



STRÖER | O I D
deutsche staats medien



STEINWAY - HAUS
BERLIN

PROGRAMM JAZZFEST BERLIN 2014

DONNERSTAG, 30. OKTOBER

19:00 UHR HAUS DER BERLINER FESTSPIELE

Elliott Sharp 'Tribute: MLK Berlin '64'
Eva Klesse Quartett
Francesco Bearzatti Tinissima 4tet 'Monk'n'Roll'

22:00 UHR JAZZFEST@A-TRANE

Sarah Buechi 'Flying Letters'

23:00 HAUS DER BERLINER FESTSPIELE / SEITENBÜHNE

Free Nelson Mandomjazz

FREITAG, 31. OKTOBER

19:00 UHR HAUS DER BERLINER FESTSPIELE

Benny Golson Quartet
Get The Blessing
Soweto Kinch

Programm-
änderung
**Archie Shepp
Quartet**

22:00 UHR JAZZFEST@A-TRANE

Sarah Buechi 'Flying Letters'

23:00 UHR HAUS DER BERLINER FESTSPIELE / SEITENBÜHNE

Trio Feral

23:30 UHR AKADEMIE DER KÜNSTE / HANSEATENWEG

Alexander von Schlippenbach & Aki Takase
'Celebrating Eric Dolphy'

SAMSTAG, 1. NOVEMBER

15:00 UHR KAISER-WILHELM-GEDÄCHTNIS-KIRCHE

Jasper van't Hof-Benny Golson

Programmänderung
**Jasper van't Hof –
Archie Shepp**

17:00 UHR AKADEMIE DER KÜNSTE / HANSEATENWEG

**Jochen Berg/Ulrich Gumpert 'Die Engel' –
Vier Kurzopern**

20:00 UHR HAUS DER BERLINER FESTSPIELE

Daniel Humair Quartet 'Sweet & Sour'
WDR Big Band & Kurt Elling 'Freedom Songs'

22:00 UHR JAZZFEST@A-TRANE

Johanna Borchert 'Desert Road'

23:00 UHR HAUS DER BERLINER FESTSPIELE / SEITENBÜHNE

Hedvig Mollestad Trio

23:30 UHR AKADEMIE DER KÜNSTE / HANSEATENWEG

Silke Eberhard Potsa Lotsa plus plays 'Love Suite'
by Eric Dolphy

SONNTAG, 2. NOVEMBER

15:00 UHR AKADEMIE DER KÜNSTE / HANSEATENWEG

The Thing
Fire! Orchestra

19:00 UHR HAUS DER BERLINER FESTSPIELE

Jason Moran and the Bandwagon
Jason Moran: Fats Waller Dance Party
Mostly Other People Do the Killing 'Red Hot'

22:00 UHR JAZZFEST@A-TRANE

Johanna Borchert 'Desert Road'

23:00 UHR HAUS DER BERLINER FESTSPIELE / SEITENBÜHNE

Brass Mask

Berliner Festspiele

JAZZFEST 50 JAHRE BERLIN 30. OKTOBER – 2. NOVEMBER 2014

DENYS BAPTISTE 'NOW IS THE TIME - LET FREEDOM RING!' ELLIOTT SHARP 'TRIBUTE: MLK BERLIN '64'
EVA KLESSE QUARTETT FRANCESCO BEARZATTI TINISSIMA 4TET 'MONK'N'ROLL' SARAH BUECHI 'FLYING
LETTERS' FREE NELSON MANDOOMJAZZ BENNY GOLSON QUARTET GET THE BLESSING SOWETO KINCH
TRIO FERAL ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH & AKI TAKASE 'CELEBRATING ERIC DOLPHY' JASPER
VAN'T HOF - BENNY GOLSON JOCHEN BERG / ULRICH GUMPERT 'DIE ENGEL' DANIEL HUMAIR QUARTET
'SWEET & SOUR' 'FREEDOM SONGS' WDR BIG BAND & KURT ELLING JOHANNA BORCHERT 'DESERT ROAD'
HEDVIG MOLLESTAD TRIO SILKE EBERHARD POTSA LOTS PLUS PLAYS 'LOVE SUITE' BY ERIC DOLPHY
THE THING FIRE! ORCHESTRA JASON MORAN AND THE BANDWAGON JASON MORAN: FATS WALLER
DANCE PARTY MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING 'RED HOT' BRASS MASK

www.berlinerfestspiele.de