

Dancefloor Jazz

Hammond Organ Groove Teil 2
von Jochen Paul Schmitt

In den 60er Jahren war der Sound der Hammond-
Orgel schwer in Mode. Mit dem Abklingen des Soul
Jazz Anfang der 70er verschwand auch die Orgel
der Bildfläche – um in den 90ern im Acid-Jazz ein
glanzvolles Revival zu erleben. Natürlich auf Vinyl.

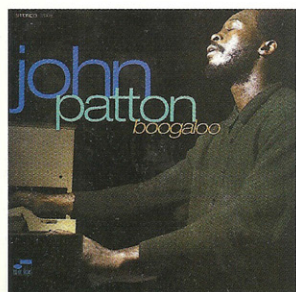
John Patton

BOOGALOO

Blue Note 31878, 1995 (p 1968), Da Capo

John Patton steht musikalisch zwischen Soul und Avantgarde Jazz. Der Organist, der aus der Band von Lou Donaldson hervorging, war in den 60er Jahren einer der Protagonisten des Hammond Groove. Bei „Boogaloo“ handelt es sich um erstmals veröffentlichte Aufnahmen aus dem Jahr 1968, die bislang in den Archiven von Blue Note geschlummert haben. Die Plattenhülle hat man geschickt dem damaligen Cover-Stil nachempfunden. Der nachträglich vergebene Titel ist allerdings weniger geglückt, da er Assoziationen zu Lou Donaldsons Erfolgsscheibe „Alligator Boogaloo“ weckt (siehe Teil 1). Was irreführend ist, da man eine Tanzplatte erwartet. Zu Pattons Groove wird allerdings nur der fortgeschrittene Jazzfreak tanzen können.

Seine Kompositionen basieren auf souligen Bluesriffs, die durch flitzendes Tempo und vertrackte Breaks einen schrägen, progressiven Charakter erhalten.



Kurz gesagt: Fingerschnippen ist da nicht. Schlagzeuger George Edward Brown, heute völlig vergessen, trommelt so heftig und abwechslungsreich, als spielte er ein durchgängiges Solo. Und Tenorsaxophonist Harold Alexander jagt sein Horn in die entlegensten Tonlagen, er quetscht, gurgelt und röhrt – und zwar, ohne dabei je ins Nerve zu kippen. Dem heute gleichfalls Vergessenen gelingt ein Balanceakt zwischen wilder Expression und groovig-bodenständigem Blues. Sein „heißes“ Saxophon ist für mich die Entdeckung dieser Platte.

In Sachen Klangqualität befindet sich das Rare-Groove-Reissue aus amerikanischer Pressung eindeutig auf der schlanke Seite. Der Orgelbaß kommt eher kraftlos und wird von den Schlagzeugtönen beinahe zugedeckt. Die Drums tönen dafür luftig und differenziert, wenn auch im Beckenspiel mit einer gewissen Schärfe. Auch bei Bläserattacken macht sich eine spitze Tendenz bemerkbar. John Pattons eigenwilliges Orgelspiel mit den langen, vorwärtstrudelnden Linien kommt flink und agil aus den Boxen. Durch seinen hellen und fragilen Ton erhält es jedoch – bei allem soulful Groove – einen spröden Charakter: Es entsteht der Eindruck einer kühlen, sperrigen Intellektualität. Liegt es an der schlanken Abmischung des Reissues? Oder klang John Patton wirklich so? – Darüber soll der Vergleich mit einem weiteren Reissue Aufschluß geben.

John Patton

ACCENT ON THE BLUES

Blue Note 53924, 1997 (p 1969)

Im Zuge des Hammond-Revivals erfuh auch John Patton in den 90er Jahren ein

ne Wiederentdeckung. Neben der „Boogaloo“-Session brachte Blue Note vier weitere 60er-Jahre-Reissues auf Vinyl heraus, darunter „Understanding“ (1968), die einzige reguläre Platte mit dem Saxophonisten Harold Alexander, und „Let 'em Roll“ (1966), eine groovebetonte Aufnahme mit der eigenwilligen Kombination Orgel und Vibraphon. „Accent on the Blues“ von 1969 ist durch den Gitarrenpart des frühen James Blood Ulmer von besonde-



rem Interesse. Der spätere Avantgardist und Krachmacher, der durch seinen free und heavy Funk bekannt werden sollte, überrascht hier durch ein völlig anderes, nämlich zurückhaltend-feines Spiel. Interessant auch das psychedelische lila Cover mit dem Titelgirl im Afrolook. Blue Note schielte Ende der 60er Jahre zunehmend auf den Pop-Markt und versuchte, mit modischen Plattencovern ein breiteres Publikum zu erreichen. Aber keine Angst – in der Hülle steckt astreiner Jazz.

Wie schon der Titel andeutet, herrscht Blues-Atmosphäre. Im Vergleich zur hitzigen „Boogaloo“-Session drosselt John Pat-

138 image hifi

Blue Notes

ton das Tempo und bietet dezent federnden, modalen Groove in durchsichtiger Instrumentierung. Wunderschön James Blood Ulmers subtiles Gitarrenspiel: Mit sparsamen Linien und wohl dosierten funky Rhythmusfiguren erzielt er einen äußerst delikaten, mitternächtlichen Drive – cool zurückgenommen, und dennoch voller Spannung.

Schön auch der sensitive, klare Sound seines Instruments. Klanglich tönt die Platte, die in englischer Pressung vorliegt, einen Tick weicher als die zuvor besprochene amerikanische Scheibe. John Pattons Hammond erhält dadurch ein Quentchen mehr Substanz – aber das macht den Kohl auch nicht fett. Denn der kühle, etwas zerbrechliche – um nicht zu sagen: dünne – Charakter seines Orgelspiels bleibt bestehen. Die Frage lautet immer noch: Klang John Patton wirklich so? Aufschluß könnte das Original geben, doch Erstpressungen von Patton aus den 60ern sind sehr selten. Als Vergleichsmaterial greife ich deshalb auf Lou Donaldsons „The Natural Soul“ von 1963 zurück, wo der Organist fünf Jahre zuvor als Sideman beteiligt war. Und siehe da: Auf dieser gutgelaunten Rhythmus-Jazz-Scheibe spielt John Patton mit fetziger Power, hier klingt seine Hammond druckvoll und vollmundig, hier hat das Instrument so richtig Saft und Kraft.

Stanley Turrentine feat. Shirley Scott

COMMON TOUCH

Blue Note 54719, 1997 (p 1968), Da Capo

Orgelqueen Shirley Scott trennte sich Ende der 60er Jahre von ihrem Saxophonking Stanley Turrentine. Das war – nach fast zehn Jahren – das Aus für eine der wichtigsten Orgelcombos der Sixties. Mit „Common Touch“ von 1968 hat Blue Note eine der letzten gemeinsamen Aufnahmen der beiden wieder zugänglich gemacht. Das Duo orientierte sich inzwischen verstärkt in Richtung Pop. Die spä-

ten sechziger Jahre waren angebrochen, wie man unschwer an Shirley Scotts Indianer-Haarpracht mit Stirnband erkennen kann – und an der geschmacklich fragwürdigen Gestaltung des Plattencovers. Nachdem Alfred Lion 1967 das Label verkauft hatte, ging auch der geniale Blue-Note-Designer Reid Miles – und die Cover wurden scheußlich.

Opener der Platte sind zwei kochende Soulnummern im Motown-Stil – mit fliegender Orgel und heftig treibendem Schlagzeug. Jimmy Ponders funky angeschlagene Gitarre und vor allem der fette E-Baß sorgen für mächtigen Groove. Damals hielt der Strom-Baß Einzug in den Jazz und verdrängte mit angeberischem Brummen den akustischen Kontrabaß und dessen subtil schwirrende Saiten. Von Bob Cranshaw hier noch weitgehend swingend gespielt, gibt der Fender-Baß unmißverständlich den Ton an. Die äußerst abwechslungsreiche Platte bietet noch einige poppige Swinger mit lockerem Good-time-feeling.

Kurios: eine swingende Version von Bob Dylans „Blowin' in the Wind“. Der langsame Blues „Lonely Avenue“ schleicht zum Schluß mit malerisch gedämpfem Tenor-Solo und Shirley Scotts schmelzender Orgel übers Parkett: fast schon ein Blues-Klischee. Stanley bläst weich und melodisch – vorbei sind die exaltierten



Hardbop-Phrasen der frühen 60er Jahre (Teil 1). Man merkt, daß er auf dem Weg ins Pop-Lager ist. Wenig später wechselte Turrentine die Plattenfirma und war in den 70er Jahren erfolgreich mit Easy-Listening-Jazz.

In puncto Klangqualität gefällt die UK-Pressung aus der Rare-Groove-Serie mit einem runden und dennoch transparenten Klangbild. Turrentines schöner Saxophon-Ton kommt warm und voll, um ihn herum öffnet sich ein weiter, luftiger Raum, und der mächtige Fender-Baß sorgt für ein solides Fundament. Was will man mehr? Fazit: Eine Platte für den Audiophilen ebenso wie für den Jazzeinsteiger. Weniger gefällt allerdings die schlüsselförmige Verformung des Vinyls. Um so erstaunlicher, daß die Scheibe trotz des Handicaps so gut klingt.

Soul Bossa Trio

A TASTE OF SOUL BOSSA

Bomba bomp 1, 1994

Als die Ära der Hammondorgel zu Ende ging, verschwand das Instrument von der Jazzbühne. Anfang der 70er Jahre übernahmen Synthesizer und Fender-E-Piano den Keyboardpart. Einzig Barbara Dennerlein hielt das Fähnlein hoch und wurde wie eine Exotin bestaunt – die Schöne mit dem altmodischen Tasten-Monster. Als in den 90ern mit der Acid-Jazz-Welle das neue Interesse am Orgelsound einsetzte, wurde die Münchnerin prompt vom legendären US-Label Verve zu Plattenaufnahmen nach New York eingeladen. Leider nur auf Compact Disc erschienen – und deshalb bekommt Barbara Dennerlein von mir hier keine Besprechung. Zwar ist sie eine tolle Organistin, die auf der Hammond B3 herrlich grooven und swingen kann, aber – sorry, Barbara – vielleicht setzen Sie sich das nächste Mal dafür ein, daß Ihre Musik auch auf dem korrekten Medium erscheint?

image hifi 139

Das Berliner Dance-Label Bomba Records hat dafür gesorgt, daß vom japanischen Soul Bossa Trio mittlerweile fünf LPs zu haben sind. Die Fake-Jazz-Band, die 1993 von Gonzalez Suzuki in Tokio gegründet wurde, macht nostalgischen Dance-Jazz im Stil der Sixties und mischt Zutaten wie Latin, Bop und Easy Listening zu einem ebenso anregenden wie eklektizistischen Cocktail. Dabei sieht man den Stilbegriff „Bossa“ nicht so eng, ebenso wenig die Trio-Besetzung. Neben der Grundformation aus Orgel, Baß und Schlagzeug kommen je nach Bedarf Perkussions, Bläser oder trällernde Backgroundsängerinnen zum Einsatz.

Der Opener „Sally“ groovt los mit heftig klappernden Congas, die unglaublich trocken aus den Boxen knallen. Dazu ein Latin-Riff von einem knorrigen Stehbaß, der mit tiefer Schwärze mächtig Druck macht. Schließlich der Einsatz einer treibenden Soul-Jazz-Orgel, die dermaßen schweinisch rollt und brodelnd und jault, als wolle sie sagen: Hörst her, was für eine geile Jazzorgel ich bin! Suzuki imitiert den typischen Hammondsound so effektiv, daß es schon fast wie ein Klischee wirkt. So wie künstliches Erdbeereis manchmal mehr nach Erdbeere schmeckt als die Frucht selbst. Nach dem Opener aus der Feder des Bandleaders folgt eine schmissige Version von Cole Porters „Love for Sale“ mit stampfendem Swing-Piano und anfeuernden Publikumsrufen, die zur Verstärkung des Drives dazugemischt wurden. Und mit dem „Mambo Parisienne“ darf auch eine Komposition des Filmmusik-Maestros und genialen Fake-Jazzers Henry Mancini nicht fehlen.

Das ist natürlich alles geklaut – und wer könnte das besser als die Japaner? Second-Hand-Jazz, der sich unbekümmert im Reservoir der 60er Jahre bedient und augenzwinkernd mit Versatzstücken spielt. Mehr Kitsch als Kunst – aber stilvoll, witzig und von ansteckend guter Lau-

ne. Zwar nichts für echte Jazzfans, aber als spritzige Party- und Cocktailmusik bestens geeignet. Und last not least – klanglich wirklich überzeugend.

James Taylor Quartet

IN THE HAND OF THE INEVITABLE

Acid Jazz Lp 115, 1994, Da Capo

Das ist kein Jazz – das ist Acid Jazz. Ein Stilbegriff, bei dem keiner so recht weiß, was eigentlich darunter zu verstehen ist. Die Bezeichnung entstand Ende der 80er Jahre, als der Dancefloorjazz-DJ Gilles Peterson gefragt wurde, wie er seine Musik nennen würde. Aus Jux hat er „Acid Jazz“ geantwortet – weil damals gerade Acid House angesagt war. Dabei geht es gar nicht um die Acid Beats des Baßsynthesizers Roland 808 – sondern um funky Beats mit nostalgischer Retro-Tendenz. Die Band um den englischen Orgelspieler James Taylor – nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen US-Folk-Barden – kommt aus der Brit-Soul-Szene und macht tanzbaren Soul-Funk im Stil der 70er Jahre. Lassen Sie sich übrigens nicht vom grimmigen Schwarz-Weiß-Cover täuschen – dies ist sonnige, lebensfrohe Partymusik.

Gleich die erste Nummer „Love will keep us together“ geht direkt in die Beine und fördert den Bewegungsdrang – mit einer fetzigen Nile-Rodgers-Gitarre à la Chic, einem pumpenden Funk-Schlagzeug und saftigen Bläsersätzen à la Earth, Wind & Fire. Anderswo tauchen Strings auf und wecken Reminiszenzen an den seligen Philly Sound. Oder liebliche Synthesizer-Harmonien und flötende Background-Girls, die an romantischen Popjazz erinnern. Wohlige Wiedererkennungseffekte stellen sich ein. Originell ist das zwar nicht – aber verblüffend perfekt aufbereitet und äußerst tanz-kompatibel. Etwa die Coverversion von Led Zeppelins „Whole Lotta Love“ mit einer quietschenden Rockgitarre und James Taylor an der

wimmernden Orgel, mit der er Robert Plants Vocals nachahmt. Ein sicherer Partytag. Viel mehr allerdings auch nicht...

Klanglich ist die Platte leider nur Durchschnitt. Zwar mit viel Druck unten rum, aber – wie ich finde – mit des Guten zu viel, besonders bei der wummernd forcierten Baßdrum. Eher zurückhaltend dagegen die Mitten, etwa bei James Taylors dezentem Orgel- und Synthesizerspiel, das im Soul-Funk-Gebräu ziemlich untergeht. Zuviel dagegen vom Hochtoner: Das zischelnde HiHat des Drummers neigt zur Schärfe, ebenso die S-Laute beim Disco-Soul-Gesang der Gastvocalistin Alison Limerick. Aber – wen stört das schon auf einer Party?

Nach dem Abebben der Acid-Jazz-Welle bleibt festzustellen, daß es sich im Großen und Ganzen nur um gefälligen Dance-Pop mit spärlichen „jazzigen“ Anleihen gehandelt hat. Das Beste am Acid Jazz war, daß dieser Modetrend zu einer Wiederentdeckung der alten und wahren Helden der Hammond-Orgel aus der Soul-Jazz-Ära geführt hat. Und damit zu einer beträchtlichen Anzahl von Sixties-Reissues – erfreulicherweise auf Vinyl. Denn die Dance-Jazz-Jünger wollen keine CDs. Ja, sie verachten die Compact Disc. Nicht etwa aus klanglichen Gründen wie unsereins – sondern aus Gründen der Coolness.

