

SWR2 Musikstunde

Joachim-Ernst Berendt: Yeah Man! (2/5)

Eine Hommage zum 100. Geburtstag

Von Günther Huesmann

Sendung vom: 19. Juli 2022

Redaktion: Dr. Bettina Winkler

Produktion: SWR 2022

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Mit Günther Huesmann, hallo! Ein Botschafter im Dienst des Hörens war Joachim-Ernst Berendt sein Leben lang. Ich möchte Ihnen bis Freitag diesen einzigartigen Jazzvermittler und Musikphilosophen vorstellen, der morgen hundert Jahre alt geworden wäre. Viel Vergnügen!

Joachim-Ernst Berendt war der wichtigste Mensch in meinem beruflichen Leben. Er war mein Mentor, von ihm habe ich gelernt, wie man Radio macht und wie man über Jazz redet und schreibt: „Herr Huesmann“, sagte er, als ich 1980 ein Praktikum bei ihm abschloss, „wir sind da, um den Hörerinnen und Hörern zu helfen. Wir müssen Brückenbauer sein zwischen dem Publikum und den Musikern. Meiden Sie Fach-Chinesisch, werden Sie emotional. Und vor allem: machen Sie die Ohren auf wie Scheunentore!“

1) **No More Blues**

Komponist: Antonio Carlos Jobim

Interpret: Gary Burton (Vibrafon)

M0352670 007, 3:37

Der „No More Blues“. Gary Burton spielte ihn bei den Berliner Jazztagen 1968, kuratiert von Joachim-Ernst Berendt.

Der sollte nie vergessen, wie er das erste Mal den afroamerikanischen Multiinstrumentalisten Roland Kirk hörte. Das war 1960 in Chicago. Berendt wusste in dem Moment noch nicht, wie der Mann heißt, dem er gegenüberstand. „Da spielte einer in abgerissenen Kleidern auf der Straße, mit 3 Saxofonen im Mund, vor sich einen Hut, in dem ein paar Pennies lagen. Und dieser Mann stand da vor einer schmutzigen Absteige in der South Side von Chicago, umgeben von Kindern, Frauen, die Einkaufen gingen und ein paar alten Männern.“

Ein paar Tage später war Berendt wieder ganz geplättet, als ihn ein Journalist zu einer Recording Session in der South Michigan Avenue einlud. Gerade hatte Berendt den Kontrollraum betreten, da elektrisierte ihn ein sensationeller Sound. „Tolle Saxofon-Section!“ sagte er zum Produzenten Jack Tracy. „Das ist keine Gruppe, das ist ein einziger Saxofonist!“, antwortete Tracy und zeigte auf den Musiker. „Sein Name ist Roland Kirk.“

Auf der anderen Fensterseite des Kontrollraums stand genau jener blinde Straßenmusiker, den Berendt am Tag zuvor mit Bündeln von Musikinstrumenten um den Hals hängend gehört hatte.

Gleich nach der Session lud Berendt Kirk ein, mit ihm nach Westdeutschland zu fliegen und auf dem Jazzfestival in Essen zu spielen. „Roland schaute mich an, als würde ein Verrückter zu ihm sprechen. Jahrelang war er durch Ghettos und schmierige Bars getingelt. Und dann kommt da jemand und will ihn nach Europa bringen. Er glaubte mir nicht.“, sagte Berendt.

Aber ein halbes Jahr später gab Kirk sein Debutkonzert in der Grugahalle, beim Essener Jazzfestival, das Berendt kuratierte. Kirk war in guter Gesellschaft, denn das Jazzfestival Essen, das für Berendt so etwas wie ein Probelauf für die späteren Berliner Jazztage war, präsentierte Legenden wie J.J. Johnson, Coleman Hawkins, Ella Fitzgerald und Bud Powell. So begann Roland Kirks Weltkarriere.

2) Nn

Komponist: Roland T. Kirk

Interpret: Roland T. Kirk (Saxofon)

M0357567 010, 4:02

Roland Kirk mit dem Blues „Nn“, eine Aufnahme von seinem Europa-Debut beim Jazzfestival Essen 1961.

Ein Jahr zuvor reist Berendt zusammen mit dem renommierten Fotografen William Claxton auf den Spuren des Jazz durch die USA. Die Idee: ein Buch soll entstehen, das in Bildern und Texten so etwas wie eine „Geografie des Jazz“ erzählt. Titel: „The Jazz Life“. Der ausgedehnte Trip beginnt in Memphis, dann reisen die beiden südwärts, und sie machen Station im Angola State Prison, dem berüchtigten Gefängnis in Louisiana, wo hunderte Afroamerikaner einsitzen. Oft aus absurden Gründen, einige sind im Knast, weil sie im Bus die falsche Tür genommen haben oder einer weißen Frau zu lange nachgeschaut haben.

Berendt weiß, dass es unter den Insassen viele Bluessänger gibt. Die nimmt er auf und sendet ihre Musik dann später im Südwestfunk. Damals war Blues in Deutschland so gut wie unbekannt. In Berendt bewegt sich etwas: Er möchte etwas gegen die Rassendiskriminierung tun und den Blues, diese besondere Form der afroamerikanischen Musik, bekannter machen. Noch aber ist es ein Wunsch ohne eine klare Vorstellung.

3) Catfish Blues

Komponist: Traditionell

Interpret: Muddy Waters (Gesang, Gitarre)

M0294589 004, 3:00

Muddy Waters mit dem „Catfish Blues“, aufgenommen beim American Folk & Blues Festival 1965.

Dann erreichen William Claxton und Joachim-Ernst Berendt Chicago. Die Windy City war mittlerweile zur Hauptstadt des Blues geworden. Der Sänger Memphis Slim ruft Berendt an,

und sagt: „Hey Joe, ich kann für Dich eine Blues-Session organisieren“. In der Chicagoer South Side, dem Schwarzen-Getto, spricht sich wie ein Lauffeuer herum, dass da ein weißer „radio guy“ aus Germany mit Recording Equipment in Town sei. Und so versammelt sich an einem Nachmittag in der Garage des Schlagzeugers Jump Jackson fast die gesamte Blues-Elite der Stadt. Abgesprochen war, dass die Session nach zwei, drei Stunden zu Ende sein solle. Aber als um vier Uhr morgens der nächste Tag anbricht, kocht und brodelt die Musik immer noch weiter. Eine Initialzündung für Berendt.

Jetzt fasst er einen Entschluss: ich möchte alljährliche Bluesfestivals durchführen. Ich möchte die führenden Bluesmusiker – viele damals noch obskur und unbekannt – in Europa auf großen Tourneen vorstellen - von Stockholm bis Rom, von London bis Warschau.

1962 ist es so weit: die erste Ausgabe des American Folk & Blues Festivals findet statt. Die Tourneen führt die Agentur Lippmann & Rau durch, aber Berendt zieht im Hintergrund die Strippen. Er wählt die Musikerinnen und Musiker aus, das Programm wird bei Proben in Baden-Baden zusammengestellt, dort werden Fernseh-Aufnahmen gemacht und dann geht es auf Tournee durch die großen Städte Europas.

Blues wurde damals in den USA in schmierigen Kneipen und dreckigen Kellern gespielt, an Orten, die so abgerissen waren, dass sich nur wenige Menschen da reintrauten. Berendts Ziel: er will den Blues gesellschaftlich aufwerten. Und es gelingt ihm: das American Folk & Blues Festival macht regelmäßig Station in europäischen Opernhäusern und Philharmonien.

Die Blues-Musikerinnen und -Musiker bekamen glänzende Augen, ihnen erschien es wie ein Wunder: sie, die vorher in Kaschemmen gespielt hatten, traten jetzt in der Royal Albert Hall und vergleichbaren Häusern auf. Ein, zwei Jahre später wird es auch in den USA üblich, diese Musik in großen Konzertsälen zu präsentieren.

4) Shake It Baby

Komponist: John Lee Hooker

Interpret: John Lee Hooker

International Polydor Productions 27 777

4:12

John Lee Hooker beim American Folk & Blues Festival 1963 mit “Shake It Baby”.

Man kann den Einfluss des American Folk & Blues Festivals auf die europäische Rock- und Popmusik kaum hoch genug einschätzen. Mick Jagger sagte: „Hätten wir das American Folk & Blues Festival nicht gehört, es würde die Rolling Stones nicht geben“. Aber auch die Animals und die englische Beat-Musik entstanden unter dem Eindruck dieser schwarzen Blues-Creators. Und 1962 sitzt in Hamburg ein junger Mann im Publikum und hängt den Blues-

Barden gebannt an den Lippen. „Das American Folk & Blues Festival hat meine Wahrnehmung vom Jazz verändert.“, sagte der Produzent und spätere Gründer des Labels ACT: Sigggi Loch.

“Durchsetzen” war in den 1950er und 60er Jahren Joachim-Ernst Berendts Lieblingswort. Das ist ein drastischer, heute fast schon martialischer Begriff. Aber für Berendt war das damals eine Notwendigkeit: „Den Jazz durchsetzen“ – denn noch geisterten die abwertenden Vorstellungen von der „obzönen Nigger-Musik“ in vielen deutschen Köpfen. Berendt kämpft von Anfang an vehement gegen Vorurteile und rassistische Klischees: Jazz ist für ihn Kunstmusik, ein ebenbürtiges Mitglied im Konzert der Künste – gleichberechtigt neben Ballett, Oper, Literatur und Malerei.

Von überall her gibt es Anfeindungen. Mit Streitlust wirft sich Berendt dagegen. Was ihm besonders am Herzen liegt: dem Jazz im Kulturleben Deutschlands dem ihm gebührenden Platz geben. Offensiv geht er Entscheidungsträger in Politik und Kultur an, um diese Idee durchzusetzen. Er schreibt und telefoniert wie ein Besessener - bis er seine Gesprächspartner entweder überzeugt hat oder diese entnervt aufgeben und einlenken, damit sie endlich Ruhe haben vor diesem Menschenfreund und Wadenbeißer aus Baden-Baden.

Der wichtigste Durchbruch in dieser Agenda: 1964, die Gründung der Berliner Jazztage, des späteren Jazzfests Berlin. In einem Kraftakt ohnegleichen bringt Berendt eine Union aus Bund, dem Land Berlin, den Berliner Festwochen, sämtlichen ARD-Anstalten und – in loser Allianz - dem ZDF zustande. Per Chefentscheidung der ARD fällt der Entschluss, alle Sender zusammenzuschalten, Berendt das Festival machen zu lassen, es finanziell zu unterstützen und gesammelt auszustrahlen.

Als das geschafft ist, sagte der WDR-Intendant von Bismarck, der Berendt wesentlich geholfen hat: „Ich hoffe, Sie sind sich darüber im Klaren, dass es etwas Vergleichbares nur noch bei den Bayreuther Festspielen gibt.“ Dieser Satz war Berendt fast so wichtig wie das ganze Festival. Denn damit hatte er, was er wollte: Akzeptanz, Gleichberechtigung für den Jazz.

5) All Love Me

Komponisten: N. N.

Interpreten: Earl Hines und Teddy Wilson (Piano)

M0365571 007, 2:00

Das musste man erst einmal schaffen: an einem Abend Pianisten fast aller bis dahin gültigen Jazzstile solo zu präsentieren, von Trad bis Modern nur die Größten: Earl Hines, Willie „The Lion“ Smith, Lennie Tristano, Bill Evans, John Lewis, Paul Bley und Jaki Byard. Berendt

schaffte es: wir hörten Earl Hines und Teddy Wilson hier mal in einem Duo mit „All of Me“ von den Berliner Jazztagen 1965.

Jetzt hatte Berendt den Jazz da, wo er ihn haben wollte: in Scharouns genialem modernen Prachtbau, in der Berliner Philharmonie, gleichsam mitten im Wohnzimmer von Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern.

Berendts Plus war der Überblick über den ganzen Jazz – von Ragtime bis Free. Und den schüttete er wie ein Füllhorn aus im Programm seiner Berliner Jazztage.

Jahrelang waren die Berliner Jazztage Berendts „liebstes Kind“. Nirgendwo sonst konnte er in so kurzer Zeit – in nur acht Jahren – so viele Ideen verwirklichen, die ihm am Herzen lagen.

Hier hatte er die Mittel aufwändige Kompositions- und Gruppenaufträge zu vergeben. So dass Musiker Ideen verwirklichen konnten, die sie im Tagesgeschäft nicht realisieren konnten. Dem Trompeter Don Cherry gab etwa er Gelegenheit, endlich seinen Traum von einer Großformation zu verwirklichen. 1967 machte Berendt das vermutlich erste Weltmusikfest des Jazz: Begegnungen von Jazzmusikern mit Virtuosen aus den großen nichtwestlichen Musikkulturen. Und auch eine Schlüsselgruppierung der europäischen Jazzavantgarde, das Globe Unity Orchestra um den Pianisten Alexander von Schlippenbach, hat seine Premiere bei den Berliner Jazztagen 1967. Die Klangballungen und freien Improvisationen des Orchesters spiegeln ein damals radikal neues Verständnis von Jazzkomposition: geknebelt wird hier nicht eine Big-Band in strenger Satzarbeit, die Noten sind vielmehr dazu da, den Ausbruch in eruptive Freiheitsräume zu wagen.

Am Ende ist das Jazz-Publikum in der Berliner Philharmonie gespalten: frenetischer Beifall trifft auf ebenso konsequente Buhrufe. Die Zeit aber gibt Schlippenbach und Berendt recht: Das Globe Unity Orchestra sollte noch viele Jahrzehnte lang als Großformation den europäischen Avantgarde-Jazz bereichern.

6) Globe Unity 67

Komponist: Alexander von Schlippenbach

Interpreten: Globe Unity Orchestra

Label: Atavistic UMS/ALP223CD

4:00

Das Globe Unity Orchestra bei den Berliner Jazztagen 1967, krautiert von Joachim-Ernst Berendt.

Damals gab es nicht wie heute dutzende Jazzfestivals in Deutschlands. Man konnte sie an den Fingern einer Hand abzählen. Die Berliner Jazztage waren damals das zentrale und höchstdotierte Jazzfestival in Europa.

Es war die Zeit der Bürgerrechtsbewegung, der Freiheitsbewegung der Schwarzen in Amerika. Berendt kannte Martin Luther King. Er schickte Berendt ein Geleitwort für seine ersten Berliner Jazztage. Es beginnt mit den Worten „Jazz ist triumphierende Musik. Viel von der Kraft unserer Freiheitsbewegung kommt von ihm.“

Berendt wird nicht müde, in Gesprächen, Briefen und Presseerklärungen die Superlative ausländischer Beobachter über sein jährlich veranstaltetes Festival zu zitieren. Ein »Wochenende olympischer musikalischer Höhepunkte« schreibt der "Melody Maker", der in der Tat eine ganze Boeing chartert um englische Fans zu den Berliner Jazztage zu fliegen. Ein »Gigant unter den Festivals« vermeldet das amerikanische Jazzmagazin "Down Beat". Und es ist wohl auch richtig, wie der englische Kritiker (und spätere Jazzfest-Leiter) Richard Williams meint, dass »von keinem anderen Festival so viele Anregungen und Impulse ausgegangen sind«.

7) **Birimbao**

Komponist: Baden Powell/Vinicius de Moraes

Interpret: Baden Powell (Gitarre)

M0366684 008, 2:54

Zum ersten Mal sind bei den Berliner Jazztagen auch die Größen der brasilianischen Musik zu erleben: der Gitarrist Baden Powell war das mit dem Stück „Birimbau“, aufgenommen in der Philharmonie 1967.

Aber die acht Jahre als Leiter der Berliner Jazztage sind für Berendt auch eine dunkle Zeit. Um Stars wie Duke Ellington und Sarah Vaughan in Berlin auftreten zu lassen, muss er besondere Deals mit dem Impresario George Wein machen. Der lässt seine Jazz-Superstars nur dann auftreten, wenn man gleich ein paar andere Künstler „im Paket“ mit einkauft. Musiker, an denen Berendt nicht interessiert ist.

Die Berliner Presse zeigt sich von Berendt manchmal waghalsigen Programm-Ideen irritiert. Berendts Markenzeichen, den Jazz als großes ineinandergeflochtenes Kontinuum zu sehen, stößt auf Stirnrunzeln. Einigen war sein Programm zu hypermodern, anderen wieder zu konservativ. Vor allem aber stört sich die Szene zunehmend an Berendts Interessenskonflikten.

Denn der Festivalmacher Berendt war zugleich auch Kritiker, Fernseh-, Radiomann, Buchautor und Schallplattenproduzent: er sorgte dafür, dass bei den Jazztagen die Plattenfirma MPS 13 Langspielplatten mitschnitt und zahlreiche Solisten anschließend zu Studioaufnahmen nach Villingen im Schwarzwald transportierte. Ein System, das Neider und Kritiker auf den Plan rief.

1971 reitet der Spiegel eine Attacca gegen Berendt. Der Vorwurf: fragwürdiges Finanzgebaren. Im Strudel dieser Konflikte reagiert der Festivalmacher Berendt gekränkt und gibt 1972 die Leitung der Berliner Jazztage auf.

Nicht ohne einen Plan zu haben. Als Künstlerischen Leiter installiert er einen Nachfolger: den von ihm lange geförderten Schweizer Pianisten George Gruntz. Berendt hofft, seinen Nachfolger mit »einem Programmwurf« und »Alternativlösungen« beeinflussen zu können. Aber Gruntz weigert sich, den Strohmann zu spielen. Berendt, zutiefst gekränkt, holt zum Schlag aus und kritisiert Gruntz' Programm der Berliner Jazztage in Grund und Boden. Gruntz wehrt sich, und so kommt es zur medialen Schlammschlacht, in der von beiden Seiten schmutzige Wäsche gewaschen wird. Schließlich lässt Berendt los: von da an wird er erzählen, dass Festivalmachen nicht sein Ding sei, weil er nicht mehr Deals „mit der Jazz-Mafia“ machen wolle.

8) Trilogue

Komponist: Albert Mangelsdorff

Interpret: Albert Mangelsdorff (Posaune), Jaco Pastorius (Bass), Alphonse Mouzon (Schlagzeug)

CD: Three Originals: The Wide Point – Trilogue – Albert Live in Montreux

Label: MPS Records 519 213-2

6:02

Ein Auftritt der Furore machte: der Posaunist Albert Mangelsdorff, zusammen mit dem damals noch recht unbekanntem Elektrobassisten Jaco Pastorius und dem Schlagzeuger Alphonse Mouzon. Eine Trio-Konversation angestoßen von Joachim-Ernst Berendt bei den Berliner Jazztagen 1976.

SWR2, Sie hören die Musikstunde, und ich führe Sie bis Freitag durch Leben und Werk des Jazzvermittlers Joachim-Ernst Berendt.

Im Initiieren von Musiker-Begegnungen war er ein Meister. Ein weiteres Beispiel: der Violin Summit. Da trafen 1966 mit Jean-Luc Ponty, Stuff Smith, Svend Asmussen und Stephane

Grappelli gleich vier Geigen-Größen aufeinander. Und weil Stephane Grappelli wusste, dass er auf der Bühne von so viel Exzellenz umgeben war, gab er in seinen Improvisationen alles und wuchs in dem Stück „Pennies From Heaven“ über sich hinaus.

9) Pennies From Heaven

Komponist: Arthur Johnston/Johnny Burke

Interpret: Violin Summit feat. Stephane Grappeli

Label: MPS Records 821 303-2

CD: Violin Summit

4:23

Der Violin Summit 1967 mit „Pennies From Heaven“, produziert hat das Album der damalige SWF-Jazzredakteur Joachim-Ernst Berendt.

Morgen, am Tag seines 100. Geburtstags, geht es in der SWR2 Musikstunde um Berendt Brückenschläge zu andere Kunstgattungen. Dann begegnen wir - unter anderem - seinen legendären Jazz & Lyrik-Projekten und seiner Fernsehserie „Jazz - gehört und gesehen“. Ich bin Günther Huesmann. Bis bald!