

SOUNDS OF INDIA – DIE REZEPTION INDISCHEN INSTRUMENTALKOLORITS BEI ROCKJAZZ-GITARRISTEN*

Márton Szegedi

Einleitung

Indien hat eine ungefähr 4000 Jahre alte Musiktradition und wird allgemein als Wiege der Musik betrachtet (vgl. Danielou 1996);¹ der Jazz ist vor etwa 120 Jahren entstanden und stellt *die* populäre Musik der USA dar. Beide Musikkulturen gelten als Schmelztiegel verschiedener musikalischer Formen: Die indische Musik wurde von der Kultur jener Ethnien beeinflusst, die soziokulturell mit Indien lange verbunden waren (Völker der heutigen Länder Pakistan, Afghanistan, Tibet, Nepal, Bhutan, Bangladesch sowie Sri Lanka); der Jazz absorbierte – über westliche klassische Musik und afro-amerikanische Folklore hinaus – u.a. auch englische Matrosenlieder, liturgische Gesänge unterschiedlicher Kulturen oder die iro-schottische Musik (vgl. Hender: 2008). Es geht also um mehrfach hybride Genres, bei denen jedoch ein relevanter Aspekt identisch ist, nämlich die zentrale Rolle der Improvisation.

Die früheste bekannt gewordene Begegnung von Jazz und indischer Musik erfolgte 1957, als Yusef Lateef auf seiner LP *Before Dawn* neben zahlreichen exotischen Blasinstrumenten eine Shenai (eine Art indische Oboe) spielte. Noch im selben Jahr produzierte Dick Bock – Leiter des Jazzlabels World Pacific – ein Album mit dem indischen Sitarspieler Ravi Shankar,

* Dieses Forschungsprojekt wurde gefördert vom Austrian Science Fund (FWF): P 23453-G21.

1 Da der historische Aspekt der Musik in Indien lange sekundär war, ist eine genaue Datierung ihrer Entstehung nicht möglich (vgl. Nijenhuis 1974, 1996 sowie Danielou 1996).

wodurch viele Jazzmusiker auf die hindustanische Musik aufmerksam wurden.

Es ist vermutlich kein Zufall, dass Miles Davis sein modales Konzept genau zu dieser Zeit entwickelte (vgl. die Komposition »Milestones«, 1958, sowie das Album *Kind Of Blue*, 1959).² Eine andere implizite Verwendung indischer Strukturen spiegelt sich in der Shenai-artigen Spielweise John Coltranes auf dem Sopransaxophon, zu hören etwa seit seinem Album *My Favorite Things* (1960). Kompositionen wie »India«, »Om« oder »Meditations« sowie die Tatsache, dass Coltrane seinen Sohn auf den Namen Ravi (nach Ravi Shankar) taufte, bestätigen seine Verbindung zu Indien (vgl. Berendt 1983: 350f; Lavezzoli 2006: 267-296; Clements 2008 sowie Weinberg 2011).

Das erste wirkliche Crossover-Album von indischer Musik und Jazz wurde im Jahre 1961 unter dem Titel *Improvisations* ebenfalls von Dick Bocks Firma herausgegeben, wobei neben Ravi Shankar der West-Coast-Altsaxophonist und -flötist Bud Shank zu hören ist. Als ein weiteres wichtiges Projekt gilt das Joe Harriott / John Mayer Double Quintet mit seinen Platten *Indo-Jazz Suite* (1965), *Indo-Jazz Fusions* (1966) sowie *Indo-Jazz Fusions II* (1967), auf denen ein Jazzquintett zusammen mit fünf indischen Musikern spielt.

Populär wurde die indische Musik im Westen jedoch erst durch die Beatles, als George Harrison im Jahre 1965 – wahrscheinlich überhaupt als erster Musiker in der Popgeschichte (Farrell 1988: 193) – eine Sitar verwendete, und zwar im Stück »Norwegian Wood« auf dem Album *Rubber Soul*.³ Dies löste gewissermaßen einen India-Boom aus, als nun zahlreiche Rock-Bands, vor allem jene der »British Invasion«, zu indischen Instrumenten – insbesondere zur Sitar – griffen. Indien wurde plötzlich zur Mode. Sogar westliche klassische Musiker begannen mit indischer Musik zu experimentieren.⁴ Ravi Shankar selbst gewann 1968 den zweiten Platz in der *Downbeat*-Leserumfrage in der Kategorie »Miscellaneous Instrument« (N.N. 1968), –

2 Das modale Konzept im Jazz ist zur Melodik der indischen Musik insofern analog, als die Improvisation auf Skalen, nicht auf Harmonien basiert – vgl. die Tonleitern »Thaat« in der hindustanischen (nordindischen) Musik bzw. »Melakarta« in der karnatischen (südindischen) Musik. Überdies liegt den Formteilen zumeist ein einziger Akkord zu Grunde, was dem von der Tanpura gelieferten Bordun-Klang der indischen Musik ähnelt.

3 Mit dem Stück »See My Friends« der ebenfalls englischen Band The Kinks erschienen bereits ein halbes Jahr vor »Norwegian Wood« indische Einflüsse, jedoch ohne indische Instrumente (vgl. Bellman 1998: 294-297).

4 Vgl. dazu das Album *West Meets East* von Ravi Shankar und Yehudi Menuhin (1966).

laut Budds (1978: 21) als erster Musiker nicht-westlicher Provinienz überhaupt. Obendrein trat Shankar nicht nur zur Zeit der aufkommenden Hippiebewegung als Musiker in Erscheinung (Monterey Pop Festival 1967), sondern auch bei deren Höhepunkt in Woodstock (1969).

Diese Entwicklungen fielen in jene Periode des Jazz, in der dieser – einerseits wegen seiner progressiven Tonalität bzw. seiner komplexeren rhythmisch-harmonischen Strukturen, andererseits aufgrund der zunehmenden Popularität der Beatmusik – den Großteil seines Publikums verlor und somit in den Hintergrund gedrängt wurde. Eine kommerzielle Hinwendung zum Mainstream war vonnöten, die primär von Jazzproduzenten initiiert wurde (vgl. Jost 2003a: 269-271; Kerschbaumer 1978: 104 sowie Libisch 1993: 20). In der Folge vermengte sich Jazz ab der zweiten Hälfte der 1960er mit zwei Sektoren der Popkultur, nämlich mit Rock und indischer Musik. Dass das indische Instrumentalkolorit seither größtenteils bei Rockjazz-orientierten Jazzmusikern vorzufinden ist, resultiert aus ebendiesem Umstand.

In der Forschungsliteratur wird in diesem Zusammenhang vorwiegend das Schaffen von John McLaughlin hervorgehoben.⁵ Tatsächlich aber kam es bereits in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre in der frühen Rockjazz-Szene relativ häufig zu indisch konnotierten Experimenten. Diese reflektierten nicht nur die damaligen allgemeinen Trends, sondern beeinflussten auch die Entwicklung der späteren jazzverwandten Crossovers. Letztlich reichen diese bis in die Gegenwart, waren aber mannigfaltigen Veränderungen unterworfen.

Die vorliegende Untersuchung thematisiert die Verwendung indischen Timbres von der Entstehung des Rockjazz bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts in Form einer chronologischen Bestandaufnahme. Im Mittelpunkt steht dabei die Gitarre, da sie im Rockjazz das dominierende Instrument ist, wobei die wichtigsten Protagonisten der Fusion Music miteinbezogen wurden (Gábor Szabó, Larry Coryell, Pat Martino, John McLaughlin, John Abercrombie, John Scofield, Pat Metheny, Al Di Meola, George Benson, Mike Stern, Bill Frisell, Wayne Krantz sowie Hiram Bullock).

⁵ Vgl. Berendt (1983: 353-355; 2007: 193-204), Dannullis (1992: 61-79), Farrell (1988: 201-203, 2004: 194-199), Lavezzoli (2006: 330-340).

Gábor Szabó

Seit der ersten Hälfte der 1960er Jahre gab es in der Jazzszene Intentionen, neben Elementen exotischer Musikformen auch Strukturen der Pop- bzw. Rockmusik einfließen zu lassen. Zwei wichtige Exponenten dieser Entwicklung waren das Chico Hamilton Quintet sowie das Charles Lloyd Quartet. Als emblematische Figur beider Formationen präsentierte sich der 1956 in die USA emigrierte ungarische Jazzmusiker Gábor Szabó, der als erster Jazzgitarrist eine Sitar verwendete.

In einem *Downbeat*-Interview gab Szabó an, er sei neben Jazz und Rock von der Musik Ungarns, Brasiliens und nicht zuletzt Indiens maßgeblich beeinflusst (DeMicheal 1967). Diese verschiedenen musikalischen Welten sind bereits auf seinem Soloalbum *The Spellbinder* (1966) klar zu beobachten, beispielsweise im Stück »Gypsy Queen«:

- Die Betitelung weist auf Ungarn hin.
- Die Perkussionsinstrumente und die ostinate Bassstimme zeigen lateinamerikanische Strukturen.
- Das gesamte Stück verläuft über einen einzigen Akkord (D-Dur), zu dem modal improvisiert wird⁶ – ein generelles Charakteristikum indischer Musik. In der Gitarrenstimme trägt der Bordun-Ton *d* als einzige Unterstimme bzw. als Melodiepausen ausfüllende Stimme zu einer Sitarartigen Gestaltungsweise bei.
- Sound und Artikulation entsprechen – nach wie vor – dem Jazz-Idiom.
- In der Melodie kommen zahlreiche Pattern vor, wie sie aus der Rockmusik bekannt sind.

Diese multiple Crossover-Stilistik fand zur damaligen Zeit unter Jazzmusikern großen Anklang. Das Stück wurde später von vielen Rock- und Jazzmusikern bearbeitet, darunter von Carlos Santana unter dem Titel »Black Magic Woman / Gypsy Queen« (1970) sowie in einer Free Jazz-Adaptation von Larry Coryell (1971).

Eine *explizite* Hinwendung zu Indien zeigt nicht nur der Titel der nächsten Schallplatte von Gábor Szabó, *Jazz Raga* (1966), sondern auch die Hinzunahme der Sitar, die Szabó auf Anregung seines Produzenten spielen lernte (Libisch 1993: 20). Das Album enthält einerseits Eigenkompositionen

6 Als Tonsortiment dienen in dieser Einspielung zwei Modi (D-Mixolydisch und d-Moll-Pentatonisch).

mit Reminiszenzen an Indien (vgl. die Titel »Mizrab«⁷, »Search for Nirvana«, »Krishna« und »Ravi«), andererseits gängige Jazzstandards (»Caravan«, »Summertime«) sowie den damals aktuellen Hit »Paint It Black« der Rolling Stones. Bei allen Songs – auch bei den Jazzstandards – spielte Szabó sowohl Gitarre als auch Sitar.

Trotz des eigentlich amateurhaften Spiels auf einer leicht verstimmtten Sitar erzielte Szabó immer größere Popularität und belegte im selben Jahr sogar Platz 3 beim jährlichen »Downbeat International Readers Poll« (N.N. 1967b).⁸ »Zufälligerweise« inserierte in der *Downbeat*-Ausgabe mit jenen Umfrageergebnissen keine Jazzgitarren-Marke mehr, sondern es wurde eine elektrische Sitar beworben.⁹

Im darauffolgenden Jahr übernahm Bill Plummer die Sitarstimme von Szabó auf den Alben *Light My Fire* (unter der Leitung von Bob Thiele) sowie *Wind, Sky & Diamonds* (Soloprojekt von Szabó). Danach änderte Szabó seinen Stil immer mehr in Richtung Pop.

Larry Coryell

Larry Coryell war nicht nur der Nachfolger von Gábor Szabó im Chico Hamilton Quintet, sondern auch der zweite Rockjazz-Gitarrist nach Szabó, der Aufnahmen mit der Sitar machte. Er gründete die Rock-Formation The Free Spirits, auf deren einzigen Album *Out Of Sight And Sound* (1966) zwei musikalische Genres einander gegenübergestellt werden: Über Beatmusik-artige Begleitung sind zum Großteil Free Jazz-typische Gitarren- bzw. Saxophon-Soli zu hören. Diese Koexistenz von einander so weit entfernten Stilrichtungen lässt im Zusammenspiel mit einem eher obskuren Text und der Anwesenheit der Sitar¹⁰ einen psychedelischen Charakter entstehen. Die Platte wird heutzutage als das erste Jazzrock-Album angesehen (vgl. Unterberger o. J.).¹¹

7 Mizrab = Plektrum iranischer und indischer Zupfinstrumente.

8 Bei der Kritikerumfrage schaffte er keinen Podestplatz, wurde aber auf den vierten Platz gewählt (N.N. 1967a).

9 Die so genannte »Coral Electric Sitar« von Danelectro (*Downbeat* 34/26: 7).

10 Die Sitar ist in den Stücken »I'm Gonna Be Free« und »Blue Water Mother« zu hören.

11 Während Rockjazz eine Stilrichtung des Jazz bezeichnet, in der sich auch Charakteristika der Rockmusik finden, ist unter Jazzrock ein Stil der Rockmusik zu verstehen, welcher von der Verwendung von Strukturen des Jazz geprägt ist (vgl. Jost 2003b, 2003c).

1968 spielte Coryell auf dem zweiten Album des Arrangeurs Don Sebesky (The Distant Galaxy) beim Stück »Guru Vin« eine elektrische Sitar, blieb nachfolgend jedoch bei der Gitarre.

Allerdings scheinen – wenn auch sporadisch – in seinen späteren Projekten immer wieder indische Instrumente auf: Das Album *The Restful Mind* (1975) umfasst hauptsächlich »Acoustic Fusion«, wobei drei Mitglieder der World Music-Group Oregon, darunter Collin Walcott auf der Tabla, mitwirken. Überdies kommen indische Instrumente auch bei den gemeinsamen LPs mit dem indischen Geiger und Komponisten Lakshminarayana Subramaniam vor.¹² Trotz der Anwesenheit indischer Instrumente dominieren bei all diesen Formationen die virtuoson Fusion-artigen Gestaltungsweisen.

Gleichwohl gibt es auch Crossover-Alben mit größtenteils indischen bzw. lateinamerikanischen Einflüssen: Auf der LP *Warm Embrace* (1985) von Jolly Kunjappu wird eine Sitar verwendet (vgl. das Stück »Loving A Goddess«) und auch das World Music-Album *Moonlight Whispers* (2001), ein Soloprojekt von Coryell, enthält ein ganzes Arsenal exotischer Musikinstrumente aus Indien, Persien und Afrika.

Pat Martino

Als ein weiterer wichtiger Exponent des Rockjazz bezog Pat Martino ebenfalls bereits in der Pre-Fusion-Ära indische Elemente in seine Musik mit ein.

Nicht nur angesichts des Titels der Platte *East!* (1968), sondern auch wegen ihres Covers mit der Buddha-Gestalt könnte man erwarten, dass das musikalische Material indische Einflüsse zeigt. Dennoch weist das Album überwiegend stilistische Merkmale des Hard Bop auf. Lediglich das Titelstück kann bereits der nächsten Periode Martinos zugeordnet werden, die Jörg Heuser (1993: 80) in seiner Dissertation als »experimentelle Phase« klassifiziert (1968-1970). Aus diesem Schaffensabschnitt stammt die für das vorliegende Thema relevante LP mit dem Titel *Baiyina (The Clear Evidence)* aus dem Jahr 1968. Im Vergleich zu vorherigen Platten Martinos sind folgende Neuerungen zu erwähnen:

¹² Vgl. die Platten *Solos-Duos-Trio* (1978; mit Tanpura) unter der Leitung von Stu Goldberg sowie *Spanish Wave* (1983; mit Tabla und Mridangam) bzw. *Mani & Co.* (1985; mit Tanpura und Mridangam) unter der Leitung von Lakshminarayana Subramaniam.

- Das Album besteht ausschließlich aus Eigenkompositionen.
- Die zumeist pentatonisch ausgerichtete Melodik erscheint auf einer modalen harmonischen Basis.
- Die Rhythmusgruppe wird durch indische Instrumente (Tanpura und Tabla) erweitert und enthält kein Klavier.
- »Bassostinati – gekoppelt mit dem Klangteppich der Tamboura und dem rhythmischen Puls der Tablas – sind Hinweise auf den Versuch, die indische Musikpraxis des rāga in rudimentärer Form in die Jazzpraxis zu übernehmen« (ebd.: 81).
- Die Tanpura liefert in sämtlichen Stücken den Bordun-Klang.
- In den Improvisationstrukturen mischen sich Elemente von Hard Bop und Funk (expressive Ausdrucksweise, Bluesskala, Quart- bzw. Quintparallelen, Staccati sowie Beugungen).
- Rubato-Abschnitte sowie die Verwendung ungewöhnlicher und wechselnder Taktarten sind charakteristisch.
- Hinsichtlich der Formstruktur ist ein im Jazz eher ungewöhnlicher suitenhafter formaler Aufbau kennzeichnend.¹³

Die indische Spiritualität wird hierbei merkwürdigerweise nicht mit dem Buddhismus oder Hinduismus, sondern mit dem Islam assoziiert. Dies zeigt sich zum einen im Titelzusatz dieser Platte *A Psychedelic Excursion Through The Magical Mysteries Of The Koran*, zum anderen dadurch, dass die Kompositionen nach einzelnen Suren (Abschnitten des Korans) benannt sind.

Weitere Allusionen an Indien erscheinen später auf den folgenden zwei Platten von Pat Martino: *Starbright* (1976) ist ein Rockjazz-Album, großteils mit elektrifizierten Instrumenten sowie einer zusätzlichen Tabla, *Firedance* (1998) befindet sich hingegen deutlich in der Stilistik von World Music mit der Verwendung von Sitar und Tabla (gespielt von Habib Khan bzw. von Zakir Hussain).

John McLaughlin

Der Jazzgitarrist John McLaughlin gilt als einer der innovativsten Repräsentanten nicht nur des Rockjazz, sondern auch der Ethno-Fusion. Am Ende der 1960er Jahre wirkte er bei richtungsweisenden Alben mit, die die Entwicklung des Rockjazz maßgeblich beeinflussten, darunter insbesondere zwei

¹³ Beispielsweise zeigt das Stück »Baiyina« folgenden Formaufbau: erstes Thema plus Improvisationschorusse – Tablasolo mit Tanpurabegleitung – zweites Thema plus Improvisationschorusse – Reprise des zweiten Themas – Coda.

LPs von Miles Davis – *In A Silent Way* (1969) und *Bitches Brew* (1969). Im Zuge dieser Kooperation spielte McLaughlin zum ersten Mal mit indischen Musikern,¹⁴ wodurch sein Interesse an indischer Musik bzw. Spiritualität nach und nach zu wachsen begann. Er wurde Anhänger des indischen Gurus Sri Chinmoy, von dem er den Namen »Mahavishnu« bekam (Mongan 1983: 202). Unter diesem Namen veröffentlichte er das akustische Rockjazz-Album *My Goals Beyond* (1970), auf dem in zwei Stücken (»Peace One« und »Peace Two«) die üblichen Begleitinstrumente durch Tanpura und Tabla ergänzt wurden (ähnlich wie auf dem Album *Baiyina* von Pat Martino). Zusätzlich fließen auch lateinamerikanische sowie Rock- und Flamenco-Elemente ein.

Im Jahre 1971 gründete McLaughlin das *Mahavishnu Orchestra*, das bis 1975 bestand. Abgesehen von dem Bandnamen und einigen Titeln (z.B. »The Dance Of Maya«) sind kaum Reminiszenzen an Indien zu finden. Allerdings setzte sich McLaughlin während dieser *Mahavishnu*-Periode intensiv mit der indischen Musik auseinander und lernte das Sitar-ähnliche Zupfinstrument Vina (Dannullis 1992: 61).

Im Jahre 1975, als *Mahavishnu* sich auf dem Höhepunkt der Popularität befand, wandte sich McLaughlin vollends der indischen Musik zu. Er gründete die Gruppe Shakti, in der drei indische Musiker spielten: Lakshminarayana Shankar (Violine), Ramnad V. Raghavan (Mridangam), Thetakudi Harihara »Vikku« Vinayakram (Ghatan, Mridangam) und Zakir Hussain (Tabla). McLaughlin selbst trat dabei mit einer umgebauten, Vina-ähnlichen Gitarre mit acht Resonanzsaiten auf. Bei den bisher erwähnten Crossover-Projekten spielten die indischen Komponenten den Jazz- bzw. Rockelementen gegenüber eine eher untergeordnete Rolle.¹⁵ Erst mit dieser Gruppierung erfolgte eine umfängliche Emanzipation von Strukturen der indischen Musik: »[Shakti] is, perhaps, the closest anyone has got to a true sythesis of Indian music and jazz« (Farrell 1988: 202).

Für den kommerziellen Erfolg sorgte die große Virtuosität der Mitglieder. Die Band löste geradezu ein Indo-Fusion-Revival aus, demzufolge Rockjazz-Musiker, die seit dem Ende der 1960er keine indischen Elemente

14 Auf dem Album *Big Fun* (1969) von Miles Davis wirken Khalil Balakrishna (Sitar) und Bihari Sharma (Tabla und Tanpura) mit. Außerdem gibt es noch zwei Davis-Alben, auf denen neben McLaughlin indische Instrumente zu hören sind: *Miles Davis Group* (1970) sowie *On The Corner* (1972).

15 Wie Ravi Shankar in seiner Autobiographie formuliert: »it is just the sound of the sitar and not true Indian music that one finds in pop songs« (Shankar 2007: 101f.).

mehr in ihre Musik aufgenommen hatten, erneut mit World Music zu experimentieren begannen.¹⁶

1977, nach der Auflösung von Shakti, wechselte McLaughlin vorerst zum elektrischen Rockjazz, später auch zur Flamenco-Musik. Erst 1986 arbeitete er auf dem Album *Making Music* erneut mit dem Tablaspieler Zakir Hussain zusammen. Das Publikum sollte dennoch weitere zehn Jahre auf die nächsten gemeinsamen Projekte mit Hussain, und zugleich mit indisch gefärbter Musik, warten. Dies manifestierte sich u.a. in der Neugründung von Shakti unter dem Bandnamen Remember Shakti. Die Funktion der Violine von Shakti wurde nun von folgenden Instrumenten erfüllt:

- Bansuri (Bambusflöte) gespielt von Hariprasad Chaurasia (auf *Remember Shakti*, 1997)
- Mandoline gespielt von Upalappu Srinivas (auf *Remember Shakti: The Believer*, 1999)
- Santur (Kastenzither) gespielt von Shiv Kumar Sharma (auf *Remember Shakti: Saturday Night in Bombay*, 2000).

McLaughlin selbst spielt bei alledem ausschließlich mit elektrischer Gitarre. Auch bei den jüngeren Elektro-Fusion-Platten von McLaughlin – *Industrial Zen* (2006) sowie *Floating Point* (2007) – bleiben indische Elemente ein integraler Bestandteil.

John Abercrombie

Ausschließlich als Sideman taucht der Rockjazz-Gitarrist John Abercrombie bei LPs auf, welche entweder Instrumente oder Strukturen der indischen Musik beinhalten.

Zuallererst wirkte er bei drei Platten¹⁷ unter der Leitung des Saxophonisten David Liebman mit,¹⁸ wobei insbesondere deren letzte, das Album *Sweet Hands* (1975), neben Funk, Free Jazz und Latin Jazz einen starken indischen Einfluss zeigt.

Darüber hinaus arbeitete Abercrombie einige Male mit Collin Walcott, Sitar- und Tablaspieler der World Music-Gruppe Oregon, zusammen.

16 Vgl. die Alben *The Restful Mind* (1975) von Larry Coryell sowie *Starbright* (1976) von Pat Martino.

17 *Lookout Farm* (1973), *Drum Ode* (1974) sowie *Sweet Hands* (1975).

18 David Liebman wiederum brachte bereits auf McLaughlins LP *My Goals Beyond* sowie in der ersten Hälfte der 1970er Jahre auf einigen Miles Davis-Platten indische Elemente ein.

Ab den 1980er Jahren

Die jüngeren Protagonisten der Rockjazz-Szene, die erst in den späten 1970er Jahren populär wurden, nahmen in ihrer Musik entweder gar nicht oder lediglich sporadisch indische Elemente auf.

Zwar experimentiert Pat Metheny mit elektrischer Sitar bzw. mit Sitar-ähnlichen Klängen auf der Gitarre, verwendet dabei jedoch typisch gitarrengerechte Manieren (u.a. Zweiklänge, Sprünge, großer Ambitus), und zwar in einem durchweg Harmonie-orientierten Pop-Kontext, wodurch der Sitar-Sound insgesamt an indischem Gepräge verliert.¹⁹

Der Rockjazz-Gitarrist John Scofield hingegen bedient sich in manchen Stücken einer grundsätzlich Sitar-artigen Spielweise. Diese spiegelt sich aber nicht unbedingt in der Klangfarbe seiner Gitarre wider, sondern eher in seinen Melodielinien mit ihren sowohl mikrotonalen als auch größeren Bendings. Seine Aufschlags- bzw. Abzugsbindungen sowie Glissandi klingen so, als ob sie auf Sitar gespielt würden.²⁰

Nunmehr explizit nimmt Scofield auf der Acid Jazz-Platte *Überjam* (2001) auf Indien Bezug: Auf dem Cover erscheint der Band-Leader als vierarmiger indischer Gitarristen-Gott inmitten eines Yatra. Das Eröffnungsstück »Acidhead« weist Sitar-Klänge auf, obwohl Scofield diese auf seiner Sampling-fähigen Elektrogitarre spielt. Eine elektrische Sitar verwendet er jedoch bei der Cover-Version des Nirvana-Stückes »All Apologies«, einer Duo-Einspielung mit Herbie Hancock. Bemerkenswert ist, dass Scofield die E-Sitar hier ausschließlich zur mehrstimmigen akkordischen Begleitung gebraucht.

Al Di Meola arbeitet lediglich auf einem einzigen Album mit indischen Musikinstrumenten, nämlich auf *The Infinite Desire* (1998). Bei Fusion-Gitarri-
sten wie George Benson, Bill Frisell, Hiram Bullock, Mike Stern oder Wayne Krantz sind kaum indische Einflüsse zu beobachten.

19 Vgl. die Stücke »Yolanda, You Learn« auf dem Album *Pat Metheny Group: First Circle* (1984) oder »Last Train Home« auf dem Album *Still Life (Talkin)* (1987).

20 Vgl. beispielsweise das Stück »Fez« auf dem Album *Bump* (1999) oder die Platte *Up All Night* (2002).

Fazit

Wenngleich die indische Musik dem Jazz bereits im Jahre 1957 begegnete, fand sie große Popularität erst ab 1965 durch die Beatles. Anschließend griffen nicht nur Rock- sondern auch Jazzmusiker vermehrt zu indischen Elementen.

Unter den aus dem Jazz hervorgegangenen Stilrichtungen absorbiert in erster Linie die Fusion Music – als ein hybrides Genre – Strukturen verschiedener Bereiche der Popkultur. Demgemäß finden indische Elemente insbesondere bei Rockjazz-orientierten Jazzmusikern Verwendung.

Die erste Blütezeit indisch-konnotierter Fusion fiel in die Jahre 1966 bis 1970 und zeigte sich vorwiegend in der Verwendung von indischen Instrumenten. Dabei wurde anfänglich primär die Sitar eingesetzt (von Gábor Szabó und Larry Coryell). Später bekamen jedoch die Begleitinstrumente Tabla und Tanpura größere Gewichtung (bei Pat Martino und John McLaughlin), und zwar hauptsächlich über modale Strukturen.

Die zweite wichtige Periode der »Indo-Fusion« in den Jahren 1975-1978 wurde von John McLaughlins Gruppe Shakti ausgelöst. Hierbei vollzog sich die endgültige Emanzipation indischer Musik gegenüber den Jazz- und Rock-Elementen. McLaughlins umgebaute Gitarre selbst fungierte als ein indisches Instrument.

Abgesehen von der Neugründung von Shakti (Remember Shakti, 1997-2000) kommen indische Elemente ab den 1980er Jahren bei Rockjazz-Gitarristen nur noch vereinzelt vor.

Literatur

- Bellman, Jonathan (1998). »Indian Resonances in the British Invasion, 1965-1968.« *The Exotic in Western Music*. Boston: Northeastern University Press, S. 292-306.
- Berendt, Joachim-Ernst (1980). »Jazz und Indien.« In: *Jazz Podium* 29, Nr. 6, S. 10-14.
- Berendt, Joachim-Ernst (1983). *Nada Brahma. Die Welt ist Klang*. Frankfurt/M.: Insel.
- Berendt, Joachim-Ernst / Huesmann, Günther (2007). *Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Booth, Philip (2003). »Up All Night (Music).« In: *Downbeat* 70, Nr. 7, S. 70.
- Bourne, Michael (1972). »The Magic of Mahavishnu.« In: *Downbeat* 39, Nr. 11, S. 16.
- Budds, Michael J. (1978). *Jazz in the Sixties. The Expansion of Musical Resources and Techniques*. Iowa City: University of Iowa Press.

- Clements, Carl (2008). »John Coltrane and the Integration of Indian Concepts in Jazz Improvisation.« In: *Jazz Research Journal* 2, Nr. 2, S. 155-175.
- Cleveland, Barry (2006). »Remember Shakti: The Way of Beauty.« In: *Guitar Player* 40, Nr. 11, S. 56-58.
- Coryell, Julie / Friedman, Laura (1978). *Jazz-Rock Fusion: The People, The Music*. London: Boyars.
- Daniélou, Alain (1996). *Einführung in die indische Musik* (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft Bd. 36). Wilhelmshaven: Heinrichshofen.
- Dannullis, Alexander (1992). *Studien zur Musik von John McLaughlin*. Dissertation. Universität Hamburg.
- DeMicheal, Don (1967). »Gabor Szabo: Jazz and the Changing Times.« In: *Downbeat* 34, Nr. 20, S. 17-19.
- Doug Sheppard (2010). »Sitar Like a Guitar: The Story Behind Jazz Raga.« <http://www.bluetoad.com/publication/?i=35890&p=12> (Zugriff: 14.12.2011).
- Endress, Gudrun (1999). »John McLaughlin und die Wiedergeburt von Shakti.« In: *Jazz Podium* 48, Nr. 4, S. 8-10.
- Ephland, John (1991). »A Lifetime of Devotion.« In: *Downbeat* 58, Nr. 5, S. 16-19.
- Ephland, John (2001). »Remember Shakti.« In: *Downbeat* 68, Nr. 11, S. 72-73.
- Farrell, Gerry (1988). »Reflecting Surfaces: The Use of Elements from Indian Music in Popular Music and Jazz.« In: *Popular Music* 7, Nr. 2, S. 189-205.
- Farrell, Gerry (2004): *Indian Music and the West*. Oxford u.a.: Oxford University Press.
- Garzdecki, Marek (1977). »John McLaughlin on Shakti (Interview).« In: *Jazz Forum* 48, S. 34.
- Gibbs, Vernon (1972). »John McLaughlin as the Mahavishnu: I Work for the Divine Now.« In: *Crawdaddy* 14, S. 30-32.
- Greenlee, Steve (2009). »Shakti.« In: *Jazz Times* 39, Nr. 2, S. 85f.
- Hadley, Frank-John (1987). »Still Life (Talking).« In: *Downbeat* 54, Nr. 12, S. 31f.
- Hale, James (2002). »Überjam (Music recording).« In: *Downbeat* 69, Nr. 4, S. 60.
- Hendler, Maximilian (2008). *Vorgeschichte des Jazz. Vom Aufbruch der Portugiesen zu Jelly Roll Morton* (= Beiträge zur Jazzforschung / Studies in Jazz Research Bd. 13). Graz: ADEVA.
- Heuser, Jörg (1993). *Der Gitarrist Pat Martino. Ein Beitrag zur Bedeutung der Gitarre im modernen Jazz*. Dissertation. Johannes Gutenberg-Universität Mainz.
- Jost, Ekkehard (2003a). *Sozialgeschichte des Jazz*. Frankfurt/M.: Zweitausendeins (erweiterte Neuauflage).
- Jost, Ekkehard (2003b). »Jazzrock.« In: *Reclams Jazzlexikon*. Hg. von Ekkehard Jost und Wolf Kampmann. Stuttgart: Philipp Reclam, S. 641.
- Jost, Ekkehard (2003c). »Rockjazz.« In: *Reclams Jazzlexikon*. Hg. von Ekkehard Jost und Wolf Kampmann. Stuttgart: Philipp Reclam, S. 665f.
- Kalmanovitch, Tanya (2005). »Jazz and Karnatic Music: Intercultural Collaboration in Pedagogical Perspective.« In: *World of Music* 47, Nr. 3, S. 135-160.
- Kaye, Robert (2008). »Electric Dreams of India.« In: *Global Rhythm* 17, Nr. 8-9, S. 36f.
- Kerschbaumer, Franz (1978). *Miles Davis. Stilkritische Untersuchungen zur musikalischen Entwicklung seines Personalstils* (= Beiträge zur Jazzforschung / Studies in Jazz Research Bd. 5). Graz: ADEVA.
- Kumpf, Hans (2004). »John McLaughlins Shakti.« In: *Jazz Podium* 53, Nr. 1, S. 39.
- Lavezzoli, Peter (2006). *The Dawn of Indian Music in the West. Bhairavi*. New York: Continuum.

- Libisch, Károly (1993). *Feketére festve. Szabó Gábor gitárművész bio-diskográfiája*. Budapest: Kariton.
- Litterst, Gerhard (1985). »Mahavishnu Orchestra.« In: *Jazz Podium* 34, Nr. 4, S. 34f.
- Lord, Tom (2003). *The Jazz Discography* [NBM/CD-ROM]. West Vancouver: Lord Music.
- McLaughlin, John (1976). *John McLaughlin and the Mahavishnu Orchestra*. o.O.: Warner-Tamerlane [u.a.].
- Menn, Don (1978). »John McLaughlin: After Mahavishnu and Shakti, a Return to Electric Guitar (Interview).« In: *Guitar Player* 12, Nr. 8, S. 40-42.
- Mongan, Norman (1983). *The History of the Guitar in Jazz*. New York u.a.: Oak Publ.
- Nijenhuis, Emmie te (1974): *Indian Music* (= Handbuch der Orientalistik, zweite Abteilung Bd. 6). Leiden, Köln: Brill.
- Nijenhuis, Emmie te (1996): »Indien.« [Abschnitte »I. Einleitung« bis »III. Nordindische (Hindustānī-) Musik. 1. 1200-1700«]. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil Bd. 4. Hg. von Ludwig Finscher. Kassel u.a.: Bärenreiter und Metzler (2. Aufl.), Sp. 655-681.
- N.N. (1967a). »International Jazz Critics Poll.« In: *Downbeat* 34, Nr. 17, S. 15-19.
- N.N. (1967b). »32nd Annual Downbeat International Readers Poll.« In: *Downbeat* 34, Nr. 26, S. 20-26.
- N.N. (1968). »33rd Annual Downbeat Readers Poll.« In: *Downbeat* 35, Nr. 26, S. 16-21.
- N.N. (1972). »The Mahavishnu Orchestra, John McLaughlin.« In: *Jazz Podium* 21, Nr. 8, S. 12.
- N.N. (1976). »Record Reviews: ›Shakti with John McLaughlin‹.« In: *Downbeat* 43, Nr. 15, S. 22.
- N.N. (1987). »Record Reviews: ›Still Life (Talking)‹.« In: *Jazz Journal International* 40, Nr. 10, S. 41.
- N.N. (1999). »Neue CDs: ›Remember Shakti‹.« In: *Jazz Podium* 48, Nr. 5, S. 72.
- Romano, Will (2009). »John McLaughlin: Fusion Magic.« In: *Goldmine* 35, S. 34-37.
- Shankar, Ravi (2007): *My Music, My Life*. San Rafael: Mandala.
- Sweers, Britta (2002). »Die Fusion von traditioneller Musik, Folk und Rock – Berührungspunkte zwischen Populärmusikforschung und Ethnomusikologie.« In: *Musikwissenschaft und populäre Musik. Versuch einer Bestandaufnahme* (= Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft Bd. 19). Hg. von Helmut Rösing, Albrecht Schneider und Martin Pfeleiderer. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang, S. 169-186.
- Szegedi, Márton (2011). *Die Stilistik von John Scofield* (= Jazzforschung / Jazz Research Bd. 43). Graz: ADEVA.
- Tucker, Michael (2007). »Spellbinder.« In: *Jazz Journal International* 60, Nr. 2, S. 34.
- Unterberger, Richie (o.J.). »Liner Notes for the Free Spirits Out of Sight and Soul.« <http://www.richieunterberger.com/freespirits.html> (Zugriff: 3.1.2012).
- Van der Meer, Wim (2008). »Improvisation Versus Reproduction, India and the World.« In: *New Sound: International Magazine for Music* 32, S. 68-78.
- Weinberg, Bob (2011). »India Rising.« In: *Jazziz* 27, S. 65-69.

Diskographie

- Abercrombie, John / Lars Møller Group (1996). »Blue Skies in Kamchatka.« Auf: *12 Jazz Visits In Copenhagen 1996*. Stunt (DK) STUCD 19704.
- Beatles, The (1965). »Norwegian Wood (This Bird Has Flown).« Auf: *Rubber Soul*. Parlophone PMC 1267.
- Coltrane, John (1960). *My Favorite Things*. Atlantic LP 1361.
- Coltrane, John (1961). »India.« Auf: *Impressions*. Impulse A 42.
- Coltrane, John (1965). *Meditations*. Impulse A 9110.
- Coltrane, John (1965). »Om.« Auf: *Om*. Impulse A 9140.
- Coryell, Larry (1971). »Gypsy Queen.« Auf: *Barefoot Boy*. Flying Dutchman FD10139.
- Coryell, Larry (1975). *The Restful Mind*. Vanguard VSD79353.
- Coryell, Larry (2001). *Moonlight Whispers*. TIM 205631-215.
- Davis, Miles (1958). »Milestones.« Auf: *Milestones*. Columbia Cl 1193.
- Davis, Miles (1959). *Kind Of Blue*. Columbia Cl 1355.
- Davis, Miles (1969). *Big Fun*. Columbia C 32866.
- Davis, Miles (1969). *Bitches Brew*. Columbia GP 26.
- Davis, Miles (1969). *In a Silent Way*. Columbia CS 9875.
- Davis, Miles (1970). *Miles Davis Group*. CBS 22132
- Davis, Miles (1972). *On The Corner*. Columbia KC 31906.
- Di Meola, Al (1998). »Istanbul.« Auf: *The Infinite Desire*. Telarc CD-83433.
- Free Spirits, The (1966). *Out Of Sight And Sound*. ABC ABC593.
- Garbarek, Jan (1981). *Paths, Prints*. ECM (G) 1223.
- Goldberg, Stu (1978). *Solos-Duos-Trio*. Pausa PR7036.
- Gurtu, Trilok (1993). *Crazy Saints*. CMP (G) CD66.
- Hancock, Herbie (1996). »All Apologies.« Auf: *The New Standard*. Verve 314-529584-2.
- Harriott, Joe / Mayer, John (1965). *The Joe Harriott / John Mayer Double Quintet: Indo-Jazz Suite*. Columbia (E) SCX/SX6025.
- Harriott, Joe / Mayer, John (1966). *Joe Harriott / John Mayer Double Quintet: Indo-Jazz Fusions*. Columbia (E) SCX/SX6122.
- Harriott, Joe / Mayer, John (1967). *Joe Harriott / John Mayer Double Quintet: Indo-Jazz Fusions II*. Columbia (E) SCX/SX6215.
- Hussain, Zakir (1986). *Making Music*. ECM (G) 1349.
- Kinks, The (1965). »See My Friends.« Auf: *See My Friends / Never Met A Girl Like You Before*. Reprise 0409.
- Kunjappu, Jolly (1985). *Warm Embrace*. Metronome Musik (G) LP831436-1.
- Lateef, Yusef (1957). *Before Dawn*. Verve MGV8217.
- Liebman, David (1973). *Lookout Farm*. ECM (G) 1039ST.
- Liebman, David (1974). *Drum Ode*. ECM (G) 1046ST.
- Liebman, David (1975). *Sweet Hands*. Horizon SP702.
- Marcus, Steve (1967). *Tomorrow Never Knows*. Vortex 2001.
- Martino, Pat (1968). »East.« Auf: *East!* Prestige PRLP 7562.
- Martino, Pat (1968). *Baiyina (The Clear Evidence)*. Prestige PRLP 7589.
- Martino, Pat (1976). *Starbright*. Warner Bros. BS2921.
- Martino, Pat (1998). *Firedance*. Mythos 0007.

- McLaughlin, John (1970). *Mahavishnu John McLaughlin: My Goals Beyond*. Douglas LP9.
- McLaughlin, John (1975). *Shakti with John McLaughlin*. CBS PC34162.
- McLaughlin, John (1976). *A Handful Of Beauty*. Columbia PC34372.
- McLaughlin, John (1977). *Natural Elements*. Shakti. Columbia 34980.
- McLaughlin, John (1996). »The Wish.« Auf: *The Promise*. Verve 314 529828-2.
- McLaughlin, John (1997). *Remember Shakti*. Verve 559945-2.
- McLaughlin, John (1999). *Remember Shakti. The Believer*. Verve 549044-2.
- McLaughlin, John (2000). *Remember Shakti. Saturday Night in Bombay*. Verve 014164-2.
- McLaughlin, John (2006). *Industrial Zen*. Verve 706602.
- McLaughlin, John (2007). *Floating Point*. Abstract Logix 11.
- Metheny, Pat (1984). »Yolanda, You Learn.« Auf: *Pat Metheny Group: First Circle*, ECM (G) 1278.
- Metheny, Pat (1987). »Last Train Home.« Auf: *Still Life (Talking)*, Geffen GHS24145.
- Metheny, Pat (1992). *Secret Story*. Geffen GEFD-24468
- Moller, Lars (1997). *Lars Moller Group: Colours*. Stunt (DK) STUCD19711.
- Santana (1970). »Black Magic Woman / Gypsy Queen.« Auf: *Abraxas*, Columbia JC 30130.
- Scofield, John (1999). »Fez.« Auf: *Bump*, Verve 314-543430-2.
- Scofield, John (2001). »Acidhead.« Auf: *Überjam*, Verve 589356.
- Scofield, John (2002). *Up All Night*. Verve 065596.
- Sebesky, Don (1968). »Guru Vin.« Auf: *The Distant Galaxy*, Verve V/V6-5063.
- Shankar, Ravi / Menuhin, Yehudi (1966). *West Meets East*. His Master's Voice ASD 2294.
- Shankar, Ravi / Shank, Bud (1961). *Ravi Shankar / Bud Shank: Improvisations*. World Pacific WP1416.
- Subramaniam, L. (1983). *Spanish Wave*. Milestone M-9114.
- Subramaniam, L. (1985). *Mani & Co*. Milestone M-9138.
- Szabo, Gabor (1966). »Gypsy Queen.« Auf: *The Spellbinder*. Impulse A-9123.
- Szabo, Gabor (1966). *Jazz Raga*. Impulse A-9128.
- Szabo, Gabor (1967). *The Sorcerer*. Impulse A-9146.
- Szabo, Gabor (1967). *Wind, Sky & Diamonds*. Impulse A-9151.
- Thiele, Bob (1967). *Light My Fire*. Impulse A-9159.
- Various Artists (1996). *People Make The World Go 'Round*. Motown 530735 [Mojazz].
- Various Artists (2007). *Miles From India*. Times Square TSQ-CD-1808.
- Walcott, Collin (1975). *Cloud Dance*. ECM (G) 1062.
- Walcott, Collin (1977). *Grazing Dreams*. ECM (G) 1096ST.

Abstract

Indian music and jazz first encountered one another in 1957; however, Indian music first achieved popularity in 1965 when George Harrison played the sitar in the Beatles' song »Norwegian Wood (This Bird Has Flown)«. Both jazz and rock musicians subsequently began to incorporate Indian elements into their music; pop culture simultaneously experienced an »India boom«. Among jazz-related genres, fusion – itself a hybrid form – most readily absorbed elements of popular music; thus, Indian elements can be found particularly often in the work of rock/jazz musicians. This study considers the reception of Indian music by fusion guitarists, with particular emphasis on instrumentation.