

Jazz – *tierisch*

Von den Anfängen bis heute: Bezüge zur **Tier- und Umwelt**, zur Natur und dem Planeten Erde ziehen sich durch die gesamte Jazzgeschichte. Einige seien hier beispielhaft aufgegriffen. Werfen sie doch auch ein Schlaglicht auf die Entwicklung des Jazz.

Von Berthold Klostermann

Der Blick auf Umwelt und Natur in der afro-amerikanischen Musik ist älter als der Jazz.

Tänze wurden nach Tieren benannt, Turkey Trot, Eagle Rock, Funky Chicken ... Im ländlichen Blues wurden die Plage des „boll weevil“ (Baumwollkapselkäfer), der ab 1915 die Südstaaten heimsuchte, oder die Naturkatastrophe der Mississippi-Flut von 1927 in zahllosen Varianten besungen. Ein unerschöpfliches Reservoir bot gerade die Tiersymbolik. In Blues-Lyrics, aber auch in den (Bei-)Namen von Bluesinterpretinnen wimmelte es von Schlangen, Alligatoren, Wölfen (Howlin' Wolf),

Jagdhunden („Hound Dog“), Gockeln („Little Red Rooster“) oder Insekten, die ihren Stachel ausfahren („Black Spider“, „King Bee“). Nicht zu vergessen: die Früchte (tomatoes, yellow yams), von denen man naschen, der Obstbaum (peach tree), den man schütteln will. Dass all dies sexuell konnotiert ist, muss wohl nicht betont werden.

In der Tiersymbolik des Blues spinnt sich ein roter Faden fort, der auf Folktales und Fabeln, letztlich auf westafrikanische Erzähltraditionen zurückgeht. Anders als im Blues spielt diese ländliche Überlieferung im Jazz, der ja eine urbane Musik ist, kaum eine Rolle – bis 1944 der singende Pianist Nat „King“ Cole mit „Straighten Up And Fly Right“ einen Riesenhit landet. Darin geht es um einen infamen Bussard, der vom listigen Affen ausgetrickst wird. Während die Bebopper um Charlie „Bird“ Parker in Harlemer Clubs wie Minton's Playhouse den Jazz revolutionieren, erobern zwei archaische Folk-Charaktere, „the buzzard and the monkey“, in einer humorigen Swingnummer die Harlem Hit Parade. Seither wurde der Song vielfach gecovered. Insgesamt aber ist die afroamerikanische Tierfabel im Jazz kein Thema. Erwähnenswert ist immerhin „Jump!“ (1984), ein Album des Produzenten und (Film-)Komponisten Van Dyke Parks, arrangiert vom früheren Cool-Jazz-Saxophonisten Lennie Niehaus. Es basiert auf den beliebten „Uncle Remus“-Storys, die um „Brer (= Brother) Rabbit“, „Brer Fox“



Jazzikone mit „tierischem“ Beinamen: Charlie „Bird“ Parker

und andere Tierfiguren kreisen und ab 1881 von dem Sammler Joel Chandler Harris veröffentlicht wurden.

Im Jazz fand die Tierwelt auf andere Weise Niederschlag. Duke Ellingtons „Jack The Bear“ oder Charlie Parkers „Moose The Mooche“ sind auf Drogendealer gemünzt, aber wie im Blues dienen auch im Jazz Tierbezeichnungen als Beinamen von Musikern: Willie „The Lion“ Smith und „Buck“ Clayton, Coleman „Hawk“ Hawkins und Charlie „Bird“ Parker bis hin zu „Tiger“ Okoshi oder „Pinguin“ Moschner. Manche solcher Beinamen entstammen dem gängigen Szenejargon – „Chick“ (Webb, Corea), „Cat“ (Anderson) – und haben zunächst nichts mit Musik zu tun. Unter allen ragt „Bird“ heraus – trotz des

sikalisches Vokabular von Vogelrufen inspiriert ist – bei einem Bläser wäre dies ja nicht abwegig –, könnte interessant sein zu untersuchen.

Als nach seinem frühen Tod die Hommagen und Widmungen einsetzen, wurde nicht allein auf Parkers Stücke und musikalische Innovationen rekurriert, sondern immer auch auf den „tierischen“ Beinamen und dessen klangliche Assoziationen. Bei Stücken, die „Bird“ im Titel tragen, darf man fast davon ausgehen, dass Parker zumindest mitgemeint ist. Charles Mingus etwa spielte 1959 zwei einschlägige Kom-

mit der Homophonie von „Robbins“ (ein New Yorker Radio-DJ) und „robins“ (Rotkehlchen) spielte. Mehrdeutig auch „Bird Calls“ (von „Mingus Ah Um“), was „Vogelrufe“ bedeuten kann, aber ebenso „Bird ruft“. Gab Mingus

auch zu Protokoll: „Das sollte nicht nach Charlie Parker klingen“, so erinnert das rasante Thema doch sehr an Bebop. Interessant, dass Mingus fortfährt:

„Es sollte klingen wie Vogel.“ Und in der Tat evozieren die Motivkürzel von Alt- und Tenorsaxofon, die das Stück einrahmen, den Eindruck von Vogelzwitschern, was Mingus selbst durch

„Das sollte nicht nach Charlie Parker klingen. Es sollte klingen wie Vögel“



Foto: Sven Thielmann

Nicht nur ein großartiger Posaunist, sondern auch ein kenntnisreicher Hobbyornithologe: Albert Mangelsdorff



Foto: Sven Thielmann

Spielte bei Tierrufen und Naturgeräuschen gerne mit wie in einem Ensemble: Trompeter und Flügelhornist Herbert Joos

„Spatz“ von Paris. Wie Charlie Parker zu seinem Beinamen kam, dazu gibt es allerhand Anekdoten, etwa die, er habe mal ein überfahrenes Huhn von der Straße aufgelesen, nach Hause gebracht und gekocht. Mit dem Vogel-Image kokettieren jedenfalls Parker-Kompositionen wie „Bird Feathers“, „Bird Gets The Worm“, „Bird Of Paradise“, „Bird's Nest“, „Bluebird“, „Yardbird Suite“ oder „Ornithology“. Ob auch Parkers mu-

sikalisches Vokabular von Vogelrufen inspiriert ist – bei einem Bläser wäre dies ja nicht abwegig –, könnte interessant sein zu untersuchen. Als nach seinem frühen Tod die Hommagen und Widmungen einsetzen, wurde nicht allein auf Parkers Stücke und musikalische Innovationen rekurriert, sondern immer auch auf den „tierischen“ Beinamen und dessen klangliche Assoziationen. Bei Stücken, die „Bird“ im Titel tragen, darf man fast davon ausgehen, dass Parker zumindest mitgemeint ist. Charles Mingus etwa spielte 1959 zwei einschlägige Kom-

positionen ein. Der Titel „Gunslinging Bird“ (vom Album „Mingus Dynasty“) mutet in voller Gänze noch seltsamer an: „If Charlie Parker Were A Gunslinger There'd Be A Whole Lot Of Dead Copycats“ („Wäre Charlie Parker ein Revolverheld, würden jede Menge Nachahmer seinen Weg pflastern“). Woraus, laut Mingus, ein ungenannter Poet „If Bird Were A Gunslinger There'd Be A Lot Less Robbins“ machte und so

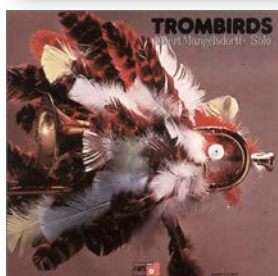


Hörtipps

Nat King Cole Trio: Straighten Up And Fly Right! Live Radio Rarities, 1942-1948 (Vintage Jazz Classics, 1993)



Charlie Parker: The Magnificent Charlie Parker (Verve, 1955)



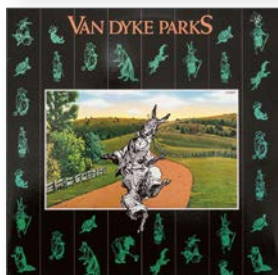
Charles Mingus: Mingus Ah Um (Columbia, 1959)

Albert Mangelsdorff: Trombirds (MPS, 1972)
Birds of Underground (MPS, 1972)



Old And New Dreams, Ohne Titel (ECM, 1979)

Van Dyke Parks: Jump! (Warner, 1984)



Abbey Lincoln: Painted Lady (ITM, 1987)

Herbert Joos: Still Life (Extraplatte, 1984)
Adagio (Finetone, 2000)

Reiben mit dem Bogen auf den Saiten seines Basses unterstützt – nicht als Lautmalerei, sondern als musikalisches Stilmittel.

Einer, der die Anregung durch Vogelrufe, -gezwitscher und -gesang suchte und dabei geradezu forschersches Interesse entwickelte, war Albert Mangelsdorff. Er beobachtete Vögel, nahm ihre Stimmen auf, arbeitete damit. „Ich habe sie auf langsamer Geschwindigkeit abgehört“, schilderte er seinem Biografen Bruno Paulot, „und dabei sehr viele Inspirationen bekommen. Es tauchte, wenn auch nicht bewusst gewollt, vieles davon in meiner Spielweise auf. Ziel war immer, einige dieser Vogelrufe oder Vogellinien, wie ich es nennen möchte, kompositorisch zu verwerten.“ In seinen „Bird“-Titeln geht es nicht um Charlie Parker, sondern um echte Vögel. 1972 spielte der Posaunist die Quintett-LP „Birds Of Underground“ und das Soloalbum „Trombirds“ ein, Letzteres mit „Blues Of A Cellar Lark“, was er so kommentierte: „In dem Titel verbindet sich mein tägliches Üben mit dem Interesse für die Vogelwelt. Die Lerche macht ja ihre Musik, ihren Gesang, wenn sie hochsteigt in die Luft. Als Gegensatz dazu der Jazzmusiker, der zum Spielen in den Keller hinabsteigt.“ Es war Mangelsdorffs free-jazzige Phase, entsprechend rudimentär sind die „Vogel“-Nummern strukturiert. Ungleich elaborierter ist „Meise vorm Fenster“ (1988), das er mehrfach bearbeitete. Es basiert auf dem Ruf einer Meise, von der Mangelsdorff „richtiggehend genervt“ war: „Immer wieder der gleiche Ruf aus zwei Tönen, ab und zu mal durch einen dritten ausgewechselt, so dass aus einer Quinte eine kleine Sexte wurde. Ich habe ihn aufgeschrieben und Harmonien daruntergelegt. So ist aus dem schlichten Vogelruf ein ziemlich umfangreiches Werk geworden.“

„Ziel war immer, einige dieser Vogelrufe kompositorisch zu verwerten“

Welches über lautmalerische Imitation weit hinausgeht, wie in Aufnahmen mit der NDR Bigband oder dem United Jazz + Rock Ensemble zu hören ist.

Der Trompeter und Flügelhornspieler Herbert Joos wiederum spielte mitunter eigene Musik („Still Life“, 1984), aber auch Standards („Adagio“, 2000) über Tonaufnahmen von Vogelrufen, Regenrauschen, Donnergrollen und

verstand sich dabei als „Mitspieler“ wie in einem Ensemble. Um nicht als Esoteriker zu gelten, stellte er klar: „Die Natur-Musik hat immer große Faszination

auf mich ausgeübt, und immer schon hatte ich Lust ,mitzuspielen‘. Für mich ist sie die perfekte Begleitung. Sie hat alles: Ruhe, Spontaneität, Atmosphäre, Stille, Statik, Dynamik, Schönheit, Elegie, Lust! Alles Begriffe, die nicht im Widerspruch zum Jazz stehen, und meine musikalische Herkunft heißt ja Jazz!“

Ebenfalls mit Tonaufnahmen arbeitete auch Mangelsdorff bei einer Gelegenheit, die ihn nicht nur als Vogelfreund, sondern allgemein als Tierfreund und umweltbewussten Musiker auswies. Auf seinem Album „Purity“ (1990) findet sich ein kurzes Stück, das er so kommentierte: „Was mich auf besondere Weise bewegt, sind Walgesänge. Ob man von Gesängen sprechen kann, weiß ich nicht, wahrscheinlich ist es ihre Art der Kommunikation, aber man könnte es so hören.“ Über O-Töne von Walgesängen legte er seine Posaunenstimme: „Ich glaube, dass es ein sehr anrührendes Stück ist, das mein Gefühl der Scham angesichts der Ausrottung der Wale und unseres unverantwortlichen Umgangs mit der Natur ausdrückt. Deshalb der Titel ‚Shame‘.“ Nur ein Beispiel dafür, dass das im späten 20. Jahrhundert wachsende Umweltbewusstsein in der Gesellschaft und die sich ausbreitende Sorge um bedrohte Lebewesen auch

im Jazz ihren Niederschlag finden.

Den bedrohten Walen jedenfalls widmete auch Charlie Haden ein Stück, das er mehrfach und in unterschiedlichen Besetzungen aufnahm: „Song For The Whales“. Die erste Fassung mit dem Quartett „Old And New Dreams“ (1979) versah er mit der Widmung: „Geschrieben aus Respekt für alle Walarten, in der Hoffnung, dass diese bald durch internationales Recht geschützt werden.“ Es beginnt mit einem eindringlichen Rubato, in dem der Bassist mit dem Bogen den Gesang eines Wals evoziert, bis Don Cherrys Trompete einsteigt wie ein sich hinzugesellender Wal-Artgenosse.

Now Suite“ (1960) zornig ihre Stimme erhoben, den Rassismus angeprangert und fortan ihre sozialkritische Haltung stets bewahrt. Jetzt heißt es in den Lyrics:

„I know why the caged bird sings
A sweet and soulful song
I know why the caged bird sings
When everything seems wrong
I know why the caged bird sings
And flaps his tethered wings
Birds were made to fly away
And birds were made to sing.“

Mehr als nur ein poetisches Bild für das Rassenproblem, verweist der eingesperrte Vogel zugleich auf Vorbilder aus der afroamerikanischen Dichtung. Die

bey Lincoln also um Schwarze (Kultur-) Geschichte. Mit dem eingesperrten Vogel zeigt sie domestizierte Natur, um nicht weniger einzufordern als Gleichberechtigung und Freiheit.

Es gibt also durchaus Tiere im Jazz, Vögel und Wale sind nur zwei prominente Beispiele. Ein weiteres humorvolles liefert einmal mehr Albert Mangelsdorff mit „Ant Steps On An Elephant's Toe“. Gleichwohl meinte Mathias Rüegg (siehe FF 02/23) jüngst in einer Rede anlässlich seines 70. Geburtstags: „Und vergessen Sie nicht: Ich bin noch immer der Präsident des Vereins ‚Mehr Tiere im Jazz!‘“ Ist dem noch etwas hinzuzufügen? ■



Foto: Sven Thielmann

**Schrieb einen berührenden Song für die bedrohten Wale:
der wie immer rebellische Charlie Haden**



Foto: Helmut Frühauf/Enja

**Bei ihr wird das eingesperrte Tier zum Fanal für Freiheit
und Gleichberechtigung: Abbey Lincoln**

Aber kommen wir noch einmal auf die Inspiration des Jazz durch die Vogelwelt zurück! Denn aus ganz anderem Blickwinkel als den bereits erwähnten nähert sich Abbey Lincoln dem Thema. In „Caged Bird“, das sie 1980 unter anderem mit Archie Shepp aufnahm, sieht sie einen Vogel im Käfig – zweifellos eine Metapher für die Lage der Afroamerikaner in den USA. Hatte die Sängerin doch schon auf Max Roachs Protestalbum „We Insist! – Freedom

mehrfach wiederholte Zeile „I know why the caged bird sings“ ist eine Übernahme des Titels der Autobiografie der Poetin und Bürgerrechtlerin Maya Angelou, die ihn wiederum einem Gedicht von Paul Laurence Dunbar entlehnte. Auf Branford Marsalis' Funk-Album „Buckshot LeFonque“ (1995) schließlich spricht Maya Angelou selbst ein Spoken-Word-Poem namens „I Know Why The Caged Bird Sings“. Im gleichen Maße wie um Musik geht es Ab-