

Glücklich im 5/4-Takt

Er brachte den amerikanischen Traum zum Klingen, mit komplizierten Rhythmen hinter eingängigen Melodien. Und erreichte damit ein Millionen-Publikum. Dabei verstand sich **Dave Brubeck**, der Grandseigneur des modernen Jazz, immer als Komponist, der auch Klavier spielt. Am 6. Dezember wäre er 100 Jahre alt geworden.

Eine Würdigung von Sven Thielmann

Wer jemals Dave Brubeck erlebte, mag kaum glauben, dass er in jungen Jahren ein Cowboy war. Der zwar von klein auf Klavierunterricht von seiner Mutter, einer klassischen Pianistin, bekam, am liebsten aber Pferde und Kühe über die riesige Ranch seines Vaters trieb und dabei jene polyrhythmischen Impressionen aufzog, für die er später berühmt wurde. Dass Dave wegen eines Sehfehlers kaum Noten lesen konnte, was er mit seinem exzellenten Gehör durch Nachspielen kompensierte, fiel erst am Konservatorium auf. Dorthin war er, der eigentlich Tierarzt werden sollte, 1939 gewechselt. Noten lesen konnte er noch immer nicht, als er dennoch 1942 den Abschluss am College of the Pacific erhielt: „Ich musste versprechen, nie zu unterrichten. Noten lesen lernte ich dann durchs Komponieren.“

Im gleichen Jahr heiratete er Iola Marie Whitlock, von der Brubeck gleich wieder getrennt wurde, weil die Armee ihn in Europa brauchte. Nach seinem Kriegseinsatz, unter anderem in Deutschland, studierte

er in Los Angeles Komposition bei Darius Milhaud. Der förderte seine Jazz-interessierten Studenten, indem er sie eigene Stücke schreiben, spielen und analysieren ließ. Aus Milhauds Kompositionsklasse rekrutierten sich allein fünf Mitglieder des Oktetts, das der Pianist 1946 gründete und mit dem er 1948 vergleichbare Versuche in Kontrapunkt, Polytonalität und Polyrhythmik unternahm wie zur selben Zeit an der Ostküste das Miles Davis Capitol Orchestra. Sein Oktett fand allerdings kaum Engagements, weshalb er 1949 ein Trio formierte, das sich mit mehr Erfolg auf ambitionierte Arrangements von Standards verlegte.

Ökonomisch abgesichert war seine wachsende Familie dabei von vier

„You can’t understand jazz without understanding Dave Brubeck.“

Barack Obama

Kühen, die Dave nach der Grammar School von seinem Vater bekommen hatte, und die sich seither prächtig vermehrt hatten. Verkauft wurde die Herde erst nach Pete Brubecks Tod 1954, als sein Sohn längst ein Star war. Hatte doch 1951 Paul Desmond das Trio zum in College-Kreisen populä-

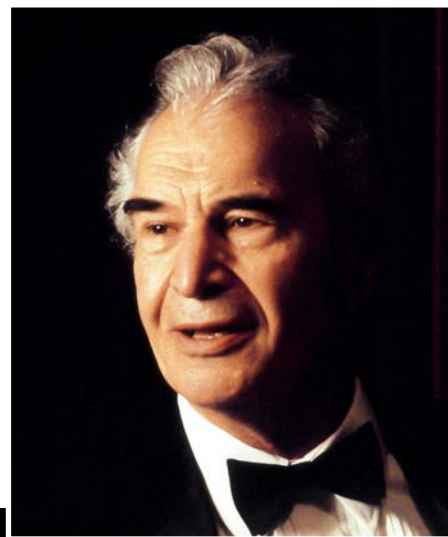
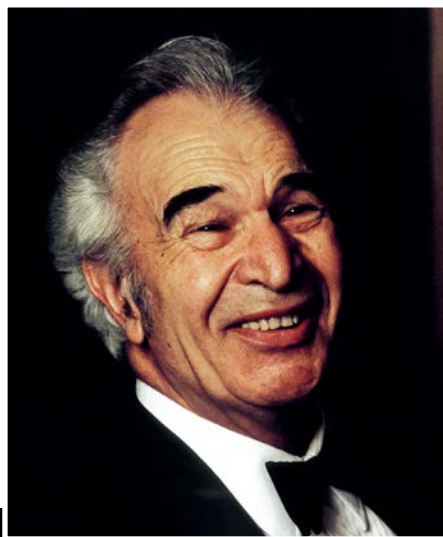
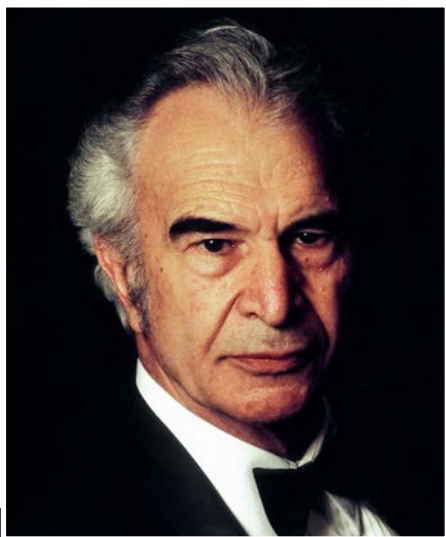
ren Dave Brubeck Quartet erweitert, dessen lyrisches Altsaxofon perfekt das eher sperrige Piano des Leaders ergänzte. „Paul und ich schienen eine Art von telepathischer Kommunikation zu haben. Wir konnten die Gedanken des anderen in dem unheimlichen Ausmaß vorhersehen, dass wir sogar denselben Fehler gemeinsam machen würden, um ihn dann auf dieselbe Art und Weise gemeinsam zu korrigieren. Wenn zwei Musiker dazu bestimmt waren, zusammenzuspielen, dann waren es Desmond und ich“, erklärte Brubeck Jahre später.

Während Desmond befand: „Wenn Dave in Hochform ist, wird sein Spiel zu einem Erlebnis, das Herz und Verstand gleichermaßen aufs Tiefste bewegt. Dann wird es zur völlig freien, lebendigen Improvisation, in der man all die Eigenschaften finden kann, die ich in der Musik liebe – die Kraft und

Stärke des einfachen Jazz, die komplexe Harmonik Bartóks und Milhauds, die Form – und viel von der Würde Bachs und manchmal die lyrischen Romantizismen Rachmaninoffs.“ Eine Mischung,

die perfekt den Nerv eines jungen, nahezu ausschließlich weißen College-Publikums traf.

„Die Musiker und ihre etwas introspektive Musik, mit ihrer Anmutung eines Kammerensembles, waren genau auf die Akademie zugeschnitten. Bei einem Empfang konnte ein



Brubeck oder Lewis auf intelligente Weise mit Dozenten und Musikstudenten über Poulenc und Tonreihen sprechen“, so James Lincoln Collier. Doch während John Lewis mit dem Modern Jazz Quartet unüberhörbar Einflüsse von Barockmusik erklingen ließ, nutzte Dave Brubeck vergleichsweise dezent die europäische Klassik. Die auch später, als er – heute meist vergessene – Oratorien, Ballettwerke

„Koto Song“ die geniale Übersetzung des japanischen Saiteninstrumentes in die Ausdrucksmöglichkeiten des Jazz ist.

„Essentially I'm a composer who plays the piano. I'm not a pianist first.“ Was er um 1952 souverän bewies, als nach einem Konzert Paul Desmond meinte: „Wir brauchen wirklich Originalmaterial, denn wir haben praktisch nur Standards gespielt. Wir sollten

ren Bilder hier erstmals zu sehen sind – noch eigens dem Autor nachgeëilt, weil er offensichtlich großen Wert auf die Feststellung legte, er habe „Take Five“ komponiert und dann Paul Desmond die Rechte daran geschenkt. Mit dem Nachsatz, dass seit dessen Tod alle Tantiemen dem Roten Kreuz zuflössen.

Acht Jahre später erklärte er dann allerdings Berthold Klostermann die



Das Dave Brubeck Quartet mit Dave Brubeck (Klavier), Bill Smith (Klarinette), Chris Brubeck (Bass) und Randy Jones (Schlagzeug) 1992 in Köln

und geistliche Musik schrieb, nur eine untergeordnete Rolle spielte, weil er als Komponist aus der Perspektive eines Jazzers dachte.

„Die Stärke des Jazz liegt darin, dass hier Musikkulturen verschmelzen. Jazz war immer eine Fusion aus mehreren Kulturen“, so Brubeck: „Ich habe nie versucht, Musiksprachen exakt wie ein Musikologe einzufangen, sondern will Impressionen schaffen.“ Dafür integrierte er Klangfarben aus aller Welt, von brasilianischer Samba über afrikanische Rhythmen und indische Ragas bis hin zu japanischer Folklore, in seine Kompositionen. So wurde das beliebte „Blue Rondo a la Turk“ von Straßenmusikern inspiriert, die er in Istanbul gehört hatte. Während sein

jemanden finden, der etwas für uns schreibt.“ Worauf Brubeck entgegnete, dies sei wohl ein Witz, er sei doch selbst ein Komponist: „Ich kann zwei Originals in einer halben Stunde schreiben“ – und prompt neben einem weiteren Stück die 32-taktige Ballade „In Your Own Sweet Way“ zu Papier brachte. Die erstmals 1956 auf dem Solo-Album „Brubeck Plays Brubeck“ erschien, noch im selben Jahr von Miles Davis gleich zweimal – im März mit Sonny Rollins, im Mai dann mit John Coltrane – gecoverte wurde und heute als Standard der wohl meistgespielte Brubeck-Titel ist.

Wer nun erstaunt sagt: „Ich dachte, das sei ‚Take Five‘ ...“, der trifft einen heiklen Punkt des Pianisten. Der war 1992 in Köln nach einem langen, unheimlich freundlichen Gespräch und einer ausgiebigen Foto-Session – de-

Urheberschaft des Desmond-Superhits so: „Er schrieb es, aber mit gewisser Unterstützung von Drummer Joe Morello und mir. Für das Album ‚Time Out‘ wollte ich Stücke in unterschiedlichen Metren haben. Da er und Joe sich gern über einen 5/4-Takt warmspielten, sollte er ein Stück im 5/4-Takt beisteuern. Das berühmte ‚Oom-Chaka-Choong-Pom-Pom-Pom ...‘ war einzig und allein Joes Beat; in dem Stück sollte er ein Drum-Solo haben. Paul brachte also zwei Melodien mit, aber das war keine Komposition. Er meinte: ‚In 5/4 kann ich nichts schreiben.‘ Ich sagte: ‚Lass mal sehen, was du da hast! Nimm doch diese als A-Teil und jene als Bridge!‘ Und so baute ich sie zu einem Stück zusammen. Ausgangspunkt war jedenfalls Joes 5/4.“

Der in den USA auch das dort ebenso geschriebene Datum 4. Mai für den

immer noch nur informellen „Dave Brubeck Day“ markiert. Dabei hatte Präsident Barack Obama schon 2009 bei einer der unzähligen Würdigungen von Brubeck deklariert: „You can't understand America without understanding jazz, and you can't understand jazz without understanding Dave Brubeck.“ Wozu gehört, seinen tiefen christlichen Glauben wahrzunehmen, der ihn etwa dazu führte, mit „To Hope!“ Ende der 1970er-Jahre „A Mass In The Revised Roman Ritual“ zu komponieren. Während er sich in den Fifties klar gegen Rassismus positioniert hatte, der auch ihn wegen seines schwarzen Bassisten Eugene Wright betraf. Weshalb er ohne zu zögern hochbezahlte Fernseh-Auftritte abblies, wenn man ihm erklärte, Wright werde keinesfalls im Bild erscheinen. Und häufig in den Südstaaten zum Jubel aller Fans durchsetzte, dass sein Quartett komplett auftreten konnte – samt prominentem Bass-Solo auf großer Bühne.

Um Brubeck allerdings musikalisch zu verstehen, reicht es nicht, nur sein Repertoire zu kennen. Denn egal, wie oft er solche Standards wie „For All We Know“ oder eigene Stücke wie etwa „(It's a) Raggy Waltz“ spielte – gleich klangen sie nie. So erklärte er anlässlich seines 80. Geburtstags Berthold Klostermann: „Selbst wer 20 Konzerte von mir nacheinander besucht, bekommt höchstens eine leise Ahnung, was da vor sich geht. Vielleicht habe ich gerade eine neue CD herausgebracht und spiele jedes Mal die gleichen Stücke – aber unterschiedlich. Es kann auch sein, dass ich zurückgehe und Sachen spiele, die ich vor 50 Jahren aufgenommen habe. Ich kann sie völlig neu spielen – oder mit Absicht gerade so wie damals.“

Denn im Gegensatz zum MJQ, das über Jahrzehnte würdevoll den eigenen Kanon zelebrierte, bot sein Quartett stets allen Beteiligten Freiräume zur eigenen Entfaltung. Was Eugene Wright kurz nach seinem Einstieg 1958 in die Band so beschrieb: „Joe und ich waren auf Anhieb eins.

Es war wie Jo Jones und Walter Page mit Count Basie. Wenn Musiker mich fragten, wie ich mit dieser Band spielen könne, sagte ich ihnen, dass sie nicht zuhören. Ich sagte ihnen, ich sei der Boden, das Fundament; Joe sei der Master of Time; Dave kümmere sich um die Polytonalität und die Polyrhythmen; wir alle befreiten Paul fürs Lyrische. Jeder hörte jedem zu. Es war wunderschön.“

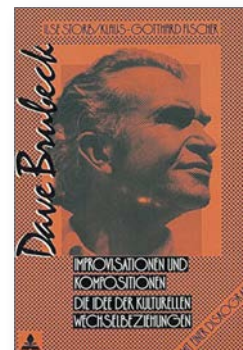
Mit Wright war das als „klassisch“ bekannte Quartett komplett, das nach „Time Out“ 1960 – dem ersten Millionen-Seller der Jazzgeschichte – jedes Jahr bis zu vier Alben veröffentlichte, sich aber 1968 trotz des weltweiten Erfolges auflöste. Weil Desmond sich literarischen Ambitionen widmen wollte, während Brubeck Pläne für größere Kompositionen hatte und mehr Zeit für Iola sowie seine sechs Kinder haben wollte. Dass gleich drei Söhne Musiker wurden, führte 1972 zum Familienunternehmen The New Brubeck Quartet. Mit Darius an Synthesizer und Keyboards, Dan als Perkussionist und Chris an E-Bass und Posaune, was seiner Musik neue Farben gab, ohne den Charakter zu verändern, wie etwa „Live At Montreux“ von 1977 zeigt. Ab 1980 übernahm dann Randy Jones das Drumset, von wo aus er die wechselnden Besetzungen des unermüdlich tourenden Dave Brubeck Quartet bis zum Schluss zusammenhielt.

Als Dave Brubeck am 5. Dezember 2012 starb, nur einen Tag vor seinem 92. Geburtstag, da konnte er auf ein reiches Schaffen und glückliches Leben zurückblicken. Seine Ehefrau, Liedtexterin und Managerin Iola, mit der er 70 Jahre lang verheiratet war, überlebte ihn um zwei Jahre. Pünktlich zu seinem 100. Geburtstag steht jetzt ihr japanisch inspiriertes, in Musikkreisen als „Wilton Hilton“ bekanntes Anwesen in Connecticut zum Verkauf. Für 2,75 Mio. Dollar samt seiner Flügel – die Trauer hat ein Ende, die Erinnerung an den großen Musiker bleibt für immer. ■

Buchtipps

Ilse Storb / Klaus-Gotthard Fischer:

Dave Brubeck: Improvisationen und Kompositionen – Die Idee der kulturellen Wechselbeziehungen (2. Aufl., Münster: Lit Verlag, 2000)



Hörtipps

Dave Brubeck Quartet mit Paul Desmond: Jazz At Oberlin (1953, Fantasy)



NDR 60 Years Jazz Edition No. 2 – Feb. 28, 1958 Niedersachsenhalle Hannover (1958, Moosicus)

Time Out (1959, Columbia)



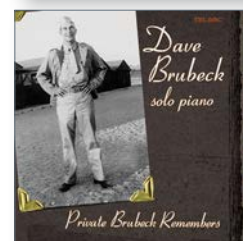
1960, Essen Grugahalle (1960, Jazzline)

The New Brubeck Quartet: Live At Montreux (1977, Tomato)



Dave Brubeck Quartet with The Montreal Jazz Festival Orchestra: New Wine (1990, Limelight)

Dave Brubeck mit Michael Brecker, Jon Hendricks, Joshua Redman, Gerry Mulligan u.v.a.: Young Lions & Old Tigers (1995, Telarc)



Dave Brubeck solo: Private Brubeck Remembers (2004, Telarc)



Komplette Diskografie: www.jazzdisco.org/dave-brubeck/disco-graphy/