

Mit *Jazz* die *Welt* *retten*

Wynton Marsalis auf Tournee
mit dem Lincoln Center Jazz Orchestra

Von Maxi Sickert

Der institutionell einflussreichste Jazzmusiker der Welt, Wynton Marsalis, hat eine Botschaft: „Jazz steht für Demokratie und Frieden, denn das Wesen des Jazz ist die Menschlichkeit, der Blues.“ Der künstlerische Leiter der weltweit größten Jazzinstitution „Jazz at Lincoln Center“, Pulitzer-Preisträger und offiziell von den Vereinten Nationen als Friedensbotschafter berufene Marsalis ist auf einer Mission. Nicht nur möchte er durch Jazz die amerikanische Geschichte sichtbar machen und Jazz als klassische Musik Amerikas auf Augenhöhe mit der europäischen Klassik etablieren, er geht noch weiter. Er möchte die Welt besser machen, sie heilen durch Jazz. „Jazz fordert uns zur Beschäftigung mit unserer nationalen Identität auf, weil er Demokratie, persönliche Freiheit und Respekt für alle Menschen zum Ausdruck bringt. Jazz war noch nie so wichtig wie heute“.

Jazz at Lincoln Center ist die einflussreichste Jazzinstitution der USA, hat einen eigenen Youtube- und Radiosender, auf dem die Konzerte live gestreamt werden, Wynton Marsalis hat einen eigenen Blog auf der Webseite des JALC und war Kulturkorrespondent in der landesweit übertragenen Morgensendung von CBS. Damit verbunden ist auch eine Deutungshoheit über den Jazz, mit der der „größte lebende Jazzmusiker“ (Chicago Tribune), mehrfach Grammy-prämierte Trompeter, Komponist und vielfacher Ehrendoktor von Universitäten wie Harvard und Yale im Zentrum einer weiterhin andauernden Kontroverse steht.

Marsalis hat sehr klare Vorstellungen von dem, was Jazz ist und vor allem, was nicht. Das grenzt etwa den kompletten experimentellen und Free Jazz-Bereich kategorisch aus, aber auch genreübergreifende Projekte zu Hip-Hop oder Rap, die er als „Rückkehr zum Minstrel“ bezeichnet. Einer Zeit, als zur Unterhaltung des

Publikums die Gesichter der Musiker schwarz bemalt waren, um negroide Stereotypen zu betonen. Für Wynton Marsalis sind die frauenverachtenden und gewaltverherrlichenden Rap-Texte eine Bestätigung des Vorurteils über Schwarze in den USA, und er sieht sich selbst auf einem Kreuzzug dagegen. Sogar Miles Davis ist für ihn seit dem Album „Bitches Brew“ ein „Überläufer“, der den Jazz verraten habe.

Hoch über dem Columbus Circle ist der Ausblick spektakulär. Durch die deckenhohe Glaswand hinter der Bühne geht der Blick auf den Central Park und die Skyline von Manhattan. In der beginnenden Dunkelheit beginnen die Lichter New Yorks im



Foto: Sven Thielmann



Hintergrund zu funkeln, und die Stadt wird zum Bühnenbild der Musik. Es ist der Ausblick aus dem „Appel Room“, des größten von drei Konzertsälen von Jazz at Lincoln Center und der weltweit einzige Konzertsaal mit einer speziell für Jazz konzipierten Klangarchitektur. Die Institution Jazz at Lincoln Center wurde 1996 von Wynton Marsalis gegründet und hat seit 2004 ein eigenes Gebäude. Mit Aufnahmestudios, eigener Radiostation, Proben- und Unterrichtsräumen. In den kommenden fünf Jahren sollen auf dem hauseigenen Label „Blue Engin Records“ 100 CDs erscheinen, um die Musik des Lincoln Center Jazz Orchestra mit Wynton Marsalis abzubilden. Darunter die ge-

rade erschienene Aufnahme „Jazz and Art“ mit Auftragskompositionen, die Künstlern wie Romare Bearden, Sam Gilliam und Norman Lewis gewidmet sind, sowie in den vergangenen Jahren mitgeschnittene Konzerte, wie die ebenfalls gerade veröffentlichte Aufnahme mit Betty Carter. Ebenso seine Filmmusik „Bolden“ über den legendären Trompeter Buddy Bolden. In einer Zeit, in der Plattenfirmen und Radiosender ihre Jazzbereiche kürzen oder ganz streichen, füllt Marsalis die Leerstelle. Hörer und Käufer gibt es ge-

Er sieht sich selbst auf einem Kreuzzug. Sogar Miles Davis ist für ihn seit dem Album „Bitches Brew“ ein „Überläufer“, der den Jazz verraten habe.

1979 war er als 17-Jähriger aus New Orleans nach New York gekommen, um an der Juilliard School klassische Trompete zu studieren. Er galt als Wunderkind.

nug, allein bei seinen eigenen Konzerten. Seine bisherigen 80 Aufnahmen haben sich weltweit mehr als sieben Millionen Mal verkauft. „Die Hörer für Jazz sind da, sie sind vielfältig interessiert und sie sind hip“, so Marsalis.

Was 1996 mit einem Jahresbudget von vier Millionen US-Dollar für Jazz at Lincoln Center begann, ist mittlerweile auf mehr als 50 Millionen US-Dollar jährlich gewachsen. Und doch ist es immer noch ein Bruchteil dessen, was etwa die New York Philharmonic, die Metropolitan Opera oder das New York City Ballet jährlich zur Verfügung haben. Ebenfalls drei Institutionen, die unter dem Dach des Lincoln Centers agieren. Da die Institutionen auch untereinander vernetzt sind, besteht jedoch die Möglichkeit, etwa durch Auftragskompositionen, die Budgets zu verbinden. Mittlerweile gibt es eine ganze Reihe von Auftragswerken, die Wynton Marsalis für das philharmonische Orchester oder das New York City Ballet komponiert und mit dem Lincoln Center Jazz Orchestra sowie den Philharmonikern aufgeführt hat. Darunter auch sein

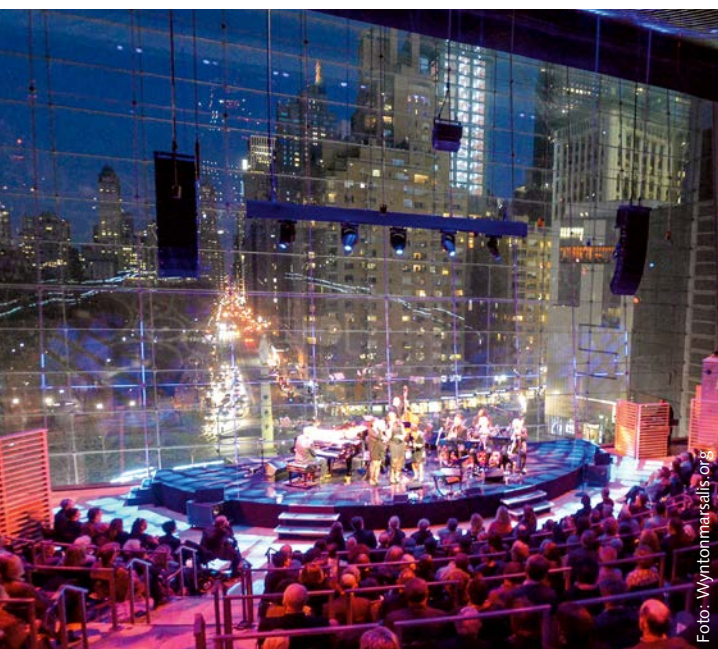
zweieinhalbstündiges Werk „Blood on the Fields“ über die Geschichte der Sklaverei, mit Cassandra Wilson, John Hendricks und dem Lincoln Center Jazz Orchestra, für das er 1997, mit 36 Jahren, ein Jahr nach Gründung von Jazz at Lincoln Center und als erster Jazzmusiker überhaupt, den renommierten Pulitzerpreis für Musik erhielt, der bisher nur klassischen Musikern vorbehalten war.

Bereits 1996 hatte das TIME Magazine Wynton Marsalis zu den fünfundzwanzig einflussreichsten Amerikanern gezählt. 1979

war er als 17-Jähriger aus New Orleans nach New York gekommen, um an der Juilliard School klassische Trompete zu studieren. Er galt als außerordentliches Talent, als Wunderkind. Geboren am 18. Oktober 1961 in New Orleans, als zweiter von sechs Söhnen des Jazzpianisten Ellis Marsalis, lebte die Familie zuerst in Kenna, einem Vorort, etwa 35 Minuten von der Stadt entfernt. Wynton Marsalis, von seinem Vater nach dem Pianisten Wynton Kelly benannt, erinnert sich in seinem Buch „Moving to Higher Ground. How Jazz can change your Life“ (erschienen 2008) an seine Kindheit voller Armut und Gewalt „in einer Straße zwischen Bahngleisen und dem Mississippi“. Es gab Bandenkämpfe und Schießereien. Er hatte die Aufgabe, seinen Vater zu dessen Konzerten zu begleiten, auch wenn er am nächsten Tag morgens in der Schule sein musste, um anschließend aufzupassen, dass dieser auf dem Rückweg nicht am Steuer einschlieft. Die Konzerte gingen meistens bis zwei Uhr morgens, und meistens ohne Zuschauer. „Mein Vater spielte Modern Jazz, keinen New Orleans Jazz. Das mochten die meisten Leute nicht. Aber das war seine Musik.“

Nach der Ermordung von Martin Luther King beschloss seine Mutter, ihre Kinder auf eine integrierte Schule zu schicken. Er war eines von insgesamt zwei schwarzen Kindern in der Klasse und erlebte zum ersten Mal offenen Rassismus in Form von Ausgrenzung und Beleidigungen. Dazu kam die Diskriminierung durch die Lehrer. Der Fall „Brown vs. Board of Education“ war für seine Mutter eine Art Religion. Die Gleichberechtigung an Schulen war durchgesetzt worden, also musste man sie auch anwenden. „Ständig stand man unter Druck und fühlte, dass man weniger wert war, als die anderen. Auch jetzt berühren mich diese Rassismuserfahrungen noch. Rassismus war überall und hatte weitreichende Auswirkungen. In der Schule gab es Bücher mit glücklichen Sklaven, die Helden im Fernsehen waren immer Weiße.“

Der „Appel Room“ im Lincoln Center ist ein spektakulärer Konzertsaal. Den Bühnenhintergrund liefern Central Park und Skyline von Manhattan.



Als er acht Jahre alt ist, schenkt ihm der Musiker Al Hirt seine erste Trompete, und er spielt in der Fairview Baptist Church Band, geleitet von dem Banjo-Spieler Danny Barker. Doch erst mit zwölf Jahren beginnt er sich ernsthaft mit dem Instrument zu beschäftigen. Er spielt in den lokalen Marching-, Jazz- und Funk-Bands und gleichzeitig im klassischen Jugendorchester, wo er der einzige schwarze Musiker ist. Mit vierzehn Jahren führt er bereits das Trompetenkoncert von Hayden mit dem philharmonischen Orchester von New Orleans auf, zwei Jahre später das Brandenburgische Konzert No. 2 von Bach. Mit siebzehn Jahren wird er von dem Komponisten Gunter Schuller als bisher jüngster Musiker an das Tanglewood Berkshire Music Center eingeladen, einer Sommerakademie für die Bostoner Symphoniker.

Doch erst in New York bildet sich sein Bewusstsein für Jazz und seine bis heute gültige Jazzdefinition. Er erinnert sich: „Als ich mit 17 an die Juilliard School ging, um klassische Trompete zu studieren, lernte ich zwei für mich in der Folge sehr wichtige Menschen kennen. Der erste war der Autor und Jazzschlagzeuger Stanley Crouch. Ich lernte ihn in meinem

ersten Winter in New York kennen, in einem Club namens Mikell's an der Ecke 97. Straße West und Columbus Avenue. Crouch lud mich in seine Wohnung im Village ein, und wir sprachen über Musik. Er war es auch, der mir vorschlug, den Autor und Kulturkritiker Albert Murray kennenzulernen.“ Crouch und Murray formen das musikalische und politische Verständnis des jungen Marsalis, der rückblickend sagt: „Albert Murray war eine Offenbarung. Es war Ende der Siebziger-, Anfang der Achtzigerjahre, Malcolm X war der Held der Stunde, und jeder politisch bewusste Schwarze folgte der Philosophie des Black Nationalism. Ich war jung und zornig. Die ehemaligen Bürgerrechtler waren für uns Onkel Toms, die die Vorherrschaft der Weißen viel zu lange hingenommen hatten, und deren Musik – Blues und Jazz – war für uns ebenso gestrig. Allerdings hatten wir so gut wie keine Ahnung von der neueren amerikanischen Geschichte. Wir wussten weder, welche Position wir im geschichtlichen Ablauf unseres Landes einnahmen, noch an welchen Ort wir gehörten.



Foto: Francis Vernet

Beim Jazz-Festival im französischen Marciac spielte Wynton Marsalis 2017 als Überraschungsgast zusammen mit dem Quintett Émile Parisiens.

Mit seinem Septett gastierte Marsalis 1993 in der Kölner Philharmonie (v.l. Eric Reed, Wycliffe Gordon, Reginald Veal, Marsalis, Walter Blanding, Herlin Riley und Wess Anderson).

Foto: Sven Thielmann



„Diese Kakophonie
aus Geräuschen von
Menschen, die weder
swingen können, noch ihr
Instrument beherrschen,
sollte man nicht mit
Musik verwechseln.“

Wir waren ankerlos – und
sind es immer noch.“

Als er gemeinsam
mit Stanley Crouch in
Albert Murrays Woh-
nung in der 132. Straße
kommt, fallen ihm ne-
ben den deckenhohen
Wandregalen, gefüllt mit
Büchern und Platten, auch
die Gemälde von schwarzen
Künstlern wie Romare Bearden
und Norman Lewis auf. „Zuerst ver-
stand ich nicht, wovon Albert Murray
sprach. Er setzte viel Wissen voraus,
das ich nicht hatte. Er sprach über
Armstrong, Ellington und Frederick
Douglass, die ich damals ebenso we-
nig kannte, wie Faulkner, Yeats und
Thomas Mann.“ Murray beschreibt
in seinem 1976 erschienenen Buch

„Stomping the Blues“ den
Blues als wesentliches
Merkmal des Jazz, als eine
unabhängig von Hautfarbe
formulierte Ästhetik und
darüber hinaus als univer-
selle Grundlage des Huma-
nismus.

Aus dieser Begegnung
entstand die Idee, den weg-
weisenden Komponisten
des Jazz, wie Duke Elling-
ton und Thelonious Monk,
dieselbe Anerkennung und
Plattform zu geben wie
Beethoven, Bach oder Stra-
winsky. Die Bedeutung des
Jazz als die klassische Musik
Amerikas bei gleichzeitiger
Abgrenzung von Free Jazz
formuliert er so: „Jazz hat
ästhetische Ziele, nicht nur
den Schrei nach Freiheit.
Und die sogenannte Avant-
garde bezieht sich noch im-
mer auf Musik, die bereits
vor hundert Jahren von
Schönberg in Deutschland
entwickelt wurde.“

In New York spielt Wyn-
ton 1980 bei Art Blakeys
„Jazz Messengers“, 1981

erscheint bei dem Major Label Co-
lumbia Records seine erste eigene
Aufnahme, die ihn wie einen Rising
Star ankündigt: „Wynton Marsalis“.
Das Cover zeigt den jungen Marsalis
im Profil, nachdenklich, ernsthaft. Zu
dieser Zeit war Miles Davis noch sein
großes Vorbild, und bei der Aufnahme
begleitet ihn mit Herbie Hancock, Ron
Carter und Tony Williams auch die
Band von Miles auf vier von sieben
Stücken. Dazu sein Bruder Branford
Marsalis, der die Klangästhetik von
Wayne Shorter aus den Sechzigerjah-
ren nachempfunden. Es ist der Beginn
einer, auch von den Plattenfirmen ge-
förderten, Romantisierung des „ech-
ten“ Jazz, einer Retro-Bewegung, die
die kommenden Jahre bestimmt und
mit William Claxton nachempfunde-
nen Fotografien von jungen schwar-
zen Musikern in Anzügen passend
bebildert wird. Es ist der Beginn einer
Bewegung, die nach dem Albumtitel
eines Wayne-Shorter-Albums von
1961 benannt ist: Young Lions.

Am 30. Juni 1982 findet in der New
Yorker Carnegie Hall das „Kool Jazz“
Festival statt, mit dem Titel YOUNG
LIONS, das im Jahr darauf als Dop-
pelalbum veröffentlicht wird. Auf der
Bühne stehen siebzehn junge Musiker,
darunter Wynton Marsalis, Bobby Mc-
Ferrin, Chico Freeman und Hamiet
Bluiett. Später zählen noch die von
Wynton selbst entdeckten und ge-
förderten Musiker wie James Carter
und Roy Hargrove dazu, die er 1986
in einem High School Orchester in
Texas hört, und die als Re-Bopper oder
„Wyntonites“ bezeichnet werden. Die
„Young Lions“-Bewegung wird zu
einem Markenzeichen und der Re-
tro-Jazz zum Soundtrack des neolibe-
ralen Amerika. Im Hintergrund ziehen
Stanley Crouch und Albert Murray
die Fäden.

Gemeinsam mit Murray und
Crouch etabliert Wynton Marsalis
1987 ein Jazzprogramm am Lincoln
Center, dem Vorläufer der heutigen
Institution. Ziel ist die Renaissance
des traditionellen Jazz. 1988 gründet

Hörempfehlungen

Art Blakey feat. Wynton Marsalis
„Live At Bubba's“ (Philips, 1981)

Wynton Marsalis
(CBS, 1982)

Black Codes From The
Underground
(Columbia, 1985)

The Majesty Of The
Blues (Columbia, 1989)

Shirley Horn feat. Wyn-
ton Marsalis „Here's To
Life“ (Verve, 1992)

Blood On The Fields
(Columbia, 1997)

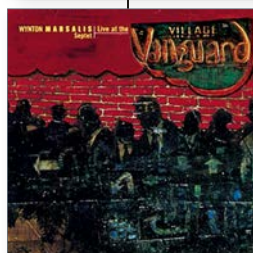
Live At The Village
Vanguard (Columbia,
1999)

He And She
(Blue Note, 2009)

Jazz And Art
(Blue Engin, 2019)

Swing Symphony
(Blue Engin, 2019)
Bolden
(Blue Engin, 2019)

Mehr Informationen
über neue Veröffentli-
chungen unter wynton-
marsalis.org



er ein eigenes Orchester, um die Werke von Ellington, Count Basie, Jelly Roll Morton und Thelonious Monk aufzuführen. Unter den 15 Mitgliedern spielen neben jungen Nachwuchstalenten auch ehemalige Musiker aus der Ellington-Band, wie der Saxofonist Norris Turney. Die Musik ist notiert und wird dirigiert. Für das Repertoire werden die Originalaufnahmen transkribiert, und als Partituren aufgeschrieben.

1992 gibt Marsalis in der Los Angeles Times zu Protokoll: „Swing, Blues, Synkopen, Harmonie, Melodie, Rhythmus. Das ist Jazz. Alles andere, diese Kakophonie aus Geräuschen von Menschen, die weder swingen können, noch ihr Instrument beherrschen, sollte man nicht mit Musik verwechseln.“ Der Angriff zielt auf seine Kritiker, die ihm Wiederholung und mangelnde Originalität vorwerfen, speziell auf Lester Bowie und das Art Ensemble of Chicago. Bowie lästert, die Young Lions hätten wohl kein eigenes Leben. Auch ältere Musiker wie Freddie Hubbard vermissen den Pioniergeist in der Musik. Wynton kontert, ob Museen jetzt auch keinen Picasso mehr ausstellen dürften oder philharmonische Orchester keinen Mozart mehr spielen. „Diejenigen, die sich Avantgarde nennen und selbst immer noch ganz vorne sehen“, so Wynton, würden sich nur durch altmodische und überholte Harmonien hindurchspielen.

Jazzmusiker als Rebellen zu romanisieren, so Marsalis, würde nur das Vorurteil bestätigen, dass Jazz eine Musik ungebildeter Schwarzer war. Dieser Snobismus sei auch eine Form des Rassismus. „Im Kontext der Gesellschaft, in der die jungen Spieler von heute aufwachsen, ist die Tatsache, dass sie Jazz spielen, eine Rebellion gegen die Dekadenz und Ignoranz, von der sie umgeben sind. Wer sie kritisiert, versteht die Welt nicht, in der diese jungen Musiker aufwachsen. Sie wachsen nicht in einer Welt auf, in der jeder weiß, wer Charlie Parker ist. Sie wachsen nicht in einer Welt auf,

in der die Leute sich die Alben von Thelonious Monk anhören.“

1999 wird sein Werk „All Rise“ von den New Yorker Philharmonikern unter der Leitung von Kurt Masur aufgeführt. Im gleichen Jahr erscheint die 7-CD-Box „Live at the Village Vanguard“. 2001 kommt es zu einem weiteren Eklat in der Jazzszene, als Wynton Marsalis den Regisseur Ken Burns für seine Serie „Jazz“ berät, die national im Fernsehen ausgestrahlt wird. Eine großartige Dokumentation mit Originalaufnahmen, die jedoch wesentliche Teile der Jazzentwicklung ausspart.

2004 unterschreibt Wynton Marsalis einen Vertrag bei Blue Note, wo vier Alben erscheinen. Im August 2005 kommt es zu einer menschlichen Katastrophe, als der Wirbelsturm Katrina einen großen Teil seiner Heimatstadt New Orleans zerstört. Marsalis organisiert ein Spendenkonzert und engagiert sich für die betroffenen Musiker.

Heute sagt er: „Amerika steckt in einer Identitätskrise. Viele Jahre dachten wir, nur europäische Kunst hätte Wert. Außerdem dachten wir, dass Kunst Klassenunterschiede verschärft. Doch Kunst verkörpert immer die kollektive Weisheit eines Volkes, sie bündelt unsere Identität und erweitert unser Bewusstsein. Jazz ist die maßgebliche nationale Kunstform Amerikas, welche die Rechtfertigung von Rassentrennung und Sklaverei infrage stellt. All das sage ich mit meiner Musik. Denn im Jazz bedeutet die Länge eines Stücks ein ganzes Leben.“

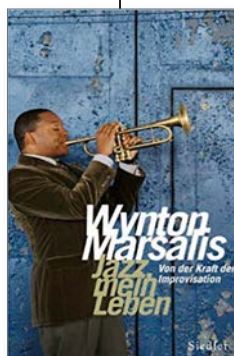
Zuletzt erzählt er eine Anekdote von Thelonious Monk: „Er trug einen Ring, auf dem war MONK eingraviert. Drehte man ihn um, stand dort KNOW. Eines seiner Alben trägt den Titel ‚Always Know‘. Und wenn man ihn fragte: Was ist los, Monk? antwortete er: Alles ist immer los, Mann.“

Foto: Wyntonmarsalis.org



„Jazz ist die maßgebliche Kunstform Amerikas“ lautet das selbstbewusste Credo des Star-Trompeters, der sich auch Meriten in der klassischen Musik erworben hat.

Leseempfehlung



Marsalis on Music (Norton 1995)
Wynton Marsalis: Moving to Higher Ground. How Jazz Can Change Your Life. (Random House, 2008)
In deutscher Übersetzung: Wynton Marsalis: Jazz, mein Leben. Von der Kraft der Improvisation (Siedler 2010)
Christian Broecking: Der Marsalis-Faktor. Gespräche zur afroamerikanischen Kultur in den 90er-Jahren. (Oreos 1995)
Christian Broecking: Der Marsalis-Komplex (Creative People Books 2011)



Tourdaten

- 12. Februar 2020: Elbphilharmonie Hamburg (JCLO)
- 13. Februar 2020: Konzerthaus Dortmund (JCLO)
- 24. Februar 2020: Konzerthaus Wien, Braggin' the Brass (JCLO)
- 25. Februar 2020: Konzerthaus Wien, The Music of Thelonious Monk (JCLO)
- 26. Februar 2020: Konzerthaus Wien, The new South African songbook: 25 years of democracy (JCLO)