

Traurige Musik macht ihn glücklich



Vor 90 Jahren wurde **Kenny Wheeler** geboren, der als Trompeter gleichermaßen im Free Jazz wie im Rock und Bebop zu Hause war. Er hatte einen völlig eigenen Klang und eine Art der Melodiebildung, die unverwechselbar war. Und dies nicht nur als virtuoser Instrumentalist von lyrischer Strahlkraft, sondern auch als einer der bedeutendsten Komponisten des modernen Jazz.

*Eine Würdigung
von Sven Thielmann*

Kenny Wheeler war ein notorisch zurückhaltender Mensch – schüchtern ist gar kein Ausdruck, sagen alle, die ihn besser kannten – und voller Selbstzweifel. Was vielleicht erklärt, dass sein erstes Album unter eigenem Namen, „Windmill Tilter: The Story Of Don Quixote. Told By Ken Wheeler And The John Dankworth Orchestra“, erst 1969 erschien. Da war der seit 1952 in London lebende Kanadier bereits 39 Jahre; also in einem Alter, wo Miles Davis schon dreimal die Jazzhistorie grundlegend neu definiert hatte. Dass er überhaupt dieses Opus niederschrieb, lag an einer Weisheitszahnoperation. Weshalb John Dankworth, der den Trompeter schon 1959 in seine Big Band geholt hatte, ihm riet,



die unvermeidliche Spielpause sinnvoll zu nutzen. Die erste Idee verwarf er rasch: „Ich wollte es auf der Kinderfernsehschöw The Magic Roundabout aufbauen – ich mochte die Figuren und ihren Humor. Aber John hätte denken können, dass das nicht das richtige Bild für den Jazz ist.“ Also ging Wheeler in die Bibliothek, lieh sich Don Quixote, den Roman von Miguel Cervantes aus dem 17. Jahrhundert, und „mochte ihn sehr. Ich mochte schon immer Menschen, die ich Verlierer nennen würde, und er schien mir einer der großen Verlierer zu sein.“ Dem er mit „Windmill Tilter“ ein bis heute beeindruckendes Denkmal setzte.

„Ein wichtiges Album in der Big-Band-Tradition, das Wheelers Ruf als wichtiger Autor und Spieler zu

etablieren begann“, befand der Trompeter Douglas Detrick 2010 anlässlich der Wiederveröffentlichung auf CD: „Hier war schon Wheelers ausgeprägte Vorliebe als Komponist für üppige Orchestrierung, dunkle Melodien und freiliegende Improvisationen zu erkennen, und sein unverwechselbarer Klang als Trompeter hatte Gestalt angenommen.“ Was Peter Hum so präziserte: „Wheelers Debütalbum zeigt deutlich die charakteristischen Facetten seiner Musik – direkt, aber neu und unverwechselbar, harmonisch reich und mutig. Seine Improvisation ist gelassen und dramatisch, mit großen

„Wheelers
Debütalbum zeigt
deutlich die charakteristischen Facetten
seiner Musik – direkt, aber
neu und unverwechselbar, harmonisch reich
und mutig.“

Nach einem Jahr an der Royal Academy of Music in Toronto wollte Wheeler eigentlich in Montreal studieren, um High-School-Lehrer zu werden

Sprüngen in den Melodien und einem vollen, aber manchmal melancholischen Klang.“

Der Weg dahin war erstaunlich lang. Geboren wurde Kenneth Vincent John Wheeler als viertes von acht Kindern am 14. Januar 1930 in Toronto. Sein erstes Instrument bekam er, als er zwölf Jahre alt war: „Mein Vater brachte mir ein Kornett mit nach Hause, und nach ein paar Wochen dachte ich, ich sollte besser lernen, wie man es spielt.“

Der Vater Wilf, ein Buchhalter, war semiprofessioneller Posaunist und die Musik von Glen Miller und Tommy Dorsey deshalb der Soundtrack von Kennys Kindheit. Dessen erste Liebe war Dixieland und seine frühen Einflüsse Louis Armstrong und Roy Eldridge. Zum Modern Jazz kam er, als die Familie nach St. Catharines, Ontario, zog und der Teenager einen Kreis junger Bebop-Fans traf. „Ich hatte noch nie zuvor eine Gruppe von Freunden gehabt. Ich musste diese Musik wegen meiner neuen Freunde mögen. Ich war ein bisschen Einzelgänger, glaube ich“, erinnerte er sich Jahrzehnte später: „Also betrachte ich Bebop wirklich als meine wahren Wurzeln, nehme ich an. Als ich den mochte, liebte ich Dizzy, Bud, Fats Navarro und all diese Leute. Ich nehme an, dass ich die nächsten fünfzehn oder zwanzig Jahre damit verbracht habe, in diesem Sinne zu spielen, nicht genau wie sie, sondern meine Vorstellung von dieser Musik.“

Nach einem Jahr 1950 an der Royal Academy of Music in Toronto, wo er seine Spieltechnik perfektioniert und grundlegende Kenntnisse der Harmonielehre erwarb, wollte Wheeler eigentlich in Montreal studieren, um High-School-Lehrer zu werden. Denn Jobs waren rar für den schüchternen Bläser, der von sich zeitlebens sagte, dass er, obwohl er Bebop liebte, „ihn nie richtig spielen konnte, weil ich gerne viel mit dem Beat herumspiele

– fast rubato über dem Beat.“ Die Vorstellung eines Lehrer-Daseins behagte ihm aber nicht: „Mir wurde klar, dass ich das nicht kann. Ich fühlte, dass ich irgendwohin gehen wollte“ und erklärte, dass er nicht in die USA, die Heimat des Jazz, ging, weil er befürchtete, dass er für den Koreakrieg eingezogen werden könnte. „Also dachte ich, es wäre schön, nach England zu gehen, weil sie dort Englisch sprechen. Ich dachte zuerst an etwas Exotisches wie Kuba oder Brasilien, dann aber, dass England sicherer sein könnte.“ Bestärkt wurde diese Idee von einem alten Schulfreund, den er zufällig in Montreal traf und der ihm versicherte: „Big Bands laufen immer noch in England, und sie brauchen Blechbläser.“

Also schiffte sich Kenny Wheeler 1952 Richtung Europa ein, ließ sich in London nieder und etablierte sich rasch in der dortigen Jazzszene. Wo bei er mit traditionellen Swing- und Tanzbands auftrat, etwa denen von Roy Fox, Carl Barriteau und Buddy Featherstonhaugh, aber auch bei Musikern wie Ronnie Scott arbeitete. Bis ihn 1959 John Dankworth, der damals erfolgreichste britische Jazzmusiker, für seine Big Band anheuerte. „Ich war ziemlich verängstigt darüber“, sagte Wheeler, „aber ich glaube, er mochte die Tatsache, dass ich keinen einfachen Bebop gespielt habe. Viele junge Trompeter wollten damals wie Dizzy Gillespie oder Miles Davis klingen.“

Ermutigt von dem Bandleader, studierte er dann Anfang der 1960er-Jahre Komposition bei Richard Rodney Bennett und Bill Russo. Und spielte währenddessen für jeden, der einen Trompeter brauchte: bei Tubby Hayes und Joe Harriot ebenso wie bei Eric Burdon's Animals. Seine Credits jener Jahre reichen von Cleo Laine (Dankworth' Ehefrau) über Friedrich Gulda, Georgie Fame und Graham Collier bis hin zu Philly Joe Jones. Seinen Lebensunterhalt verdiente der versierte Bläser allerdings bis weit in die 1970er-Jahre hinein als anonym Studiomusiker für kommerzielle Soundtracks und

Rock-Bands wie „The Nice“; außerdem war er an der Original-Aufnahme von „Jesus Christ Superstar“ beteiligt.

Gegen 1966 kam es allerdings zu zwei Erlebnissen, die ihn nachhaltig prägten. Zunächst begegnete Wheeler der Musik des bereits 1961 mit nur 23 Jahren verstorbenen Hardbop-Trompeters Booker Little, was ihn schwer beeindruckte: „Nun, ich spielte immer noch konventionell Trompete, und ich ging zu jemandem nach Hause, der mir eine Platte von Booker Little vorspielte. Die öffnete mir eine ganz neue Tür. Ich habe gehört, dass man andere Dinge tun und trotzdem in der Tradition stehen kann. Das gab mir den Mut, meinen eigenen Weg zu gehen.“

Der führte den Trompeter bald in ein kleines Londoner Theater, wo eine ältere Dame nächtens einem kleinen Kreis junger Jazzler die Möglichkeit bot, Neues auszuprobieren. „Ich war damals etwas deprimiert“, erinnerte sich Wheeler 2003 an jene Zeit: „Ich hatte den brennenden Wunsch, Jazz zu spielen, aber ich bekam nicht allzu viele Auftritte, weil ich nicht straight ahead, on-the-beat Bebop spielen konnte. Ich hatte gerade vom Little Theatre Club gehört, wo diese jungen Leute spielten – ich schätze, damals nannten sie es Avantgarde – jetzt nennen sie es freie Improvisation. Also ging ich eines Nachts hin, um ihnen zuzuhören. Ich muss zugeben, dass mir beim ersten Hören nicht gefiel, was sie taten. Es war wohl Paul Rutherford mit Evan Parker und vielleicht Trevor Watts. Aber ich bin ein paar Nächte danach zurückgegangen. Schließlich sagten sie: ‚Möchtest du einsteigen?‘ Das tat ich.“ Über das, was dann passierte, sagte er später: „I went berserk on the trumpet for about ten minutes“, um zu ergänzen: „Bis heute, mit dieser Art von freier Improvisation, weiß ich nicht, ob das, was ich tue, gut ist, aber ich finde es therapeutisch, es mit den richtigen Leuten zu tun.“

Fortan spielte Kenny Wheeler zweigleisig: mehr oder weniger konventionellen Jazz bei den Größen je-

ner Ära quer durch Europa und frei Improvisiertes mit dem Spontaneous Music Ensemble von John Stevens sowie mit anderen Formationen wie dem Globe Unity Orchestra. „Ich fühlte mich nie wohl mit dem, was ich tat, bis ich diese jungen Leute traf, Evan Parker, John Stevens, alle sie. Sie begrüßten mich irgendwie. Sie sagten nicht: ‚Willkommen!‘, aber sie haben mich in ihren Kreis aufgenommen“, so der deutlich ältere Trompeter im Rückblick: „Dadurch, dass ich sie traf, fühlte ich mich wohler mit dem, was ich versuchte zu tun, was auch immer das war. Dann fing ich an, einige Spieler zu hören, die nicht das waren, was ich straighten Bebop nennen würde – wie Booker Little. Ich fühlte mich wohler mit mir selbst, etwa Anfang bis Mitte der 70er-Jahre ... Wenn ich mit einer Rhythmusgruppe spielen müsste, die geradeaus Bebop spielt, würde ich mich sehr unwohl fühlen. Ich spiele gerne in einer lockeren Situation.“

Whealers Verbindung mit Anthony Braxton von 1971 bis 1976 war auch für ihn eine bedeutende Zeit, in der seine technischen Fähigkeiten und sein freier Zugang zur Improvisation ihn zu einem der wenigen Trompeter machten, die für Braxtons oft schwierige Kompositionen geeignet waren. „Ich denke, er mochte einfach den Versuch, den ich unternahm, sein fast unmögliches Zeug zu spielen.“ Und über die großen Free-Jazz-Projekte, an denen er beteiligt war, sagte er, dass es „gute Erfahrungen“ seien, aber dass er „kämpfen müsse, um wirklich ein Solo zu bekommen“. Die solistisch-lyrische Stimme im Ensemblekontext war ihm wichtig und ein wesentliches Element seiner Musik.

Die schuf er mit eiserner Disziplin: „Der Prozess, den ich durchmache, um eine neue Melodie zu schreiben oder

zu komponieren, ist dieser – ich stehe gegen 7:00 Uhr auf und wasche oder rasiere mich nicht oder so, sondern ziehe einen Morgenmantel an, nehme ein paar Kekse, einen Tee und setze mich an mein altes, etwas verstimmtes Klavier. Dann spiele ich einige vierstimmige Bach-Choräle. Danach versuche ich, mit meiner begrenzten Technik, einige zwei- oder dreistimmige Bach-Inventionen oder Präludien durchzuspielen. Dann fummle ich mich durch etwas modernere Musik wie Ravel, Debussy, Hindemith oder Bartok.“ Danach beginne der ernsthafte Teil der Arbeit, so Wheeler, wo er am Klavier oft stundenlang improvisiere mit dem Ziel, sich in einen traumartigen Zustand zu versetzen: „Wenn ich es schaffe, in diesen Zustand zu gelangen, dann spiele ich vielleicht etwas, das den nicht-träumenden Teil von mir überrascht. Es

Kenny Wheeler 1984 in Essen mit einer sogenannten Taschentrompete („Pocket Trumpet“)



Mitte der 1970er-Jahre war Kenny Wheeler zwar bereits ein geschätzter Bläser, aber immer noch ein „musician's musician“

können nur drei oder vier Noten sein. Es ist, als ob es meinem träumenden Teil gelungen ist, für ein oder zwei Sekunden dem anderen Teil zu entkommen mit der Entscheidung, etwas Eigenes zu spielen. Der wache Teil hört diese kleine Phrase und sagt: ‚Was war das? Das ist etwas, das ich nicht erwartet habe zu hören, und es gefällt mir.‘ Und das könnte der Anfang einer neuen Melodie sein.“ Alles Weitere sei dann nur noch eine Frage der Ausarbeitung, denn „with a good melody everything comes together“.

Mitte der 1970er-Jahre war Kenny Wheeler zwar bereits ein geschätzter Bläser, aber immer noch ein „musician's musician“. Doch dann kam der Wendepunkt seiner Karriere: „Irgendwer, wahrscheinlich Evan Parker, erzählte Manfred Eicher von mir. Zu dieser Zeit nahm er eher improvisiertes Material wie Derek Bailey auf. Ich schätze, als Ergebnis davon gab er mir schließlich die Platte mit Keith Jarrett, für die ich bereits John Taylor gebucht hatte, aber Manfred sagte, es wäre besser für uns alle, wenn ich Keith anheuern würde. Es war meine erste wirklich große Chance. Ich musste John anrufen und ihm die schlechte Nachricht mitteilen.“

Irgendwie standen die Aufnahmen zu „Gnu High“ unter keinem guten Stern. Denn Jarrett kam mit den rasch wechselnden Akkorden, wie Wheeler sie liebte, nicht sonderlich klar: „Ich hatte große Schwierigkeiten, solche Akkorde zu spielen. Ich war zu der Zeit ganz woanders. Dieses Album

hat mich nicht interessiert. Manche Strukturen waren so unorganisiert, dass ich sie an den Ecken etwas abrunden wollte. Und es gab diese vielen vertikalen Angaben, Akkorde auf jeden oder jeden zweiten Schlag“, so der Pianist gegenüber Wolfgang Sandner. Dass er dennoch mit Dave Holland und Jack DeJohnette großmeisterlich hinter dem Trompeter agierte, spricht freilich für Keith Jarrett, der danach nie wieder als Sideman antrat.

Für Kenny Wheeler, der da schon 45 Jahre alt war, brachte dieses Album mit dem seltsamen Namen endlich die längst verdiente internationale Anerkennung. „Es war eine Art Witz“, sagte er später. „Ich mag keine ernsten Titel. Deshalb habe ich es ‚Gnu High‘ genannt. Bei einem amerikanischen Label wäre es wahrscheinlich als ‚A New High in Music‘ herausgekommen. Man kennt diese Art gewagter Titel. Ich mag sie nicht besonders, also habe ich ihn etwas verdreht.“ Für schräge Titel hatte der Trompeter, der in späteren Jahren meist zum Flügelhorn griff, ein Faible. Und gab deshalb Alben wie „Deer Wan“ oder „Flutter By, Butterfly“ eine feine Prise verdrehten Humors mit. Mit „Twists“ hatte er es eh: „Ich nehme an, ich bin verdreht, weil traurige Musik mich glücklich macht. Meine Lieblingsmenschen im Jazz sind diejenigen, die etwas traurig klingen. Billie Holiday, Miles Davis, das ist ein trauriger Sound.“ Kein Wunder, dass Wheeler über sich sagte: „Alles, was ich tue, hat einen Hauch von Melancholie und einen Hauch von Chaos. Ich schreibe traurige Songs, und dann bringe ich die Musiker dazu, sie zu zerstören.“

Sein Freund und häufiger Spielgefährte, der Bassist Dave Holland, würdigte Wheelers Kompositionen so: „Seine Musik ist von großer Schönheit und wunderschön verarbeitet. Er hat eine sehr persönliche musikalische Sprache geschaffen, die perfekt zu den Dingen passt, die er emotional ausdrücken möchte. Manchmal wird er eine sehr einfache Melodie kreieren, die durch eine komplexe Reihe von

Hörtipps

Ken Wheeler and the John Dankworth Orchestra

Windmill Tilter (1969, BGO Records)

Kenny Wheeler

Gnu High (1975, ECM)

Dear Wan (1977, ECM)

Double, Double You (1984, ECM)

Music For Large & Small Ensembles (1990, ECM)

The Widow In The Window (1990, ECM)

Angel Song (1997, ECM)

A Long Time Ago (1999, ECM)

Songs For Quintet (2013, ECM)

The Complete Remastered Recordings On Black Saint & Soul Note (2015, CAM Jazz)

Kenny Wheeler / John Taylor / Steve Swallow

One Of Many (2011, CAM Jazz)

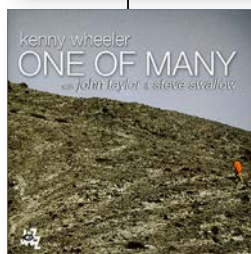
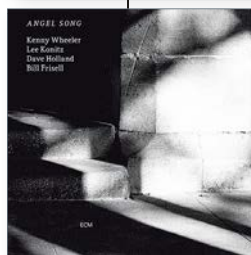
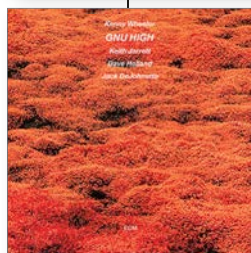
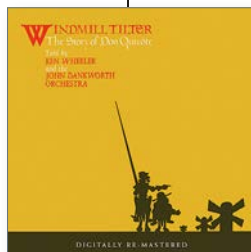
Azimuth

Azimuth (1977, ECM)

The Touchstone (1978, ECM)

How It Was Then ...

Never Again (1994, ECM)



Änderungen hindurchgeht.“ Während John Fordham es poetischer formulierte: „Seine Stücke klingen oft wie Kulissen für Filme, in denen Frauen, die ein Mona-Lisa-Lächeln über ihre Schultern werfen, im Nebel verschwinden oder entfremdete Liebhaber verweilende Blicke austauschen.“ Grandiose Beispiele dafür sind Wheelers kammermusikalische Gespinste, die er im Trio „Azimuth“ mit der Vokalistin Norma Winston und dem Pianisten John Taylor präsentierte. Und natürlich sein traumentrücktes Album „Angel Song“ mit Lee Konitz, Dave Holland und Bill Frisell, das zu den beeindruckendsten Meisterwerken seines opulenten Œuvres zählt.

Dass er trotz des Erfolges seiner sphärischen ECM-Alben auch weiterhin Free Jazz (mit dem European Jazz Ensemble oder Globe Unity) und zeittypisch Jazz-Rock spielte, unter anderem als Mitglied des United Jazz + Rock Ensemble, und an Platten von Joni Mitchell und David Sylvian beteiligt war, spricht für ihn. „Andere mochten streiten für oder gegen die Tradition, für oder gegen den Free Jazz, für oder gegen den Jazz-Rock. Wheeler hingegen richtete sich besonnen im Sowohl-als-auch ein, um zwischen diesen nur scheinbar unvereinbaren künstlerischen Positionen eine Stilistik des ‚in and out‘ zu entwickeln“, so Ueli Bernays in der NZZ. Während Nick Smart, Jazzdirektor der Londoner Royal Academy of Music, trocken konstatierte: „Kenny was very much a working musician, he was just a trumpet player. He just wanted to play.“

Zu dessen späten Meisterwerken vor allem großformatige, von Duke Ellington und Stan Kenton ebenso wie von Debussy et. al. beeinflusste Kompositionen zählen, deren bekannteste wohl jene auf „Music For Large And Small Ensembles“ von 1990 sind. Der kanadische Arrangeur Darcy James Argue nannte dessen ersten Track „eine Einstiegsdroge für Menschen, die Kenny Wheelers Musik noch nie zuvor begegnet sind“. Während der

Saxofonist Jon Irabagon seine erste Begegnung mit diesem Stück so beschrieb: „An einem verschneiten Tag während meines ersten Studienjahres fand ich Kenny Wheelers Music for Large and Small Ensembles und legte sie ein. Dieses Eröffnungsstück veränderte meine gesamte Wahrnehmung dessen, was Spielen und Schreiben von Musik sein könnte.“ Und der Pianist Fred Hersch, der auch mit Kenny auftrat und ihn als großen kompositorischen und improvisatorischen Einfluss bezeichnet, nannte den Eröffnungschoral gar „eines der großen Werke der Musikgeschichte.“

Als Kenny Wheeler nach längerer Krankheit am 18. September 2014 in einem Londoner Hospital starb, da war die Trauer nicht nur bei Musikern groß. Die kanadische Trompeterin Ingrid Jensen etwa würdigte ihr großes Vorbild als einen „bad motherfucker auf Trompete und Flügelhorn. Er flüsterte in einem Moment intensiv verführerische Melodien, dann griff er nach den Sternen mit den weitläufigsten und ätherischsten Ideen, die an Schreie grenzten, aber nie die Grenze zum Trumpet Ego-Land überschritten.“

Während Nick Smart diese tröstenden Worte fand: „Mit Kennys Tod verabschieden wir uns von einem der großen musikalischen Innovatoren des zeitgenössischen Jazz. Seine harmonische Palette und sein unverwechselbarer Klang werden in der Erinnerung aller, die ihn gehört haben, und in dem außergewöhnlichen Vermächtnis von Aufnahmen und Kompositionen, das er zurücklässt, weiterleben und kommende Generationen inspirieren.“

Hörtipps

Berlin Contemporary Jazz Orchestra

Berlin Contemporary Jazz Orchestra (Conducted by Alexander von Schlippenbach) (1990, ECM)

Bill Frisell

Rambler (1985, ECM)

Dave Holland Quintet

Seeds Of Time (1985, ECM)

Globe Unity Orchestra

Improvisations (JAPO/ECM, 1977)
Compositions (1979, JAPO/ECM)
Intergalactic Blow (1983, JAPO)
40 Years (2007, Intakt)
FMP In Retrospect – Im Rückblick (2011, FMP)

The United Jazz + Rock Ensemble

The Break Even Point (1979, Mood)
Live in Berlin (1981, Mood)

Ingrid Jensen / Steve Treseler

Invisible Sounds – For Kenny Wheeler (2019, Whirlwind)

Komplette Discografie:

https://en.wikipedia.org/wiki/Kenny_Wheeler#-Discography

