



Lennie Tristano war Sohn italienischer Einwanderer. Eine Erblindung in der Kindheit hinderte ihn nicht daran, den Cool Jazz entscheidend mitzuprägen.

Der *Schulmeister* des *Cool Jazz*

An meinem ersten Abend in New York hörte ich an der 52. Straße zwei Bands, die ich noch nie live gehört hatte. Da spielte zunächst Charlie Parker mit Max Roach, Miles Davis und Tommy Potter. Nach zwei Sets gingen wir ein wenig die Straße entlang, und schon hörten wir die unglaubliche Musik, die Lennie Tristano, Lee Konitz, Warne Marsh, Billy Bauer, Peter Ind und Al Levitt spielten.“ Hätte der kanadische Pianist Paul Bley sich einen besseren Einstand wünschen können, als er 1950 aus Montreal nach New York kam? Die beiden innovativsten Jazzmusiker der Zeit am selben Abend!

Da wurde die Bedeutung, die ihnen zukam, augenfällig. Denn nicht nur Bley nannte beide im selben Atemzug. Sie wurden verglichen, aneinander gemessen, ihr Innovationsgrad bewertet – auch von Bley, der in seiner Autobiografie „Stopping Time“ resümiert: „Tristanos Musik klang wie atonal, weil sie so anders war als die des damals modernsten Musikers, Charlie Parker. Dabei war Bird dreiklangsbezogener, als man gemeinhin glaubt.“ Kritikereminenz Leonard Feather spielte Tristano nicht nur gegen Parker, sondern gegen die Bebop-Szene insgesamt aus, als er 1950 im „Melody Maker“ titelte: „Lennie Tristano – den Bebopern um 20 Jahre voraus!“

Ein Wettstreit, dem die beiden sich aber entzogen. Sie hielten viel voneinander. „Lennie Tristanos Arbeit,“ so Parker, „schätze ich in jeder Hinsicht. Er hat ein weites Herz, das hört man seiner Musik an.“ Für Tristano seinerseits hob sich

Parker klar vom Gros der Bebopper ab: „Das alles kommt nur von Bird.“ Nach dessen Tod widmete ihm Tristano, der mitnichten ein Bluesfreund war, den Blues „Requiem“. Es sollte sein einziger bleiben.

Denn Tristanos Koordinatensystem war eher europäisch als afroamerikanisch, Kammermusik statt Blues; sein Biotop war nicht der Jazzclub, sondern die selbst gegründete Schule, in der er einen kleinen Kreis Getreuer um sich scharte. Paul Bley, der diesem nicht angehörte, kam ihm aber nahe genug, um sarkastisch berichten zu können: „Einmal sollte ich mit Band in einem großen Saal auftreten, in dem für Ensembles ein gewerkschaftlich festgelegtes Minimum von elf Spielern galt. Also engagierte ich die komplette Tristano-Schule außer Lennie, inklusive aller zweit- und drittklassigen Spieler. Am Tag vor dem Gig fehlte mir noch ein Musiker. Da traf ich in der Juilliard-School jemanden mit Instrumentenkoffer; den sprach ich

Tristanos Koordinatensystem war eher europäisch als afroamerikanisch, Kammermusik statt Blues

an: ‚Ich brauche morgen einen Spieler. Könntest du kommen?‘ – ‚Klar.‘ Ich gab ihm Ort und Zeit. ‚Was hast du in dem Koffer?‘ – ‚Meine Ukulele.‘ Am nächsten Tag marschierten wir in den Saal und spielten Standards à la Tristano, ohne die eigentliche Melodie, aber der Ukulelespieler kannte alle Stücke und spielte immer die Melodie. Er fragte, ob

Wer von Cool Jazz redet, muss auch von **Lennie Tristano** reden. Der blinde Pianist und Lehrer aus Chicago, der vor 100 Jahren geboren wurde, erreichte nie das große Publikum, doch er gründete eine Schule, die bis heute nachwirkt.

Von Berthold Klostermann

er auch jeweils im zweiten Chorus spielen solle. ‚Nein, der erste reicht.‘ Wichtig war nur, dass auf dem Stuhl jemand saß. Als ich die Band auszählte, sprach mich nicht einer der Tristano-Musiker auf den Ukulelespieler an. Das war die wahre Geburt des Cool Jazz, die echte ‚Birth of the Cool.‘“

Beißender Spott also über die Gefolgschaft eines gurugleichen Lehrers, den Bley aber für sein überragendes Können als Instrumentalist, seinen eigenständigen Ansatz als Improvisator, seine wegweisende Rolle als Lehrer schätzte. Wenn er auf die Entstehung des Cool

Linien verlaufen kontrapunktisch, was die Saxofonisten durchs Studium von Bach perfektionierten

Jazz anspielt, ist dies ein ironischer Seitenhieb auf den bisweilen in Frage gestellten Vaterschaftsanspruch: Miles Davis oder Lennie Tristano? Spielten doch beide gegen Ende der 1940er-Jahre binnen weniger Monate in New York wegweisende Aufnahmen ein, die als Keimzellen des Cool Jazz gelten.

Gerry Mulligan, als Musiker und Arrangeur maßgeblich an Miles Davis' Nonett-Aufnahmen (1948-50) beteiligt, die später unter dem Titel „Birth Of The Cool“ zusammengefasst wurden, sieht die Sache so: „Die Geburt des Cool ist eher Lennie zuzuschreiben als den Miles-Aufnahmen. Sein ganzer Ansatz in der Dynamik hatte eine gewisse Kühle.“ Altsaxofonist Lee Konitz, der sowohl bei Davis wie bei Tristano spielte, sekundiert: „Der Cool Jazz manifestierte sich in Lennies Musik, nicht in der von Miles' Nonett – das war coole Kammermusik, eine Art Workshop für Arrangeure. Es waren hervorragende Solisten dabei, aber gemessen an den Arrangements waren die eher nebensächlich. In Sachen Improvisation war es Tristanos Musik, die zuerst das Etikett ‚cool‘ verdiente. Ich wüsste keinen, der vor ihm diese Art von improvisierter Musik gespielt hätte.“

Die fraglichen Aufnahmen entstanden zur selben Zeit wie die von Miles Davis. Im Januar 1949 spielte ein Quintett unter Tristanos Leitung, mit Lee Konitz (Altsax), Billy Bauer (Gitarre)

und anderen, vier Titel ein. Es war der Beginn von Konitz' Karriere als Leader, da das Label die Stücke auf dessen LP „Subconscious-Lee“ platzierte – lauter Adaptionen von Standards, die aber kaum zu erkennen waren. Im März ging eine fast identische Gruppe, erweitert um den Tenoristen Warne Marsh, für Capitol ins Studio. In Tristanos „Wow“ und „Crosscurrent“, die zu Klassikern werden sollten, bestachen Konitz und Marsh durch ihr präzises Unisonospiel in den Themen und messerscharfe Klarheit in den Improvisationen.

Das „Coole“ an Tristanos Stil ist hier bereits voll ausgeprägt: Nach der Maxime „Feeling statt Emotion“ spielen die Bläser Legatolinien, zurückgenommen im Ausdruck, ohne dynamische Steigerung, großen Ton oder Vibrato. Wenn nicht unisono, verlaufen die Linien kontrapunktisch, was die Saxofonisten durchs Studium der Zweistimmigen Inventionen von Bach perfektionierten. Tristano selbst wechselt zwischen fließenden „single notes“ und sperrigen Blockakkorden. Derweil bleibt die Rhythmusgruppe auf gleichmäßiges, zurückhaltendes Begleiten beschränkt, der Drummer benutzt Besen und verzichtet auf Verzierungen oder Trommelexplosionen. Gerade mit Rhythm-Sections hatte Tristano seine liebe Not: „Fragt man Bassisten, so sind gute Drummer immer die, die schon tot sind. Und mit Drummern ist es genauso. Mein Problem war immer, Bassisten und Drummer zu finden, die zusammenspielen können – und ich meine ‚zusammen‘. Heutzutage gibt es keine Begleiter mehr. Jeder will Solist sein.“

Spektakulärer als die Aufnahmen vom Januar und März war das Ergebnis einer Session vom Mai 1949. Nachdem „Marionette“ (von Bauer) und „Sax Of A Kind“ (Konitz/Marsh) „im Kasten“ waren, bat Tristano, das Band weiterlaufen zu lassen, während die Gruppe völlig frei improvisierte. Der Toningenieur verließ fluchtartig das Mischpult, Capitals A&R-Mann hielt Lennie für verrückt geworden, doch der erklärte: „Freie Form heißt, ohne festgelegte Harmonien, ohne Taktangabe, ohne genaues Tempo zu spielen. Ich hatte mit meinen Leuten seit Jahren so gearbeitet, und was dabei herauskam, war weder planlos noch zufällig.“ Heraus kamen

„Intuition“ und „Digression“, zwei Stücke Free Jazz avant la lettre – zehn Jahre, bevor der Free Jazz „erfunden“ wurde. Ihr unterkühlt-distanzierter, kammermusikalischer Gestus lässt eher an das „Free form“-Spiel eines Jimmy Giuffre und Paul Bley denken als an den expressiven Free Jazz afroamerikanischer Prägung. Was den Free-Pionier Cecil Taylor nicht hinderte zu bekennen: Tristano „interessierte mich, weil er in der Lage war, ein Solo zu konstruieren. Aus demselben Grund stand ich auf Dave Brubeck, quasi die andere Hälfte von Tristano. Der hatte das Lineare und Brubeck die harmonische Dichte, die ich suchte; zusammen ergaben sie eine Balance.“

Nach Balance hatte Tristano selbst gesucht, im Leben wie in der Musik. Als Folge einer Erkrankung an Spanischer Grippe war der am 19. März 1919 in Chicago geborene Sohn einer Opernsängerin und Amateurpianistin mit zehn Jahren völlig erblindet. Er lernte Klavier bei seiner Mutter, dann an einer Blindenschule, wo er Kenntnisse in Musiktheorie erwarb und weitere Instrumente hinzunahm: Saxofon, Klarinette, Cello. Ein Studium am Chicagoer American Conservatory of Music, das er durch Unterhaltungsmusik finanzierte, beendete er, um die Gebühren zu sparen, ohne Abschluss. Doch beim Spielen in Nachtclubs erregte er durch geradezu Art-Tatum-gleiche Virtuosität die Aufmerksamkeit von Musikern wie Lee Konitz und Billy Bauer, die – obwohl schon Profis – seine wichtigsten Schüler werden sollten.

Unterrichtet hatte Tristano schon in Chicago, und er setzte es fort, als er 1946 auf Vermittlung des Woody-Herman-Bassisten Chubby Jackson nach New York ging. Dort spielte er mit Bauer und dem Bassisten Arnold Fishkin in den Clubs an der 52. Straße, machte erste Trioaufnahmen, avancierte schnell zur Sensation der Szene und wurde bereits 1947 in einer Umfrage der Zeitschrift „Metronome“ zum Pianisten des Jahres gewählt. Aus den Poll-Siegern stellte das Blatt jährlich eine Band zusammen, und so gehörte Tristano 1947, 1949 und 1950 den Metronome All-Stars an – neben Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Miles Davis oder Fats Navarro, mit denen er auch Aufnahmen bestritt. Ebenfalls im

„Metronome“ veröffentlichte er 1947 einen zweiteiligen Essay zum, wie er fand, bereits überholten Bebop und stellte diesem sein eigenes Konzept einer linearen Kollektivimprovisation gegenüber: „Die Boppers verzichteten auf gemeinsame Improvisation und vereinigten alle Bemühungen auf die einzelne Linie. Das ist kein Unglück, da die höchste Vollendung von beiden sich wohl nicht gleichzeitig entwickeln würde. Vielleicht wird der nächste Schritt nach dem Bebop die gemeinsame Improvisation auf einer höheren Ebene sein, weil die individuellen Linien inzwischen viel besser geworden sind.“

Bald nach den Einspielungen vom Frühjahr 1949 reduzierte Tristano sowohl Auftritte wie Aufnahmen, 1951 gab er seiner Unterrichtstätigkeit durch Einrichtung eines Lehrstudios in der 32. Straße eine formelle Basis und gründete ein eigenes Label, Jazz Records. Ohnehin ein Eigenbrötler von höchstem Kunstan-spruch, entfernte er sich zusehends von den Clubs und ihren Spielbedingungen – kurz: Er bekam kaum Engagements. Mit seinen Schülern erforschte er musikalische Fragen, allen voran: Was kann man spielen, wenn das Thema zu Ende ist? Wobei er als Lehrer durchaus apodiktisch und schulmeisterlich sein konnte. Als Studienobjekt dienten ihm eher Bach und Bartók als der Blues, zu seinen Schülern zählten im Laufe der Zeit neben Lee Konitz, Warne Marsh und Billy Bauer auch Sal Mosca, Bill Russo, Phil Woods, Art Pepper, Sheila Jordan, Bob Wilber, Bud Freeman, Peter Ind, Ronnie Ball oder Connie Crothers. Von den wenigen Aufnahmen, die er später noch einspielte, scheint „Descent Into The Maelstrom“ (1953) Cecil Taylor zu antizipieren; auf dem seinerzeit umstrittenen „Tristano“ (1955) experimentiert er mit Mehrspurverfahren; „The New Tristano“ (1962) fasst in Eigenregie aufgenommene Soloeinspielungen zusammen.

Bis Ende seines Lebens trat der Meister nur noch selten auf, und als er am 18. November 1978 in New York starb, hinterließ er zwar eine schmale Diskografie, aber Spuren, die bis heute sichtbar sind. Wurde sein Einfluss zunächst von seinen Schülern weitergetragen, gibt es immer wieder Musiker, die sich im Hier und Jetzt auf Lennie Tristano berufen. ■

CD-Tipps

Lennie Tristano

Crosscurrents (1949, B-Seite: Buddy DeFranco). LP Capitol, antiquarisch

Descent Into The Maelstrom (1952-1966). East Wind

Live In Toronto 1952. Jazz Records

Tristano (1955). Rhino/Warner

The New Tristano (1962). Rhino/Warner

Lee Konitz

Subconscious-Lee (1950). Prestige

Rezeption / Hommagen

Michael Kanan, Convergence (1999).

Fresh Sound
Ethan Iverson / Lee Konitz / Larry Grenadier / Jorge Rossy, Costumes Are Mandatory (2013). HighNote

Ernesto Jodos, Trio (2007). RCA Victor/Sony

Andreas Schmidt, Hommage à Tristano (2006). Konnex

Tonegallery, Do Lennie Tristano (2017). Rough Trade

