

The Real McCoy

Fotos: Sven Thielmann

Der Name **McCoy Tyner** wird auf immer mit John Coltranes „klassischem“ Quartett verbunden sein. Dabei bewies der Pianist, dass es für ihn ein Leben, ja eine Karriere nach Coltrane gibt. Jetzt wird der Fackelträger des modalen Jazz 80 Jahre alt.

Von Berthold Klostermann

Das ist jetzt nur noch was für Experten“, meinte McCoy Tyner lakonisch, als er Ende 1965 aus dem John Coltrane Quartet ausstieg. Fünf Jahre lang hatte er den Sound dieser Jahrhundertcombo mitgeprägt, war an dutzenden Platten beteiligt gewesen. Die machten ihn unsterblich und – neben Bill Evans – zum einflussreichsten Klavierstilisten seiner Zeit. Welcher andere Pianist hätte das Format gehabt, unter dem großen Innovator Coltrane zu arbeiten, ohne in dessen Schatten zu stehen, vielmehr dessen immer komplexer werdende harmonische Abenteuer mit ihm zu teilen und den Bandleader zu immer neuen musikalischen Wagnissen zu inspirieren. „Trane“ wiederum war es, der aus dem jungen, virtuos und bereits höchst eigenständigen Pianisten das Genie herauskitzelte: „Er gab mir die Gelegenheit, mich zu entwickeln“, so Tyner bescheiden. „Dafür bin ich ihm sehr dankbar.“

Doch als Coltrane in immer freiere Gefilde vorstieß, sein Gruppenkonzept öffnete und die Besetzung erweiterte, wollte der Pianist nicht folgen: „Ich merkte, wenn ich musikalisch weiterkommen wollte, würde ich gehen müssen. Als John dann mit Rashied Ali einen zweiten Drummer engagierte, wurde es physisch dringend: Ich konnte mich nicht mal mehr hören! Zum Glück verstand John mich. Ich glaube, er bewunderte sogar den Mut, mich selbstständig zu machen.“ Während Coltrane den Weggefährten durch Gattin Alice ersetzte, eine klassisch geschulte Pianistin und Harfenistin, die auch am Klavier harfenartige Klangteppiche unter „Tranes“ freie Höhenflüge breitete, gab Tyner 1967 mit „The Real McCoy“ bei Blue Note seine Visitenkarte als Bandlea-

der ab. Im wortspielerischen Titel griff er augenzwinkernd das im Englischen verbreitete Idiom „the real McCoy“ (so viel wie: „the real thing“) auf und bezog es auf sich selbst. War dies jetzt der „wahre“ McCoy Tyner? Sollten die prägenden Jahre bei Coltrane, die stilistischen Erneuerungen, die wegweisenden Expeditionen ins Modale nur Vorspiel gewesen sein?

„The Real McCoy“ war nicht Tyners erstes Album unter eigenem Namen. Ab 1962, also während der Zeit bei Coltrane, hatte er mehrere Alben bei Impulse veröffentlicht, zumeist im Trio, teils mit Jimmy Garrison und/oder Elvin Jones, seinen Gefährten aus dem Coltrane-Quartett. Bis auf ein Ellington-Album boten sie durchweg einen Mix aus Standards und Originals. In den Liner Notes zu Tyners eigentlichem Debüt als Leader, das sinnigerweise „Inception“ hieß (dt.: „Beginn“, 1962), berief sich Nat Hentoff auf ein Statement Coltranes über die Vorzüge des Pianisten: „Melodischer Einfallsreichtum ... Klarheit der Ideen ... individueller Sound ... ausgeprägter

„John Coltrane gab mir die Gelegenheit, mich zu entwickeln. Dafür bin ich ihm ewig dankbar.“

Sinn für Form. Immer sucht er nach einer möglichst persönlichen Art, sich auszudrücken; er greift nicht zu Klischees. Und McCoy hat Geschmack. Er kann nehmen, was er will, und sei es noch so schräg – bei ihm klingt es



immer schön.“ Kein Wort des Meisters über seinen Pianisten wurde so häufig zitiert wie dieses. Hentoff selbst griff es auch in den Liner Notes zu „The Real McCoy“ wieder auf.

Gegenüber den Impulse-Alben, auf die Producer Bob Thiele eingewirkt hatte, zeigte das Blue-Note-Debüt eine Entwicklung; der Coltrane-Einfluss war präsent, Tyners eigene Handschrift aber nicht minder. Es spielte ein Quartett mit Joe Henderson (Tenor), Ron Carter (Bass) und Elvin Jones (Drums), dem Coltrane'schen nicht unähnlich, jedoch mit eigenem Sound. Alle Stücke stammten aus Tyners Feder, manche von rituell-spirituellem Gestus („Passion Dance“, „Contemplation“). Vor allem in Tyners Klavierstil hatte die „Trane“-Zeit Spuren hinterlassen; statt „Changes“ (Akkordprogressionen) waren da jetzt die flirrenden Kaskaden, die harmonisch dichten Klangflächen und Clusters der Rechten, die perkussiv hämmernde, wuchtige Linke – kurz: Tyners Umsetzung des modalen Konzepts, die das Spiel des Pianisten auch künftig prägen sollte.

So markierte „The Real McCoy“ in der Tat einen Schritt zum „wahren“ Tyner, der Schritt als Leader zu Blue Note jedoch erwies sich nicht gerade als großer Wurf. Sieben Einspielungen konnte der Pianist bis 1970 dort realisieren, alle bemerkenswert, doch fanden sie zunächst kaum Beachtung, wurden teils erst veröffentlicht, als Tyner bei Milestone den großen Durchbruch erlebte. Nach dem Abschied von Coltrane war er zunächst mehr als Sideman unterwegs denn als Leader, tourte mit Soul- und R&B-Acts wie Ike und Tina Turner oder Jimmy Witherspoon. „Ich war drauf und dran, einen Tagesjob zu suchen oder Taxi zu fahren“, sagte er einmal. „Viele fingen an, elektrisch zu spielen und wurden kom-

Glauben an den Schöpfer. Es war eine Prüfung meiner Überlebensfähigkeit, persönlich und als Künstler.“

Alfred McCoy Tyner stammt aus Philadelphia, wo er am 11. Dezember 1938 das Licht der Welt erblickte. Seine Mutter unterhielt einen Schönheitssalon, der Vater arbeitete in einem Betrieb für medizinische Salben, beide unterstützten die musikalischen Ambitionen des Filius. Der sang im Schulchor, bis ihn die Mutter ermunterte, Klavier zu lernen, anfangs bei einer Nachbarin: „Zuerst konnten wir uns kein Klavier leisten. Meine Mutter schaffte eines an, als ich 13 war, und sorgte dafür, dass ich Unterricht erhielt. In einem Jahr wechselte ich dreimal die Lehrerin. Sie alle unterrichteten mich gerne, wohl weil Mutter sie im Schönheitssalon verwöhnte.“ Mit 15 jamnte er mit Freunden aus dem Viertel: Lee Morgan, Archie Shepp, Bobby Timmons, Reggie Workman, Mickey Roker – von allen sollte die Jazzwelt noch hören. „Wir besuchten uns gegenseitig zu Hause, kamen drei-, viermal in der Woche zusammen und hielten Sessions ab. Außerdem zogen Bud Powell und sein Bruder Richie in unsere Nachbarschaft; Bud wurde zum überragenden Einfluss für mich.“ Überdies war der Junge von Art Tatum und Thelonious Monk beeindruckt, Theorie und Harmonielehre studierte er an der Granoff School of Music, wo vor ihm schon andere Jazzer studiert hatten. Nicht zuletzt John Coltrane.

Den lernte Tyner 1955 kennen, als er (u. a. mit Jimmy Garrison) in der Band des Trompeters Cal Massey spielte. „Sehr ruhig und ernst“ kam Coltrane ihm vor. „Er war noch nicht ausgeweiht, aber sein Sound und sein Improvisationsansatz hatten etwas Faszinierendes.“ Man blieb in Kontakt, und der wurde enger, als Coltrane 1956 von Miles Davis gefeuert worden war. „John ging später erneut zu Miles, aber wir hatten verabredet, dass ich Klavier spielen sollte, wenn er eine eigene Gruppe gründen würde.“ Einstweilen schloss Tyner sich Art Farmer und Benny Golson an, die 1959 ihr „Jazztet“ gründeten, das 1960 beim Kritiker-Poll des Jazzmagazins „Down Beat“ zur besten Newcomer-Band gekürt wurde. Im selben Jahr spielte die Gruppe „Meet The Jazztet“ ein, bis heute ein

„Ich war drauf und dran,
einen Tagesjob zu suchen oder
Taxi zu fahren.“

merziell; das konnte ich nicht. Aber trotz der Widrigkeiten war das eine erfüllende Zeit. Ich war wieder mehr mit der Familie zusammen und erneuerte mich im

Referenzalbum des Hard Bop – und für Tyner ein Plattendebüt, das sich sehen lassen konnte. Doch jetzt machte Coltrane Ernst mit dem Aufbau der eigenen Gruppe. Am Klavier saß für wenige Wochen der von Bill Evans beeinflusste Steve Kuhn. „Ich glaube nicht,“ meint Tyner, „dass John mich gedrängt hätte, das Jazztet zu verlassen; er war mit Benny Golson gut befreundet. Er überließ es mir, aber für mich war es eine schwere Entscheidung, obwohl ich schon wusste, was ich wollte. Ich gehörte einfach in Johns Gruppe.“

Dort bildete er ein Gegengewicht zu Coltrane, sorgte für Klangfülle bei unvermindert kraftvollem rhythmischen Fluss, wusste aber auch zu pausieren: „Der Pianist spielt in der Regel Akkorde, von denen der Solist eh weiß, dass sie kommen. ... Wenn er aber aussetzt, kann sich der Solist ganz auf das konzentrieren, was er im Kopf hat. Es geht immer nur darum, ihm jede harmonische Freiheit zu lassen.“ Tyners eigene Harmonieauffassung prägte den Ensemblesound des Quartetts ganz entscheidend und rückte ihn in ungewohntes Licht. Der Pianist baute seine Akkorde aus Quartan statt der üblichen Terzen, was den von Coltrane gern eingesetzten Quartmotiven und seiner Erforschung modaler Musik entgegenkam. Zusammen lösten „Trane“ und Tyner sich zusehends von den Akkordprogressionen der Funktionsharmonik, um mit Skalen zu operieren – ein Prozess, an dessen Anfängen Coltrane schon im Miles Davis Sextet („Kind Of Blue“) mitgewirkt hatte. In Stücken wie „My Favorite Things“, „India“ oder „Olé“ setzten „Trane“ und Tyner dieses Prinzip auf hypnotische Weise um und schufen bleibende Klassiker des modalen Jazz. Diese Seite des Coltrane-Erbes verfolgte Tyner nach seinem Ausstieg aus dem Quartett mit eigenen Gruppen weiter.

„Mit Coltrane arbeiten zu können,“ so sein Resümee, „bedeutete eine ständige Herausforderung. Am Anfang kam es mir vor, als ob mein Lehrer neben mir stünde und fragte: ‚Und? Was machst du nun?‘ Nachdem er anfang zu spielen, musste ich auch etwas tun. Ich hörte etwas Besonderes, nahm die Bewegung wahr, spürte den neuen Fluss der Musik. Ich glaube, dass ich das auch schon vorher gehört hatte, doch erst in seiner

Band hatte ich die Möglichkeit, es voranzutreiben. Eine einzigartige Formation, eine der eigenständigsten im Jazz überhaupt. Eine Band, die die Musik einer

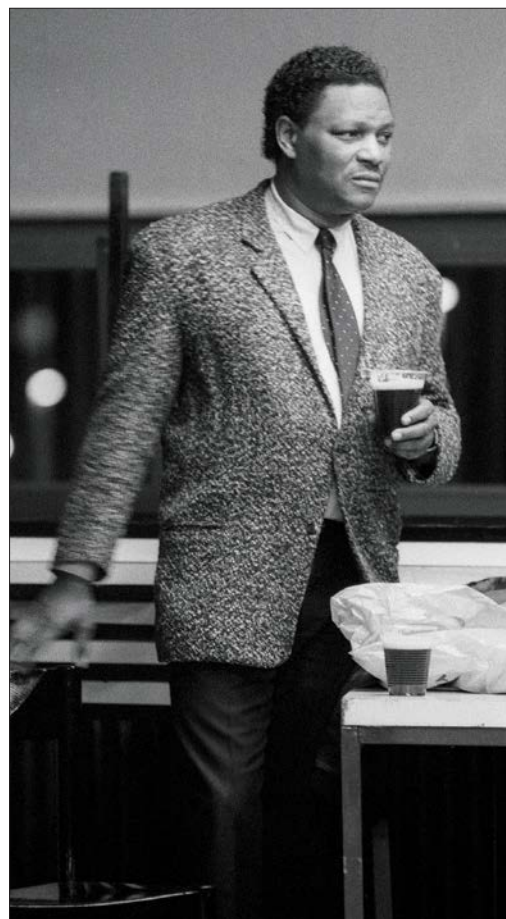
„Für mich wurde das Klavier zunehmend Rhythmusinstrument, wie eine Trommel.“

Ära veränderte und einen neuen Sound kreierte. Sie wurde und wird bis heute als eine der bedeutendsten Gruppen bezeichnet, und ich spielte darin eine wichtige Rolle.“

Bis er Coltranes Weg ins Freie nicht mehr mitgehen konnte und wollte. Seit Anfang der 1960er-Jahre hatte er zahlreiche Blue-Note-Künstler als Sideman begleitet – Freddie Hubbard, Joe Henderson, Wayne Shorter, Stanley Turrentine, Lee Morgan oder Hank Mobley. Mit „The Real McCoy“ wurde er 1967 Leader bei Blue Note. Als er 1972 zu Milestone wechselte, hatte seine Spielcharakteristik sich merklich entwickelt, das perkussive Element war noch pointierter geworden. „Wenn man auf dem Instrument einen gewissen Punkt erreicht, sucht man nach neuen Wegen, sich auszudrücken. Für mich wurde das Klavier zunehmend Rhythmusinstrument, wie eine Trommel.“ Er hatte sich mit Cecil Taylors dissonantem Clusterspiel und dessen Polytonalität auseinandergesetzt, die Linke, mit der er im Bassregister donnernde Akzente setzte, war jetzt noch wuchtiger. Afrikanische und asiatische Stilelemente brachten eine weltmusikalische Färbung, ein Großteil seiner Musik war spirituell unterfüttert. (Als Teenager war Tyner dem Islam beigetreten und hatte den Namen Suleiman Saud angenommen, ihn als Künstler aber nie benutzt.)

All diese Elemente kamen im Milestone-Debüt „Sahara“ zusammen; das Album wurde „Record of the Year“ beim „Down Beat“-Kritiker-Poll 1973, außerdem für zwei Grammys nominiert. Am Schlagzeug saß Alphonse Mouzon, der von Weather Report kam und 1974 zu Larry Coryells Eleventh House weiterzog. Ihm folgten Billy Hart (zuvor bei Herbie Hancock) und Eric Gravatt (zuvor bei Weather Report) – lauter

Eine Legende des Jazzpianos, die bis heute Konzerte gibt: McCoy Tyner.



führende, hochkomplexe Funk- und Fusion-Drummer. Sie gaben Tyner akustischen Gruppen eine rhythmische Power, die mitunter durch Einsatz von Perkussionisten (Mtume, Guilherme Franco) noch an Dichte gewann. In der

Auch wenn die Musik gefälliger wurde, bewahrte er die orchestralen Merkmale seines Spiels

Frontline beschäftigte der Pianist gern zwei, drei (Holz-)Bläser, sodass die Band nicht selten Septettformat erreichte.

Eines der schönsten Beispiele für Tyners Musik der 1970er-Jahre ist „Enlightenment“, im Quartett aufgenommen beim Montreux Jazz Festival 1973. Es enthält mit „Walk Spirit, Talk Spirit“ einen veritablen Festival-Hit mit prägnantem, durchlaufendem Ostinato. Wie meinte das „Jazz Podium“ zum Titelstück „Enlightenment Suite“: „Tyner hat den Swing des Bop und die Inspirationen und Vielseitigkeit des Free Jazz. Auch wenn seine Soli teils rhythmisch und harmonisch frei gehalten sind, fehlt ihnen nie der Swing. In einem unbegleiteten Solo kommen Tyners Fähigkeiten besonders gut zur Geltung: die einzigartigen Blockakkorde der linken Hand, zu denen sich rasende Läufe der rechten gesellen, seine brillanten Repetitionen, seine Ausflüge in die Atonalität, über denen jedoch niemals der rote Faden vergessen wird.“ Ein ganzes Soloalbum widmete er im Übrigen John Coltrane („Echoes Of A Friend“), nur der erste von zahlreichen Tributen an den Meister, die Tyner im Laufe seiner Karriere noch vorlegen sollte.

Nach den spannenden Milestone-Jahren (bis 1981), in denen sich Tyner endgültig als Top-Act des zeitgenössischen Jazz etablierte, folgten zwei Jahrzehnte, in denen er Labels, Besetzungen und Bandformate häufig wechselte, darunter fragwürdige Produktionen wie das kommerzielle „Looking Out“ (Columbia, 1982; mit Carlos Santana plus Sängerin und Orchester) oder das Burt-Bacharach-Projekt „What The World Needs Now“ (Impulse, 1997; mit Streichern, arrangiert von John Clayton): „Ich wollte

damit etwas vorlegen, bei dem die Leute sich hinsetzen und entspannen können“, erklärte er. Doch auch wenn die Musik gefälliger und melodischer wurde, bewahrte er die orchestralen Merkmale seines Spiels, die starken Bassfiguren, Clusters und fließenden, flächenartigen Läufe über die Tastatur. Und so war es nur konsequent, als er sich Mitte der 1980er-Jahre daran machte, seinen orchestralen Ansatz auf ein reales Orchester zu übertragen. „Sie klingt ein bisschen so wie ich“, meinte er über die hochkarätige Big Band, die er 1984 aufbaute – eigentlich nur aus Neugier und als einmaliges Projekt; 20 Jahre später kam sie immer noch zusammen.

Um die Jahrtausendwende hatte Tyner längst den Status eines Elder Statesman des Modern Jazz inne. Sein Spiel war gesetzter, strahlte Altersreife aus, sein Output an hörenswerten bis überdurchschnittlichen Alben blieb beträchtlich. Die Stars nachfolgender Generationen, ob Michael Brecker, Joshua Redman, Terence Blanchard oder Joe Lovano, rechneten es sich zur Ehre an, mit ihm zu spielen. Als 1995 nach langer Pause das Label Impulse wieder aktiviert wurde, startete es mit McCoy Tyner, dem Veteranen aus der Blütezeit der Firma, und dessen Album „Infinity“ (mit Michael Brecker). In den Nullerjahren fand er sich bei Telarc als Label-Kollege von Pianisten wie Oscar Peterson, Dave Brubeck, George Shearing, Jacques Loussier, Michel Camilo oder Benny Green wieder.

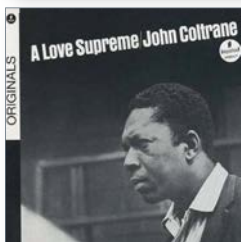
Soloalben und Trioscheiben mit Top-Rhythm-Sections ziehen sich durch seine gesamte Karriere, Begegnungen mit Gitarristen blieben Ausnahmen. Vor gut zehn Jahren aber ließ er sich gleich auf mehrere Saitenzupfer ein, sechs Stilisten völlig unterschiedlicher Couleur. Dass er – begleitet von Ron Carter und Jack DeJohnette – mit John Scofield, Bill Frisell, Marc Ribot, Derek Trucks und Bela Fleck (Mandoline) zusammenfand, ohne dass einer von ihnen sich hätte verbiegen müssen, war nicht unbedingt zu erwarten. Damals befragt, wie lange er noch gedenke, zu spielen und auf Tour zu gehen, meinte er: „Wahrscheinlich bis zum letzten Atemzug.“ Noch tritt er jedenfalls auf. Für Anfang 2019 sind Termine angekündigt. In New York. ■

CD-Tipps

Art Farmer/Benny Golson Jazztet
Meet The Jazztet (1960). Fresh
Sound/Fenn



John Coltrane
My Favorite Things
(1960). Rhino/Warner
Live At Birdland
(1963). Impulse!/Universal
A Love Supreme
(1964). Impulse!
Ascension (1965).
Impulse!



McCoy Tyner
Inception + Reaching
Fourth (1962). Impulse
2-on-1/Universal
The Real McCoy
(1967). Blue Note/
Universal
Echoes Of A Friend
(1972). Milestone
Sahara (1972).
Milestone
Enlightenment (1973).
Milestone
Supertrios (1977).
Milestone
Horizon (1980).
Milestone



Uptown/Downtown
(1988). Milestone
Remembering John
(1991). Enja/Soulfood
Infinity (1995).
Impulse!



Afro Blue (Compilation
1998-2003). Telarc/
In-Akustik
Quartet (2006). Half
Note
Solo: Live From San Francisco (2007).
Half Note