

„Die Stimme



des *Lichts*“

Man nannte sie die „Queen of Jazz“, die „First Lady of Song“: **Ella Fitzgerald**, die am 25. April 1917 das Licht der Welt erblickte. Bis heute ist eine Nachfolgerin ihres Formats nicht in Sicht. Eine Würdigung zum 100. Geburtstag der populärsten Jazzsängerin aller Zeiten.

Von Berthold Klostermann

noch schöner, runder: Im selben Jahr, in dem die Geschichte der Jazzschallplatte beginnt (siehe FF 02/17), kommt auch die künftige Königin der damals neuartigen Musik zur Welt. Der Jazz sollte noch viele große Sängerinnen hervorbringen, allen voran Billie Holiday (Jahrgang

Sie landete selbst bei den gewagtesten Intervallsprüngen auf dem angestrebten Ton

Heute wissen wir: Es war 1917. Lange galt Ella Fitzgerald als ein Jahr jünger, gaben Nachschlagewerke und Biografien den 25. April 1918 als ihren Geburtstag an. Bis der Brite Stuart Nicholson im State Register von Virginia nachsah und herausfand: Sie wurde am 25. April 1917 in Newport News, Virginia geboren. Macht dies die Sache nicht

1915) und Sarah Vaughan (Jahrgang 1924), die Herzen des Publikums aber gehörten Ella Fitzgerald.

Als sie und Billie Holiday die Szene betraten, galten sie als Antipodinnen in Sachen Jazzgesang. Hätte Letztere ihr Leben und ihre Karriere besser im Griff gehabt, hätte sie Ella ernsthaft Konkurrenz machen können. Jedoch: „Wie Billie die Stimme der Dunkelheit

war,“ meinte Jazzautor Leonard Feather, „so war Ella die Stimme des Lichts, unbekümmert und mit glockenhellem Ton, eine unaufhörliche Kette von trivialen Liedern swingend, die sie mit fröhlich-rhythmischer Herausforderung eroberte und beherrschte. Ellas Stimme ist mit Honig vergleichbar, bei Billies Stimme spürt man das Aroma von Essig. Ella und Billie, das waren die beiden Stimmen der dreißiger Jahre.“ Dagegen stand Sarah Vaughan bereits für eine neue Jazzgeneration, war harmonisch versiert und jedem Instrumentalisten ebenbürtig. Mit ihrer cremigen, modulationsreichen Drei-Oktaven-Stimme war sie die perfekte Virtuosin im Dreigestirn der Jazzdiven, ließ sich aber auch zu dekorativen Vokalschlenkern hinreißen.

Da blieb Ella sparsamer, undramatischer. Über fast drei Oktaven gebot sie ebenfalls, wechselte mit größter Präzision das Register und landete auch bei gewagtesten Intervallsprüngen sicher auf dem angestrebten Ton. Den konnte sie schleifen und drehen, „dirty“ singen, doch den Blues, von dem diese Stilmittel kamen, mied sie weitgehend: „Ich singe, wie ich mich fühle, deshalb singe ich ‚happy jazz‘. Ich habe mich nie als ‚schwarze‘ Sängerin gesehen, ebenso we-

CD-Tipps

**Anthologien**

Ken Burns Jazz (1936-1963). Verve
75th Birthday Celebration (1938-1955). GRP
The Very Best of the Songbooks (1956-1964). Verve

**Alben**

Pure Ella (1950/1956). GRP
Ella & Louis (1956). Verve
Sings the Duke Ellington Songbook (1957). Verve
Mack the Knife: Ella in Berlin (1960). Verve
Ella & Basie (1963). Verve



Ella at Duke's Place (1965). Verve
Take Love Easy (1973). Concord
Ella in London (1974). Concord
Dream Dancing (1978). Concord

Aktuell zum 100.

(Die genauen VÖ-Termine standen bei Redaktionsschluss noch nicht fest)
E. F. Sings the George and Ira Gershwin Songbook (1959, 6 LP + Buch). Verve
E. F. with the London Symphony Orchestra. Verve
E. F. & Louis Armstrong, Cheek to Cheek: The complete Duets (4 CD). Verve
Live at Zardi's. Verve (unveröffentlichtes Material)
(Weiteres ist geplant)

Alle im Vertrieb Universal

nig wie mein Publikum. Ich bin immer vom schwarzen und weißen Publikum anerkannt worden.“ Als prägenden Einfluss nannte sie Connee Boswell und die Boswell Sisters, eine weiße Gesangsgruppe, die den Vaudeville-Theatern von New Orleans entstammte. Das Kindlich-Naive, das sympathisch Mädchenhafte, das viele ihrer Songinterpretationen ausmacht, hat hier seinen Ursprung. „Meine Mutter sang oft zu Hause“, verriet Ella, „sie liebte Connee Boswell; was die Boswell Sisters sangen, sang sie auch.“ Und so sang Ella Boswell-Songs, als sie 1934 beim Amateurwettbewerb im Apollo-Theater, zu dem ihre Mutter sie als Tänzerin angemeldet hatte, die Nerven verlor. „Da stand ich auf der Bühne – unglaublich: All die Leute! Ich war wie erstarrt, bis von hinten jemand rief: ‚Steh nicht so ’rum, sing doch was!‘ Also sang ich ‚Judy‘ und ‚The Object of My Affection‘ von den Boswells.“ Womit sie den Wettbewerb gewann.

Im Publikum war Altsaxofonist und Arrangeur Benny Carter so angetan, dass er die knapp 17-jährige erst Fletcher Henderson – kein Interesse! –, dann Chick Webb vorstellte. Dessen Manager winkte ab, als er den pummeligen Teenager sah, doch Drummer/Bandleader Webb, selbst kleinwüchsig, bucklig und fragil, entschied: „Nicht sehen, hören!“ Ella sang drei Songs – und bekam den Job, anfangs für eine Woche, dann auf

Fortsetzung „I Found My Yellow Basket“ und „Undecided“ (1939). Dank dieser Erfolge stieg Ella im Orchester von der Refrain-Sängerin zur Solistin auf, und als Webb 1939 viel zu früh starb, war ihr Status als Attraktion der Band so gefestigt, dass sie bis 1941 deren Leitung übernahm. Jetzt hieß die Band „Ella Fitzgerald and Her Famous Orchestra“.

Noch zu Webbs Lebzeiten lernte sie einen weiteren wichtigen Mentor kennen, der ihr den Blick für neue musikalische Wege öffnete: Dizzy Gillespie. „Er war bei der Teddy Hill Band und ich bei Chick Webb. Wenn beide Bands im Savoy Ballroom spielten, gingen wir oft von der Bühne und tanzten Lindy Hop. Wenn er und die anderen Bopper dann ihre Sessions im Minton's oder anderswo hatten, schlich ich mich rein. Oft sagte er, ‚Komm rauf, mach mit bei den Jungs!‘ Das war meine Ausbildung in Bebop. Dizzy ist ein wunderbarer Lehrer. Ohne ihn hätte ich nie versucht, Bebop zu singen, aber ich wollte es ihm gleichtun. Ich lernte nach Gehör. Mit ‚Lady Be Good‘ sang ich dann erstmals auf Platte, was wir bei den Sessions machten. Sie wurde ein Riesenerfolg, aber erst mit ‚How High the Moon‘ wurde ich zu dem, was man als Bebop-Sängerin bezeichnet.“

Beide Nummern, wie auch der Lionel-Hampton-Hit „Flying Home“, gehörten ab 1947 zu Ellas Repertoire, verschiedentlich begleitet von Bands

„Erst seit ich Ella Fitzgerald unsere Songs singen hörte, weiß ich, wie gut sie sind“, bekannte Ira Gershwin

Dauer. Bedingung: keine Lovesongs, nur die rhythmischen Tanznummern. Bald nahm Webb die Minderjährige auch privat unter seine Fittiche und agierte nach dem Tod ihrer Mutter als Ellas Vormund. „Er war ‚just a real sweet person‘“, erinnerte sie sich später. „Er war es auch, der mich am meisten förderte.“ Die erste gemeinsame Aufnahme hieß „I'll Chase the Blues Away“ (1935) – sinnig, wenn man Ellas Fremdeln mit dem Blues bedenkt. Bis 1939 entstanden Hits wie „A-Tisket, A-Tasket“ (1938), das auf einem Kinderlied basiert, dessen

unter Leitung des Bop-Bassisten Ray Brown, mit dem sie von 1947 bis 1952 verheiratet war. Diese Songs wurden Paradestücke für Ellas atemberaubenden Scat-Gesang. Denn nichts anderes ist mit „bop singing“ gemeint als jene bläserähnliche Vokalimprovisation mit ad hoc erfundenen Silben ohne Bedeutung. Scat-Einlagen gab es hier und da schon eher, etwa in Louis Armstrongs „Heebie Jeebies“ (1926), ab 1943 hatte sich auch Ella daran versucht. Erst durch die harmonisch-rhythmischen Feinheiten des Bebop aber kam das Scatten zur

Blüte und Ella zu vollendeter Meisterschaft. Seit ihrer Zeit bei Webb war sie bei Decca unter Vertrag, der Erfolg von „A-Tisket, A-Tasket“ hatte dazu geführt, dass sie dort auf leichtgewichtige Songs festgelegt wurde, doch durch ihren einzigartigen Scat-Gesang verwandelte sie manch seichte Nummer in ein funkeln-des Kleinod. Zum Schönsten, was sie für Decca aufnahm, zählte die 10-Inch-LP „Ella Sings Gershwin“ (1950) mit acht Songs, bei denen sie nur vom Pianisten Ellis Larkins begleitet wurde (heute enthalten auf „Pure Ella“), eine Platte wie ein Vorausblick auf Kommendes.

Ab 1946 war Ella bereits an den „Jazz at the Philharmonic“-Touren von Norman Granz beteiligt gewesen. Dieser war ihr Manager, als Chef der Klein-Labels Clef und Norgran hätte er auch gerne einen Plattenvertrag mit ihr geschlossen. Als dann Ellas Kontrakt mit Decca auslief, schlug Granz zu, gründete 1956 Verve und erkor seinen JatP-Star zum Grundstein für das neue Label. Wodurch Verve binnen kurzem zum führenden Jazz-Label wurde – und Ella zum Weltstar. Die Idee von „Ella Sings Gershwin“ aufgreifend, produzierte Granz zwischen 1956 und 1964 die aufwendige „Songbooks“-Serie mit groß orchestrierten, prominent arrangierten Doppel- und Dreifachalben von Songs jeweils eines einzelnen Komponisten. Unumstrittene Meisterwerke der Serie sind bezeichnenderweise die Platten jener Komponisten, die dem Jazz selbst nahestanden, das „Duke Ellington Songbook“ und das „George and Ira Gershwin Songbook“. Von Letzterem war Ira Gershwin so angetan, dass er bekannte: „Erst seit ich Ella Fitzgerald unsere Songs singen hörte, weiß ich, wie gut sie sind.“ Neben diesem Konvolut von Songschmiede-Porträts erschienen bis 1966 zahllose Einspielungen auf Verve, live und im Studio, in größeren und kleineren Besetzungen. Mit der Serie jedoch wuchs Ella über die Rolle einer Songinterpretin hinaus und empfahl sich als Gralshüterin des Great American Songbook.

Mitte der 1960er-Jahre, Granz hatte Verve verkauft, wechselte sie die Labels, um 1972 bei Granz' neuer Firma Pablo zu unterzeichnen. Derweil wurde ihr

Repertoire diffuser, ihre Stimme begann an Strahlkraft zu verlieren. Beim Versuch, „ein bisschen mit der Mode zu gehen und die Musik zu bringen, die die junge Generation liebt“, nahm sie sich auch Rock- und Popsongs vor, die durchaus nicht immer zu ihr passten. Dass es keines Kokettierens mit Hitparadenmusik bedurfte, um neue Wege zu gehen, zeigte sie dagegen ab 1972 in der filigranen Duoarbeit mit dem Gitarristen Joe Pass. Für „Take Love Easy“, ihr erstes gemeinsames Album, wurde sie 1975 mit dem Deutschen Schallplattenpreis

Foto: Herman Leonard



Ella Fitzgerald ist immer vom schwarzen und weißen Publikum anerkannt worden.

als „Sängerin des Jahres“ ausgezeichnet. In der Begründung hieß es: „Was Ella Fitzgerald mit dieser Aufnahme leistet, hat zur Zeit nicht seinesgleichen. So vollkommen, so über ihrem eigenen Können stehend, hörte man sie in den vergangenen Jahren selten.“

Die letzten Jahrzehnte ihres Lebens waren von zunehmenden gesundheitlichen Problemen überschattet, gleichwohl nahm Ella noch bis 1989 Platten auf und gab erst 1991 ihr letztes Konzert in der Carnegie Hall. Ab Mitte der 60er-Jahre hatte sich durch wachsende Lichtempfindlichkeit eine Augenkrankheit angekündigt, die 1971 als Netzhautablösung diagnostiziert wurde. Als Folge

einer Diabeteserkrankung erblindete Ella fortschreitend, litt unter Herz- und Atembeschwerden und musste 1993 an beiden Beinen amputiert werden. Am 15. Juni 1996 verstarb sie in ihrem Haus in Beverly Hills. Drei Wochen später hatte ich selbst das Glück, anlässlich eines Konzerts in Essen ein Interview mit Ray Brown zu führen. Als Ellas einstiger Ehemann hatte er ihrem Begräbnis beige-wohnt. Vorsichtig und um Pietät bemüht, bat ich ihn um ein Statement zu Ella Fitzgerald. Er antwortete bereitwillig, aber wortkarg: „Es war nie ein Problem, mit ihr zu arbeiten. Sie war immer nett als Person, und sie war überhaupt eine der besten Sängerinnen aller Zeiten.“ ■