

„Ich sehe mich spielen.“

Der Tenorsaxophonist und Bassklarinettist **David Murray** verbindet den voluminösen Ton der Coleman-Hawkins-/Ben-Webster-Schule mit der Geräuschhaftigkeit des Free Jazz und dem Klang-und-Form-Bewusstsein der großen Jazzkomponisten. Nun wird er 60. Ein Porträt von Berthold Klostermann.

Unsere Musik muss wieder anfangen zu swingen“, meinte David Murray mal in einem Interview. Nach der „Kaputtspielphase“ des Free Jazz (Peter Kowald), als Fusion-Musik sich zwischen Artistik und Berieselung zu verlieren begann, traten um 1980 junge Musiker auf den Plan, die sich der Tradition zuwandten, um der Swing- und Blues-Charakteristik des Jazz wieder mehr Geltung zu verschaffen. Ihr Traditionsbegriff freilich war alles andere als einheitlich. Während ein Musiker wie der Trompeter Wynton Marsalis strengen Konservatismus verordnete und ganze Entwicklungsstränge der Jazzgeschichte ignorierte, waren andere offener. Zu ihnen gehörte David Murray; er kam von der Avantgarde.

1979 hatte der experimentelle Altsaxophonist Arthur Blythe, Vorbild und Gefährte Murrays aus College-Tagen, das Album „In The Tradition“ eingespielt, auf dem er mit Fats-Waller- und Duke-Ellington-Stücken überraschte. „In The Tradition (For Black Arthur Blythe)“ nannte der schwarze Schriftsteller Amiri Baraka daraufhin ein Gedicht, das er auf der LP „New Music – New Poetry“ (1981) live rezitierte, begleitet von Murray und dem Free-Jazz-Drummer Steve McCall. Pamphlethaft und voller Name-dropping lässt Baraka darin afroamerikanische (Kultur-) Geschichte vorüberziehen, während sich Murray in (Stil-) Zitaten durch die Geschichte schwarzer Musik improvisiert, von Worksong, Blues und Gospel über Ellington und Parker bis zu Coltrane und Albert Ayler. Sein Traditionsbegriff trägt den Stempel Barakas

und schließt nicht allein die von Marsalis kanonisierten Klassiker ein, sondern auch die Erweiterer, Neutöner, Avantgardisten. Für Joachim-Ernst Berendt sind Murray und Marsalis die Antipoden dieses neuen Traditionalismus: „David Murray ist ein Neoklassizist. Wynton Marsalis ein Klassizist.“

Murray wurde am 19. Februar 1955 als Sohn einer Gospelpianistin und eines Gitarristen in Oakland (Kalifornien) geboren und wuchs in Berkeley mit der Musik der schwarzen Kirche auf. Mit fünf Jahren bekam er Klavierunterricht, mit neun ein Altsaxophon, das er in der Kirche spielte; mit zwölf wechselte er zum Tenor und zum weltlichen Rhythm & Blues, doch die Musik der Kirche ließ ihn nie los: „Ich komme aus der Pentecostal Church von

Amerika“, erläutert er, „in der sich wohl afrikanische Rituale erhalten haben, wo Leute von Geistern besessen sind. Das ist, als sei man hypnotisiert und jemand anders spricht durch einen. Wenn wir beim Spielen ein bestimmtes Stadium erreichen, kommt es mir manchmal vor, als könnte ich aus meinem Körper heraustreten und beobachten, wie ich spiele. Ich sehe mich spielen.“

Zunächst besuchte Murray das Pomona College in Claremont, wo er Arthur Blythe und den Kornettisten Butch Morris kennenlernte, bei dem Trompeter Bobby Bradford, einem vormaligen Ornette-Coleman-Gefährten, studierte und von dem Literaturlehrer und Drummer Stanley Crouch beeinflusst wurde: „Crouch wies mir die Richtung und vermittelte mir den philosophischen Hintergrund der Musik.“ Derselbe Crouch

wurde später Mentor und publizistisches Sprachrohr von Wynton Marsalis; in Kalifornien gehörte er zu einem Kreis innovativer, der Avantgarde zugeneigter Musiker. Wie er und Blythe ging auch Murray 1975 nach New York – eigentlich, um für den College-Abschluss Interviews mit Saxophonisten zu führen, doch dann erlag er der vibrierenden Atmosphäre der Jazzmetropole und blieb. Anfangs spielte er noch mit Crouch, New York hatte nicht auf ihn gewartet: „Niemand kannte mich. Ich versuchte, in all den Bebop-Läden aufzutreten. Ich spielte die Stücke richtig, aber mein Sound war anders. Ich benutzte den gesamten Tonumfang des Instruments, vom höchsten bis zum tiefsten Register. ‚Confirmation‘ war dort ein Standardstück. Da ich die Harmonien richtig spielte, hat man mich nach einiger Zeit akzeptiert.“

1976 erschien Murrays erstes eigenes Album, „Flowers For Albert“, live im Quartett. Das Titelstück galt dem 1970 tot aus dem East River geborgenen Free-Tenoristen Albert Ayler; es wurde zu Murrays Erfolgskomposition: „Bis ich es für zehn Jahre aus dem Repertoire strich, weil die Kritiker schrieben, ich wollte der nächste Albert Ayler sein. Das nervte mich. Gut, ich habe den Song für ihn geschrieben, aber ich bin kein Ayler-Schüler. Ich habe Coleman Hawkins, Ben Webster, Lester Young und Sonny Rollins studiert. Ayler hob das Tenorsaxo-



CD-Tipps

David Murray Trio/Quartett

Flowers For Albert (1976); India Navigation LP (antiquarisch)
David Murray, Vol. 2 (1979-1993); CamJazz/HM 7CD 8052405141033
Special Quartet (1990); DIW Columbia CD 74645295522 (antiquarisch)
Sacred Ground (feat. Cassandra Wilson, 2006);
Justin Time/NAI CD 68944020423
Live In Berlin (2007); Jazzwerkstatt CD 4250079757640
(auch als DVD: 4250079758203)
Be My Monster Love (feat. Gregory Porter, 2012);
Motéma/Membran CD 885150337240

Octet/Big Band

Ming (1980); Black Saint/Cargo LP (+ Bonus-CD) 8033706211083
Conducted by Lawrence „Butch“ Morris (1991); DIW/Columbia CD
5099747153020 (antiquarisch)
Octet Plays Trane (1999); Justin Time/NAI CD 68944013128
Now Is Another Time (2002); Justin Time/NAI CD 68944016129

Duos

mit Aki Takase, Blue Monk (1995); Enja CD 767522703924 (antiquarisch)
mit Mal Waldron, Silence (2001); Justin Time/NAI CD 68944018628

World Saxophone Quartet

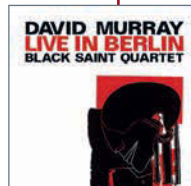
World Saxophone Quartet (1978-1993);
CamJazz/HM 6 CD 8052405140418

phon auf eine neue Stufe – das wollte ich würdigen.“ Gleichwohl frönte er noch einem gemäßigten Free Jazz; sein Ton wurzelte in der Gospeltradition und stand Ayler näher als dem seinerzeit alles überschattenden John Coltrane – selbst da, wo Murray zur Bassklarinette griff. Im Beitz zu einem frühen Album pries Crouch, inzwischen Kolumnist und Jazzkritiker, Murrays Fähigkeit, „fünfzig Jahre Saxophon-Techniken in zwei, drei Phrasen zusammenzufassen, von harmonischer Kultiviertheit zu Rhythm- & Blues-Schreien zu schwenken, von sauber artikulierten Tönen zu perkussiven Schnarr- und Schwirrtönen oder von üppigen Melodien zu Klangfarbenstrudeln“. Nach Crouchs Seitenwechsel zu Marsalis hielt dieser es aber für passend, sich über „sogenannte Avantgarde-Musiker“ zu mokieren, „die kaum das Niveau von Zirkusmusik erreichen. Nehmen Sie David Murray: Er bräuchte dringend ein bisschen Unterricht auf dem Instrument und in Harmonik, unbedingt!“

Mit „Flowers For Albert“ begann die enorme Aufnahmetätigkeit Murrays; die Zahl seiner Alben, darunter viele Live-Einspielungen, lag bald im dreistelligen Bereich. Es wirft ein Licht auf die Vermarktbarkeit seiner Musik,

dass der Großteil seiner Platten nicht bei US-amerikanischen Labels erschien, schon gar nicht bei großen, sondern bei europäischen, japanischen, kanadischen. „Ich kann warten“, kommentierte er dies, „bis ich einen guten Vertrag in Amerika bekomme. Wenn die Zeit kommt, werde ich zur Stelle sein.“ Nur: Sie kam nicht. Hier und da ein Album bei Columbia, das war's. „In Europa ist das anders“, fand Murray. „Die Europäer sind sehr an meiner Musik interessiert. Man hat hier eine andere Einstellung als in den USA.“ Wie zur Bestätigung wurde ihm 1991 der mit 200.000 Kronen dotierte dänische Jazzpar-Preis verliehen – als zweitem Musiker nach Einrichtung dieses damals bedeutendsten Jazzpreises. Fünf Jahre später zog Murray nach Europa und ließ sich in Paris nieder.

Seine Laufbahn als Bandleader begann er mit Trios und Quartetten, auch solo und in Duos trat Murray auf. 1977 war er Mitbegründer des World Saxophone Quartet, dem er bis heute angehört: „Je länger wir zusammen spielen, umso mehr entwickeln wir uns. Wir brauchen uns nicht abzusprechen. Wenn wir spielen, passiert eine Art Wunder, aus dem heraus die Musik entsteht.“ Das WSQ löste eine wahre Welle reiner Saxophonensembles



aus. 1978 aber stellte Murray in New York eine Big Band vor, mit der er auf Europatournee gehen wollte, „doch allein die Vorbereitungen verschlangen so viel Geld, dass die Tour nicht zustande kam. Aus finanziellen Gründen entschied ich mich dann für ein Oktett. Damit kann ich den Klang, der mir vorschwebt, auch erreichen.“ In dieser „little Big Band“, später auch in einer „echten“, bändigte er das ekstatische Spiel, das seine Kleininformationen geprägt hatte, durch größeres Klang- und Formbewusstsein. Der „Glossolalie“-Spieler“ Murray entpuppte sich als Komponist vom Rang eines Charles Mingus, der es verstand, den persönlichen Sound seiner stets hochkarätigen Bandmitglieder für das Ensemble fruchtbar zu machen. Mit dem Oktett nahm er sich unter anderem

Musik von Coltrane oder der Rockband Grateful Dead vor, um sie in seine eigene Form- und Klangsprache zu übersetzen.

Die achtziger, neunziger Jahre hindurch unterhielt Murray in der Regel mehrere Ensembles parallel, an zahllosen weiteren Projekten war er beteiligt. Um die Jahrtausendwende suchte er die Begegnung mit senegalesischen Rappern, Trommlern aus Guadeloupe oder kubanischen Ensembles und widmete sich diversen Varianten afrikanisch geprägter Rhythmik. Aktuell bei dem ambitionierten kleinen New Yorker Label Motéma unter Vertrag, legte er eine bemerkenswerte Neuinterpretation von Nat „King“ Coles Erfolgsalbum „Cole Español“ (1958) vor, auf „Be My Monster Love“ ließ er Gregory Porter als Gast Texte der schwarzen Poeten Ishmael Reed und Abiodun Oyewole singen. „Ich bin Jazzmusiker“, sagt Murray. „Deshalb bin ich aber nicht festgelegt, sondern spiele gern in vielen verschiedenen musikalischen Kontexten – je mehr, desto besser.“ ■

Mehr zum Künstler

Einen früheren Beitrag über David Murray finden Sie in FF 10/90 in unserem Online-Archiv unter www.fonoforum.de.