

„Niemand muss
buchstabieren lernen,
um zu sprechen“

Er war anders als alle anderen. Und er war der Gott des Free Jazz. **Ornette Coleman** stand für eine neue Art des Spielens, Hörens, überhaupt für eine neue Musikauffassung – nicht nur innerhalb des Jazz. Legendär seine Aufnahme „Free Jazz - A Collective Improvisation“, die 1961 einer ganzen Stilrichtung ihren Namen gab. Tilman Urbach erinnert an den großen Saxophonisten.



Foto: Geert Vandepoelle/WVP

Pat Metheny war sich ganz sicher: Ornette Coleman sollte, musste es sein! Mit wem hatte Metheny bis dato nicht alles gespielt, aber Coleman, dieses Urgestein des neuen Hörens – nur mit ihm wollte der Sunnyboy der Jazzgitarre neue Sphären erklimmen. Mit im Boot waren im New Yorker „Power Station Studio“ Charlie Haden am Bass, Jack DeJohnette und Ornettes Sohn Denardo am Schlagzeug, drei, die den Begriff der Free Music nicht nur vom Hörensagen kannten, sondern in der Aufnahme von „Song X“ nachgerade lebten. An den Reglern saß pikanterweise Jan Erik Kongshaug, den Metheny, der gerade die Plattenfirma gewechselt hatte, von ECM abzuwerben versuchte – was ihm nicht gelang. Noch zwanzig Jahre später schrieb Metheny über die Aufnahmen von 1985: „Ornette und ich verbrachten damals viel Zeit damit, unsere Ziele zu diskutieren, und wie wir sie in unser Projekt einbringen könnten. Eines davon war der Vorsatz eine Platte zu machen, die anders war als alles, was bisher veröffentlicht worden war. Tatsächlich schien die Platte – gleich nach der Veröffentlichung – herauszustechen.“

Damals gehörte Ornette Coleman freilich schon zu den Arrivierten. Den Hauch der Avantgarde aber ist er nie losgeworden. Immer war er ein Außenseiter gewesen. Er stach heraus. Sein ganzes Denken, schlechterdings sein ganzes musikalisches Empfinden galt früh als Alleinstellungsmerkmal. Und damit war er ein Outlaw in einem Genre, das sich per definitionem gar keine Außenseiter leisten wollte. Gab es doch ideologisch gesehen im Jazz weder Rassenschranken noch stilistische Einschränkungen und Verbote. Die Geschichte zeigt nachdrücklich, dass das nie so war. Und so ist es zu erklären, dass Ornette aneckte. Er trug lange Haare, wurde verspottet, verprügelt, sein Plastiksaxophon wurde demoliert. Dass er trotzdem stoisch durchhielt, hat im Nachhinein etwas Seherisches. Ornette wurde nie müde, seine Auffassungen zu dozieren. Fundamentale Antworten waren ihm am liebsten: „In der Musik hat man den Sound, man hat Rhythmen, man hat Timbres, man hat Harmonien und man hat mehr oder weniger deren Auflösung. In der Musik, die die Leute meistens spielen, der Standard-Musik, benutzen sie nur eine Dimension: die Noten und die Time. Aber während ich hier mit ihnen spreche, denke, fühle, rieche ich und bewege mich. Gleichzeitig konzentriere ich mich auf das, was Sie fragen. Der Mensch denkt, fühlt also auf multiplen

Das Geld für sein erstes Saxophon verdiente sich Ornette Coleman mit Schuhe putzen

Levels. Und das ist genau das, was ich von den Musikern erwarte: mit mir auf multiplen Levels zu spielen. Sie sollen mir nicht folgen, sie sollen sich selbst folgen. Aber gleichzeitig sollen sie bei mir sein.“

Nichts anderes hatte Coleman im Sinn, als er die Scheibe „Free Jazz“ einspielte. Schon mit der Besetzung des gedoppelten Quartetts hebelte er alle Gewissheiten aus: die zwei Trompeter Don Cherry und Freddie Hubbard, zwei

Holzbläser (neben Coleman am Altsaxophon auch Eric Dolphy an der Bassklarinette), Scott LaFaro und Charlie Haden am Standbass sowie Billy Higgins und Ed Blackwell als Drummer. Hört man dieses Album heute, so setzt man die Hi-Fi-Anlage immer noch unter Vollstrom. Im Stimmengewirr sind aber durchaus Themen auszumachen. Auch Durchführungen. Die enorme Sprengkraft dieser damals komplett neuen Musik, ihre erdbebenartige Dimension ist jedoch nur noch zu erahnen. Von Demokratisierung des Jazz war schnell die Rede, von einer Musik, in der jeder Musiker gleich viel zähle. Von der Befreiung der Sidemen. Zwar hat Coleman immer dezidiert politisch Stellung bezogen – gerade in Sachen Diskriminierung –, den Traum, seine Musik könnte die Welt verbessern, hat er aber nie geträumt.

„Als ich in der Grundschule war, sah ich das erste Mal ein Saxophon. Eine Band kam in die Schule, und da stand plötzlich dieser Mann auf, um ein Solo zu spielen. Und ich sagte mir: Wow, was ist das? Das muss toll sein, so zu spielen. Und ich fragte meine Mutter, ob ich auch so ein Instrument haben könne. Sie meinte, ich solle erst einmal sparen. So bastelte ich mir eine Schuhputzbox und ging auf die Straße, um Schuhe zu putzen und brachte das Geld nach Hause. Ungefähr drei Jahre später meinte meine Mutter, ich solle unter meinem Bett nachschauen. Ich griff mir das Saxophon, das da lag und spielte es vom ersten Mal an so gut wie heute. Das ist die nackte Wahrheit. Ich wusste nicht, dass man etwas über Musik lernen konnte. Ich dachte, dass jeder einfach so drauflos spielen würde.“

Ein Gutteil, wenn nicht sogar der Schlüssel zu Colemans gesamter Musik ist seine ureigene Intuition. Auf ihr baut alles auf, erst später hat der Saxophonist das System der „Harmolodics“ geschaffen, um seinen Personalstil zu erklären. Dabei ist dieses System mehr Glaube und Philosophie als ein musikwissenschaftlich nachweisbares System. Im Grunde meint es die musikalische Expression unter Zuhilfenahme von

Skalen. Eine Musik ohne tonales Zentrum, in der die melodischen, rhythmischen und harmonischen Parameter gleichberechtigt sind. Vielleicht lässt sich das mit der Intuition am Beispiel seines Sohnes Denardo am besten erklären: „Denardo spielte die erste Aufnahme 1966 mit mir ein, als er neun war“, hat Coleman einmal erzählt. „Es ist das Album ‚Empty Foxhole‘ (Blue Note), und er spielt darauf wunderbar. Denardo war sich damals gar nicht wirklich bewusst, dass er ein Drummer ist. Ich erinnere mich, dass wir die Kritiken durchschauten und er zu mir sagte: ‚Dad, diese Leute schreiben über mich, als wäre ich ein Erwachsener. Wissen die eigentlich, dass ich ein Kind bin?‘ Ich habe Denardo nie ermutigt, sich ein Bild von sich selbst zu machen, wie es andere Musiker tun. Deshalb klappt es mit uns, glaube ich, so gut. Viel später ging ich mit ihm und Pat Metheny auf Tour – es war unglaublich!“ Tatsächlich ist Denardo, der Sohn aus der gescheiterten Ehe mit der Dichterin Jayne Cortez, ein musikalisches Abziehbild seines Vaters. Er tastet sich feinfühlig durch die Musik, riffelt auf den Drums die Rhythmen auf, hat ein hochmusikalisches Ohr, spielt intuitiv das Richtige und treibt damit gestandenen Schlagzeugern den Schweiß auf die Stirn. Genau diese Offenheit, Spontaneität und Unbefangenheit der Musik gegenüber hatten viele von ihnen in all den Jahren des Studiums an die Virtuosität verloren.

„Niemand muss zuerst buchstabieren lernen, um zu sprechen. Wenn man ein kleines Kind beobachtet, wie es mit einem Erwachsenen spricht, so versteht es vielleicht nicht alle Worte, aber es weiß intuitiv, wie es die Worte zusammenfügen muss, damit sie einen Sinn ergeben. Musik funktioniert genauso. Wenn man sie niederschreiben will, muss man sich natürlich mehr Wissen aneignen. Aber am Ende muss man sie spielen. Und in dem Moment, in dem man sie spielt, ist man im Grunde genauso weit wie jemand, der vierzig Jahre damit verbringt, herauszufinden, wie man komponiert.“ Überhaupt das Komponieren: Coleman

schrieb neben etlichen Jazzstücken auch klassische Werke, Kammermusik und sinfonische Werke. „Zwei Jahre nachdem ich angefangen hatte Saxophon zu spielen, wollte ich Noten lesen und komponieren lernen. Schließlich begriff ich, dass ich eigentlich Komponist werden wollte. Aber als ich in Texas aufwuchs, herrschte dort Rassentrennung. Es gab keine Musikschule für mich. So brachte ich mir alles selbst bei. Und nachdem ich Texas verlassen hatte und nach Kalifornien ging, machte ich eine ziemlich harte Zeit durch, da ich kaum jemanden fand, der meine Kompositionen spielen wollte, also musste ich sie selbst spielen. Und so war ich schließlich ein Saxophonist, wo ich doch eigentlich Komponist werden wollte. Bis heute sage ich den Leuten, dass ich mich im Grunde als Komponist sehe.“

Natürlich haben das auch andere erkannt. Der radikale Filmmacher David Lynch etwa, für den Coleman Musik schrieb. Und es kommt nicht von ungefähr, dass sich gerade der Vater der philosophischen Dekonstruktion, Jacques Derrida, mit Ornette unterhielt. Bis zuletzt stand ein unbeugsamer Ausdruckswille und eine Energie, der man sich nicht entziehen konnte, im Zentrum seiner Musik. Nicht umsonst ließ Coleman eine Zeit lang den deutschen Pianisten Joachim Kühn aus Ibiza nach New York einfliegen, wann immer er eine Session aufnehmen wollte. Steht doch Kühns Pianistik für jene unbändig flirrende, improvisatorische Kraft, die sich – wie bei Coleman selbst – an jeder Gewissheit und Bequemlichkeit vorbei Bahn bricht. Vielleicht ist der Song „Lonely Woman“, den Coleman auf einem seiner ersten Alben („The Shape Of Jazz To Come“) aufnahm, seine eigentliche, heimliche Hymne. Wieder und wieder hat er sie über Jahrzehnte in verschiedenen Besetzungen gespielt. Jacques Derrida hat er einmal den Ursprung des Songs erklärt: „Bevor ich als Musiker bekannt wurde, arbeitete ich in einem großen Warenhaus. Eines Tages in meiner Mittagspause kam ich an einer Galerie vorbei, in der ein Porträt einer sehr reichen weißen Frau hing, die

offensichtlich alles besaß, was man im Leben ersehnen konnte – und doch hatte sie den einsamsten Gesichtsausdruck der Welt. Noch nie war ich mit so einer Verlorenheit konfrontiert worden, und als ich nach Hause kam, schrieb ich das Stück „Lonely Woman.“ Man meint das alles in den Linien des Sax zu hören, diese Trauer, diese Verlorenheit. Heraus kommen da die Tränen eines, der die Verlorenheit der menschlichen Existenz begriffen hatte. Am 11. Juni 2015 ist Ornette Coleman 85-jährig in New York City an Herzversagen gestorben. ■

