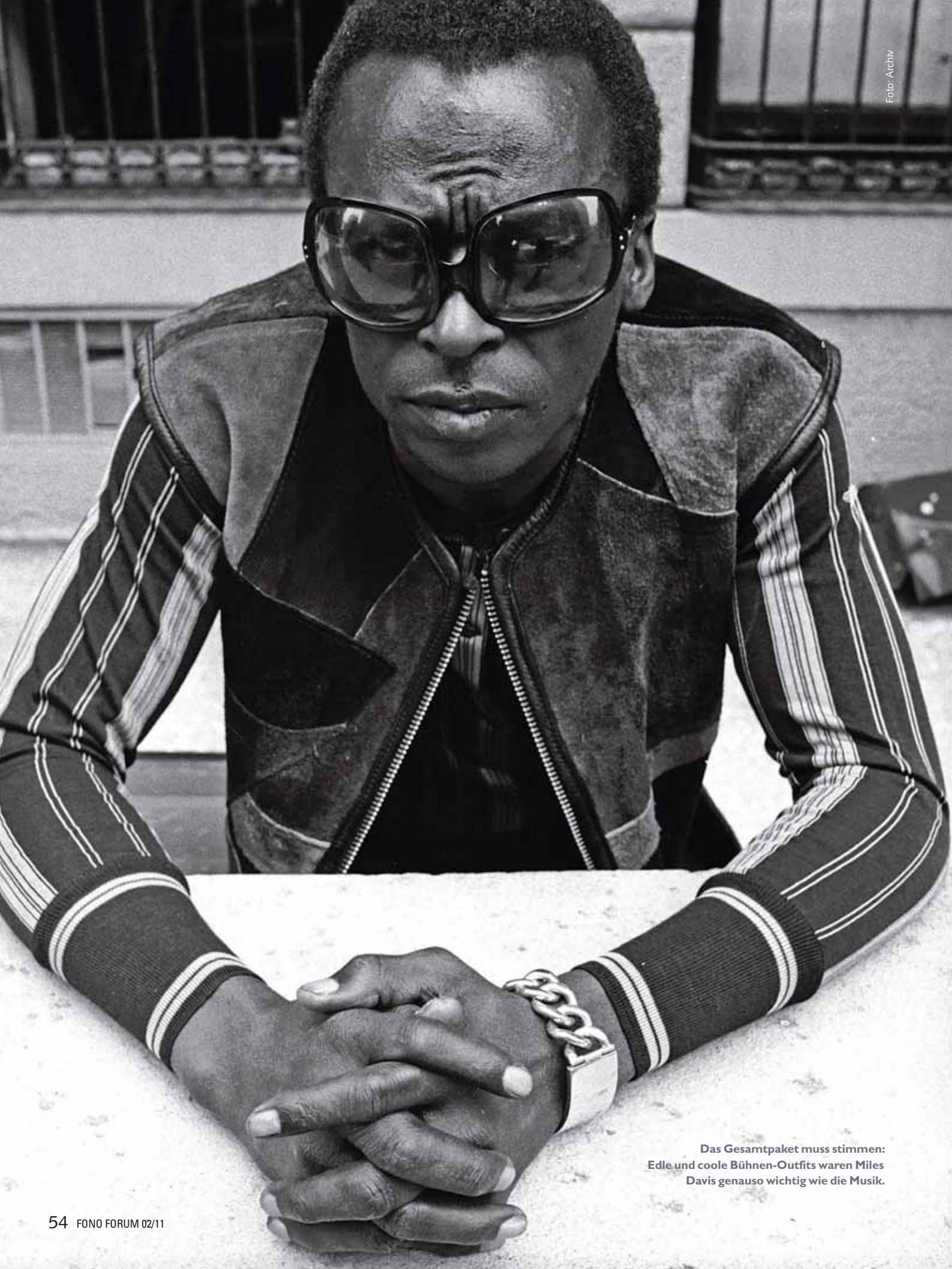




Das Gesamtpaket muss stimmen:
Edle und coole Bühnen-Outfits waren Miles
Davis genauso wichtig wie die Musik.

Mr. Cool persönlich

Miles Davis hat den Jazz der Nachkriegszeit stilistisch mitgeprägt wie kaum ein anderer, mit Alben wie „Kind Of Blue“ und „Bitches Brew“ schrieb er Musikgeschichte. Nun hat der Musikkritiker Wolfgang Sandner eine neue Biographie über den legendären Trompeter herausgebracht. Eine Leseprobe.

Mit Gil Evans und dem jungen Baritonsaxophonisten Gerry Mulligan begann Miles Davis im Sommer 1948 die Proben für ein Nonett, das im September zwei Wochen lang abwechselnd mit Count Basies Big Band im Royal Roost auftreten sollte. Miles hatte die Chefs des Clubs gebeten, nur mit einem nüchternen Schild auf das Ereignis hinzuweisen: „Miles Davis Nonet. Arrangements by Gerry Mulligan, Gil Evans, and John Lewis“. Entweder muss sich Miles Davis seiner Sache sehr sicher gewesen sein oder überhaupt keinen Gedanken an so etwas Profanes wie Marketing oder Werbung verschwendet haben. Im Rückblick ließe sich freilich auch dieser lakonische Hinweis als Geste einer coolen Untertreibung auffassen, die perfekt zur präsentierten Musik passte. Am 9. September begann das Gastspiel, zwei Tage später und noch einmal am 18. September wurde die Musik live im Rundfunk übertragen.

Ein Reifall ist der Auftritt dieses ungewöhnlichen Ensembles nicht gewesen, beileibe aber auch keine Sensation. Vielleicht wäre es sogar als Experiment ohne Folgen geblieben, hätte die Musik nicht den Nerv von Pete Rugolo getroffen, dem klugen Plattenproduzenten von Capitol Records, der selbst ein aus-

gewiesener Arrangeur und Komponist gewesen ist. Wie Miles Davis war er offenbar davon überzeugt, dass die Zeit reif sei, den Jazz aus der überhitzten Sphäre des Bebop mit seinen mittlerweile stereotyp gewordenen kleineren Combos zu erlösen und ihm ein intellektuell-distanzierteres Image und zugleich einen formal komplexeren Rahmen zu geben. Er holte das nur noch einmal im Konzert zusammenspielende Nonett unter der Bezeichnung „Miles Davis And His Capitol Orchestra“ zu drei Schallplattensitzungen im Januar und April 1949 sowie im März 1950 ins Studio, veröffentlichte unmittelbar danach aber nur vier Kompositionen davon und erst 1954 insgesamt acht der zwölf Aufnahmen unter der jetzt erstmals auftauchenden programmatischen Bezeichnung „Birth of the Cool“.

Weder bei den wenig spektakulären Auftritten im Royal Roost noch bei den anschließenden Studioaufnahmen des Nonetts hatte jemand Begriffe wie cool oder gar Cool Jazz dafür ins Gespräch gebracht. Man hatte ein verändertes Bebop-Konzept im Sinn, das von Arranguren und Komponisten bestimmt werden sollte und nicht so sehr von den

improvisatorischen Leistungen des Ensembles. Die Ideen dazu waren lange vorher schon bei den Zusammenkünften im winzigen Apartment von Gil Evans herangereift, einem Kellerraum auf der 55. Straße West, in der Nähe der Fifth Avenue, damals noch keine so exklusive Gegend wie in späteren Jahren. Gil Evans hatte bis dahin vor allem für die avantgardistische Big Band von Claude Thornhill gearbeitet und mit ungewöhnlichen Klangfarben und Instrumenten wie Tuba und Waldhorn experimentiert. In den fortschrittlichen Bebop-Kreisen war er ein anerkannter Künstler, dessen Wohnung fast ein privates

Minton's Playhouse darstellte, allerdings nicht für die musikalische Praxis, eher für endlose Theorie-debatten. Der Eingang zu der bizarren Wohnung befand sich hinter einer chinesischen Wäscherei, und

alle Rohre des Mietshauses führten durch den ungeheizten Raum, in dem ein Spülbecken, ein Bett, ein Klavier, eine Herdplatte die spärlichen Haushaltsrequisiten bildeten. Charlie Parker schaute oft bei Gil Evans vorbei, dessen Wohnungstür, wie die Fama geht, immer für alle offen stand, auch wenn er selbst gar nicht zu Hause war. In diesen schwieri-

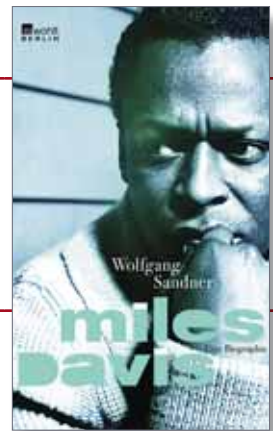
**Miles Davis
wollte dem Jazz
ein intellektuell-
distanzierteres
Image geben**

Lesetipp

Sandner, Miles Davis – Eine Biographie. Copyright © 2010 by Rowohlt-Verlag, 304 S., 19,95 Euro

Mehr zum Thema

Eine ausführliche Besprechung der ebenfalls erschienenen Jubiläums-CD-Editionen finden Sie im Rezensionsteil dieser Ausgabe ab Seite 104.



gen Zeiten für Visionen und brotlose Künste gewährte der „Salon von Mr. Evans“ glücklosen musikalischen Vorkämpfern so etwas wie ein Nachtsyl.

Vor allem aber war es ein Treffpunkt für alle möglichen jungen Musiker, die sich von dem viel älteren, erfahrenen Profi Gil Evans Anregungen und Hilfe versprochen. Evans seinerseits profitierte von den unterschiedlichsten Typen und unkonventionellen Ideen und der Energie dieser jungen Feuerköpfe. Das Orchester von Claude Thornhill hatte bereits seinen Nutzen aus den innovativen, herausfordernden Arrangements von Gil Evans gezogen. Jetzt wollte man versuchen, die neuen Klangvorstellungen in kleineren, beweglicheren Ensembles zu verwirklichen. Zu Beginn des Jahres 1948, als die Ideen für ein Nonett konkreter wurden, gehörten zu

dem Kreis neben Gil Evans und Gerry Mulligan als bestimmenden Persönlichkeiten noch der Trompeter, Komponist und Arrangeur John Carisi, ein Schüler des Komponisten Stefan Wolpe, der Pianist und Arrangeur John Lewis, der in Dizzy Gillespies Big Band mitgewirkt hatte und später das Modern Jazz Quartet gründete, schließlich der einflussreiche Komponist und Musiktheoretiker George Russell – musikalische Eierköpfe allesamt.

Miles Davis war auch hier nicht der Auslöser einer neuen Musikform gewesen, wohl aber ihr Katalysator. Für Gerry Mulligan gab es gar keine Diskussion darüber, wer der Leiter des Ensembles sein sollte. Miles' Klangideal, das alle kannten, war der gemeinsame Nenner, auf den sich die übrigen musikalischen Vorstellungen bringen ließen. Und Mi-

les war derjenige, der die Kopfgeburt der anderen auf reale Füße stellen konnte. Er engagierte die Musiker für das Projekt im Royal Roost, natürlich „die Besten aus New York“. Er organisierte Proben und legte die Termine vom Sommer 1948 an fest, mietete die Proberäume und schwang bei Bedarf auch schon einmal die Peitsche, wie es Gerry Mulligan wohl nicht ganz unrealistisch formulierte. Eine solche Situation hatte es bis zu diesem Zeitpunkt nicht gegeben: eine für alles offene Experimentalgruppe von Arrangeuren, die Gelegenheit bekam, ihre Ideen im gemeinsamen Ensemble auszuprobieren. Gerry Mulligan fügte seine Kontrapunktideen und seine vertrackten Taktwechsel ein, Carisi seine Vorstellungen von komplex polyphonen Bluesstrukturen, John Lewis, der Klassizist unter den Bebopmusikern, seine Gedanken einer Annäherung von Jazz und Neuer Musik. Gil Evans schließlich formulierte seine Sehnsüchte von einer Wiedergewinnung der Langsamkeit in immer weiter hinausgezögerten Harmoniewechsels. Aber zusammengehalten wurde all das durch die Vorstellung einer erweiterten Bebop-Sprache.

Ungewöhnlich war vor allem das Klangbild des Nonetts mit sechs Bläsern, inklusive Waldhorn und Tuba, sowie Klavier, Bass und Schlagzeug. Neu wa-

Foto: Sony



In Zusammenarbeit mit Gil Evans (l.) entstanden einige bedeutende Miles-Davis-Alben wie „Birth Of The Cool“, „Sketches Of Spain“ und „Porgy And Bess“.

ren auch die makellos reine Intonation, das weitgehende Fehlen von expressiven Merkmalen, die dichte Satzstruktur und eine geschlossene Form durch fixierte Arrangements – im Gegensatz zum bisherigen individualistischen Bebop mit seiner Betonung der uneingeschränkten Improvisation über wechselnde Akkordfolgen. Ensembleklang triumphierte über das Instrumentalsolo. Was die Harmonik anging, so blieb es bei den im Bebop entwickelten erweiterten und alternierten Akkorden.

Schon als einige der Aufnahmen 1950 herauskamen, waren die Meinungen darüber so geteilt wie in den ersten Tagen des Bebop, nur mit umgekehrten Vorzeichen. Damals wurde der Bebop von weißen Kritikern des Ausverkaufs jener Werte bezichtigt, die man als wesentlich für den Jazz ansah: durchlaufender Swing-Rhythmus, sangbare Themen, überschaubare Soli, melodische Improvisationen. Nun kamen die Vorwürfe von der anderen Fraktion. Viele schwarze Kritiker und Musiker warfen diesem neuen Jazz vor,

Schwarze Kritiker warfen dem neuen Jazz vor, „weiß“ und akademisch zu sein

„weiß“ und akademisch zu sein, die typische Hot-Intonation des schwarzen Jazz vermissen zu lassen, Gefühle zu unterdrücken, europäische Klangästhetik und Formenwelt dem Jazz aufzubürden. Irritierend war dabei nur, und auch insofern gab es Parallelen zur Rezeption des Bebop, dass an diesem neuen Klang – wie bei fast allen Stilen und Perioden des Jazz – schwarze und weiße Musiker gemeinsam gearbeitet hatten und offenbar problemloser miteinander ausgekommen waren, als es die Öffentlichkeit und vor allem die Kritiker wahrhaben wollten: Miles Davis, John Lewis, J. J. Johnson und Max Roach auf der einen Seite, Gil Evans, Gerry Mulligan, Kai Winding, Lee Konitz, Gunther Schuller auf der anderen.

Die Aufnahmen sind mit die frühesten, bei denen die Tontechniker im Studio Magnetbänder verwendet haben, wodurch ein wesentlich klarerer Klang erzielt wurde. Dennoch stießen sie zunächst auf allgemeines Desinteresse. Jedenfalls war der amerikanischen Öffentlichkeit bei der halbherzigen Erstveröffentlichung nach 1950 überhaupt nicht die Bedeutung dieser ungewöhnlichen Einspielungen bewusst. Erst 1954, als weitere, bis dahin unveröffentlichte Aufnahmen gemeinsam mit den früheren nunmehr als „Birth Of The Cool“ herauskamen, reagierte eine breitere Öffentlichkeit auf eine Musik, die schon vier bis fünf Jahre zuvor produziert worden war. Auch darin lässt sich eine gewisse Parallele zum Bebop ziehen, der auch nahezu im Verborgenen geblüht hatte, bis er nach Ende des Plattenboycotts 1944 und der Präsentation auf der 52. Straße wie ein Schock auf die Jazzszene wirkte.

Wer auch immer die Eingebung hatte, die Aufnahmen von 1949 und 1950 unter dem suggestiven Titel „Birth Of The Cool“ vier Jahre später nochmals herauszubringen, er hat nicht nur einen Meilenstein der Jazzgeschichte vor dem Vergessen bewahrt, sondern auch der neuen Richtung im Jazz einen Namen gegeben – und eine der wichtigsten Eigenschaften von Miles Davis benannt, die weit über den musikalischen Stil hinausweist. Miles Davis wurde mit dieser Musik und der mit ihr assoziierten Haltung nicht nur zur Ikone des schwarzen Selbstbewusstseins, zu Mr. Cool persönlich. Cool wurde zur Attitüde einer ganzen Generation und zur Lebensphilosophie von Jugendlichen über Grenzen hinweg. Cool war schon zuvor ein umgangssprachlicher Begriff gewesen, im Cool Jazz wurde er kulturell bestätigt. ■

Tivoli Audio®



Made for iPod iPhone

**Model Ten
Mono oder Stereo**

in Lack weiß, kirsch-,
walnuss- oder
schwarzfurniert

ab 249 €

**Docking Station
The Connector**

in weiß, kirsch-,
walnuss- oder
schwarzfurniert

139 €

Ein Jahrzehnt Tivoli Audio – klangvoller Erfolg und zwei begeisternde Jubiläumsneuheiten. Model Ten, das bisher kleinste und leistungsstärkste Tischradio von Tivoli Audio, erfüllt einmal mehr das Versprechen des überlegenen Klangs – ob einzeln in der Mono-Version oder ob paarweise als wohlklingende, komplette Stereoanlage. Mit Echtholzgehäuse, digitalem UKW-Tuner mit Wecker und RDS-Textinfos und Fernbedienung. Besonders stilicher und mit Ladefunktion während des Betriebes erfolgt die Verbindung des Model Ten zu iPhone und iPod mit der zertifizierten Allround-Dockingstation »The Connector«. Feiern Sie mit uns Jubiläum!

distributed by
tad-audiovertrieb.de



+ + + Technik + Audio + Design + + +

iPod nicht im Lieferumfang enthalten. iPod und iPhone sind eingetragene Warenzeichen der Apple Computer Inc.