

Zwischen Museum und Labor

Der Altersunterschied betrug 20 Jahre, doch wer die beiden Spitzentrompeter über einander lästern hörte, musste meinen, es lägen Welten zwischen ihnen, so weit gingen ihre Ansichten zum Jazz auseinander. **Lester Bowie** wäre dieser Tage 70 Jahre alt geworden, **Wynton Marsalis** wird jetzt 50. Berthold Klostermann hat ihre radikalen Positionen nochmals zusammengestellt.

Wie Lester Bowie zu einem der besten Jazztrompeter ernannt werden konnte, ist mir unbegreiflich“, schimpfte Wynton Marsalis. „Seine Brass Fantasy ist ganz lustig, aber ihre Kopie des New-Orleans-Sounds ist schlecht, und Lester wird das wissen. Schließlich reißt er immer die

Klappe auf, um von New Orleans zu erzählen. Er sollte lieber mal Trompetenunterricht am St. Louis Conservatory nehmen.“

Das war 1993. Beim Kritikerpoll der Zeitschrift „Downbeat“ mussten Marsalis und Bowie sich den Rang des „best trumpet player of the year“ zum

ersten Mal teilen. Seit 1982 hatten sie sich auf dieser Position praktisch abgewechselt, brauchten sich also nichts zu beweisen. Bowies Replik zielte denn auch in eine andere Richtung: „Mit seinem Können und meinem Grips wäre ich einer der Größten“, meinte er schelmisch – um dann zurückzukeilen:

Foto: Deborah Bowie/WEA



Afrikanische Musik, Free Jazz, Gospel und Rhythm'n'Blues-Elemente verbinden sich in Lester Bowies Spiel zu einer eigenwilligen Mischung.

Ob Barockmusik oder historische Jazzstile:
Anders als Lester Bowie ist Wynton Marsalis ein
akademisch geschulter konservativer Musiker.



„Wynton ist ein Marketing-Clou von Columbia Records. Er wurde designt, ein bestimmtes Publikum anzusprechen und dem Jazzmarkt neue Käufer-schichten zu erschließen – um Musik geht es dabei überhaupt nicht. Das Problem ist, dass junge Musiker, die sich eigentlich um die musikalische Weiterentwicklung des Jazz kümmern sollten – denn das hieße, die Tradition zu pflegen –, sich heute wie Museumsangestellte aufführen.“

Traditionspflege, Weiterentwicklung und Kommerzialisierung des Jazz, spielerisches Können und bloßes Angebertum – Stichworte, die Mitte der neunziger Jahre eine kontroverse Debatte bestimmten, sind hier angesprochen. Dass die Debatte so vehement geführt wurde, lag an veränderten Realitäten und Rivalitäten innerhalb der Jazzszene. Mit den so genannten „young lions“ (jungen Löwen) oder „neo-cons“ (= neo-conservatives) machten in den Achtzigern junge, gut ausgebildete Musiker Furore, die an den Acoustic Jazz der vor- und frühsechziger Jahre anknüpften, die

Neuerungen der Free- und Fusion-Ära aber als nicht jazzgemäß bzw. kommerziell brandmarkten. Marsalis selbst war in einer beispiellosen Karriere zu viel mehr als nur einem gefeierten Trompeter aufgestiegen: zu einem Machtfaktor nämlich. Immerhin zählte ihn „Time“ zu Amerikas 25 einflussreichsten Personen.

Diese Rolle nutzte er, um seine konservative Jazzauffassung zu institutionalisieren und Gleichgesinnte zu lancieren. Klar, dass er von vielen Seiten attackiert wurde, besonders heftig von Lester Bowie. Klar auch, dass der Ton der Kontroverse nicht immer streng sachlich blieb. Doch Übertreibung und Anmache, Polemik und Prahlerie sind Rituale des „rapping“, einer verbalen Selbstinszenierung, bei der nicht jedes Wort auf die Goldwaage gelegt wird. Unter afroamerikanischen Musikern ist sie gang und gäbe, und man darf davon ausgehen, dass selbst der aufstiegsorientierte „middle class“-Afroamerikaner Marsalis diesen „Sprech“ von Kindheit an drauf hatte.

„Mit seinem Können und meinem Grips wäre ich einer der Größten“

Dank seiner Trompetenkunst und der simplen Tatsache, dass er aus New Orleans stammt, wo er am 18. Oktober 1961 geboren wurde, fühlte Marsalis sich berufen, mit quasiamtlicher Autorität zur Jazztradition Stellung zu nehmen. War er doch mit den mannigfaltigen Musikstilen der Stadt aufgewachsen; sein Vater Ellis war ein angesehener Modern-Jazz-Pianist und wirkte auch als Pädagoge,

seine Brüder Branford (Saxophon), Delfeayo (Posaune) und Jason (Schlagzeug) wurden ebenfalls erfolgreiche Jazzmusiker. Wynton selbst erhielt eine klassische Ausbildung und gewann 14-jährig mit Haydns

Trompetenkoncert einen Nachwuchswettbewerb. Als Jugendlicher spielte er in Klassikensembles, Funk- und Marching Bands, doch die Begegnung mit Jazzmusikern, Freunden seines Vaters, brachte ihn zum Jazz. „Die Musik meiner Jugend“, resümiert er in „Jazz, mein Leben“, „begeisterte die Menschen durch Illusionen, Gefühlsduselei und Show.

Aktuelle CD

Wynton Marsalis & Eric Clapton Play The Blues – Live From Jazz At Lincoln Center (2011); Rhino/Warner CD 0081227975913

CD-Tipps

Wynton Marsalis

Black Codes (From the Underground) (1985); Columbia/Sony CD 5099746871123

In This House, On This Morning (1992); Columbia/Sony 2CD 5099747455223

Blood On The Fields (1994); Columbia/Sony 3 CD 074645769424

The Marciac Suite (2000); Columbia/Sony CD 5099706987727

Amongst the People: Live At The House Of Tribes (2002); Blue Note/EMI CD 724347713323

Classic Wynton (2007); Sony CD 5099706080428

Lester Bowie

The Complete Remastered Recordings On Black Saint & Soul Note (1978-1988);

CAM/HM 3CD 8024709113320

The Great Pretender (1981); ECM/Universal CD 602517762145

Lester Bowie's Brass Fantasy

The Fire This Time (1992); In & Out/In-Akustik CD 4014224701922

When the Spirit Returns (1999); Dreyfus/Soulfood CD 3460503701625

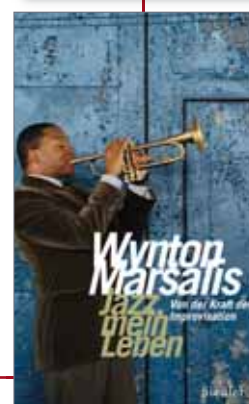
Art Ensemble of Chicago

Selected Recordings (1978-1997); ECM/Universal CD 44001419621

Coming Home Jamaica (1995); Dreyfus/Soulfood CD 3460503700321

Buchtipps

Marsalis: Jazz, mein Leben – Von der Kraft der Improvisation. Siedler, München 2010, 208 S., 19,95 Euro



Ein Jazzler dagegen hatte ein rein musikalisches Ziel: Seine Improvisationen sollten den Hörern Zugang zu seinen wahren Gefühlen und seiner Welt verschaffen.“

Mit 17 studierte er an der noblen New Yorker Juilliard School; zwei Jahre darauf gehörte er der Band Jazz Messengers des legendären Schlagzeugers Art Blakey an. „Ich denke“, meinte sein Bandleader später, „er wird sich zu gegebener Zeit auf den Jazz konzentrieren, so dass er wirklich lernt, ihn zu spielen.“ Doch Marsalis fuhr zweigleisig: 1981, im Jahr seines Durchbruchs, tourte er mit Herbie Hancock, Ron Carter, Tony Williams und stellte die erste eigene Band vor: ein am „akustischen“ Miles Davis orientiertes Quintett mit Bruder Branford am Saxophon. 1983 war er der erste Musiker überhaupt, der in den Sparten Jazz und Klassik zugleich einen Grammy gewann. Schon damals wurden Stimmen laut, seinem technisch-perfekten Spiel fehle es an Individualität; diese Kritik sollte nie ganz verstummen.

Doch Marsalis blieb auf Erfolgskurs, sammelte Auszeichnungen – und machte als Sprachrohr des neuen Jazzkonservatismus von sich reden. Im Schlusssatz mit dem Autor Stanley Crouch – einem ehemaligen Free-Jazz-Drummer, der jetzt endlose Marsalis-Elogen als Begleittexte zu dessen Platten verfasste – und theoretisch munitioniert von dem Kulturwissenschaftler Albert Murray gab er den Streiter für das Wahre und Gute im Jazz; das sah er bei Louis Armstrong, Duke Ellington und sehr wenigen anderen Größen der Jazzgeschichte. Während rundum die Grenzen zwischen Jazz und anderen Musikstilen verwischten, kanonisierte er die historischen Spielarten zum Nonplusultra des Jazz insgesamt, polemisierte gegen „so genannte Avantgarde-Musiker, die kaum das Niveau von Zirkusmusik erreichen“, bezichtigte den „elektrischen“ Miles Davis des Verrats am Jazz und sprach aller Musik, die nicht im konventionellen Sinne swingt, den Jazzcharakter ab: „Wenn ich von Jazz rede, meine ich ‚swingin‘ and playin‘ some blues‘, amerikanische Standards zu inter-

pretieren oder Stücke anderer Traditionen, meine ich die Kombination von Intellektualität und tiefem emotionalem Empfinden.“

Geradezu demonstrativ distanzierten sich sein Bruder Branford und Pianist Kenny Kirkland von Wyntons Purismus und liefen 1985 zum „Feind“ in Person des Rockstars Sting über. Schrittweise baute Wynton seine Band zu einem Septett um, mit dem er 1992 auf der Basis von Blues, altem Jazz und der Musik der Gospelkirche das Ballett „Citi Movement“ und das Oratorium „In This House, On This Morning“ realisierte – moderne Kompositionen aus dem Geiste der Jazztradition, aber angelehnt an Formen klassischer Musik. Beides waren Auftragsarbeiten, Letztere für das Programm „Jazz At Lincoln Center“, das Marsalis 1987 mitbegründete; 1992 wurde er zum künstlerischen Leiter ernannt.

In dieser Funktion sowie allen, die noch folgen sollten – darunter so einflussreiche wie die als Berater für eine TV-Serie zur Jazzgeschichte –, verfolgte

er das gleiche Projekt wie als Komponist groß angelegter Werke, unter denen die Sklaverei-Oper „Blood On The Fields“ (1997) sogar mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet wurde: Ihm ging es um die Nobilitierung des Jazz, seine Aufwertung zur Hochkultur und die Anerkennung seiner universellen Gültigkeit. In „Jazz, mein Leben“ bemüht er Homer, der gezeigt habe, „was es bedeutet, Griechen – und Mensch – zu sein. Der Jazz kann Amerikanern das gleiche Erkenntnispanorama bieten.“

Bei seinem Einsatz für eine Nobilitierung des Jazz hatte Marsalis prominente Vorläufer, allen voran das Modern Jazz

Quartet: Es arbeitete mit klassischen Kompositionstechniken, trat in Konzerthäusern auf, ging im Smoking auf die Bühne – Letzteres auch für Marsalis mehr als nur eine Äußerlichkeit: „Clean, das heißt, einen gepflegten Anzug anhaben. In den Sechzigern hast du viele auf den Bühnen rumhantieren sehen, die zerlumppte Klamotten anhat-ten, aber das ist nicht unser Stil, nicht unsere Tradition.“ Anders als Marsalis aber ließ das MJQ andere musikalische Auffassungen gelten und war offen für Innovatives. Immerhin war es der Pianist und Komponist John Lewis, der um 1960 das „Enfant terrible“ des Free Jazz Ornette Coleman förderte. 50 Jahre später kann Marsalis dessen Bedeutung gelassen anerkennen und konzedieren: „Ornette zeigt uns, dass Genie nicht ans strenge Befolgen von Regeln gebunden ist. Man kann auf vielerlei Art ein Genie sein.“

Dagegen blieb Lester Bowie für den Anzugträger Marsalis ein Scharlatan – wozu wiederum Äußerlichkeiten beitrugen. Die malerische Kostümierung seiner Band Art Ensemble of Chicago,

Lester Bowie war für Wynton Marsalis nur ein Scharlatan im weißen Kittel

Bowies obligatorischer weißer Kittel, das war für Marsalis nichts als billige Maskerade. „Der weiße Laborkittel“, konterte Bowie, „drückt meine Überzeugung aus, dass es überhaupt nicht an der Zeit ist, den Jazz als Museumsstück zur Schau zu stellen. Wir entwickeln den Jazz noch – das ist seine Tradition. Sich eine Platte von Miles Davis zu kaufen und die nachzuspielen hat nichts mit Tradition zu tun. Die jungen Jazzdiplomanden haben gelernt, korrekt zu kopieren. Wie Miles zu spielen, hieß jedoch, an etwas Neuem zu forschen.“

Sicher, auch Marsalis forscht. Er lotet aus, wie der traditionelle Jazz sich hätte entwickeln können, wenn nicht neuere Stile ihn abgelöst hätten. Die aber ignoriert er oder lehnt sie ab. Zu Wyntons Konzept einer Aufwertung des Jazz zum bürgerlichen Kulturgut vertrat Bowie eine dezidierte Gegenposition: „Es geht mir darum, dass der Jazz auch die Neighborhood-Leute erreicht, Menschen mit geringem Einkommen und wenig Interesse an offizieller Kultur. Die Verbindung mit den Alltagsmenschen ist eine Lebensader des Jazz, des rebellischen Jazz. Das ist der Grund, warum wir in der amerikanischen Öffentlichkeit nicht akzeptiert werden – und hat zur Folge, dass unsere Musik dort kaum aufgeführt wird.“

Lester Bowie starb 1999 an den Folgen von Leberkrebs. In seinem neuesten Buch erwähnt Marsalis den einstigen Kontrahenten erst gar nicht. Er tritt halt nicht nach. Aktuell überraschte er dafür durch gemeinsame Projekte mit dem Akkordeonisten Richard Galliano, dem Flamenco-Star Paco de Lucia und dem Bluesrock-Gitarristen Eric Clapton. Wortreich erklärt hat er dies nicht. Wäre das überhaupt nötig? ■



HÖREN, WAS MAN WILL...

DIGITALRADIO

Radio der Zukunft

Digitalradio heute: Viele Lieblingsstationen, die Sie schon kennen und zahlreiche neue Programme, die ausschließlich digital angeboten werden. Mehr Musik, mehr Infos, mehr Unterhaltung und mehr Service. Sie hören, was Sie wollen – besser denn je!



PAL+
299 €

...ABER MIT STIL!

Klares Design,
robuste Technik

Tivoli Audio
The Original Radio Company

und voluminöser Klang: Alles, was man seit Jahren von Tivoli Audio kennt und schätzt, verbindet das PAL+ stilvoll mit den Vorteilen des Digitalradios. Warum länger warten?

distributed by
www.tad-audiovertrieb.de
www.radiowelten.de

TAD
AUDIO
VERTRIEB



blog.radiowelten.de

radiowelten tivoli audio