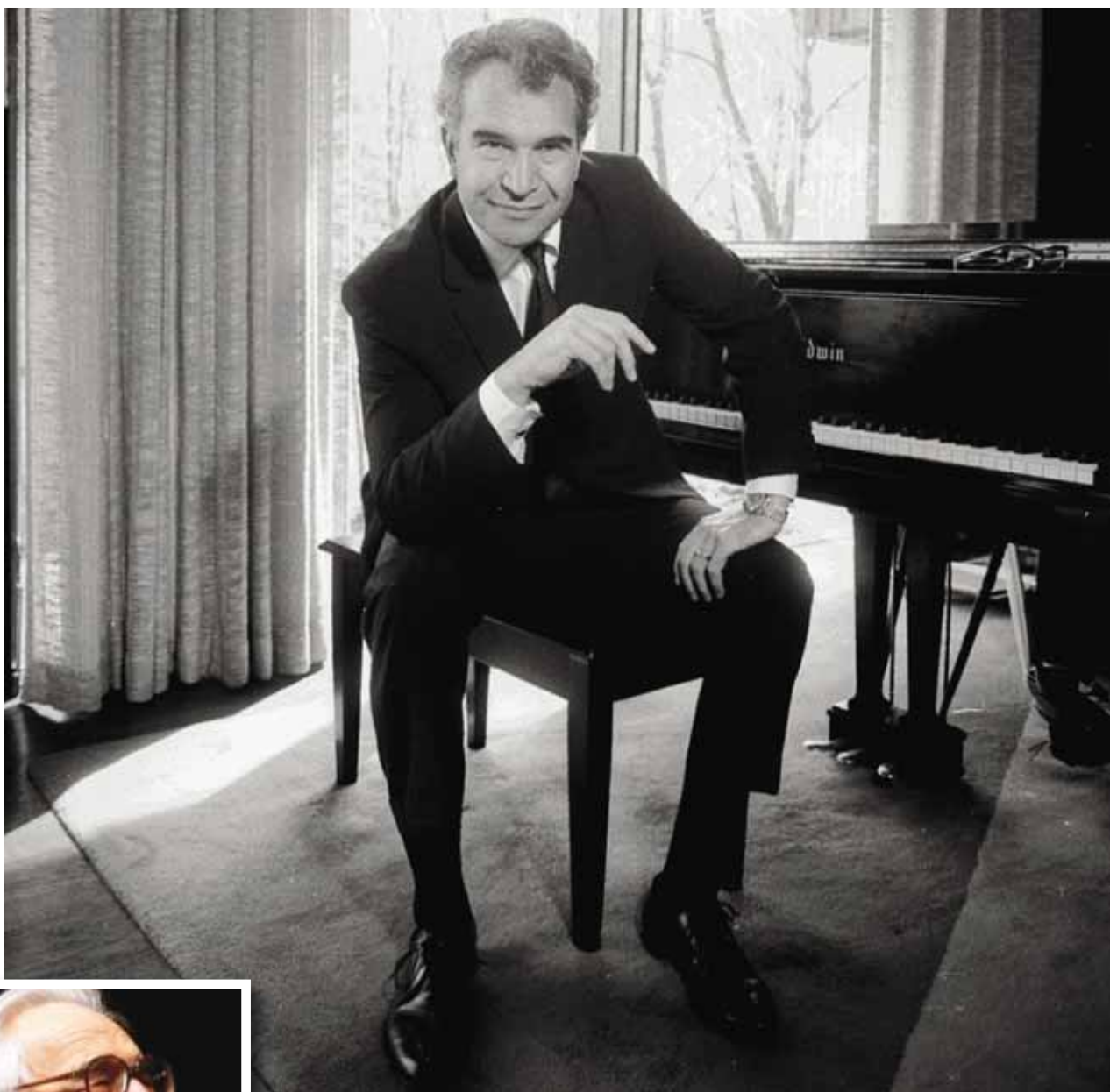




Türen öffnen

Ob er nun swingt oder nicht, ist längst nicht mehr die Frage. **Dave Brubeck**, der Grandseigneur des modernen Jazz, versteht sich als Komponist, der auch Klavier spielt. Zu seinem 90. Geburtstag gratuliert Berthold Klostermann.

Mich fragte irgendwer, wie ich einmal in Erinnerung bleiben möchte, und ich antwortete: als einer, der Türen geöffnet hat.“ So Dave Brubeck auf der Website des Brubeck Institute, das ihm zu Ehren an der University of the Pacific in Kalifornien eingerichtet wurde. Das Öffnen von Türen scheint Brubecks eigentliche Berufung zu sein. Nicht erst mit dem vor zehn Jahren gegründeten Institut,

sondern bereits in der Frühzeit seiner Karriere brachte der Pianist und Komponist den Jazz in amerikanische Colleges und Universitäten – damals als Konzertformat, mit dem er ein neues Publikum eroberte, heute als Lehr- und Forschungsgegenstand. Er öffnete Türen zwischen Jazz, Klassik und anderen Kulturen; seine Musik hat nicht selten eine außermusikalische Dimension und ein größeres Anliegen.

Diese Seite seines Schaffens gewann mit zunehmendem Alter Brubecks an Gewicht. Bei dem Institut, postuliert er, gehe es „nicht allein um das Studium des Jazz. Es geht auch um gesellschaftliche und philosophische Fragen. ... Ich glaube an die Kraft der Musik, das Leben zu verändern, aufzuklären und zu unterhalten.“ Mit diesem Credo wurde er zum Botschafter zwischen Kulturen und Gesellschaftssystemen, Religionen, Rassen und Generationen. Nie war der Jazz für ihn ein abgegrenztes Genre, sondern eine nach vielen Seiten hin offene Musik der Freiheit, und dass die Freiheit, die er meint, zutiefst US-amerikanisch ist, wurde ihm dank seiner Integrität nie als Hegemonieanspruch ausgelegt. Wer außer Brubeck könnte, ohne Stirnrunzeln zu ernten, sagen: „Was ich am Jazz am meisten liebe, ist, dass er für die Vereinigten Staaten und für die Freiheit steht. Überall auf der Welt wird er als Musik der Freiheit verstanden.“

Über seine Experimente mit ungeraden und zusammengesetzten Metren ist viel geschrieben worden. Verehrer hielten sie für revolutionär, Spötter für einen sympathischen Spleen; im Jazz hatte es derlei zuvor jedenfalls nicht gegeben. Zwischen 1954 und 1965 erschien eine Reihe von Alben des Dave-Brubeck-Quartetts, die den Begriff „time“ (Takt) im Titel führten und so das Erforschen von Metrik und Rhythmik zum Programm erhoben: „Brubeck Time“ (1954), „Time Out“ (1959, mit Paul Desmonds Welthit „Take Five“), „Time Further Out“ (1961) und andere. An Beispielen wie diesen meinten Kritiker, Brubecks akademischen Zugang zum Jazz festmachen zu können, dabei handelte es sich um dessen ureigene Art der Auseinandersetzung mit den Wurzeln des Jazz:

„Ich hörte etwas“, erläuterte er im FONO FORUM 12/00, „was die meisten Jazzmusiker damals noch nicht entdeckt

hatten, nämlich musikethnologische Aufnahmen von einer Expedition nach Belgisch-Kongo mit afrikanischen Rhythmen. Mir war klar, wenn der Jazz etwas mit Afrika zu tun hat, kann er nicht bloß im 4/4-Takt stehen. Ich fragte mich, warum er weniger komplex sein sollte als afrikanische Rhythmen. Warum sollte er klingen wie eine europäische Marschkapelle? Die Stärke des Jazz liegt darin, dass hier Musikkulturen verschmelzen. Jazz war immer eine Fusion aus mehreren Kulturen.“

**Sein Credo:
„Ich glaube an
die Kraft der
Musik, das Leben
zu verändern“**

Seine eigenen Fusionen erinnern nur an die Musiksprachen, deren Elemente sie aufgreifen. Ob europäische Klassik oder Musik aus anderen Teilen der Welt: „Ich habe nie versucht“, sagt er, „Musiksprachen exakt wie ein Musikologe einzufangen, sondern will Impressionen schaffen.“ Wenn er mit indischen Musikern spielt („Raga Theme For Raghu“, 1967) oder einem japanischen Saiteninstrument ein Stück widmet („Koto Song“, 1964), sind dies Annäherungen, die Assoziationen an die gemeinte Musik wecken und ein entsprechendes „feeling“ evozieren sollen.

So wurde der Komponist, der schon mal in ein und demselben Stück – etwa „Blue Rondo à la Turk“ – Anleihen aus mehreren Musiktraditionen unterbringt, zum Pionier dessen, was heute „Weltmusik“ heißt. Seine Inspirationsquellen studiert er nicht, sondern hört einfach genau hin: „Wie geht man vor, wenn man solche Themen schreibt?“, fragt er rhetorisch. „Ein Weg ist, auf die Stimmen der Menschen zu hören.“ Nicht anders verhielt es sich mit seinen ungeraden Metren: „Dahinter steckt ein ganzes Leben des Hinhörens“, verriet er im FONO FORUM, „auf alles: Motoren, Pferde in unterschiedlichen Gangarten – also viel mehr als nur Musik.“

Hier spielt er auf Erfahrungen aus seiner Jugend an. Am 6. Dezember 1920 in Concord (Kalifornien) geboren, kam Dave mit zwölf Jahren aufs Land, als



Monoradio Model One
White Line Edition 249 €

*Winterlich in Schneeweiß, mit Fernweh in
Meeresblau, leuchtend in Sonnengelb, verliebt
in Karminrot, sommerlich in Olivegrün –
Tivoli Audio White Line Edition schafft
Blickpunkte in jedem Heim.
Und lässt sich hören –
egal in welcher Farbe!*



by



TAD-Audiovertrieb GmbH

Gutendorf 14 · 93471 Arnbruck
Fon +49 9945 902707
Fax +49 9945 902717
www.radiowelten.de

Finden Sie Ihren Fachhändler
unter www.tad-audiovertrieb.de

+++ Acoustic Signature + Geneva + Gryphon +

+ Olive + Opera + Parrot + Piega + Rega +

+ Tivoli Audio + Unison Research +++

Aktuelle CD

Dave Brubeck, *Legacy Of A Legend*; Columbia/Sony CD 7759860

CD-Tipps des Autors

Dave Brubeck Octet; Concord/Universal CD 25218610124

All The Things You Are – Jazz Reference;

Dreyfus/Soulfood CD 3460503678125

Time Out; Columbia/Sony CD 5099706512226

Time Signatures, A Career Retrospective; Columbia/Sony 4 CD 5099749520127

All Together Again (mit Gerry Mulligan); Rhino/Warner CD 75678139024

1975: The Duets (mit Paul Desmond); Verve/Universal CD 602527068633

Park Avenue South; Telarc/IA CD 89408357022

Classical Brubeck; Telarc/IA CD 89408062124

Dave Brubeck Quartet, 1960 Essen, Grugahalle; Jazzline/Delta CD 4049774770036

DVD-Tipp

Dave Brubeck, Live in '64 & '66; Jazz Icons/Naxos DVD 747313900558



sein Vater eine Ranch übernahm. Die Mutter, eine klassische Pianistin und Musiklehrerin, erteilte ihm, wie auch den Brüdern Henry (später Musikpädagoge) und Howard (später Komponist), Klavier- und Musikunterricht. Aufgrund eines Sehfehlers fiel es Dave schwer, Noten zu lesen, doch dank seines ausgezeichneten Gehörs konnte er dieses Handicap kompensieren: Jahrelang machte er der Mutter etwas vor und spielte nach dem Gehör, was sie ihm vorspielte: Bach, Beethoven, Chopin, andere Klassiker. Und er übte nicht, er improvisierte, auch über klassische Musik.

Das Leben auf der Ranch bot bleibende Höreindrücke: Bei Ausritten sang er gegen die Gangarten der Pferde, Motoren landwirtschaftlicher Maschinen arbeiteten in gegenläufigen Rhythmen. Hier liegt die Wurzel von Brubecks Faszination für ungerade Metren. Da spielte er schon in Tanzbands, dachte aber nicht an eine Profi-Laufbahn. 1938 trat er ein Tiermedizinstudium an, um später die Farm zu leiten, doch im Jahr darauf wechselte er zum Konservatorium. Noten lesen konnte er noch immer nicht, dennoch erhielt er 1942 den Abschluss am College of the Pacific: „Ich musste versprechen, nie zu unterrichten. Noten lesen lernte ich dann durchs Komponieren.“

Nach dem Kriegseinsatz in Europa, unter anderem in Deutschland, studierte er Komposition bei Darius Milhaud, der

in Los Angeles lehrte. Zu dessen Stilprinzipien gehörten Polytonalität und Polyrhythmik, dem Jazz gegenüber war er aufgeschlossen, arbeitete mit Jazzelementen und ermunterte auch seine Studenten dazu. Er wurde Brubecks großer Mentor. Aus Milhauds Kompositionsklasse rekrutierten sich allein fünf Mitglieder des Oktetts, das der Pianist 1946 gründete und mit dem er 1948 vergleichbare Versuche in Kontrapunkt, Polytonalität und Polyrhythmik unternahm wie zur selben Zeit an der Ostküste das Miles Davis Capitol Orchestra.

Da das Oktett kaum Engagements fand, formierte Brubeck 1949 ein Trio, das sich mit mehr Erfolg auf ambitionierte Arrangements von Standards verlegte. 1951 stieß Altsaxophonist Paul Desmond hinzu, und es entstand das

Brubeck-Quartett, das durch die Colleges tourte und später, mit Drummer Joe Morello (ab 1956) und Bassist Gene Wright (ab 1958), Weltruhm erlangen sollte. Desmond, der seinen Ton auf dem Alt

gern mit einem trockenen Martini verglich, hatte schon dem Oktett angehört; seine leichten, fließenden Linien schwebten über die Blockakkorde des Bandleaders hinweg. Die kreative Spannung zwischen den beiden unterschiedlichen Musikercharakteren wurde der Schlüssel zum Erfolg, Desmonds „Take Five“ (1959) – bei dessen Entstehung Brubeck etwas nachhalf – zum ersten Million-Seller der Jazzgeschichte.

Bis 1967 bestand das Quartett. Ab 1956 hatte Brubeck sich größeren Kompositionen gewidmet, so zwei Balletten oder dem Musical „The Real Ambassadors“ (1961, mit Louis Armstrong). Nach Auflösung des Quartetts konzentrierte er sich umso mehr auf groß angelegte Werke, schrieb Oratorien und Kantaten, Orchesterwerke und eine Messe, „To Hope“ (1980). Diese Auftragsarbeit veranlasste ihn, den katholischen Glauben anzunehmen; in der Kantate „Gates Of Justice“ (1969) hatte er zuvor jüdische Gesänge mit afroamerikanischen Spirituals und Texten Martin Luther Kings zusammengebracht: nur weitere Beispiele für das Öffnen von Türen im Sinne Brubecks.

Derweil blieb dieser bekanntlich der Jazzszene erhalten. Nach Desmonds Ausstieg – freilich kam es um 1975 zu einer kurzfristigen Reunion – gehörten den Brubeck'schen Quartettbesetzungen kurzfristig mal seine drei Söhne an (Two Generations of Brubeck), ansonsten die Saxophonisten beziehungsweise Klarinetten Gerry Mulligan, Perry Robinson, Jerry Bergonzi, Bill Smith sowie, im neuen Jahrtausend, Bobby Militello. Heute, mit stolzen 90 Jahren sowie mit Preisen und Ehrentiteln ausgezeichnet, unterzieht der Meister sich nicht mehr der Strapaze zu fliegen, auf amerikanischen Bühnen aber ist nach wie vor mit ihm zu rechnen. Für Ende November ist er noch mit seinem gegenwärtigen Quartett im New Yorker Blue Note gebucht. Am 6. Dezember allerdings gönnt er sich einen freien Tag. ■

**Auf der Ranch
sang er gegen die
Gangart der Pferde
und Rhythmen
der Traktoren**

Tanz der Moleküle

Harlem. Dieser Stadtteil steht für afroamerikanische Kultur wie kaum ein anderer in den USA. In den berühmten Musiklokalen wie dem Cotton Club oder dem Apollo traten Stars wie Duke Ellington, Ella Fitzgerald auf, später auch Michael Jackson mit den Jackson Five, Diana Ross und James Brown. Ab den siebziger Jahren verkam das Viertel jedoch zusehends und machte vor allem durch Gewaltverbrechen und Drogenhandel auf sich aufmerksam: Harlem entwickelte sich für die New Yorker zur No-Go-Area. Durch eine konsequente Sicherheitspolitik in den neunziger Jahren und parallel dazu entstehende Sozialprogramme verbesserte sich die Lage jedoch zusehends, neue Investitionen wurden gezielt getätigt, neue Häuser und Geschäfte entstanden, und 2001 verlegte gar Ex-Präsident Bill Clinton sein Büro nach Harlem.

Nur einen Steinwurf davon entfernt, in einem vierteltypischen Brownstone House der Jahrhundertwende, hat sich auch das Jazz- und Weltmusik-Label Motéma niedergelassen. Es wurde 2003 von Jana Herzen in San Francisco gegründet, zog jedoch nach New York um, da sich die meisten Vertreter der Jazz- und Weltmusikbranche dort niedergelassen haben. Im Firmennamen hat sich die Labelgründerin zum einen selbst verewigt, denn „Motéma“ bedeutet „Herz“ auf Lingála, einer westafrikanischen Bantusprache, zum anderen soll die Musik der Motéma-Künstler direkt zu Herzen gehen. Darum bemüht sich die Labelchefin auch selbst, schließlich ist sie immer noch aktive Musikerin. Ihr Instrument ist die akustische und die elektrische Gitarre, außerdem spielt sie Bass, Kalimba (afrikanisches Daumen-

klavier), Didgeridoo und verschiedene Percussion-Instrumente. Während zahlreicher Aufenthalte in Bali, Australien und afrikanischen Ländern hat sie sich mit den unterschiedlichsten Musikkulturen und Instrumenten auseinandergesetzt und eine ganze Reihe von Künstlern kennen gelernt, die nun für Motéma aufnehmen.



Jana Herzens vielfältige musikalische Interessen spiegeln sich in der stilistischen Bandbreite der Labelkünstler wider. „Ich bin von Haus aus keine Jazzerin“, bekennt sie, „ich kam dazu über afrikanische Musiker. Sie machten mich mit Jazzmusikern bekannt. Aufgrund dieser Kontakte veröffentlichten wir bei Motéma vor allem Jazz.“ Zu den „reinen“ Jazzkünstlern des Labels gehören Namen wie der Bassist Rufus Reid oder die Sängerin Amy London. „Allerdings profilieren wir uns zurzeit auch sehr im Weltmusikbereich“, betont Herzen. „Viele unserer Künstler spielen Musik zwischen den Stilgrenzen, zwischen Jazz und Weltmusik oder Pop und Jazz. Ein aktuelles Projekt mit dem Titel ‚Namaskar‘ kombiniert etwa traditionelle indische Musik mit Bollywood-Musik und zeitgenössischem Jazz. Und die marokkanische Sängerin Malika Zarra bewegt sich in jazzorientierter marokkanischer Worldbeat-Musik.“



Foto: Joe Bogges/PR

Die Labelchefin und Gitarristin Jana Herzen plädiert für gute Musik ohne dogmatische Stilgrenzen.

Diese Musikmischung kommt an, und so wurden einige der Motéma-Künstler bereits mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet, unter ihnen das brasilianische Gesang-Gitarre-Duo Ithamara Koorax & Jaurez Moreira, die türkische Sängerin Sertab Erener und die Jazzpianisten Antonio Ciacca, Lynne Arriale und Marc Cary. Seit diesem Jahr werden die CDs von Motéma auch in Europa veröffentlicht und von Music Alliance Membran Hamburg vertrieben. Gibt es eigentlich etwas, das die Künstler des Labels bei allen stilistischen Unterschieden miteinander verbindet? „Alle“, so Jana Herzen, „haben die Gabe, die Moleküle im Raum zu verändern, wenn sie spielen“.

Mario-Felix Vogt

Aktuelle CDs

Rufus Reid Trio, Out Front (2010);
CD 4011222331632

Geri Allen & Timeline, Live (2009);
CD 4011222331670

Sameer Gupta, Namaskar (2010);
CD 18121200049

