

Die Gitarre, nicht das Pferd

Sie nannten ihn „Virtuoso“, denn seine Technik war phänomenal. Er spielte mit allen Jazzgrößen, doch seine Spezialität war das unbegleitete Solo. Im Januar wäre **Joe Pass** 80 Jahre alt geworden. Berthold Klostermann erinnert an den legendären amerikanischen Jazzgitarristen.

Die Gitarristen heute sind alle so schnell,“ sagte er manchmal und zwinkerte ins Publikum, „ich spiel’ jetzt eine Ballade.“ Dann legte er eine Up-Tempo-Nummer hin, in der es nur so wirbelte. Doch Geschwindigkeit und Technik waren für Joe Pass lediglich Mittel, bekannten Stücken seinen persönlichen Stempel zu verleihen. Die Melodien unterlegte er mit einem „walking bass“, dazwischen platzierte er rasante Läufe, Oktavgriffe, Akkordwechsel, streute hier ein Flageolett, da ein Glissando ein. So erspielte er sich den Ruf eines überragenden Instrumentalisten und Improvisationsgenies. War es da Koketterie, wenn er gestand: „Ich mache eine Menge Fehler und ärgere mich jedes Mal, wenn ich danebengreife. Ich glaube, ich habe mein Leben lang noch kein Stück von A bis Z fehlerfrei gespielt.“

Welche Übertreibung, doch Äußerungen dieser Art finden sich öfters von dem Gitarristen, der so talentierte Kollegen wie Tuck Andress oder Stanley Jordan beeinflusste. Hier hört man die Unzufriedenheit des Perfektionisten heraus, der es sich selbst nicht recht machen kann, aber auch Understatement, das sich der Übertreibung bedient; milde Nachsicht gegenüber den Schnellspiel-Gitareros des Rockjazz und verschmitzte Selbstironie, wie sie dem Schnauzbart schon ins Gesicht geschrieben schien.



Foto: Archiv

CD-Tipps

Joe Pass, For Django (1964); Pacific/EMI

Joe Pass, Virtuoso (1973); Pablo (nur antiquarisch)

Joe Pass, My Song (1993); Telarc/In-Akustik

Ella Fitzgerald & Joe Pass, Take Love Easy (1973); Concord/Universal

Duke Ellington, The Duke's Big 4 (1973); Pablo/Universal

DVD-Tipp

Norman Granz' Jazz in Montreux Presents: Joe Pass (1975/1977); Eagle Vision/Edel



Als Pass ab 1974 mit Soloauftritten und -platten Furore machte, war dies sein zweiter Anlauf zur großen Karriere. Unter den Fittichen von Norman Granz tauchte Pass als 45-Jähriger auf einer Jazzszene auf, die an Gitarristen und Solospielern nicht gerade arm war. Die waren in der Regel um eine Generation jünger und spielten Fusion oder Kammerjazz. „The Art Of The Solo“ hieß ein Trend, der sich etwa auf Joachim Ernst Berendts gleichnamigem Festival im Rahmen der Olympischen Spiele in München oder auf den schier inflationär erscheinenden Soloalben eines Chick Corea, Keith Jarrett, Gary Burton, Ralph Towner und vieler anderer Gehör verschaffte.

Dagegen war Pass von der alten Schule. 1973 gründete Granz Pablo als Nachfolgelabel von Verve und Flaggschiff des Mainstream, mit Künstlern wie Duke Ellington, Count Basie, Ella Fitzgerald, Oscar Peterson, Dizzy Gillespie und weiteren Vertretern des swingenden Modern Jazz. Joe Pass war von Anfang an dabei – im Vergleich zu den anderen ein Nobody, sein künstlerisches Niveau aber passte perfekt in diesen Rahmen.

Django Reinhardt und Charlie Christian waren seine gitarristischen Vorbilder, doch er entwickelte deren Einflüsse weiter zu einem „pianistischen“ Stil, der Granz darauf brachte, ihn als „Art Tatum der Gitarre“ zu apostrophieren. Überdies speiste sich Pass' Repertoire aus Standards, Blues und Bossa sowie hier und da einem Original. Der Vorrat an Songs, die der Gitarrist aus dem Ärmel schütteln konnte, war uner-

schöpflich, und Pass verknüpfte sie zu Medleys, ließ sie als humoreske Zitate aufblitzen oder demontierte sie bis auf motivische Kürzel.

Joseph Anthony Jacobi Passalacqua, so sein bürgerlicher Name, wurde am 13. Januar 1929 in New Brunswick (New Jersey) als ältester von fünf Söhnen eines aus Sizilien stammenden Stahlarbeiters geboren und wuchs in Johnstown (Pennsylvania) auf. Ein Western mit Gene Autry als „singendem Cowboy“, den er als Kind sah, weckte in ihm den Wunsch, Gitarre zu spielen. Später stellte er die Episode so dar: „Ich wollte das Pferd und bekam die Gitarre.“ Das war zu seinem neunten Geburtstag, und von Stund an änderte sich sein Leben.

„Ich bin mit Gitarrespielen groß geworden“, erinnerte er sich. „Mit neun Jahren fing ich an, und mit neuneinhalb übte ich sieben, acht Stunden am Tag. Ich fand's schrecklich, aber mein Vater war streng. Er merkte, dass ich Talent hatte, und meinte, da könne er noch nachhelfen. Ich hätte lieber draußen gespielt, aber Vater hatte sich das Ziel gesetzt, aus uns sollte mal mehr werden als Stahlarbeiter.“

So lernte Pass zunächst nach der Gitarrenschule von Nick Lucas (1897-1982), dem „Großvater der Jazzgitarre“ und ersten Künstler überhaupt, nach dem eine Gitarrenfirma, nämlich Gibson, ein Modell benannte. Weitere Fortschritte machte Pass mit Etüden des italienischen Komponisten Matteo Carcassi (1792-1853), und irgendwann stellte der Vater Joes Virtuosität auf die Probe, indem er ihm Rimskij-Korsa-

kows „Hummelflug“ vorlegte. Ansonsten ließ er ihn Stücke aus dem Radio nachspielen oder Verzierungen dazu improvisieren. So erschloss sich dem Gitarrenautodidakten das American Songbook und weiteres Repertoire wie von selbst.

Mit 14 Jahren verdiente er die ersten Dollars auf Tanzpartys mit einer Band, die Django Reinhardt nacheiferte. „Aber ich kopierte ihn nicht. Gitarristen habe ich nie kopiert – Charlie Parker dagegen Ton für Ton. Ich hörte zuerst Django, dann Charlie Christian, später all die Gitarristen der 1940er Jahre. Irgendwann schaltete ich auf Pianisten um: Bud Powell, Al Haig, Art Tatum. Doch dann kamen Bläser: Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Lester Young, Coleman Hawkins. Die haben mich mehr beeinflusst als sonst wer.“ Das Angebot des Bläasers Tony Pastor, ihn auf Tour mitzunehmen, musste Pass ablehnen, da er noch die Schule besuchte. Im Jahr darauf ging er dann kurz nach New York, um bei einem Studiogitarristen Unterricht zu nehmen.

Als er mit 20 wiederkam, wollte er bleiben, doch was er sich als Start einer Karriere im Mekka des Jazz gedacht hatte, wurde – wie bei so vielen seiner Generation – zum Start einer Suchtkarriere, die ihn durch die Staaten tingeln ließ: New Orleans, Chicago, Las Vegas, zwischendurch Gefängnis. Mitunter verpfändete er die Gitarre. „High sein war mein Interesse Nr. 1. Das Spielen kam als Zweites, Mädchen als Drittes. Aber die Eins raubte mir sämtliche Energie. Die Drogen halfen mir nicht zu spielen. Sie sorgten nur dafür, dass ich rund 15 Jahre an nichts anderes dachte.“

Gene Autry als „singender Cowboy“ weckte in ihm den Wunsch, Gitarre zu lernen

Über das Selbsthilfeprogramm Synanon, dem er sich ab 1960 in Santa Monica unterzog, fand er schließlich den Ausweg aus dem Teufelskreis und begann wieder zu musizieren. Noch während der Maßnahme spielte er 1962 mit anderen Rehabilitanden das Album „Sounds Of Synanon“ ein, das gerade wegen seiner Mitwirkung Kultstatus erlangte. Die folgenden Jahre verbrachte er als Freelancer und Studiomusiker in Kalifornien, veröffentlichte Alben als Bandleader und tourte unter anderen mit George Shearing und Benny Goodman.

1973 nahm Norman Granz ihn unter Vertrag, der Rest sind 20 Jahre Erfolgsgeschichte. Auf Pablo kombinierte Granz den Gitarristen mit dem „Who's who“ des Jazz: Count Basie, Benny Carter, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Oscar Peterson, Sarah Vaughan ... Und, nicht zu vergessen, Ella Fitzgerald. Mit ihr spielte Pass mehrere Duoalben ein, dazu einige mit Ella und dem Tommy Flanagan Trio oder diversen All-Star-Bands. „Fitzgerald & Pass ... Again“ (1976) brachte der „First Lady of Jazz“ ihren bis dahin siebten Grammy ein, den ersten seit fast 15 Jahren.

Über die Zusammenarbeit berichtete Pass: „Beim ersten Album, das wir miteinander machten, gingen wir ins Studio; Granz brachte Melodien und Notenblätter mit. Ich hatte noch nie mit ihr

gearbeitet, also auch keine Ahnung, ob sie proben wollte und in welcher Tonart sie sang. Sie suchte sich eine Melodie aus, wie ‚Gee Baby, Ain't I Good To You‘, und ich fragte: ‚Welche Tonart?‘ Sie meinte: ‚Tja ...‘ Dann summt sie ein bisschen vor sich hin, und ich fand die Tonart. Wir haben das ganze Album so gemacht – ohne Proben! Wir suchten Melodien aus, und ich konnte dann alles machen, was ich wollte. Sie begriff es sofort. Sie war wie ein Instrumentalist, wenn es um das Zusammenspielen ging.“

Granz kombinierte Pass auch zu Duos mit Instrumentalisten, so mit dem Gitarrenkollegen Herb Ellis, dem Saxophonisten Zoot Sims, den Pianisten Oscar Peterson und Jimmy Rowles oder den Bassisten Niels-Henning Ørsted-Pedersen und Red Mitchell. Vor allem aber setzte er ihn auf den Solopfad. Pass jedenfalls machte deutlich, dass das unbegleitete Solospiel mitnichten seine eigene Idee war: „Ich wurde gebeten. Ich war mal im selben Programm wie Oscar Peterson, da hieß es: ‚Spielst du solo?‘ Ich darauf: ‚Solo? Wow! Machst du Witze?‘ – ‚Nein. Du hast einen Gewerkschaftsausweis? Also spielst du solo. Du spielst doch Gitarre. Segovia spielt auch solo.‘ – ‚Aber das ist doch

Klassik‘, sagte ich. Es war Norman Granz, der das vorschlug.“

„Virtuoso“, Pass' erstes Soloalbum, machte ihn mit einem Schlag berühmt. Es folgten weitere Volumes gleichen Titels sowie zahlreiche andere. „Virtuoso“ wurde gleichsam zum Beinamen des Gitarristen. Doch so beeindruckend seine Virtuosität, so unerschöpflich sein

Ideenreichtum auch waren – mehr als ein oder zwei seiner Soloalben braucht nur der hartgesottene Pass-Verehrer. Der gemeine Jazzfan hat mehr von einer gut durchmischten CD-Auswahl, die den Gitar-

risten in wechselndem Kontext zeigt. Gut 20 Jahre konnte der Gitarrenstar, der mit so viel Verspätung am Jazzhimmel aufstieg, seinen Erfolg noch auskosten, bevor er am 23. Mai 1994 in Los Angeles an einer Krebserkrankung starb.

Den letzten Gig spielte er am 7. Mai in einem Club in L. A. Gitarrist John Pisano, der ihn schon in den 1960er Jahren begleitet hatte, war wieder dabei. Ihm gehöre das letzte Wort: „Joe klang immer noch besser als die meisten Gitarristen, aber dann sah er mich an und hatte eine Träne im Auge: ‚Ich kann nicht mehr spielen‘, sagte er. Für mich war das wie ein Messerstich ins Herz.“ ■

Das erste Duoalbum mit Ella Fitzgerald entstand ganz ohne Proben

Weil das Auge mithört.



Für echte Designpuristen: der Yamaha Digital Sound Projektor liefert mit nur einer Komponente echten Mehrkanal-Surround-Sound und ein neuartiges Hörerlebnis. In gebündelter Form wird der Sound über Wände und Einrichtungen reflektiert und entfaltet so sein ganzes Volumen. Und das ohne weitere Boxen und Kabel. Weitere Infos bei Ihrem YAMAHA-Fachhändler oder im Internet unter www.sound-projektor.de

Sound Projektoren von
 **YAMAHA**

