

Feurig lodernnd



Foto: Ullsteinbild

Von stählerner Härte war sein Ton, aber auch voller Wärme: Mit Freddie Hubbard starb einer der einflussreichsten Jazz-Trompeter.

Er war der stilbildende Trompeter seiner Generation: **Freddie Hubbard**. Sein Name stand für kraftvolles, hochvirtuoses Spiel und einen strahlenden Ton – bis die Lippen nicht mehr mitmachen. Ein echtes Comeback blieb ihm verwehrt. Berthold Klostermann erinnert an den herausragenden Bläser, der am 29. Dezember gestorben ist.

Der Londoner Saxophonist und Clubbesitzer Ronnie Scott erinnerte sich: „Ich habe ihn im Club als einen der größten neuen Trompeter angekündigt, aber ich musste mich eines Besseren belehren lassen: Er ist der größte von ihnen.“ Das war 1964, und Freddie Hubbard war der angesagteste Trompeter der Jazzszene. Gerade mal 26 und seit drei Jahren Mitglied der Eliteschmiede Art Blakey & The Jazz Messengers, konnte er bereits die Nr. 1-Platzierung in der Zeitschrift „Down Beat“ als bester neuer Trompeter und ein halbes Dutzend eigener Platten vorweisen. Unter Leitung anderer war er gar an einigen der bedeutendsten Aufnahmen des Jahrzehnts beteiligt gewesen.

So gut wie alle im Terrain zwischen Hard Bop, Post Bop und Avantgarde wollten ihn haben. 1956 war Clifford

Brown bei einem Autounfall ums Leben gekommen; im zeitgemäßen Trompetenfach hatte sein Tod eine tiefe Lücke gerissen. Da kam Freddie Hubbard wie gerufen, als er 1958 die Szene betrat. Er verband in seinem Spiel Einflüsse von Clifford Brown und Miles Davis. Sein Ton konnte von stählerner Härte sein, feurig lodernnd und bis in die Höhen voller Wärme, in den tiefen Lagen satt und klangvoll, noch in den Balladen muskulös und von einer Spannung, die Sentimentales gar nicht aufkommen ließ.

Nicht, dass er sofort über einen vollendeten persönlichen Stil verfügt hätte. Woher seine Inspirationen kamen, war unschwer erkennbar, und mit dem musikalischen Vokabular eines anderen

„erwischt“ zu werden konnte zu peinlichen Situationen führen: „Ich spielte montagabends im Birdland“, erinnerte er sich. „Einmal stand Miles Davis seitlich der Bühne. Er sah zu mir rauf, während ich Phrasen von ihm spielte. Ich war gerade bei einem Solo, machte die Augen auf und merkte, dass er mir zu-

sah. Da musste ich mir schnell was Eigenes einfallen lassen.“ Es gab eine Reihe von Fremdeinflüssen, auf die er sich anfangs stützte; die eigene Stimme, der eigene Sound stellte sich nicht von heute auf

„Als Miles Davis auftauchte, musste ich mir schnell etwas Eigenes einfallen lassen“

morgen ein: „Nachdem ich aufgehört hatte, wie Clifford Brown zu spielen, wollte ich wie Sonny Rollins oder John Coltrane spielen – oder auf dem Flügelhorn so bewegend wie Art Farmer,

für mich der am besten klingende Flügelhornspieler. Damit wollte ich mich messen.“

Die Vorstellung, sich messen zu müssen, führte Hubbard zu einem Powerplay bis an die Grenzen der physischen Kraft. Viel später wurde ihm dies zum Verhängnis und beendete letztlich seine Karriere. Doch zunächst, bei der Suche nach dem eigenen Sound, brachte es ihn dazu, sich an Instrumentalisten außerhalb der Trompetenzunft auszurichten und an Spielweisen, die der Trompete eigentlich wesensfremd sind: „Als ich hochkam, musste man eigenständig klingen. Wenn man wie Dizzy oder Miles klang, wurde man nicht akzeptiert. Deshalb orientierte ich mich an Saxophonisten, an Rollins und Coltrane. Ich erhoffte mir davon, anders zu klingen als andere Trompeter. Ich versuchte mit allen Mitteln, 30 Minuten mit solcher Intensität zu blasen wie Trane.“

Er erwarb sich nicht nur die Anerkennung eines Coltrane und Rollins; beide holten ihn in ihre Bands oder zogen ihn bei Projekten hinzu, ebenso wie Eric Dolphy und Ornette Coleman. So fand sich Hubbard in der ersten Hälfte der 1960er Jahre inmitten der Avantgarde-Szene wieder. „All diese Musiker“, rekapitulierte er später, „liebten vor allem meine Energie.“ Dabei kam Hubbard vom Hard Bop her, und seine Stärke lag darin, diesen behutsam zu öffnen und weiterzuentwickeln. In seiner eigenen Musik überschritt er nie die Schwel-

le zur Avantgarde; wenn er ins Freie vorstieß, dann unter Leitung der großen Avantgardisten der Zeit. „Irgendwie gehörte ich zum Kreis dieser Free-Form-Musiker, doch grundsätzlich bin ich ein Bop-Musiker. Ich stehe auf Art Blakey und Hard Bop.“

Freddie Hubbard kam aus Indianapolis, wo er am 7. April 1938 das Licht der Welt erblickte. In seiner Jugend lernte er außer Trompete auch Horn und Tuba – nicht als Einziger in der Familie: „Meine Schwester spielte Trompete. Stell dir vor: Eine Schwester, die Trompete spielt! Und mein

Bruder Klavier. Bei uns machte jeder Musik, ich also auch – ganz selbstverständlich.“ Er studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt. Ebenfalls aus Indianapolis stammten der Gitarrist Wes Montgomery und seine Brüder Buddy (Klavier) und Monk Montgomery (E-Bass). Mit ihnen trat Hubbard ab 1956 in der Region auf, bis hin nach Chicago. Sehr zur Besorgnis seiner Mutter: „Sie wollte nicht, dass ich Jazz spielte. Aus ihrer Sicht war das Musik des Teufels. Sie ließ nur Musik zur Ehre Gottes gelten. Später kam sie nie irgendwohin, wo Alkohol ausgeschenkt wurde, um mich zu hören. Ich ging dann früh aus Indianapolis weg. Es war mir zu rassistisch, dort konnte ich nichts werden. Als ich meiner Mutter eröffnete, ich wolle nach New York gehen, war sie entsetzt: ‚Freddie,‘ meinte sie, ‚diese Stadt ist zu wild, geh nicht!‘“

Er ging trotzdem, mit 20 Jahren, und legte einen Senkrechtstart hin. Ein paar

Monate wohnte er bei Eric Dolphy. Bevor er am 1. April 1960 an der Session zu dessen Debütalbum „Outward Bound“ mitwirkte, hatte er in den Bands eines Philly Joe Jones, Sonny Rollins, Slide Hampton und J. J. Johnson gespielt. Seinen eigenen Einstand als Leader gab er im Juni 1960 mit „Open Sesame“ auf Blue Note, und sein fanfarenartiges Solo im Titelstück klingt bis heute wie der jubelnde Auftakt zu einer großen Karriere. Dann ging es Schlag auf Schlag: Kurz vor Weihnachten 1960 spielte Hubbard mit einem Doppelquartett um Ornette Coleman das epochale Album „Free Jazz“ ein, das folgende Jahr sah ihn außer bei Tenorstar Dexter Gordon auch auf wegweisenden Alben von Oliver Nelson und John Coltrane, als Neuzugang bei Art Blakey’s Jazz Messengers, wo er Lee Morgans Platz einnahm, sowie als Leader auf weiteren Blue-Note-Alben.

Die überraschendste dieser Aktivitäten war wohl seine Mitwirkung an Coleman’s „Free Jazz“. Hubbard hatte den noch unbekannten Musiker auf Tournee mit Sonny Rollins in Kalifornien getroffen: „Sonny schickte Ornette und Don Cherry in mein Hotelzimmer: ‚Die musst du unbedingt kennen lernen!‘ Sie spielten eine Musik, die nicht mal Taktstriche hatte. Ich fragte: ‚Welchen Wert hat diese oder jene Note?‘ Don Cherry sang es mir vor und meinte: ‚Spiel es einfach so, wie es ist.‘ Sie waren mit ihrer Musik vertraut und wussten, wie man damit umgeht. Ich liebte Dons Feeling. Wenn man ihm zuhörte, spürte man, dass er auch Bebop spielen konnte. Als Ornette mich fragte, ob ich mit ihm

Er versuchte mit der Trompete zu klingen wie Rollins und Coltrane am Saxophon



CD-Tipps

Ready For Freddie (1961); Blue Note/EMI CD 724359597027

Hub-Tones (1962); Blue Note/EMI CD 724349900820

Red Clay (1970); Epc/BMG CD 5099750517222

Born To Be Blue (1981); OJC CD 090204042067

(derzeit nur antiquarisch)

New Colors (2000); Hip Bop/Edel CD 738572802622

spielen wolle, meinte ich, dass ich gar nicht in diesen Stil passen würde. Da meinte er: „Und ob du da reinpasst!“

Für seine ersten eigenen Platten wählte er selbst die Musiker danach aus, ob sie jeweils passten. Er unterhielt keine feste „working band“, sondern stellte das Line-up von Fall zu Fall aus dem Blue-Note-Künstlerpool zusammen. So findet man ihn auf dem 1961er „Ready For Freddie“ in Begleitung seines damaligen Messengers-Kollegen Wayne Shorter (Tenor) sowie der Rhythmusgruppe des Coltrane-Quartetts (McCoy Tyner, Art Davis, Elvin Jones), ein halbes Jahr zuvor dagegen, auf „Hub Cap“, noch mit einer komplett anderen Band.

Bis zur Mitte des Jahrzehnts wirkte Hubbard an Herbie Hancocks ersten Platten mit, die unter anderem dessen Hits „Watermelon Man“ und „Cantaloupe Island“ enthielten, an Eric Dolphys und John Coltranes Meilensteinalben „Out To Lunch“ bzw. „Ascension“, an Sonny Rollins' „East Broadway Run Down“ oder auch einem Orchesterwerk Friedrich Guldas – eine breite Palette höchst unterschiedlicher Musik. Nach einem Engagement bei Max Roach und der Trennung von Blue Note begann er ab 1966 auf Atlantic, Soul und Funk in seine Musik einzubeziehen, was Producer Creed Taylor noch forcierte, als dieser Hubbard 1970 für sein Label CTI verpflichtete.

Unter Taylors Produktionsleitung entstanden Alben wie „Red Clay“ oder „Straight Life“, die dem Trompeter erstmals ein größeres Publikum und, 1972 für „First Light“, auch einen Grammy einbrachten. Freilich nicht den Ruhm, den inzwischen einige der alten Gefährten aus der Blue-Note-Zeit erlangt hatten, allen voran Herbie Hancock und Wayne Shorter. Wie diese vor ihm unterschrieb Hubbard bei Columbia, doch der kommerzielle Erfolg, den er sich versprach, trat nicht ein. Nur seine Musik wurde, ob mit Streichern oder Synthesizern, flach und belanglos.

Sein Powerplay führte zu einem Riss in der Lippe, der ihn außer Gefecht setzte

Als Hancock 1977 mit Shorter, Ron Carter und Tony Williams unter dem Namen V.S.O.P. das Miles Davis Quintet ohne Miles rekonstruierte, war es Hubbard, der den Trompetenpart übernahm. Nicht zuletzt dieses Projekt veranlasste ihn, sich in den 1980er Jahren wieder auf das zu besinnen, was er am besten konnte, und fortan hielt er sich an akustischen Jazz im Fahrwasser des Hard Bop. Als mit Wynton Marsalis und den so genannten Young Lions eine neue Generation auf den Plan trat, die sich dem Bop verpflichtet fühlte, wuchs Hubbard wie von selbst in die Rolle eines Altmeisters und Vorbildes an der Trompete, von dessen Virtuosität und Strahlkraft man nur lernen konnte.

Doch die wichtigste Lektion stand ihm selbst noch bevor: Sein energiegeladenes Powerplay, verbunden mit ungesunden Gewohnheiten, wurde ihm zum Verhängnis. Durch einen zu harten Ansatz beim Spielen zog er sich in den 1990er Jahren einen Riss an der Oberlippe zu, der ihn lange spielunfähig machte. Überdies setzte ihn ein blutendes Magengeschwür außer Gefecht. Es

dauerte Jahre, bis er sich leidlich erholte. Als er sich zu Beginn des Jahrtausends mit „New Colors“ zurückmeldete, geschah dies tatsächlich in neuen, von ihm so nie gehörten Klangfarben: Umrahmt von einem Bläserensemble, spielt er auf dem weicher klingenden Flügelhorn neue Arrangements älterer Stücke, darunter „Red Clay“. Für junge Trompeter brachte er einen Rat mit, den ihm selbst die ganz Großen der Szene früher gaben: „Miles sagte einst zu mir: ‚Mann, du spielst zu viele Töne!‘, und Dizzy meinte: ‚Du solltest es ein bisschen langsamer angehen lassen.‘“ Doch auf dem Cover von „New Colors“ hält er nicht das Flügelhorn in der Hand, sondern die Trompete. Er wollte sie wieder spielen. Doch daraus wurde nichts. Hubbard starb mit 70 Jahren an den Folgen eines Herzinfarkts.

NAXOS

news



CD des Monats FEBRUAR

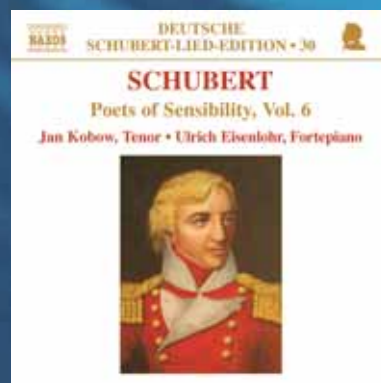
8.570897D



8.572050



8.557507



8.570480

NAXOS

www.classiconline.com

Sämtliche NEUHEITEN finden Sie in unserem regelmäßigen e-mail NEWSLETTER! Einfach anfordern!

E-Mail: info@naxos.de · internet: www.naxos.com