

Der Lyriker

Sein Stil und sein Gruppenkonzept schufen ein neues Vokabular für die Pianistik und das Klaviertrio im modernen Jazz. Damit legte **Bill Evans** die Grundlagen für eine andere Welt des Jazzpianos. Zum 80. Geburtstag des großen Lyrikers ein Porträt von Berthold Klostermann.

Die Musik dieses Trios umhüllt mich mit einer magischen Aura. Wenn ich das Album höre, fühle ich mich so von Musik aufgesogen, dass mein Bewusstsein sich förmlich in Klänge aufzulösen scheint – Kopf und Körper werden zu einem einzigen riesigen Ohr. Das Hören ist mir nicht mehr bewusst; ich bin von Musik durchströmt und gehe restlos in ihr auf. Nie ist mir der Sinn von Evans' Bemerkung, Musik sei nichts als Feeling, so klar gewesen.“

Liner Notes sind dazu da, dem Käufer ein Produkt nahe zu bringen. Doch diesem Zitat aus einem Covertext des renommierten Ira Gitler muss man, bei allem Überschwang, die zweckfreie Begeisterung des Autors für seinen Gegenstand abnehmen. Man teilt sie, sobald man die Aufnahmen hört. Es handelt sich um das denkwürdige „Sunday At The Village Vanguard“ des Bill-Evans-Trios vom Sommer 1961 – ein Meilenstein des modernen Jazz und zugleich „Musik für die Insel“. Sie ist lyrisch, geht verhalten und unspektakulär auf Risiko und steckt voller Raffinessen. Ungefilterte Musik von einer der anregendsten Kleingruppen der Jazzgeschichte.

Im Hintergrund klingen leise die Gläser der Gäste, doch vorne spielt sich eine Kommunikation unter Musikern ab, wie man sie im Jazz noch nicht gehört hat. Die Kunst des Klaviertrios, hier wird sie ganz neu definiert. Statt eines Leaders mit subalternen Begleitern sind

Partner zu hören, die sich auf Augenhöhe begegnen und sich im permanenten „Gespräch“ befinden, im musikalischen Dialog. Die Sicherheit des improvisatorischen Austausches über Standards, Originals von Scott LaFaro und eine Miles-Davis-Nummer, den Pianist Evans, Bassist LaFaro und Drummer Paul Motian hier führen, wird als traumwandlerisch apostrophiert werden, und sie wird Maßstäbe setzen. Für das Evans-Trio bedeutet der Sonntag im New Yorker Village Vanguard den Durchbruch zur Unsterblichkeit.

Drei Sets spielte es am Nachmittag und Abend des 25. Juni 1961 zum Abschluss eines zweiwöchigen Engagements in dem berühmten Jazzclub. Sie markierten den Höhepunkt und vorläufigen Endpunkt einer Entwicklung, die Mitte der fünfziger Jahre begonnen hatte. Trotz des Achtungserfolgs seines Debüts „New Jazz Conceptions“ (1956) und des Folgealbums mit dem vielsagenden Titel „Everybody Digs Bill Evans“ (1958) war der Pianist noch auf der Suche, bis er Ende 1959 die gültige Besetzung seines Trios präsentieren konnte. In dem jungen, hochvirtuosen Scott LaFaro und dem farbenreich agierenden Paul Motian fand er schließlich Partner, die eigenständige melodisch-rhythmische Kontrapunkte und Akzente zu setzen verstanden, dennoch galt es zunächst, die interaktive Feinabstim-

mung innerhalb der Gruppe zu entwickeln. Die Studioalben „Portrait In Jazz“ (1959) und „Explorations“ (1961) dokumentieren das fließende Spiel eines Trios, bei dem Solo- und Kollektivpassagen, Stimmen und Gegenstimmen organisch auseinander hervorgehen. Die Musik atmet und pulsiert in impressionistischem Farbenspiel und immanentem Swing.

Im Village Vanguard trieb das Trio diese Qualitäten auf einen bis dahin nicht gekannten Höhepunkt an Dichte und Intensität – und wurde so zum Prototyp eines modernen Klaviertrios, zum Vorbild für die Trios eines Keith Jarrett, Chick Corea und vieler anderer, bis hin zu

Zu klingelnden Gläsern wurde die Kunst des Klaviertrios im Jazz neu definiert

Brad Mehldau. Die Früchte dieses musikalischen Erfolgs zu ernten, war ihm jedoch nicht vergönnt. Nur wenige Tage später, am 6. Juli 1961, kam Scott LaFaro bei einem Autounfall ums Leben – ein Schock für die Jazzwelt, eine Katastrophe für Bill Evans, der sich daraufhin monatelang einigelte. Gegen Ende des Jahres stellte er ein neues Trio mit Motian und dem Bassisten Chuck Israels vor, doch am so genannten „First Trio“ mussten sich fortan all seine Dreierformationen messen lassen – nicht zuletzt von ihm selbst. Bis zum Ende seines Lebens lassen sich alle Bill-Evans-Trios als Versuche einer Neuinkarnation jenes ersten verstehen.



Bill Evans hielt nicht viel von spektakulären Stunts. Seine Musik war lyrisch und voller Raffinessen.

Foto: Jazzinstitut Darmstadt

William John Evans wurde am 16. August 1929 als Sohn einer „middle class“-Familie walisisch-russischer Herkunft in Plainfield, New Jersey, geboren. Mit sechs Jahren lernte er Klavier, mit 13 Geige und Flöte, was seinen Sinn fürs Melodische prägen half. Während der

Highschool spielte er in heimischen Bands, dann absolvierte er in Hammond, Louisiana, ein Klassikstudium, das er 1950 abschloss; nebenher spielte er in Jazzbands. Das Studium ergänzte er später an der Mannes School of Music in New York. Nach dem Militärdienst

(1950-1954), den er als Flötist einer Army Band in der Nähe von Chicago verbrachte, ging er 1955 nach New York, stieg bald bei dem Klarinettenisten Tony Scott ein und war bis 1958 unter anderem bei George Russell, Charles Mingus, Cannonball Adderley, Art Farmer und

CD-Tipps des Autors

Im Trio

Everybody Digs Bill Evans; Concord/Universal CD 0888072301825

Sunday At The Village Vanguard; Concord/Universal CD 888072305090

Montreux III; Concord/Universal CD 0025218664424

The Paris Concert Vol. 1; Elektra/Warner CD 075596260626

Solo

Conversations With Myself; Verve/Universal CD 0602517036857

Alone; Verve/Universal CD 0602498840320

Bill Evans & Jim Hall

Undercurrent; Blue Note/EMI CD 724353822828

DVD-Tipp

Live '64-'75; Jazz Icons/Naxos DVD 747313901357



Chet Baker zu hören. Im Februar des Jahres engagierte ihn Miles Davis, in dessen Sextett er im April 1959 am Schlüsselalbum des modalen Jazz, „Kind Of Blue“, mitwirkte – und zwar keineswegs nur als Sideman.

Die Frage, wie hoch sein Anteil als Autor oder Koautor der Stücke „Blue in Green“ und „Flamenco Sketches“ war, ist nach wie vor nicht restlos geklärt, so eng war die Zusammenarbeit mit Davis bei diesem Projekt. Der eine brachte Ideen mit, der andere schrieb etwas auf, steuerte eigene Einfälle bei, das Resultat nahm beim Hin und Her sowie durch die Umsetzung im Studio Gestalt an. So viel ist sicher: „Bill wusste viel über klassische Musik, über Leute wie Rachmaninow und Ravel“, erinnert sich Davis in seiner Autobiographie an Evans' Einstieg in seine Band. „Bill spielte mit diesem ruhigen, gleichmäßigen Feuer, das mir bei Pianisten so gefällt. Wenn er Klavier spielte, hatte man das Gefühl, als würde ein Wasserfall aus kristallklaren Noten und glitzerndem Sprühnebel herabstürzen. Für Bills Stil änderte ich den Sound der Band und suchte anfangs andere – weichere – Stücke aus.“

Während einer mehrmonatigen Pause abseits des Davis-Sextetts spielte Evans im Dezember 1958 mit einer boppigen Rhythmusgruppe das zweite Trioalbum „Everybody Digs Bill Evans“ ein. Auf dem Cover prangten Zitate von George Shearing, Ahmad Jamal, Cannonball Adder-

ley und, allen voran, Miles Davis, die sich lobend über Evans äußerten. Davis: „Ich habe ganz sicher viel von Evans gelernt. Er spielt das Klavier genau so, wie es gespielt werden sollte.“ Die musikalische Wertschätzung des Trompeters für den introvertierten weißen Brillenträger, der beim Spielen ins Klavier zu kriechen schien, war also dokumentiert, doch andere Mitglieder des Sextetts reagierten verhaltener. Demselben Adderley, der den Pianisten auf dem „Everybody Digs ...“-Cover lobt, war dessen Spiel zu weich: „Bill erwies sich in verschiedener Hinsicht als brillant, aber er kam mit den hart swingenden Sachen nicht klar.“

Ungefähr in diesem Zeitraum war es wohl, dass Evans begann, dem Heroin zu verfallen – eine Sucht, die im Kreis um Davis nicht unbekannt war. Während dieser und Coltrane sie bereits überwunden hatten, wurde sie für Evans zum ständigen Begleiter – bis zu seinem Ende. Allenfalls stieg er mal von Heroin auf Kokain um. Nach dem Unfall Scott LaFaros flüchtete er sich so sehr in die Droge, dass sein Verhalten mitunter asoziale Züge annahm.

Musikalisch begann Evans nach LaFaros Tod am Jahresende 1961 wieder Tritt zu fassen. Mit Chuck Israels als neuem Bassisten begleitete sein „Second Trio“ den Flötisten Herbie Mann, um sich im Jahr darauf mit „Moon Beams“ und „How My Heart Sings“ als eigenständige Dreierformation zu präsentieren, doch

an den Rang des „First Trio“ konnten erst spätere Besetzungen mit Eddie Gomez und Marty Morell (1968-1975) beziehungsweise, kurz vor Evans' Tod, mit Marc Johnson und Joe LaBarbera (1979/80) wieder heranreichen. Womit es ihm gleich mehrmals gelang, selbst gesetzten Maßstäben gerecht zu werden – fraprierenderweise stets nach dem Prinzip: „Wir haben nie Proben. Wenn etwas wie eingeübt klingt, dann weil wir es immer wieder spielen. Ich versuche, alles flexibel und offen zu halten. Ich komme nicht mit Arrangements oder so. Wir verständigen uns höchstens über die zugrunde liegende Struktur.“

Neben seinen bahnbrechenden Trio-einspielungen arbeitete Evans auch mit Gastsolisten wie Stan Getz, Jeremy Steig oder Lee Konitz, seine Duette mit Jim Hall sind wahre Perlen eines kammermusikalischen Jazz. Doch am liebsten soll er solo gespielt haben – Bill Evans allein am Klavier. Dass er dabei auch mit Playback-Verfahren experimentierte, brachte ihm 1963 für „Conversations With Myself“ den ersten Grammy ein; der letzte wurde ihm 1994 posthum für sein Lebenswerk zugesprochen. Schon lange körperlich ausgezehrt, starb Evans, unmittelbar nach einer Europa- und anschließenden Kalifornientour, am 15. September 1980 in New York an Lungenentzündung und Leberzirrhose, Folgen seines gut zwei Jahrzehnte währenden Drogenkonsums. Der große Lyriker des Jazzpianos wurde 51 Jahre und einen Monat alt. Sein Musizierideal lebt weiter.