

Das achte Weltwunder



Es soll Pianisten gegeben haben, die ihr Klavier verkaufen wollten, nachdem sie ihn gehört hatten: **Art Tatum**, den Tastentitan des Jazz. Zu dessen 100. Geburtstag erinnert Berthold Klostermann an den nahezu blinden Virtuosen, der von den namhaftesten Kollegen verehrt wurde wie eine Lichtgestalt.

Kein Geringerer als Oscar Peterson hörte zeitweilig auf zu spielen. Ein Pianist aus Tatums Heimatstadt gab das Klavier auf und wurde Trompeter, um nicht an Tatum gemessen zu werden. Selbst Bläser konnte der Pianovirtuose in die Sinnkrise stürzen. Rex Stewart, Trompeter bei Fletcher Henderson, erinnerte sich: „Das war ein traumatisches Erlebnis für mich. Eine Zeit lang spielte ich mit dem Gedanken, mein Horn an den Nagel zu hängen und wieder zur Schule zu gehen. Ja, Coleman Hawkins war so beeindruckt, dass er seinen Stil auf dem Saxophon veränderte und sein Slap-tongue-Spiel aufgab.“

Der fünf Jahre ältere Fats Waller begrüßte in einem Club, in dem er arbeitete, Tatum mit den Worten: „Meine Damen und Herren, ich spiele ja nur Klavier,

aber heute Abend ist Gott im Haus!“ Derselbe Waller, den Tatum stets nannte, wenn er nach Vorbildern gefragt wurde: „Fats, da komme ich her, und das ist doch wohl kein schlechtes Vorbild.“ Nicht schlecht, aber nur Teil der Antwort, denn viel mehr kam in Tatums Spiel zusammen. Stilistisch war es eine Kumulation all dessen, was in der Jazzpianistik bis dahin passiert war. Bei ihm verbanden sich Earl Hines' kreativer Umgang mit der Harmonik, Fats Wallers kraftvolle Linke sowie Teddy Wilsons elegante Legatolinien und sein elaborierter Stride – all dies gekrönt durch eine Virtuosität am Instrument, wie es sie zuvor im Jazz nicht gegeben hatte.

Auch klassische Pianisten wie Sergej Rachmaninow, Leopold Godowsky oder Walter Gieseking waren voller Respekt.



Foto: James Kriegsmann/Jazzinstitut Darmstadt

Ganz überschwänglich äußerte sich Philippe Entremont: „Mit Art Tatum sind wir im Stadium der Perfektion. Da haben wir eine fabelhafte Technik vor uns, die so augenfällig und perfekt ist, dass man sie am Ende nicht mehr wahrnimmt. Seine Fantasie ist grenzenlos, sein Swing ganz außerordentlich und seine Musik insgesamt von einer pianistischen Qualität durchdrungen, die wahrhaft schön ist. Die Nuancen seines Anschlags sind ohne Vergleich, alles ist durchdacht, und doch hat man immer ein Gefühl von völliger Freiheit. Und nicht zu vergessen: Ein Horowitz hat immerhin gesagt, er würde liebend gern so spielen können wie Tatum!“

Tatum seinerseits war ein ausgewiesener Kenner klassischer Musik. Salonstücke wie Dvoráks „Humoreske“ und

Massenets „Élégie“ waren Teil seines Repertoires, doch viel wichtiger: Dank seiner Kenntnis von Harmonielehre und harmonischen Neuerungen in der modernen Musik war er in der Lage, nicht allein über melodisches Material, sondern über Akkordprogressionen zu improvisieren, Akkorde umzudeuten und auf diese Weise die Jazzharmonik insgesamt zu erneuern. Vieles, was zum harmonischen Vokabular des Bebop gehören sollte, nahm er vorweg.

Geboren wurde Art Tatum am 13. Oktober 1909 in Toledo, Ohio. Von Geburt an schwer sehbehindert, besuchte der Sohn eines Schlossers eine Blindenschule in Columbus und lernte mit 13 Jahren zunächst Geige, dann auch Klavier. Für kurze Zeit besuchte er die School of Music seiner Heimatstadt Toledo, ein

Klavierlehrer erkannte sein Talent und legte ihm eine Ausbildung zum Konzertpianisten nahe, doch Tatum machte autodidaktisch weiter. Schon als Jugendlicher hatte er nach Gehör gespielt und improvisiert, doch nachdem er Fats Waller gehört hatte, war für ihn klar: Sein Ding war der Jazz.

Zu Tatums autodidaktischer Methode gab Bill Evans, der große Modernist, eine hübsche Anekdote zum Besten: „Ein alter Freund von Tatum erzählte mir, Tatum habe seine frappierende Technik und die felsenfeste rhythmische Grundierung der Linken entwickelt, weil er sich an einem mechanischen Klavier orientiert habe. Ihm sei einfach nicht klar gewesen, dass die gestanzten Rollen schon mal zwei Pianisten wiedergaben, wobei einer den Part für die linke Hand spielte. Der Mann schwört, die Geschichte sei wahr, und ich glaube ihm das. Ich kenne sonst keinen, der sich darauf eingelassen hätte, aber Tatum war einfach fantastisch.“

Erste Auftritte hatte Tatum in seiner Heimatstadt, bald spielte er in Clubs, und mit etwa 18 Jahren gewann er bei einem Wettbewerb einen regelmäßigen Auftritt in einer Radioshow eines Lokalsenders von Toledo. Wer ihn hörte, war hin und weg von seiner Technik. Allmählich machte er sich einen Namen, und bald wussten durchreisende Musiker von dem Mann aus Toledo zu berichten, der so viel mehr war als nur ein Lokalmatador. Count Basie erinnerte sich später: „Ich hörte Tatum zum ersten Mal in Toledo. Er war unglaublich. Wie viele Weltwunder gibt es – sieben? Tatum war das achte.“

Der Pianist Joe Turner – nicht zu verwechseln mit dem Sänger „Big Joe“

CD-Tipps

Piano Starts Here: Live At The Shrine Zenph Re-pe;

Columbia/Sony CD 886972221823

The Standard Transcriptions '35-'45; Storyville/SM

CD 717101826025

God Is In The House; High Note/ZYX CD 632375703028

Over The Rainbow: Jazz Reference; Dreyfus/Soulfood

CD 3460503672727

The Complete Capitol Recordings; Capitol/EMI

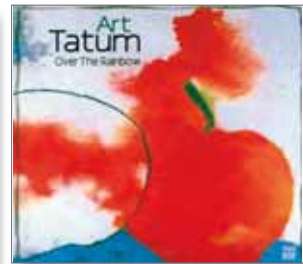
2 CD 724382132523

The Best Of The Complete Pablo Solo Masterpieces; CD Pablo

(zurzeit nur antiquarisch)

The Best Of The Complete Pablo Group Masterpieces; CD Pablo

(zurzeit nur antiquarisch)



Turner, den Tatum in den frühen vierziger Jahren mal begleitete – berichtet: „Benny Carter sagte mir: ‚Wenn du nach Toledo kommst, dann geh ja nirgends hin und spiel Klavier. Da kenn ich nämlich einen, der ist blind und heißt Art Tatum, und dem kannst du nicht das Wasser reichen.‘“ Aber selbstverständlich ging Turner hin, selbstverständlich spielte er Klavier – und musste verblüfft feststellen, dass Tatum am nächsten Tag sein, Turners, ureigenes Arrangement von Gershwins „Liza“ nachspielen konnte: „Note für Note! Dabei hatte er es erst einmal am Abend davor gehört.“

Turner machte die Sängerin Adelaide Hall auf das Talent aus Toledo aufmerksam, und mit ihr kam Tatum 1932 nach New York, mit ihr ging er zum ersten Mal in ein Plattenstudio.

Am 21. März 1933 gab er sein eigenes Solodebüt im Studio mit „Tea For Two“, „Sophisticated Lady“ und „Tiger Rag“. Letzteres, der alte New-Orleans-Klassiker der Original Dixieland Jazz Band, sollte zu seinem Vorzeigestück werden. Tatum beginnt mit ein paar versonnenen Akkorden und Läufen, um sich dann in einen pianistischen Parforceritt von atemberaubendem Tempo zu steigern. Unter seinen Händen wird das Klavier zu einem vielstimmigen Orchester mit der Geschwindigkeit eines Rennpferds.

In New York traf Tatum auf die erste Liga der Jazzpianisten, auf die Harlem-Stride-Stilisten James P. Johnson und Willie „The Lion“ Smith sowie sein großes Vorbild Fats Waller. Sie alle kamen, um ihn „auszuchecken“, und sie alle mussten seine Überlegenheit anerken-

nen. Der König der so genannten „cutting contests“, die bis zum Morgen und länger dauerten, hieß Art Tatum; der war nicht nur der größte Techniker auf dem Klavier, er hatte auch die meiste Ausdauer. Noch kursierte sein Ruf vornehmlich unter Musikern, doch als Tatum nach zwei Jahren in Chicago, wo er regelmäßig im Three Deuces spielte (1935-1937), nach New York zurückkam, wurde er binnen kurzem zu einer Attraktion der 52. Straße, wo ein Jazzclub neben dem anderen lag.

Tatums Club war lange Zeit das Onyx, in den vierziger Jahren auch das Café Society, „downtown“ in Greenwich Village gelegen. Von dort weiß die Pianistin und Sängerin Hazel Scott zu berichten: „Eines Abends gingen Artie Shaw, Vla-

Seine Hände hatten auf dem Klavier die Geschwindigkeit eines Rennpferds

dimir Horowitz und ich ins Café Society, wo Tatum arbeitete. Horowitz war sprachlos. Nach ‚Tiger Rag‘ sagte er: ‚Das kann nicht wahr sein! Ich traue meinen Augen und Ohren nicht!‘ Zwei Tage später

brachte er Toscanini mit, seinen Schwiegervater, um Tatum zu hören, und auch der war platt.“

Sein Renommee unter Musikern, sein Status als Szenegröße, die zahlreichen Platten, die er ab 1933 einspielen konnte, bedeuteten noch keinen großen Erfolg beim Publikum. Bis Anfang der vierziger Jahre war Tatum solo aufgetreten, hatte ausschließlich Soloaufnahmen eingespielt. Laut Joachim-Ernst Berendt war er der „Solist schlechthin“; neben einem Virtuosen seines Kalibers hätte jeder Sideman es schwer gehabt. 1943 jedoch gründete Tatum mit dem Viersaitengitarristen Tiny Grimes und dem

Bassisten Slam Stewart ein Trio nach dem Modell des seinerzeit ungeheuer populären Nat „King“ Cole Trio. Die Besetzung mit Gitarre statt des später so gut wie obligatorischen Schlagzeugs übernahmen nach Tatum auch andere Pianisten, wie Oscar Peterson, Ahmad Jamal oder der junge Ray Charles. Tatums Musik wurde auf diese Weise eingängiger, kommunikativer, der Pianist selbst verstand es, seinen Partnern Platz einzuräumen und sie nicht einfach zuzuspielen.

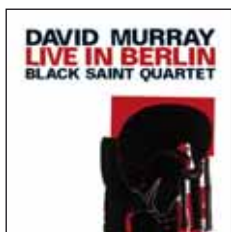
Doch ob solo oder Trio, Tatums Musik war weitgehend vorgeplant. Hatte er einmal eine „gültige“ Version eines Stücks – in aller Regel Standards aus dem American Songbook – gefunden, blieb er dabei. Dies brachte ihm gelegentlich Kritik ein; auch wurden seine Läufe und Verzierungen, die seinen Verehrern die Ahs und Ohs entlockten, als ornamental und manieriert bekritelt, aber derlei Einwände kamen von Jazzkritikern, während Musiker, von Dave Brubeck über McCoy Tyner bis zu Herbie Hancock, gleichsam unisono den Einfluss unterstreichen, den sie Tatum verdanken.

Mitte der fünfziger Jahre bat Norman Granz den Ausnahmepianisten ins Studio und produzierte mit ihm ein Konvolut von Solo- und Combo-Einspielungen, die heute auf sieben („Solo Masterpieces“) beziehungsweise sechs („Group Masterpieces“) CDs vorliegen. Als der zuvor schon ausgiebig aufgenommene Tatum am 5. November 1956, im Alter von nur 47 Jahren, in Los Angeles an Nierenversagen starb, hinterließ er ein Werk, das so umfassend dokumentiert ist wie das kaum eines anderen Musikers. Eine Fundgrube. ■

jazzwerkstatt



© 2009 BY JAZZWERKSTATT



DAVID MURRAY BLACK SAINT QUARTET **LIVE IN BERLIN**
jw 035



ULRICH GUMPERT WORKSHOP BAND **SUITES**
jw 054



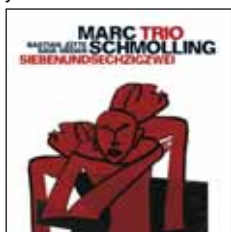
CONNY BAUER **DER GELBE KLANG**
jw 038



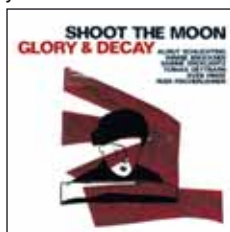
HR JAZZENSEMBLE **UNAUFFÄLLIGE FESTANSAGE**
jw 042



AKI TAKASE AND THE GOOD BOYS **live at Willisau Jazz Festival**
jw 049



MARC SCHMOLLING TRIO **SIEBENUNDSECHZIGZWEI**
jw 048



SHOOT THE MOON **GLORY & DECAY**
jw 053



ABRASAZ **BIRAMINKET**
jw 045



GRIX **SWEET, SOUR, SHARP & SOFT**
jw 041



GÜNTER ADLER **AUF DER SCHÖNHAUSER ALLEE**
jw 044



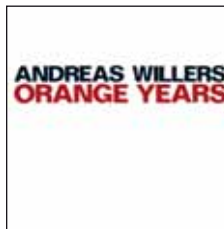
JAZZ PARASITES **VERY EARLY**
jw 062



DER MOMENT **TRANSCENDENZ**
jw 055



CORDULA HAMACHER QUARTETT **CONNECTED**
jw 058



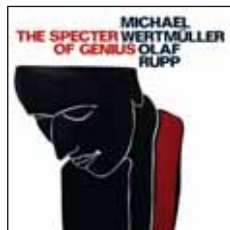
ANDREAS WILLERS **ORANGE YEARS**
jw 057



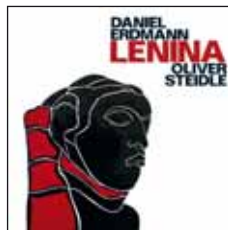
MAX ROACH **LIVE IN BERLIN**
jw 069



TREVOR WATTS **THE DEEP BLUE**
jw 084



WERTMÜLLER/RUPP **THE SPECTER OF GENIUS**
jw 052



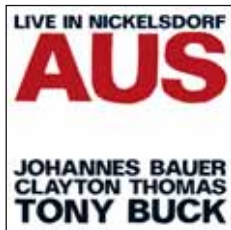
ERDMANN/STEIDLE **LENINA**
jw 050



JAMAALADEEN TACUMA **COLTRANE CONFIGURATIONS**
jw 066



GLEICH WIEDER DA **KURZTRIP**
jw 047



AUS **LIVE IN NICKELSDORF**
jw 051



KAYLA QUINTET **END TIMES**
jw 065



BERN/BRODY/RODACH **TRIOPHILIA**
jw 071



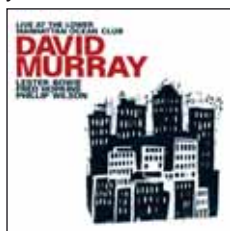
LEIMGRUBER/DEMIERRE/PHILLIPS **ALBEIT**
jw 074



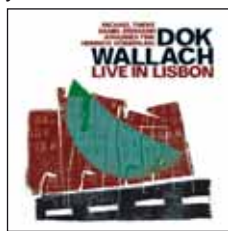
BRÖTZMANN/FRIIS NIELSEN/ UUSKYLA **NOISE OF WINGS**
jw 056



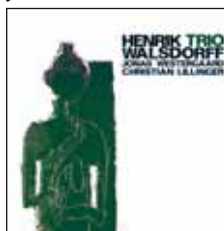
DÖRNER/SCHRÖDER/ THOMAS/STEIDLE **DAS TREFFEN** jw 059



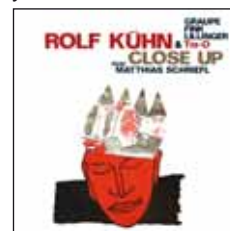
DAVID MURRAY **LIVE AT THE LOWER MANHATTAN OCEAN CLUB**
jw 073



DOK WALLACH **LIVE IN LISBON**
jw 076



HENRIK WALSDORFF TRIO
jw 081



ROLF KÜHN & TRI-O **CLOSE UP**
jw 089

More choices are available at: www.records-cd.com

Records Vertriebsges. mbH • Walter-Benjamin-Platz 2 • 10629 Berlin • Germany • www.jazzwerkstatt.eu