

Die Entdeckung der Sanfttheit

Foto: Sony BMG



Geburthshelfer des Cool Jazz: Miles Davis.

Foto: PR



Ein cooler Saxophonist: Stan Getz.

Jazz gilt als eine Musik des Expressiven und Ekstatischen. Doch während R&B-Saxophonisten über den Boden robbten und Dixielanders den Hot Jazz feierten, entdeckte eine junge Jazz-Generation eine völlig neue Jazz-Tugend: Zurückhaltung im Ausdruck. Hans-Jürgen Schaal über den **Cool Jazz**.

Cool bleiben!“ Heute muss man niemandem mehr erklären, was „cool“ bedeutet: Der schwarze Slang ist dank des HipHop längst im offiziellen Deutschland angekommen. Wer cool ist, ist unangreifbar, relaxt, nicht aus der Ruhe zu bringen, souverän und rundum okay. Schon Charlie Parker, der Bebop-Pionier, hatte die coole Attitüde: Ausdrucks- und fast regungslos stand er auf der Bühne, während er seine hochvirtuosen Saxophon-Chorusse herunterspulte. Er leistete sich keine Anbiederung ans Publikum und pflegte gegenüber Besserkennern einen arroganten britischen Akzent. Schon 1947 nahm er einen „Cool Blues“ auf. In Parkers Augen benahm sich ein Show-Talent wie Louis Armstrong wie ein würdeloser Faxenreißer und Uncle Tom.

Doch als praktizierte Musik war Parkers Bebop nicht wirklich cool, sondern ziemlich geschäftig und riskant. Miles Davis, der junge Trompeter in Parkers Quintett, kam regelmäßig ins Schwitzen, wenn er im Hölletempo über „A Night In Tunisia“ oder „Cherokee“ improvisieren sollte. Im Labyrinth der Bebop-Harmonien musste man einfach funktionieren, ein mehr oder weniger brillantes Rädchen im Getriebe sein. Die mittleren Tempi lagen Miles schon eher: Da konnte er in Ruhe Melodien erfinden, seinen Ton kontrollieren und bereichernde Pausen lassen. Sein kurzes Solo in Parkers Medium-Blues „Now’s The Time“ (1945) sorgte für Aufsehen: Boris Vian schwärmte

von Miles’ vollkommener Entspanntheit, verblüffender Phrasierung, wundersamer Sonorität und sensationellem Feeling. Dieser Trompeter ließ sich vom treibenden Puls der Musik nicht aus der Ruhe bringen. Cool.

Als Miles Davis 1948 bei Parker kündigte, tat er sich mit dem kanadischen Arrangeur Gil Evans zusammen. Evans hatte mehrere von Parkers und Miles’ Stücken auf ganz eigene Art für die Tanzband von Claude Thornhill bearbeitet, die bekannt war für ihren gedämpften, vibratoarmen Klang, ihre ungewohnten Farben (Tuba, Horn, Flöte) und harmonischen Finessen. „Der Sound hing wie eine Wolke“, beschrieb Miles anerkennend das Thornhill-Markenzeichen. Gil Evans’ Keller-Apartment in der 55. Straße diente damals als Treffpunkt der Jazz-Avantgarde, und dort entstand auch die Idee für ein Nonett, das den Klangcharakter von Thornhills Band mit den modernen Ideen der Bebopper verbinden sollte. Sechs Bläserfarben sollten in wechselnden Kombinationen stimmungsvolle Klangräume schaffen – vor allem Räume für Miles Davis’ lyrische, relaxte Trompetenstimme.

Die Aufnahmen des Miles-Davis-Nonetts, auch „Capitol Orchestra“ genannt, wurden in der LP-Ära unter dem Namen „Birth of the Cool“ vermarktet. Tatsächlich stellten sie sich als eine Art Keimzelle der wichtigsten „kühlen“ Entwicklungen der folgenden Jahre

heraus. Mit dabei war der Baritonsaxophonist Gerry Mulligan, der dann ab 1954 mit Chet Baker an der Westküste eine zweite Cool-Welle anführen sollte. Der Altsaxophonist Lee Konitz wurde bald zum profiliertesten Vertreter von Lennie Tristanos radikaler „Cool School“, deren Klänge hochvirtuos, aber harmonisch neuartig, sachlich zurückgenommen und in abstrakten, kontrapunktischen Verflechtungen vorüberhuschten. Der Pianist John Lewis sollte das Modern

Das wichtigste Vorbild des Cool Jazz war Lester Young, dessen neue Art, das Tenorsaxophon zu spielen, ihm in den 1930er Jahren noch viel Spott und Gelächter einbrachte. Damals war Coleman Hawkins das Maß aller saxophonistischen Dinge: seine barocke Dichte, seine aggressive Rauheit. Damit verglichen war Lester Young ein Leichtgewicht: lakonisch, nonchalant und mit einem körperlosen Ton, der so gar nicht zum Image des heißen, herausfordernden Tenorsa-

ropäisch geprägten Ästhetik. Der Saxophonist von Getz oder Konitz fügte sich ohne Weiteres ins Klangbild eines klassischen Orchesters oder Ensembles. Nicht zufällig eroberte der Jazz gerade damals die Konzertsäle und Colleges und erwarb sich beim weißen Publikum ein neues, „seriöseres“ Image. Angeregt von Stravinsky, Bartók oder Schostakowitsch, experimentierten die Arrangeure des Cool Jazz – Tadd Dameron, Gil Evans, George Russell, Johnny Carisi und andere – mit abstrakteren, modernistischen Klängen und Strukturen. Technisch modifizierte, „entpersönlichte“ Sounds wurden populär: Das Vibraphon (Red Norvo, Milt Jackson, Teddy Charles, Terry Gibbs, Cal Tjader) und die elektrische Gitarre (Billy Bauer, Jimmy Raney, Tal Farlow) waren typische Cool-Jazz-Instrumente. Miles Davis' gestopfte Trompete (ab 1954) wurde geradezu zum Inbegriff kühlen Weltschmerzes.

Auch wenn der eigentliche, radikale Cool Jazz nur ein paar Jahre lang florierte, so war doch das Prinzip „Cool“ nicht mehr aus der Welt zu schaffen. Ob West Coast Jazz, Third Stream, Bossa Nova oder die legendären Kooperationen von Miles Davis mit Gil Evans („Sketches Of Spain“, „Porgy And Bess“): Lester Youngs kühle Botschaft sollte noch viele Kostümierungen erfahren. Große Cool-Solisten wie Miles Davis, Stan Getz und Lee Konitz blieben ein Leben lang auf der Suche nach neuartigen Echoräumen für die Emotionen, die sie mit ihrer sanften, berückenden Klangrede hervorrufen. ■

Die Alt- und Tenorsaxophonisten des Cool Jazz verehrten Lester Young

Jazz Quartet leiten, das coole Vornehmheit erfolgreich mit Klassik-Gesten verband. Der Hornist Gunther Schuller wurde zum Begründer eines „Third Stream“ zwischen Jazz und E-Musik.

Miles Davis beschrieb den Unterschied zwischen seinem Cool-Projekt und dem Bebop so: „Bird und Diz waren großartig, fantastisch, aggressiv – aber nicht weich. Der Bebop hatte nicht die Menschlichkeit eines Duke Ellington. ‚Birth of the Cool‘ war da anders – man konnte jede Feinheit hören und trotzdem mitsummen. Wir spielten uns etwas sanfter in die Ohren der Leute als Bird und Diz, bewegten uns in Richtung Mainstream.“ Das Auffälligste am Cool Jazz wurde in der Tat diese extreme dynamische Zurückhaltung. Während ein Bebop-Solist die Musik an sich reißt und den Hörer mit einem Schwall von Noten zupflastert, fügt sich der Cool-Solist sensibel in eine pastellene Klang-Umgebung ein. Er reduziert seinen Ausdruckswillen, lässt seine melodische Fantasie schweifen und bringt die Klangfarben der Begleitung zum Atmen. Eleganz, Romantik und Leichtigkeit wurden plötzlich Jazz-Tugenden. Die Kritiker des Cool Jazz nannten solche Kühle zwar „kalt“, doch das Publikum war anderer Meinung: Entspannte Phrasierung, langsamere Tempi und tönende Harmonien schaffen Räume, in denen sich die Empfindung des Hörers einnisten kann. Dass viele Cool Jazzer dennoch wie kalte Zombies herumschlichen, hatte einen anderen Grund: Um 1950 gehörte die Heroinnadel beinahe zur Grundausrüstung des Jazz.

xophons passen wollte. Young legte – nicht nur in seiner Musik, auch in seinem Gehabe und Slang – die Grundlagen für die Philosophie des Cool. Die Alt- und Tenorsaxophonisten des Cool Jazz – Lee Konitz, Paul Desmond, Stan Getz, Zoot Sims, Al Cohn, Jimmy Giuffrè, Allen Eager, Richie Kamuca, Paul Quinichette, Warne Marsh, Brew Moore und viele andere – verehrten Lester Young wie einen göttlichen Helden. Und nicht nur sie.

Am erfolgreichsten unter den Lester-Young-Nachfolgern war Stan Getz. Er gehörte schon 1946 zu einer Gruppe von Saxophonisten, die unter der Leitung des Arrangeurs Gene Roland einen neuen Sound erprobte: einen kontrollierten, gedämpften Saxophonquartett-Klang, wie er bis dahin allenfalls in der klassischen Musik zu hören war. Dieses Quartett machte als Teil der Woody Herman Big Band Furore und wurde unter dem Ehrennamen „Four Brothers“ bekannt. Getz war der Auffälligste der vier: in der Improvisation virtuoser als seine Kollegen und in der Tongebung dezenter als irgendein Jazz-Saxophonist vor ihm. Getz' Saxophonklang wurde mit einer Flöte verglichen, einem Windhauch, einem Flüstern und brachte ihm den Namen „The Sound“ ein. Der Gegensatz zu den krächzenden, blökenden, fiependen Saxophonisten des Rhythm&Blues konnte nicht größer sein. Mit einem kurzen Solo über „Early Autumn“ stieg Stan Getz 1949 zum „God of Cool“ auf.

Zweifelloso bedeutete der Cool Jazz eine Abwendung von „schwarzer“, expressiver Tonbildung hin zu einer „weißen“, eu-

CD-Tipps

Miles Davis: Birth Of The Cool; Blue Note/EMI

Lee Konitz: Subconscious-Lee; Prestige/OJC/Fantasy

Stan Getz: The Complete Roost Recordings; EMI

