

Motor des Bebop

Kaum ein Jazz-Musiker wurde von seinen Kollegen so geliebt und verehrt wie **Kenny Clarke** (1914-1985), genannt Klook. Die Bewunderung galt dem Menschen so sehr wie seiner Leistung: Klook revolutionierte das Schlagzeugspiel, war der Motor der Bebop-Bewegung und das Zentrum der Pariser Jazz-Szene. Am 26. Januar jährt sich sein Todestag zum 20. Mal. Ein Portrait von Hans-Jürgen Schaal.

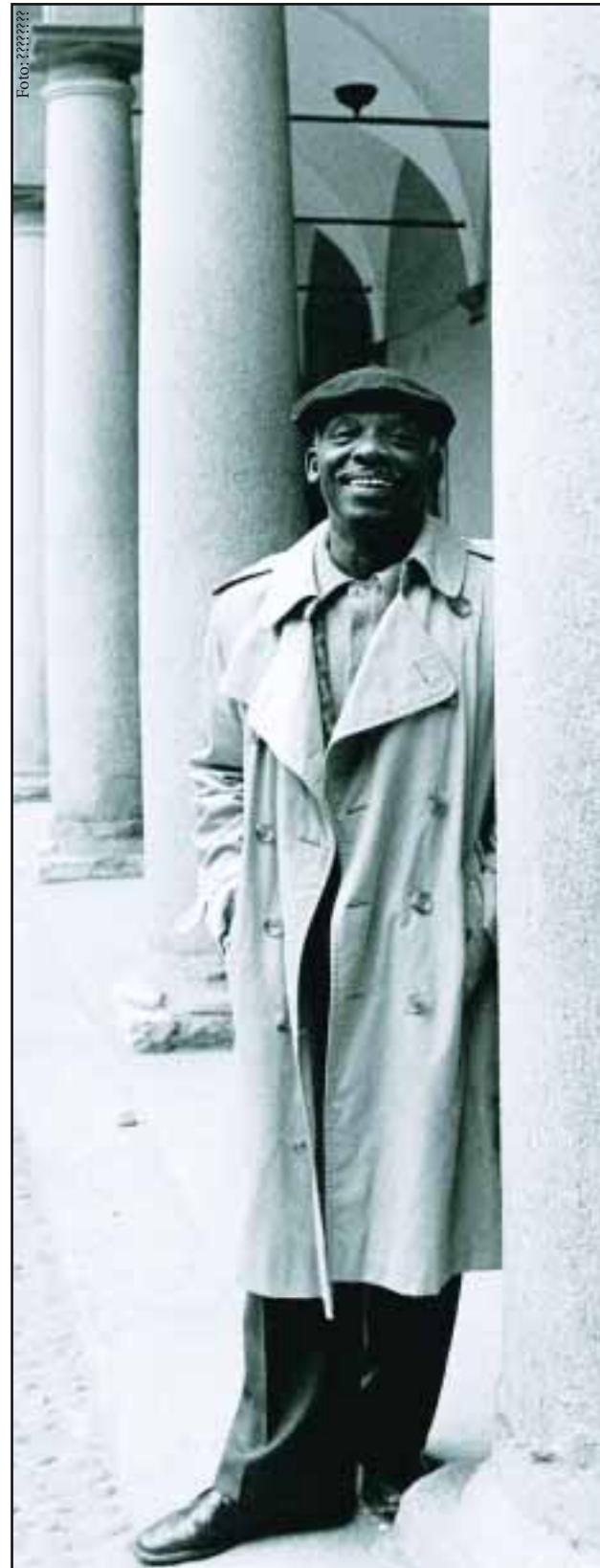
Der 1,65 Meter große Schlagzeuger besaß auf seine ruhige, freundliche Art eine große moralische Autorität. Sein Humor und seine Jugendlichkeit wirkten ansteckend und inspirierend. Besonders jungen Talenten gegenüber, die er großzügig förderte, bewies er eine väterliche Geduld. Was er nicht mochte, waren Unpünktlichkeit, schlechtes Benehmen, ein ungepflegtes Äußeres und Dilettantismus. Den Talentlosen sagte er offen seine Meinung. Dass er nicht bereit war, den US-Rassismus zu akzeptieren, stattdessen das „Exil“ und die geringeren Gagen in Europa in Kauf nahm, brachte ihm zusätzlichen Respekt ein. Für Dizzy Gillespie war er „der beste Mensch überhaupt“.

Kenny Clarkes Vater spielte Posaune, die Mutter Klavier. Doch Kenny war noch ein Kleinkind, als der Vater die Familie verließ und kurze Zeit später auch noch die Mutter starb. Er wuchs beim Stiefvater auf, der ihn eines Tages verstieß, bei Verwandten, einer Pflegefamilie und im Waisenhaus. Im Heim in Pittsburgh spielte er Orgel, Klavier, Trompete, Horn, Posaune und Vibraphon und hatte mit acht Jahren schon die Trommelstöcke in der Hand. Die Musik war sein einziges wahres Zuhause. Mit zwölf lernte er einen französischen Jungen kennen und entwickelte erste Fluchtfantasien: „Frankreich, Paris – dort muss es schön sein.“ Mehr als 30 Jahre seines Lebens sollte er schließlich in Frankreich verbringen.

Auch wenn sich Kenny in Pittsburgh nicht wohl fühlte, bot die Stadt ihm doch einen Einstieg ins Musikgeschäft. Mit 17

Jahren arbeitete er als Profi-Drummer mit lokalen Bands, erhielt 50 Cents pro Abend und wurde regelmäßig für seine neumodischen Ideen beschimpft. Er kam herum, spielte in St. Louis und Cincinnati und ging 1935 nach New York. Dort sicherte ihm sein Zweitinstrument, das Vibraphon, das Überleben; erst zehn Jahre später, als er zum ersten Mal Milt Jackson gehört hatte, gab er das Vibraphon auf. In New York arbeitete Kenny auch mit dem Gitarristen Freddie Green, der gleichzeitig in der Rhythmusgruppe von Count Basie tätig war. Der Streit, wer den modernen 4/4-Swing erfunden hat, Jo Jones bei Basie oder Kenny Clarke bei Lonnie Simmons, ist bis heute ungeklärt: Wahrscheinlich spielten die beiden einander in die Arme. Mit der Band von Edgar Hayes machte Kenny seine ersten Plattenaufnahmen und seine erste Reise nach Europa: Natürlich besuchte er Paris. Bei einem Auftritt mit der Hayes-Band lernte Kenny einen 20-jährigen Trompeter namens Dizzy Gillespie kennen – der Beginn einer großen Musikerfreundschaft, die den Jazz für alle Zeiten verändern sollte.

Bereits als 17-Jähriger hat Kenny Clarke mit neuen Ideen des Schlagzeugspiels experimentiert. Als zeitweiliger Pianist musste er sich oft genug über unsensible Drummer ärgern: „Die Schlagzeuger spielten meistens so, als ob sie taub wären.“ Er fand, dass die Umstellung der Jazz-Bands von der Tuba auf den leiseren Kontrabass nach einem neuen Drum-Stil verlangte. Am Schlagzeug übte er daher vor allem, dem Bassisten aus dem Weg zu gehen. Das blieb Kenny Clarkes größte Tugend: Er



spielte die Trommeln so, dass die Musik als Ganze besser klang und der Solist sich wohl fühlte. Er legte keinen Wert auf Drumsoli. Viele Bläser bestätigten seinen Erfolg: „Mit Klook zu spielen war wie im Cadillac zu fahren“, sagte der Saxophonist Pony Poindexter. Trompeter Benny Bailey empfand „Glücksgefühle“, wenn er von Kenny begleitet wurde.

Schritt für Schritt hat Kenny Clarke die Funktionen der einzelnen Teile des Schlagzeug-Sets neu definiert. Entscheidend war, dass er den durchgängigen Beat nicht mehr auf der Basstrommel schlug oder auf der Hi-Hat (wie Jo Jones), sondern auf dem großen Becken. Damit erzeugte er eine Art beständigen hohen Orgelpunkt, der der Musik eine nervöse Leichtigkeit gab und den Klangraum für die Solisten öffnete. Basstrommel und Snare wurden gleichzeitig frei, um – im Dialog mit dem Solisten – unterstützende Akzente oder Füllschläge zu markieren. Clarke nannte das: „an den Bläsern entlangspielen“. Am Ende der Entwicklung stand die Überkreuz-Koordination am Drumset: Rechte Hand und linker Fuß markieren beweglich den Beat (Ride Cymbal und Hi-Hat), linke Hand und rechter Fuß setzen Akzente (Snare und Bassdrum). Wenn Kenny seine wuchtigen Einwürfe auf der Basstrommel setzte, sprachen die Musiker von „dropping bombs“.

Für seine Neuerungen erntete der junge Schlagzeuger eine Menge Widerstand. „Ich wurde ausgelacht, als ich begann, jeden Teil des Schlagzeugsets auf meine eigene Art einzusetzen. Viele erklärten, ich sei verrückt. Ich bin aus mehr Bands rausgefliegen, als mir lieb sein konnte.“ Aber es gab auch Unterstützung: Der Trompeter

Roy Eldridge, bei dem er 1935 trommelte, fand, dass Kennys Spiel auf dem großen Becken gut zum Blechsatz passte. In der Band von Edgar Hayes (1937) löste sich Clarke noch mehr vom bloßen Taktschlagen: „Ich begann, mit Trommeln und Becken auf alles zu reagieren, was die Band spielte. So gab ich dem Schlagzeug eine eigene Stimme. Das hatte ich so noch nirgends gehört.“ Besonders Dizzy Gillespie fühlte sich davon inspiriert und empfahl Kenny 1939 für die Band von Teddy Hill.

Er spielte die Trommeln so, dass die Musik als Ganze besser klang

Dort setzte er noch häufigere Off-Akzente, die Bandleader Hill freilich als „Klook-mop-Zeugs“ bezeichnete. „Klook“ war von diesem Tag an Kenny Clarks Ehrenname, und aus „mop“ wurde wenig später das Wort „Bebop“. Die Hill-Band war die letzte, in der Klook gefeuert wurde. Nur fünf Jahre später wollten alle jungen Schlagzeuger so spielen wie er.

Sein Eigensinn machte Kenny Clarke mit nicht einmal 30 Jahren zur Legende. „Er war ein Mythos für mich“, erinnert sich Max Roach, der neben Roy Haynes Klooks erster „Schüler“ wurde. Philly Joe Jones beschrieb den Eindruck, als er erstmals Klook hörte: „Ich war so geschockt, dass ich nachts nicht mehr schlafen konnte.“ Quincy Jones sieht in Klook sogar den Vater des HipHop: „Er erfand die Synkopen auf der Bassdrum.“ Nicht nur durch seine Neuerungen, auch durch seine Disziplin wurde Klook zum Vorbild – durch sein absolut konstantes Tempo, sein perfektes Zusammenspiel mit dem Bass, seinen unfehlbaren Swing und den Verzicht auf große Gesten und überflüssige Bewegungen.

In einem chronologischen Sinn war Kenny Clarke tatsächlich der Vater des modernen Jazz: Seine Neuerungen inspirierten Dizzy Gillespie dazu, den nächsten Schritt zu tun. Schon bei Teddy Hill tauschten die beiden auf der Bühne ständig Zettel und Ideen aus. Auf einer Tournee mit Ella Fitzgerald erfanden sie 1941 gemeinsam das Stück „Salt Peanuts“, einen der ersten Bop-Klassiker. Auch an anderen Urzellen des Bop – wie „Epistrophy“ und „Mop Mop“ – war Klook kompositorisch beteiligt. Deutschen Fernsehzuschauern ist Klooks Thema „Jay Jay“ bestens vertraut:

Es eröffnet seit Jahrzehnten die Straßenverkehrs-Sendung „Der siebte Sinn“.

Der Herd, auf dem der Bebop gar gekocht wurde, war Minton's Playhouse in der 118. Straße in Harlem. Henry Minton, der erste schwarze Funktionär der örtlichen Musikergewerkschaft, hatte dieses Lokal als Musiker-Treff gegründet. 1940 machte er Teddy Hill zum Manager, und Hill besaß die Größe, den Mann, den er gerade aus seiner Band geworfen hatte, zum Hausdrummer und musikalischen Koor-

dinator der Montagabende zu machen: Montags nämlich waren Eintritt und Essen umsonst (Minton kochte selbst), und die Bühne stand jungen Talenten offen. Bald bildete sich um Klook die Kerngruppe des Bebop – mit Dizzy, Monk, Charlie Christian und Charlie Parker. Man gerierte sich als Elite und tat alles, um Unberufene auszuschließen: Das war einer der Gründe, warum die Bebopper extrem schnelle Tempi und extrem komplexe Changes bevorzugten. Monks eckiges Klavierspiel brachte Klook dazu, noch mehr Offbeat-Akzente auf der Basstrommel zu setzen. Er habe in seinem Leben seinen Stil zehnmal geändert, meinte er einmal.

Klook war der Älteste der Bebop-Pioniere – drei Jahre älter als Dizzy und Monk – und wurde als Einziger noch zum Kriegsdienst eingezogen. Als er 1946 nach drei Jahren Militär wieder nach New York kam, half ihm Dizzy Gillespies Enthusiasmus, ins Musikerleben zurückzufinden. Das Konzert der Dizzy Gillespie Big Band in Paris 1948 war ein Paukenschlag nicht nur für die dortige Szene, sondern auch für Klook: Er erhielt in Paris Angebote von Hochschulen und Plattenfirmen und blieb fünf Monate dort. 1949 ging er erneut nach Paris, diesmal für eineinhalb Jahre. Dann aber hielt ihn New Yorks explodierende Modern-Jazz-Szene fünf Jahre lang in ihren Klauen: Von 1951 bis 1956 spielte er auf mehr als 130 Platten mit. Er machte Aufnahmen mit Bird, Miles und Monk, war Hausdrummer und Talentscout fürs Label Savoy, förderte John Lewis und Cannonball Adderley und konnte sich vor Jobs kaum retten. Auch war er der Drum-

CD-Tipps

Kenny Clarke, Chronological 1948-50 (Classics/Fenn)

Kenny Clarke, Americans in Paris 1950-58 (EMI)

CBBB, All Smiles / More Smiles / Fellini 712 (Universal)

Miles Davis, Walkin' / Bags' Groove (Prestige-OJC/ZYX)

Literatur-Tipp

Mike Hennessey: Erinnerungen an Klook (Hannibal Verlag)

mer des Modern Jazz Quartet, bis ihm dessen „Salonjazz aus dem 18. Jahrhundert“ zu kommerziell wurde. 1956 floh Kenny Clarke vor dem New Yorker Studio-Alltag nach Paris – für immer.

Schon gleich nach seinem Militärdienst hatte sich Klook zum Islam bekehrt – eine klare Absage an die amerikanische Gesellschaft, auch wenn er seinen Glauben nur im Privaten lebte. Wichtiger war ihm, dass er mit einem muslimischen Namen – er hieß nun offiziell Liaquat Ali Salaam – in den USA eher wie ein Ausländer behandelt wurde und nicht wie ein gewöhnlicher Schwarzer. Sogar in seinem Pass wurde „Coloured“ durch „Muslim“ ersetzt. Über Amerikas Rassismus machte sich Klook keine Illusionen – und eben darum ging er nach Paris. Dort verdiente er zwar weniger als in den New Yorker Studios, wurde dafür aber als Künstler ernst genommen, erlebte weniger Diskriminierung und weniger Stress. Klook wurde zur Leitfigur der Pariser Jazz-Szene, hatte ein eigenes Orgeltrio, spielte drei Jahre lang im Trio von Bud Powell und wirkte als Drummer, Komponist und Darsteller in etlichen Filmen mit, darunter „Fahrstuhl zum Schafott“, „Außer Atem“ und „Lieben Sie Brahms?“. Von 1959 bis 1966 arbeitete er für 150 Francs pro Nacht als Hausdrummer im „Blue Note“: Der Jazz-Club war Anlaufstelle für alle, die den besten Drummer Europas suchten.

Klooks letztes großes Projekt startete im Februar 1960 in Köln. Gigi Campi, ein deutsch-italienischer Architekt, stellte damals für sein Kölner Café eine Anti-Karnevals-Band aus seinen liebsten Jazz-Musikern zusammen. Ein Jahr später schickte er das Oktett ins Studio. Das Ergebnis war so überzeugend, dass die Aufnahme unterm Namen „Golden Eight“ bei Blue Note in New York erschien und Campi beschloss, die Formation zu einer unabhängigen Big Band zu erweitern. So entstand im Dezember 1961 die Kenny Clarke-Francy Boland Big Band (CBBB), geleitet vom kompetentesten Pulsgeber des Jazz zusammen mit einem jungen Pianisten aus Belgien: Francy Bolands Fähigkeiten als Big-Band-Arrangeur hatte Campi durch das Edelhagen-Orchester kennen gelernt. Die CBBB versammelte die besten Musiker Europas – ein buntes Nationalitäten-Gemisch mit einem starken Anteil von US-Exilanten. Dass dieser Käfig voll wilder Tiger nicht

explodierte, lag nur an der Bescheidenheit von Clarke und Boland, die alles für ihre Solisten taten. „Die Band von Dizzy war die größte“, sagte Klook, „aber wir kommen ziemlich nah an sie heran.“ Obwohl die CBBB als die weltweit beste Big Band ihrer Zeit galt, blieb sie weitgehend ein Studioprojekt. Ihr erstes Konzert gab sie erst 1966 in Mainz, ihr letztes 1972. Eine US-Tournee kam leider nie zustande.

1967 nahm Klook das Angebot an, am Konservatorium eine Schlagzeug-Klasse zu leiten. Anfangs unterrichtete er vier Schüler, doch nach nur zwei Jahren hatten bereits 2.000 Studenten die Schule durchlaufen. Über seine Lehrtätigkeit sagte Klook: „Mir macht das Freude. Ich lerne von ihnen.“ Nach 1974 machte Professor Clarke kaum noch Aufnahmen. Er starb 1985 an seinem zweiten Herzinfarkt. ■

Endlich auf DVD-Video

Ein Streifzug durch Al Di Meolas
reichhaltiges Repertoire

Virtuose Soli

fesselnde Dialoge

und ein mitreissendes Ensemble

- ein Konzert voller Magie.

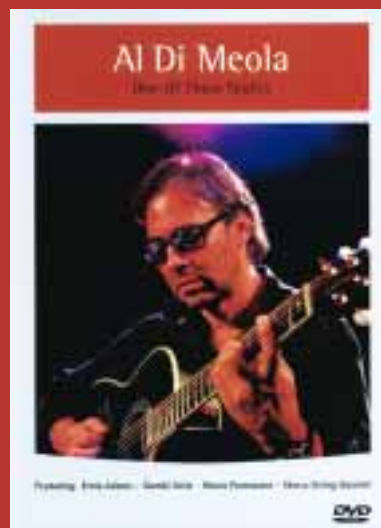
mit:

Mario Parmisano

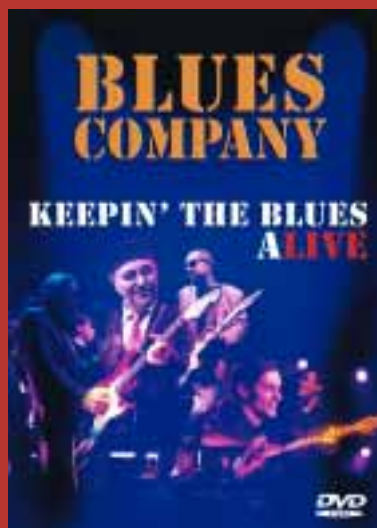
Ernie Adams

Gumbi Ortiz

Sturcz String Quartet



016 7001



016 6002

Die Blues Company hat eine
Repertoire-Bandbreite
und Professionalität,
von der andere
nur träumen können.

Für alle, die die Reisekosten
nach Chicago sparen wollen.

Auch als CD erhältlich

music@in-akustik.com
www.in-akustik.com

inakustik
GUTTE & LAUTPFEIFEN (GUTTE)