

Die singenden

Vibes



Ohne **Milt Jackson** (1923-1999) wäre das Vibraphon wohl längst in der Rumpelkammer der Geschichte verschwunden. Der schmale Mann mit den hängenden Wangen, denen er seinen Kosenamen „Bags“ verdankte, hat das metallene Monstrum auf unvergleichliche Weise zum Singen gebracht. Am Neujahrstag wäre Milt Jackson 80 Jahre alt geworden. Ein Portrait von Hans-Jürgen Schaal.

Ein Schüler der Miller High School in Detroit machte 1939 eine folgenreiche Entdeckung. Der 16-Jährige spielte damals bereits passabel Klavier, außerdem Violine und Pauke im Schulorchester, trommelte in der Marschkapelle, war Gitarrist in der Schultanzband und sang außerdem im Gospel-Chor. Doch dann präsentierte ihm sein Musiklehrer ein Monstrum: eine Art Marimbaphon mit Elektromotor, ein seltsames Konstrukt aus Metallplatten und Resonanzröhren, Drehwelle und Dämpferpedal. Ganz offensichtlich war dieses dreioktavige „Vibraphon“ dem Hirn eines weltfremden Elektroingenieurs entsprungen. Ein weiteres Produkt jenes erfindungswütigen Modernismus der 20er Jahre, der auch Trautonium, Ondes Martinot, Wurlitzerorgel,

Elektrochord, Theremin und ähnliche elektronische Fantasereien hervorgebracht hatte.

Dann entdeckte der Teenager Plattenaufnahmen von Lionel Hampton. Der hatte einst in Louis Armstrongs Band getrommelt und hin und wieder mit diesem Vibraphon experimentiert. Es war Armstrong persönlich, der Hampton ermutigt hatte, sich auf das neue Instrument einzulassen. Inzwischen gehörte Lionel Hampton zu den größten Sensationen auf der Swing-szene: einer von lediglich zwei Jazz-Musikern, die sich regelmäßig des Vibraphons bedienten. Der Teenager hatte sein Vorbild gefunden.

Die nächste Entdeckung: Man konnte dieses Instrument auch ganz anders spielen. Hampton kam vom Schlagzeug her und bearbeitete das Vibraphon mit erbarmungs-

loser Perkussivität. Red Norvo, der andere Vibraphonist des Jazz, ging eher pianistisch und akkordbezogen an die Sache heran. Unser Teenager jedoch, er hieß Milt Jackson, träumte insgeheim von einer Vokalistin-Karriere. Als Mitglied der Evangelist Singers, eines Gospel-Quartetts, trat er jahrelang sonntags im Radio auf. Aber ließ sich eine Brücke bauen zwischen dem warmen, souligen Feeling des Gospel-Gesangs und dem kalten, metallenen Klang dieses futuristischen Stahl-Marimbas?

Milt Jackson baute die Brücke. Er entwickelte „soft mallets“ (weiche Schlägel), stellte den Oszillator von 10 auf 3,3 Umdrehungen pro Sekunde herab und entlockte dem Vibraphon eine unerwartete Ausdruckskraft. In Milt Jacksons Worten: „Das Vibrato, das ich auf diesem Instrument er-

CD-Tipps

Milt Jackson & John Coltrane: Bags & Trane (Atlantic/Warner)

Milt Jackson & Wes Montgomery: Bags Meets Wes (Riverside/OJC/ZYX)
Milt Jackson/Joe Pass/Ray Brown: The Big Three (Pablo/OJC/ZYX)

Cannonball Adderley with Milt Jackson: Things Are Getting Better (Riverside/OJC/ZYX)

Ray Charles & Milt Jackson: Soul Brothers/Soul Meeting (Atlantic/Warner)

Miles Davis and The Modern Jazz Giants (Prestige/OJC/ZYX)

Modern Jazz Quartet: Django (Prestige/OJC/ZYX)

Modern Jazz Quartet: Odds Against Tomorrow (Blue Note/EMI)

Modern Jazz Quartet: Blues On Bach (Atlantic/Warner)

reichte, war dem Vibrato sehr ähnlich, das ich als Sänger in meiner Stimme hatte. Das faszinierte mich – und ich gab das Singen und vier andere Instrumente auf, um mich auf dieses eine zu konzentrieren. Als ich entdeckte, dass ich den Sound meiner Stimme simulieren oder imitieren konnte, da hatte mich das Vibraphon gepackt. „Und es packte auch die Zuhörer. Unter Milt Jacksons Händen schien das Metallgestell zu organischem

von „Misterioso“ und „Epitrophy“ von 1948, Charlie Parkers Live-Aufnahmen im Royal Roost von 1949, Dizzy Gillespies „Tin Tin Deo“ und „Birks Works“ von 1951: Milt Jackson war immer mit dabei.

Sein wichtigstes Engagement hatte er in dieser Zeit im Dizzy Gillespie Orchestra, der führenden Big Band des Bebop. Zusammen mit John Lewis am Klavier, Ray Brown am Bass und Kenny Clarke am Schlagzeug

Unter Jacksons Händen erwachte Metall zum Leben

Leben zu erwachen, atmete wie ein Jazz-Saxophon, sang wie ein Soul-Crooner, phrasierte wie eine Blues-Gitarre. Nicht umsonst nannten ihn Kollegen später den „Soul Brother“, den „Reverend“. „Milt ist geheiligt“, sagte Dizzy Gillespie.

Er war noch ein Novize am Vibraphon, als Milt Jackson in die Fänge des Bebop geriet. 1944 hörte ihn Dizzy Gillespie bei einer Jam Session im Cotton Club von Detroit, lud den 21-Jährigen nach New York City ein und bot ihm einen Job an. So gelangte ausgerechnet dieses kuriose Vibraphon in die Schlüsselaufnahmen des modernen Jazz. Ob Dizzy Gillespies Studio-Klassiker „A Night In Tunisia“ von 1946, Fats Navarros „Boperation“ von 1947, Thelonious Monks Ersteinstrumente

bildete Jackson die erweiterte Rhythm Section des Orchesters und bald eine Art „Band innerhalb der Band“, die bei den Orchester-Auftritten besonders gefeiert wurde. Als sich die Big Band 1951 endgültig auflöste, lag es nahe, zu viert weiterzumachen – wobei Ray Brown und Kenny Clarke bald durch Percy Heath und Connie Kay ersetzt wurden. Die Combo hieß zunächst Milt Jackson Quartet, deutete ihr Kürzel MJQ dann aber um in Modern Jazz Quartet. Damit begann die Geschichte einer der erfolgreichsten und ausdauerndsten, aber auch umstrittensten Jazz-Bands des 20. Jahrhunderts.

Stilistisch war das Modern Jazz Quartet der Beginn des so genannten Third Stream, einer Synthese aus Elementen von Jazz und Klassik. Im Fall des MJQ waren die Klassik-Elemente ziemlich vorgestrich: kleine Fugen- und Kanonformen, Anklänge an barocke Tanzsuiten und Renaissance-Melodien. Durch die gedämpfte Dynamik des bläserlosen Quartetts und seine swingenden Improvisationen erhielten die barocken Zutaten – fast zehn Jahre vor „Play Bach“ – freilich einen ganz besonderen Reiz. Dahinter steckte eine kluge Marketing-Strate-



Foto: Jazzinstitut Darmstadt

The Story Goes on

Dreyfus Jazz

présente

JAZZ

„Jazz reference Part 3“

BILLIE HOLIDAY
YOU GO TO MY HEAD
1937-1949



FDM 367422

NAT KING COLE
FOR SENTIMENTAL REASONS
1943-1951



FDM 367402

DINAH WASHINGTON
BLUES FOR A DAY
1945-1951



FDM 367452

ELLA FITZGERALD
MR PAGANINI
1947-1951



FDM 367412

DIJANGO REINHARDT
SOUVENIRS
1935-1951



FDM 367442

THELONIOUS MONK
'ROUND MIDNIGHT
1947-1951



FDM 367432

Kaum eine Jazz-Serie erhielt so hohe Aufmerksamkeit und so viel Zuspruch wie „Jazz Reference“.

Der Pariser Produzent Francis Dreyfus präsentierte weltweit bisher 30 CD, auf denen er mittels akribischer Selektion und technischer Renovierung unzählige Schätze der Jazzgeschichte wieder hörbar machte. Es wurden historische Aufnahmen entstaubt und Sounds an die Höreroberfläche gehoben, die kaum ein Fan oder Kritiker in den alten Produktionen vermutete.

Die Resonanz war nicht nur hierzulande einmalig und euphorisch, die Lobeshymnen über „die besten erhältlichen Tonträger auf dem Markt“ gar sensationell.

Mit sechs weiteren Veröffentlichungen möchte Francis Dreyfus die brillante Jazz-Serie vorerst abschließen.

Dazu Francis Dreyfus: „Vier der sechs CD erscheinen aufgrund einer großen öffentlichen Nachfrage, speziell aus Deutschland: Was nicht überrascht, denn wir konnten längst nicht alle Songs von Nat, Ella, Billie und Django auf die ersten Folgen bringen. Bei Thelonious und Dinah konnten wir zunächst keine brauchbaren Aufnahmen finden. Wir wollten ja nur Aufnahmen, in denen die Künstler als Solostars zu hören sind. Dieses jetzt vorliegende Monk-Material ist einfach sensationell mit Dizzie und Charlie. Dinah ist die Queen Of Blues, die würdige Erbin von Bessie Smith. Es hat lange gedauert, bis wir diese außergewöhnlichen Aufnahmen mit Hampton, Thompson und Jackson fanden.“

Die gesamte spektakuläre Kollektion im Digipak und natürlich wieder zum Midprice im 24-Bit-Mastering.

Alle 36 Reference-CD gibt's in jedem guten CD-Laden.

Tracklisting unter Fax: 040-85419620
oder per mail: info@soulfood-music.de



Die besondere CD im Hardcovereinband
MUSIC EDITION WINTER & WINTER

Der Winter & Winter Gesamtkatalog 2002/2003 ist da

33 Veränderungen über einen Walzer



URI CAINE
CONCERTO KÖLN

»DIABELLI VARIATIONS« [Beethoven]

Uri Caine: Hammerklavier; Concerto Köln
 unter Leitung von Werner Ehrhardt

Szenen einer Liebe



ERNST REIJSEGER
FRANCO D'ANDREA

»I LOVE YOU SO MUCH IT HURTS«

Ernst Reijseger: Violoncello;
 Franco D'Andrea: Klavier

Hasta siempre Cuba!



TRIO TESIS
 »LOS PASOS PERDIDOS,
 RITMOS DE CUBA«

Hermes Salgado, René Lugo, Erasto Martínez:
 Gitarre, Tres, Perkussion und Gesang

Afrikanische Orte im Gesang!



MAURICIO KAGEL
 »TRIO IN DREI SÄTZEN«
 »SCHWARZES MADRIGAL«

Mauricio Kagel: Dirigent; Schönberg
 Ensemble; Rundfunkchor Berlin

Tanzmusik aus Buenos Aires



VALE TANGO
 »MÚSICAS DE NOCHE«

Andrés Linetzy: Klavier; Luciano
 Sciarretta: Bandoneón; Alejandro Schaikis:
 Geige; Patricio Cotella: Kontrabass;
 Hugo Silva: Gesang

Widersprüchliche Emotionen



TEODORO ANZELLOTTI
 »LEOS JANÁČEK«

Auf verwachsenem Pfade,
 Drei mährische Tänze,
 Erinnerung
 Teodoro Anzellotti: Akkordeon

Marketing und Vertrieb:

Edel Distribution GmbH
 Edel Contraire
 Neumühlen 17
 22763 Hamburg



Fax: 040-890 85 9500
 michael_salamon@edel.com

Bitte Gesamtkatalog kostenlos anfordern:

Name
 Straße
 Ort
 Winter & Winter, Pündterplatz 8, 80803 München
 Fax 089-38 66 50 22, info@winterandwinter.com



Foto: Jazzinstitut Darmstadt

gie, die auf ein Publikum zielte, das an Jazz sonst nicht interessiert war. Französische Stücktitel wie „Concorde“, „Vendôme“ und „La Ronde“, das distinktierte Auftreten in Frack und Fliege und der kammermusikalische Gesamteindruck korrigierten nachdrücklich das öffentliche Image von Jazz-Musikern. Cool Jazz für klassische Konzertsäle. Swing in homöopathischer Dosierung. Bürgerlich domestizierte Blue Notes.

Das Geheimnis des Modern Jazz Quartet lag in der Balance der Kontraste. Milt Jackson war der Hauptsolist, aber Ideengeber war John Lewis. „Johns Job ist die musikalische Leitung“, erklärte Jackson offen. Auf der einen Seite: ein sparsamer, kühler, fast minimalistischer Pianist; auf der anderen: ein Vibraphonist, der wie ein Bläser in die Jazz-Phrasierung taucht. Hier Komposition, dort Spontaneität; hier Form, dort Feeling; hier Bach, dort Blues: eine enorm erfolgreiche dialektische Beziehung. 1953 gewann die Band ihren ersten Kritiker-Poll als beste Combo und startete zum Triumphzug durch die Konzerthäuser des Globus. 1957 stellte sie in Donaueschingen sogar die europäische Erstaufführung von Strawinskys „Agon“ in den Schatten. Erst 1974 ging man auseinander, aber schon '81 kam es zu Reunion-Konzerten und '84 zur Neugründung. Nur der Tod konnte das Unternehmen MJQ stoppen.

Wenn John Lewis Kopf und Rückgrat des Quartetts war, so war Milt Jackson seine Seele und sein Herz. Doch nicht immer war er ganz glücklich innerhalb des von Lewis gelenkten Organismus. „Ich fühle mich in steifer Kleidung und steifen Arrangements nicht wohl“, gab er dann offen zu Protokoll. Die Musik des MJQ schien ihn auf Dauer nicht recht zu wärmen. Dabei hat er stilistisch vom MJQ profitiert: Kritiker begannen die barocke Ziselierung seiner Bop-Läufe zu loben und bewunderten die Verwendung des Kanon-Prinzips in seinen Blues-Kompositionen. Doch immer wieder suchte Jackson den Ausbruch aus dem Käfig, um seine Soul-Vibes so richtig zum Klingen zu bringen. „Ich bin am entspanntesten in den Blues und in den Balladen. Meine Blues kommen aus der Kirchenmusik und meine Balladen aus der Tatsache, dass ich in Wirklichkeit ein frustrierter Sänger bin.“ Meist in der Sommerpause oder kurz vor Weihnachten fand er die Zeit, eigene Platten zu machen. Daraus wurde eine eindrucksvolle Kette der Begegnungen mit großen Stilisten: mit Miles Davis 1954 und '55, mit Ray Charles 1957 und '58, mit Cannonball Adderley 1958, mit John Coltrane 1959, mit Coleman Hawkins 1959, mit Wes Montgomery 1961, mit Oscar Peterson 1961 und '71, mit Count Basie 1978 ... In dieser Liga fühlte sich Milt Jackson zu Hause. ■