

Heiliger Mann der Innovation

Foto: Jazzinstitut Darmstadt



Der Vater war Hobby-Saxophonist, die Mutter sang im Kirchenchor, und für das Einzelkind Eric gab es nur eines: Er wollte Musiker werden. Seitdem er eine Klarinette halten konnte, war er nur noch am Üben. Er träumte davon, der erste schwarze Musiker bei der Burbank Symphony oder im Los Angeles Philharmonic Orchestra zu sein. Mit 15 wechselte er aufs Altsaxophon, später

folgten Flöte und Bassklarinette. Zeitweise hatte Eric drei Lehrer gleichzeitig, studierte zudem Theorie, spielte in Schulorchestern und dann in den Big Bands von Roy Porter und Gerald Wilson. Er war bekannt als der beste Notenleser weit und breit und als manischer „Practice-aholic“. Daran änderte sich bis zu seinem Lebensende nichts, wie der Pianist Mal Waldron berichtet: „Er nahm sein Horn selten aus

Was macht einen großen Jazz-Solisten aus? Ist es die virtuose, stupende Technik? Die tief gefühlte Emotionalität? Die schiere Innovationskraft seines Spiels? Beim Multi-Instrumentalisten **Eric Dolphy** kamen alle drei Aspekte auf außergewöhnliche Weise zusammen. Auch 40 Jahre nach seinem viel zu frühen Tod in Berlin 1964 wirkt Dolphys Musik noch immer wie ein gewaltiges Versprechen, das von der Geschichte nie eingelöst wurde. Ein Portrait von Hans-Jürgen Schaal.

dem Mund, als wüsste er, dass er nicht viel Zeit hatte. Wir anderen machten mal Pause, aßen Hamburger, saßen an der Bar und redeten, aber Leute wie Dolphy und Coltrane waren ständig am Üben.“

Weil Familie und Nachbarn unter der ewigen Überei des Teenagers litten, baute der Vater die Garage für Eric zum Musikstudio um. Etwa 15 Jahre lang – bis in Eric Dolphys 32. Lebensjahr hinein – war das „Studio“ seine Zuflucht, wo er sich mit seiner Musik verkroch. Mitte der 1950er Jahre war der noch völlig unbekannte Dolphy schon ein aktiver Teil der amerikanischen Jazz-Musiker-Szene. Denn sein persönliches „Studio“ in der 36. Straße in L.A. diente vielen einheimischen und durchreisenden Musikern als Anlaufpunkt für Jam Sessions und Proben. Hier übte die Band von Max Roach und Clifford Brown und fand dabei Harold Land, ihren neuen Saxophonisten. Hier strandete John Coltrane, als er wegen seiner Drogenprobleme aus der Band von Johnny Hodges flog. Hier probten Ornette Coleman und Don Cherry genauso wie Gerald Wilson und Buddy Collette. Letzterer empfahl den Hausherrn schließlich als seinen Nachfolger im Quintett des Schlagzeugers Chico Hamilton, mit dem Dolphy von August 1958 bis Mai 1959 ein halbes

Dutzend Alben einspielen sollte. Für Hamiltions kammermusikalisch gefärbten Westcoast-Jazz (mit Cello und Gitarre) war Dolphys klassischer Background ideal. Vor allem gab Dolphy Hamiltions Musik die dringend benötigte Portion jazziger Emotionalität und Wildheit: „Eric's großer, breiter Sound füllte den Raum aus wie die Sonne, die durch die Fenster strömte“, schrieb der Kritiker Ira Gitler. Der Auftritt der Band beim Newport Festival 1958 ist im Film „Jazz on a Summer's Day“ dokumentiert.

Weil es in Kalifornien wenig Bedarf an innovativem Jazz gab, wagte Dolphy im Dezember 1959 endlich den Sprung nach New York, wo ihn viele befreundete Kollegen erwarteten. Die Szene war bereit: Der Ankömmling erhielt umgehend einen Plattenvertrag bei Prestige, wurde Mitglied im Mingus Workshop und war im Dezember 1960 bei Ornette Colemans programmatischem Album „Free Jazz“ beteiligt. Mit seinem virtuos, immer ans emotionale Limit gehenden Spiel war der Kalifornier ein willkommener Feature-Solist bei aktuellen Plattenproduktionen – 1961 zum Beispiel für Ron Carter, John Coltrane, Ted Curson, Abbey Lincoln, Booker Little, Charles Mingus, Oliver Nelson, Max Roach, Gunther Schuller und Mal Waldron. Seine Kollegialität und sein gutes Vom-Blatt-Spielen verschafften ihm außerdem Jobs als Satzspieler. Dennoch lebte er unter ärmlichen Bedingungen, ernährte sich manchmal wochenlang nur von weißen Bohnen und Wasser und verschenkte das Wenige, was er hatte, an Musiker, die noch größere Not litten. Dolphy galt als exemplarisch guter Mensch: Er hielt sich von Drogen fern, sogar von Alkohol und Zigaretten, war immer hilfsbereit, positiv, geduldig. „Er war ein Heiliger – nicht nur in seiner Musik“, meinte Charles Mingus.

Am 1. April 1960 nahm Eric Dolphy, inzwischen 31 Jahre alt, sein Debütalbum „Outward Bound“ auf und setzte damit seine Vision des Jazz erstmals gültig in die Welt. Die unkonventionell gebauten Themen wie das 43-taktige „G.W.“ oder das 14-taktige „Les“, vor allem aber seine Improvisationen – im Gestus boppig und nervös, in der Tonalität eigenwillig und frei, im Ausdruck fanatisch und wild – überforderten damals so manchen Zuhörer, Kritiker und auch Mitspieler. Wer ge-

nauer hinhörte, musste aber spüren, dass dieser Wahnsinn Methode hatte: Dolphys Musik zog die Quintessenz aus jahrelanger Praxis und Theorie. Der deutsche Kritiker Joachim-Ernst Berendt hörte hin und schrieb 1961, Dolphy gewinne seine Freiheit aus der souveränen Kenntnis und Beherrschung der harmonischen Gesetze – und nicht etwa aus deren Aufhebung.

Das Wenige, das er hatte, verschenkte er an ärmere Kollegen

Tatsächlich verstand Dolphy seine Musik als „tonal“: Er hatte nur einfach die Akkorde weitergedacht ins Unendliche, verlängert um die None, Undezime, Tredezime usw., und diese bildeten häufig das einzige Tonmaterial seiner Themen. Der Akkord verwandelt sich bei Dolphy zur flexiblen Tonskala, die „Changes“ geraten zur rasanten Abfolge von Modi. „Ich habe nie verstanden, wie angesehene Kritiker behaupten konnten, Eric wüsste nicht, was er tut“, sagte Gunther Schuller, der Begründer des Third Stream.

Dolphys technische Beherrschung seiner Instrumente nötigte auch traditionellen Musikern Respekt ab. Während sein Saxophonspiel den Stil seines Idols Charlie Parker dynamisch und harmonisch fortentwickelt, hat Dolphy die Flöte und Bassklarinette als Jazz-Instrumente praktisch ganz neu erfunden. Der hervorragende Jazz-Flötist James Newton nennt Leute wie Dolphy „eine Klasse für sich. Ich kann ihnen nur die Schuhe putzen.“ Der Jazz-Professor Bernd Konrad, selbst ein renommierter Bassklarinettist, meint, Dolphys Spiel auf der Bassklarinette sei „nicht mehr zu überbieten“. Besonders seine pfaunartigen Cluster-Schreie auf dem bizarren Instrument und die gewaltigen Intervallsprünge über drei bis vier Oktaven machten Dolphys Bassklarinette zum Publikumsrenner. Das war auch der Grund, weshalb Mingus das Instrument nicht mochte: Er wollte keinen zweiten Star in seiner Band.

Dank seines klassischen Backgrounds fand Dolphy ein zweites Standbein im Crossover, spielte Third-Stream-Werke für Gunther Schuller und John Lewis oder trat beim Ojai-Festival 1962 mit Vareses Flötenstück „Density 21.5“ auf. Auf „Out

To Lunch“, seinem Meister-Album, entwarf er im Februar 1964 einen neuartigen strukturalen Rahmen, der seiner musikalischen Vision angemessener war als herkömmliche Combokonzerte. Die Zukunft des Jazz schien sich anzukündigen. Nach einer legendären Europatour mit Mingus im April 1964 blieb Dolphy vorerst in Paris, wo er im Sommer seine

Verlobte, eine Tänzerin, heiraten wollte. Ein 14-tägiges Engagement im Pariser Club „Le chat qui pêche“ wurde zum größten Erfolg seines Lebens, entsprechende Gastspiele in Berlin und Kopenhagen sollten sich anschließen. Doch schon vor der Abreise nach Berlin meldeten sich gesundheitliche Probleme, Schwächeanfälle, Halluzinationen, Heißhunger auf Süßes. Auf der Bühne des Berliner Jazzclubs „Tangente“ geisterte Dolphy nur noch hilflos herum, ein Märtyrer des Jazz, und brach schließlich bewusstlos zusammen. 36-jährig starb er in der Berliner Achenbach-Klinik im Koma an einer zu spät erkannten Diabetes. Seine große Zukunft nahm er mit sich. ■

CD-Tipps

Als Leader

The Complete Prestige Recordings (9 CDs, 1960-1961, Prestige/ZYX)
Out To Lunch (1964, Blue Note/EMI)
Last Date (Juni 1964, EmArcy/Universal)

Als Sideman

Charles Mingus: Presents Charles Mingus (1960, Candid/Fenn)
Oliver Nelson: The Blues And The Abstract Truth (1961, Impulse/Universal)
George Russell: Ezz-Thetics (1961, Riverside/ZYX)
John Coltrane: Olé (1961, Atlantic/Warner)
Mal Waldron: The Quest (1961, Prestige/ZYX, auch in der 9-CD-Box enthalten)
Andrew Hill: Point Of Departure (1964, Blue Note/EMI)

