

Das heitere Uhrwerk



Foto: Charles Stewart/Jazzinstitut Darmstadt

Auch an seinem 100. Geburtstag, dem 21. August 2004, ist das Erbe von Count Basie noch quicklebendig: Das Orchester, das seinen Namen trägt und seit 1995 von Grover Mitchell geleitet wird, ist weiterhin dem Geist von Kansas City verpflichtet. Und ohne den Sound des „Count“ wäre die Welt der Big Bands heute unvorstellbar. „Count Basie ist ein Lebensstil“, sagte einst die Sängerin Lena Horne. Ein Portrait von Hans-Jürgen Schaal.

Eigentlich wollte William Basie, das „Kid from Red Bank“ in New Jersey, Schlagzeuger werden. Doch nachdem er Ellingtons Drummer Sonny Greer eingehend studiert hatte, sah er seine eigenen Grenzen und konzentrierte sich lieber aufs Klavier. Die Piano-Basics hatte ihm schon die Mutter vermittelt, nun ging er nach Harlem, lauschte den Stride-Pianisten, nahm auch ein bisschen Orgelunterricht bei Fats Waller und wurde Solist, Begleiter und musikalischer Direktor von fahrenden Vaudeville-Shows. Irgendwo auf Tournee, wahrscheinlich in Oklahoma City, hörte der 22-jährige Basie Walter Pages Formation

„Blue Devils“, die für ihn zur Offenbarung wurde: Nur diese Art von Musik wollte er fortan spielen, swingenden, bluesgetränkten Jazz.

Als die Vaudeville-Show 1927 platzte, strandete Basie in Kansas City – und blieb dort. Gründe dafür gab es genug: Dank eines korrupten Bürgermeisters blühte das Entertainment in „KayCee“. Der illegale Alkohol floss in Strömen, das illegale Glücksspiel hatte Hochkonjunktur, die Musiklokale vibrierten vor Leben – 24 Stunden am Tag. Diese Stadt war eine sündige Oase in der Wüste der Prohibition, ein Hauch von Wildem Westen und ein idealer Nährboden für eine vitale Jazz-Szene. Kansas City hatte seine eigenen Gesetze, der Kansas-City-Jazz auch: Nicht nur geographisch war er dem Missouri-Rag und Mississippi-Blues eng verbunden.

Basie bekam einen Job als Stummfilm-Pianist, arbeitete zuweilen mit den „Blue Devils“ und bereitete schließlich eine Art Palast-Revolution vor: Er wollte Pianist werden in der führenden Jazz-Band von Kansas City. Deren Leiter Bennie Moten war zwar selbst Pianist, doch irgendwie überzeugte ihn Basie, dass er sich künftig mehr um Leitung und Management kümmern müsse. Und Basie eroberte nicht nur den Klavierstuhl (oder einen der Klavierstühle), sondern brachte auch die wichtigsten der „Blue Devils“ mit in die Band: den Saxophonisten Buster Smith – der zum Lehrer von Charlie Parker wurde –, den Gitarristen und Posaunisten Eddie Durham, den Trompeter Hot Lips Page, den Blues-Shouter Jimmy Rushing und natürlich den Bandleader der „Blue Devils“, den Bassisten Walter Page.

Von da an hatte Bill Basie in Motens Band ein gewichtiges Wort mitzureden: Mit seinen Harlem-Stride-Elementen wurde er einer der wichtigen Solisten, mit seinen Ideen für bluesige Riffs prägte er bald das Repertoire. Gewöhnlich hatte Basie nur ein paar Motive in petto, die aus Jam Sessions entstanden waren, und Eddie Durham machte daraus Arrangements. So entstand schon bei Moten der spätere

Basie-Hit „One O’Clock Jump“. Auch „Moten Swing“, das Erkennungsstück der Moten-Band von 1932, haben später sowohl Basie wie Durham als eigene Komposition reklamiert. Als Bandleader Moten 1935 überraschend bei einem chirurgischen Eingriff starb, versuchte sein Bruder (oder Cousin) Buster Moten die Band zusammenzuhalten – vergeblich. Das war die zweite große Chance für den geübten Verschwörer Basie: Er gründete 1936 ein Nonett aus den besten Moten-Leuten. Und sein Vorbild waren immer noch die „Blue Devils“.

Schon im ersten Jahr hatte die Basie-Band das Glück, dass ihre Auftritte im Reno Club von „KayCee“ vom Rundfunk übertragen wurden und bei John Hammond, einem wichtigen Jazz-Kritiker und -Manager aus New York, auf offene Ohren stießen. Hammond fuhr nach Kansas City, hörte sich die Band an und schwärmte nur noch von diesem Nonett, das die Dynamik einer Big Band besaß und die Relaxtheit einer Combo. Schließlich schickte er Basie und sein Ensemble auf die Showbühnen in Chicago und New York. Da allerdings zeigte sich der Makel der Provinz: Basie war kein geborener Entertainer, und der Sound seiner Band war zu dünn für die großen Säle. Man musste also aufrüsten, ohne dabei die Tugenden des kleineren Ensembles – Gelöstheit, Präzision, Transparenz – zu opfern. John Hammond präsentierte die Lösung: einen Rhythmusgitaristen namens Freddie Green, der nur den stetigen Beat zu markieren hatte, Akkord um Akkord. Schon im Januar 1938 gewann das neue Basie-Orchester im Savoy Ballroom den großen „Band Contest“ gegen Chick Webb. Es bekam eine eigene Spielstätte im New Yorker Club Famous Door, trat im Folgejahr in der Carnegie Hall auf, erhielt einen Plattenvertrag bei Columbia und verkaufte bis 1944 drei Millionen Scheiben. Eine Traumkarriere.

Das Erfolgsgeheimnis der Basie-Band hatte mehrere Elemente. Nummer eins: die Rhythmus-Section. Der auf vier Beats gleichmäßig verteilte Swing (Basie nannte ihn „the steady rump-rump-rump-rump“) wirkte wie ein ständiges Flüstern im Untergrund, ein nie versiegender rhythmischer Energiepuls. Jo Jones, der Drummer des klassischen Basie-Orchesters von 1939, erklärte den 4/4-Beat als Synthese

aus dem Two-Beat der Moten-Band (auf 1 und 3) und dem Offbeat der „Blue Devils“ (auf 2 und 4). Jones selbst erfand die federleichte Hi-Hat-Akzentuierung des Beats, die dann für die Bebop-Combos zur Regel wurde.

Walter Page war der Meister in der Kunst des Walking-Basses, Freddie Green schrubte die weichen Gitarren-Akkorde, und Basie selbst baute mit ein paar Figuren und Akzenten am Klavier die Spannung auf: So funktionierte das Kraft-

„In Butter schneiden“ – so nannte es Basie, wenn die Band swingte

zentrum der Band. Regelmäßig probte das Rhythmus-Quartett stundenlang ohne die Bläser, um diesen leisen, stabilen und doch machtvollen Swing zu entwickeln, der unweigerlich zum Fußwippen verführt. „In Butter schneiden“ – so nannte es Basie, wenn die Band unangestrengt und natürlich swingte. Freddie Green empfand diese Verbindung aus Leichtigkeit und Präzision als eine „lachende Uhr“.

Nummer zwei: die Riffs. Die frühen Basie-Stücke entstanden meist aus Motiven, die bei Jam Sessions „er-improvisiert“ wurden. Basie war ein Meister darin, solche Begleitfiguren zu kombinieren: Er gab den Trompeten eine rhythmische Phrase vor, dann den Saxophonen, dann den Posaunen. Die Riffs wurden wiederholt, ausgebaut, gesteigert, miteinander verschränkt. Sie entwickelten die oft extreme Dynamik der Stücke und waren zugleich das eigentliche thematische Material – ein Material, das nie überbordete, sondern Lücken ließ. Der Arrangeur Johnny Mandel nannte den Bandleader Basie einmal den „großen Aussparer“. Tatsächlich hat die Ästhetik der Basie-Orchester etwas Lakonisches, Elliptisches, eine Art eleganten Minimalismus mit atmen den Pausen. Bei der frühen Basie-Band gab es nicht einmal ausgeschriebene Partituren, nur diese eingeübten Riffs, die man auswendig spielte; der Musikermund nannte das „Head Arrangement“. Der Sturz vom Bläser-Fortissimo zurück auf den leisen, rhythmischen Puls der Rhythmusgruppe gehörte zu Basies stärksten Effekten und lässt bis heute das Herz der Big-Band-Fans vor Freude hüpfen.

Nummer drei: die Solisten. Getragen, gepusht von den Riffs, steigerten sich Basies Bläser zu solistischen Höchstleistungen. Dabei hatten die Improvisatoren keine artifiziiellen Arrangements und Akkordfolgen zu beachten, es ging immer „straight ahead“. Denn die meisten frühen Stücke im Basie-Repertoire benutzten die „Rhythm Changes“ (die Akkorde von „I Got Rhythm“) oder das Blues-Schema – eine elementare Kombination, auf die auch der Begriff „Rhythm & Blues“ zurück-

geht. Eine besondere Schwäche hatte Basie für die Tenorsaxophone: Sie und die Rhythmusgruppe bildeten den Grundstock jeder seiner Bands. Und Kansas City war berühmt für seine Tenoristen: Nirgendwo auf der Welt gab es in den frühen Dreißigern heißere und längere Saxophon-Battles. Berühmt und oft erzählt wurde jene Episode aus dem Jahr 1934, als Coleman Hawkins in Kansas City gastierte und sich einer Phalanx von Lokalmatadoren stellen musste: Ben Webster, Lester Young, Herschel Evans, Dick Wilson, Herman Walder. Die Tenor-Kontrahenten in Basies Orchester der 1930er Jahre waren Herschel Evans, der früh verstorbene Vertreter der „heißen“ Hawkins-Schule, und Lester Young, der leichttönige, fantasievolle Hawkins-Antipode – ein immer wieder spannendes Duell der Gegensätze. Später kamen Don Byas, Buddy Tate, Budd Johnson, Lucky Thompson, Illinois Jacquet, Paul Gonsalves, Gene Ammons, Georgie Auld, Eddie „Lockjaw“ Davis, Frank Wess, Frank Foster, Eric Dixon und viele andere. Das Count Basie Orchestra war eine Schule für Tenoristen.

CD-Tipps

The Original American Decca Recordings (3 CDs, 1937-1939, MCA/Universal)
Count Basie Swings, Joe Williams Sings (1955/56, Verve/Universal)
April in Paris (1955/56, Verve/Universal)
The Complete Atomic Mr Basie (1957, Roulette/EMI)
Basie & Zoot (1975, Pablo/ZYX)



Foto: NN/Jazzinstitut Darmstadt

Ein halbes Jahrhundert lang – von seinem Eintritt in die Moten-Band 1934 bis zu seinem Tod 1984 – hat „Chief“ Basie seine Big-Band-Ästhetik in die Tat umgesetzt. Schon vor 1940 hatte er all die großen Hits wie „One O’Clock Jump“, „Topsy“, „Jumpin’ At The Woodside“, „Taxi War Dance“ oder „Tickle Toe“. Und in den Fünfzigern ging es ebenso erfolgreich weiter – etwas „cooler“, etwas verhaltener im Tempo, etwas moderner in der Tonsprache, aber im Kern das alte Basie-Rezept: steter Swing, sparsame Riffs, heiße Soli. Nicht umsonst berief sich die moderne Westcoast-Schule – etwa die Lighthouse All-Stars oder das Mulligan-Baker-Quartett – auf Basies ökonomische Ästhetik. „Everyday I Have The Blues“ mit dem Sänger Joe Williams, „Li’l Darlin“ von Neal Hefti, „Shiny Stockings“ von Frank Foster oder „April In Paris“ im Arrangement von Wild Bill Davis gehörten zu den Basie-Hits der 1950er Jahre. Einige der namhaftesten Arrangeure arbeiteten nach dem Krieg für

Der Count leitete seine Band zuletzt noch vom Rollstuhl aus

den Count und empfanden das „Less is more“ als Herausforderung – darunter Quincy Jones, Thad Jones, Benny Carter, Ernie Wilkins, Neal Hefti, Johnny Mandel, Frank Foster, Manny Albam, Chico O’Farrill, Sammy Nestico oder Oliver Nelson. Die letzte Entscheidung fiel immer Basie selbst: Er traf die Auswahl der Stücke, er wählte das Tempo, er überarbeitete auch die Arrangements, wenn nötig. Basie spielte nur, was zu Basie passte.

Daneben blieb Basie immer auch der Pianist seines Orchesters, so sehr er sich pianistisch zurücknahm – angeblich, weil er sich nicht für konkurrenzfähig hielt. Der Stil, den er als Big-Band-Pianist entwickelte, ist eng verwandt mit seiner höchst ökonomischen Orchester-Ästhetik: Der Pianist Basie akzentuiert lako-

nisch Pause und Rhythmus, Spannung und Humor. Man spürt darin noch den ehemaligen Schlagzeuger, aber auch die Nachwirkung der Stride-Schule, jedoch ohne virtuoson Ehrgeiz. Eine der besten Beschreibungen von Basies sparsamem Klavierstil gaben die Jazz-Forscher Porter und Ullman: „Basie spielte weniger Töne an einem Abend als manche Pianisten in einem Chorus, aber wenn er wollte, ließ er es krachen. Seine Soli waren knapp, mit Understatement und tadellosem Timing. Er spielte gern ein paar klangvolle Töne und ließ sie über dem stetigen Tuckern seiner Rhythmusgruppe ausklingen. Manchmal hielt er einen einzelnen Ton, hörte zu, wie sich die Harmonien darunter neu ordneten, und stieg dann im letzten Augenblick mit einer Gruppe von Akkorden zum Grundton hinab.“ Viele Pianisten der Cool-Jazz-Ära – etwa John Lewis und Randy Weston – wurden von Basies schmuckloser Sparsamkeit beeinflusst. In seinen späten Jahren machte der zurückhaltende Basie sogar Platten mit dem Notenschleuderer Oscar Peterson – ein faszinierendes Hase-und-Igel-Spiel.

Die Basie-Band und ihre Small-Band-Ableger (Kansas City Six, Kansas City Seven) verloren nie ihr Publikum. 1954 kam das Orchester erstmals nach Europa, später spielte es ebenso in Kanada, Japan, Südamerika und auf Kreuzfahrten in der Kari-

bik. Der Count stieg zum lebenden Klassiker auf, wurde mit Ehrendoktorwürden überhäuft und leitete, von Arthritis, Herzbeschwerden und Diabetes geplagt, seine Band zuletzt sogar noch vom Rollstuhl aus. Auf Journalisten-Fragen wusste er selten etwas Brauchbares zu sagen: Er war einfach diese Musik, und seine Antworten gab er auf der Bühne, mit einem schüchternen Lächeln, einem kleinen Nicken zum Solisten hin, ein paar vorbereitenden Tönen. Freddie Green, der Rhythmus-Gitarrist, der als „Mr. Hold-Together“ dem Basie-Orchester fünf Jahrzehnte lang treu blieb, meinte: „Hör dir an, wie er für jeden Solisten andere Vorbereitungen trifft und wie er am Ende seines eigenen Solos den Einstieg für den nächsten Mann vorbereitet. Er macht den Weg frei.“ ■