

Vom jungen Löwen zum alten Hasen



Fotos: Warner

Unter Jazz-Kennern gilt sein Geburtsort als Wiege vieler bedeutender Bassisten. Er selbst macht heute von New York aus dem Ruf seiner Stadt alle Ehre, denn schon zählt der 30-Jährige zu den Meistgefragten seiner Zunft. Soeben erschien sein aktuelles Album „Vertical Vision“. Mit **Christian McBride**, dem Vorzeigebassisten aus Philadelphia, sprach Berthold Klostermann.



Es beginnt mit 16 Sekunden swingendem Combo-Jazz im „two-beat style“ der 20er Jahre und klingt wie von verkratztem Vinyl. Dann Christian McBrides Stimme, unwillig: „No, no, no, put the other record on!“ Und eine Kehrtwendung: knackiger Funk von heute über ein E-Bass-Ostinato, nach weiteren 16 Sekunden das erste Solo auf dem Kontrabass. „Circa 1990“ heißt der miniaturartige Opener der CD, und mit ihm gönnt McBride sich einen kleinen Scherz: „Um 1990, das war die Zeit, als der Kreis von Musikern, mit denen ich bekannt wurde, nur ‚young lions‘ hieß. Die gesamte Jazz-Presse stempelte uns zu

Schülern von Wynton Marsalis. In diesem Stück machten wir uns einen Jux daraus, so zu klingen, wie wir damals angeblich klangen. Das Knistern der Schallplatte haben wir gesamplet.“

„Vertical Vision“ als Ganzes ist voller stilistischer Kehrtwendungen, doch die sind für McBride kein Jux. Es sind Zutaten einer höchst originellen Melange aus Vertrautem und so noch nicht Gehörtem – akustische und elektrische Sounds, raffinierte Mischungen von beiden, Funk und Fusion, spanisches und Latin Flair, Referenzen an Weather Report der 70er Jahre. Wenn ein Newcomer ein dermaßen heterogenes Album vorlegt, heißt es in der

Regel: Hier zeigt er, was er gelernt hat; als nächstes sollte er zeigen, wo er steht. McBride ist mittlerweile ein „alter Hase“ und „Vertical Vision“ bereits seine fünfte eigene Veröffentlichung. Mangel an stilistischer Eindeutigkeit braucht er sich nicht nachsagen zu lassen. Repräsentiert doch das Album nur einen unvollständigen Querschnitt der musikalischen Erfahrungen eines umfassend geschulten, stilübergreifend interessierten Künstlers, wie er für McBrides Generation typisch ist.

Ganz im Zeichen des Basses stand McBrides musikalisches Umfeld nicht so sehr dank der Heimatstadt Philadelphia, die immerhin Bass-Koryphäen wie Percy

Heath, Jimmy Garrison, Stanley Clarke, Alphonso Johnson, Jamaaladeen Tacuma, Gerald Veasley oder Victor Bailey hervorbrachte. McBrides Vater, Lee Smith, ein gefragter R&B-Bassist und gegen Ende der 70er Jahre bei dem Latin-Star Mongo Santamaria engagiert, führte den damals Achtjährigen an den E-Bass heran; Großonkel Howard Cooper, Jazz-Bassist, brachte ihm wenig später Paul Chambers, Percy Heath, Ray Brown nahe und veranlasste ihn dadurch, auf den Kontrabass umzusteigen. „Zu Hause gab es verschiedenerlei Musik um mich herum: Jazz, R&B, Soul, Blues, Pop – nicht bloß von Platten. Nachdem ich einmal mit dem Kontrabass angefangen hatte, lernte ich auf der Highschool auch klassische Musik und spielte in verschiedenen Jugendorchestern. Ich ging nach New York, um an der Juilliard School klassischen Bass zu studieren. Das alles verdanke ich letztlich meinem Vater und meinem Großonkel. Meine Bass-Heroen im Jazz wurden dann Ron Carter, Paul Chamber und Ray Brown – ja, Ray wurde so etwas wie ein zweiter Vater für mich.“

1991 begegneten die beiden sich zum ersten Mal. Im Duo mit dem Pianisten Benny Green spielte McBride in einem New Yorker Club, und Brown kam vorbei, um sie endlich mal „live“ zu hören. Ein halbes Jahr später gehörte Green zu Browns Trio, McBride zu Browns Projekt „Super Bass“, mit John Clayton als drittem Mann. Da galt der 19-Jährige aus Philadelphia schon als der kommende Bassist seiner Generation.

An seinen Mentor, der im Juli letzten Jahres verstarb, erinnert er sich: „Mit Ray

konnten jede Band tragen. Es gibt nicht allzu viele Musiker mit dieser Leidenschaft, dieser Freude, diesem Feuer, wenn sie älter werden – vielleicht Roy Haynes und Sonny Rollins. Ich persönlich habe von ihm vor allem eines gelernt: Hauptaufgabe eines Bassisten – egal, wie kreativ er sein will und welches Konzept er im Kopf hat – ist das ‚time keeping‘, denn der Bass ist zu allererst ein Begleitinstrument.“

Als McBride 1989 nach New York kam, hatte er, abgesehen vom Studium an der Juilliard School, nur einen Wunsch: bei Art Blakey's Jazz Messengers zu spielen. Dazu kam es nicht – der große Drummer und wohl bedeutendste Talentförderer des modernen Jazz starb im folgenden Jahr. Doch so gut wie alle seine ersten Gigs absolvierte McBride mit ehemaligen Jazz Messengers: Bobby Watson, Benny Green, Benny Golson, Freddie Hubbard, James Williams, Wynton Marsalis; später folgten Wayne Shorter, Cedar Walton, Donald Byrd. „In der Jazzgeschichte spielt Art Blakey eine so zentrale Rolle, dass man kaum um ihn herumkommt. Irgendwann trifft man unweigerlich auf jemanden, der mal bei den Messengers war. So konnte ich die Blakey-Schule immerhin indirekt absolvieren.“

Von innen lernte er dagegen eine andere Eliteschmiede des Jazz kennen, das Trio der Sängerin Betty Carter: „Ihre Maxime hieß: ‚Eigenständig bleiben, mitdenken, nichts so tun, wie es seit 50 Jahren gemacht wird! Gebraucht den Verstand und die Fantasie! Denkt und spielt so umfassend ihr könnt!‘ Dafür bin ich ihr ewig dankbar.“ Über ihren Schüler McBride

„Mit Ray Brown zu spielen, war eine unersetzliche Erfahrung“

Brown zu spielen, war eine unersetzliche Erfahrung. Was Charlie Parker für das Saxophon war, war er für den Bass. Der Einzige, der Mitte der 40er Jahre vergleichbaren Einfluss ausübte, war Oscar Pettiford. Er und Ray nahmen den Ball von Jimmy Blanton auf und trugen ihn weiter. Am meisten bewundere ich an Ray, dass sein Spiel mit zunehmendem Alter immer noch stärker wurde. Bis zu seinem Tod war sein Ton stark, seine Basslinien

dürfte Betty Carter, lebte sie noch, sich wohl kaum beklagen. Seine profunde Musikalität, stilistische Offenheit und spieltechnische Brillanz ebneten ihm den Weg in Bands und Projekte so unterschiedlicher Künstler wie Pat Metheny und Chick Corea, Kathleen Battle und Carly Simon, D'Angelo und Sting.

Wie sollte das Album eines so umfassend versierten Musikers stilistisch homogen sein? Zumal, wenn seine Band nicht

CD-Tipps

Christian McBride als Leader

Gettin' to It (1994, Verve/Universal)
Number Two Express (1995, Verve/Universal)
A Family Affair (1998, Verve/Universal)
Sci-Fi (2000, Verve/Universal)

Mit anderen Künstlern

Roy Hargrove/McBride/Stephen Scott, Parker's Mood (1995, Verve/Universal)
McBride/Nicholas Payton/Mark Whitfield, Fingerpainting: The Music of Herbie Hancock (1997, Verve/Universal)
Ray Brown/John Clayton/McBride, Super Bass 1 & 2 (Telarc/In-akustik)

Neu

Christian McBride,

Vertical Vision;
Christian McBride (b),
Ron Blake (ts, ss, fl),
Geoffrey Keezer (p,
kb), David Gilmore
(g), Terreon Gully (dr),
Danny Sadownik
(perc)
Warner/WSM 9362-
48278-2



minder vielseitig ist. Geoff Keezer, ein weiterer Ex-Jazz-Messenger und eher als Pianist bekannt, verblüfft mit ausgefallenen Keyboard-Sounds; David Gilmore spielt die spanische so stilgerecht wie die verzerrte E-Gitarre; an Ron Blake schätzt McBride den traditionellen, vor-„coltranesken“ Saxophonten bei durch und durch modernem Vokabular; Terreon Gully wurde von Jeff „Tain“ Watts und Dianne Reeves empfohlen, da er komplexes Jazz-Drumming, Funk und Latin gleichermaßen beherrscht; und Danny Sadownik bereicherte mit seiner Percussion schon den zeitgemäßen R&B einer MeShell N'degeocello wie den Avantgarde-Rock der Screaming Headless Torsos. „Wir alle hören und spielen eine Menge unterschiedlicher Dinge. Doch was wir auch machen – die Wurzel von allem liegt im traditionellen Jazz.“ ■

Termine

Christian McBride Band

4.3. Düsseldorf, Tonhalle
5.3. Frankfurt, Alte Oper
6.3. Freiburg, Konzerthaus
7.3. Stuttgart, Liederhalle
9.3. Berlin, Stilwerk
11.3. Hamburg, Musikhalle