

Der Unerhörte



Fotos: Francis Wolf / Mosaic Images

Fragt man nach verkannten, unterschätzten, unentdeckten Jazz-Musikern, fällt der Name **Herbie Nichols** unter den ersten. Die Kenner sind sich einig: Hier ist einer, der war als Pianist bedeutend wie Bud Powell und Thelonious Monk, als Komponist vielleicht sogar Duke Ellington und Charles Mingus ebenbürtig. Doch vierzig Jahre nach seinem Tod am 12. April 1963 ist Herbie Nichols' Musik noch immer ein Geheimtipp. Ein Portrait von Hans-Jürgen Schaal.

Herbie Nichols und die Anerkennung: eine Liste vertaner Chancen. 1956 wurde Billie Holiday auf ihn aufmerksam und betextete seine Melodie „Serenade“ als „Lady Sings The Blues“. Es wurde Nichols' bekanntestes Stück, aber bis heute weiß kaum einer, wer es komponiert hat. Der Erste, der Ni-

chols ernsthaft interviewte, war A.B. Spellman, der Free-Jazz-Kritiker. Doch seinen Aufsatz, der Nichols hätte bekannt machen können, brachte Spellman zu Lebzeiten des Musikers nirgends unter. 1966 veröffentlichte er ihn schließlich in seinem Buch „Four Lives in the Bebop Business“ – zusammen

mit Texten über Cecil Taylor, Ornette Coleman und Jackie McLean. Trotz dieser illustren Gesellschaft blieb Nichols ein Unbekannter. 1976, 13 Jahre nach seinem Tod, wurden seine wichtigsten Aufnahmen als Doppel-Album neu aufgelegt und von der Kritik als „Wiederveröffentlichung des Jahres“ gefeiert. Herbie Nichols' Ruhm hat auch das nicht befördert. In den Achtzigern entdeckte man in den Blue-Note-Archiven acht unveröffentlichte Stücke und 18



CD-Hinweise

Herbie Nichols

The Complete Blue Note Recordings (Blue Note/EMI, 3 CDs)
The Prophetic Herbie Nichols (Blue Note/jpc)
Herbie Nichols Trio (Blue Note/jpc)

Herbie Nichols' Kompositionen

Misha Mengelberg/Steve Lacy/Roswell Rudd: Regeneration (Soul Note/Sunny Moon)
Misha Mengelberg/Steve Lacy/George Lewis: Change Of Season (Soul Note/Sunny Moon)
Buell Neidlinger: Blue Chopsticks (K2B2/jpc)
Duck Baker: Spinning Song (Avant/Sunny Moon)
The Herbie Nichols Project: Love Is Proximity (Soul Note/Sunny Moon)
The Herbie Nichols Project: Dr. Cyclops' Dream (Soul



Note/Sunny Moon)
The Herbie Nichols Project: Strange City (Palmetto/EFA)

Alternate Takes. Für die Blue-Note-Leute eine Sensation, für den Rest der Welt Makulatur.

An die 200 Stücke hat Nichols komponiert, rund 40 konnte er aufnehmen, viele sind verschollen. Alle paar Jahre wird seine Musik von einer neuen Generation entdeckt, aber ebenso schnell versinkt sie wieder unter den Lawinen neuer Produktionen. Warum hat er sich zu Lebzeiten nicht durchgesetzt? Keiner weiß es. War der große, schlanke, immer perfekt gekleidete Mann einfach zu gut erzogen, zu sanft, zu schüchtern, um sich zu behaupten? War er homosexuell und wurde deshalb von Kollegen diskriminiert und weggedrückt? „Nichols wird ein Mysterium bleiben“, schrieb der Kritiker Francis Davis resigniert. Das war vor 15 Jahren – zum 25. Todestag des Pianisten.

Geboren wurde Herbie Nichols 1919 in San Juan Hill, Midtown New York, damals noch ein typisches Schwarzen-Ghetto. Die Eltern jedoch, aus der Karibik eingewandert, waren eher Bildungsbürger. Im Alter von sieben bis 14 lernte Herbie daher klassisches Klavier, Jazz war – wie er selbst schrieb – „strictly verboten“. Er spielte sein Leben

lang klassische Musik – von Scarlatti bis Bartók –, er schrieb auch Gedichte, Songtexte und Artikel, hinterließ eigene Gemälde, begeisterte sich für Literatur und Schach. Erst als er kapierte, dass seine Hautfarbe eine klassische Pianistenkarriere verbot, stürzte er sich in den Jazz. Den freilich definierte er großzügig: „Jazz ist jede Art von Musik, die mit swingendem Beat und Improvisation verbunden ist.“ Tatsächlich träumte Nichols von einem Jazz, der fähig wäre, die zeitgenössische Konzertmusik zu adaptieren – „die Klänge von Hindemiths multiplem Kontrapunkt, die neoklassische Polytonalität eines Scho-stakowitsch“. Das nannte er: „ragging the classics“. Er sah sich selbst als eine Art zweiten

ner, der sich produzierte, und geriet schnell wieder in den Hintergrund. Dabei war er der Erste, der Thelonious Monks Musik in einem Artikel würdigte – noch bevor Monk seine erste Platte gemacht hatte. Während des Kriegs war Nichols 18 Monate im Pazifik stationiert, spielte ein bisschen Drums und betextete seine ersten Kompositionen. 1946 soll er seine ersten Aufnahmen gemacht haben – als Begleiter von Danny Barker, einem New-Orleans-Gitarristen. Dann folgten weitere mit Bobby Mitchell, einem Swing-Trompeter, Snub Mosley, dem Slide-Saxophonisten, und einigen noch weniger bekannten Musikern. Nichols spielte in Dixieland- und Rhythm-and-Blues-Bands, auf Kreuzfahrtschiffen und Air-Force-Basen, begleitete Stripperinnen und lesbische Varietés. Sein Talent bescherte ihm billige Jobs, aber schwerlich Zufriedenheit und Respekt.

Volle zehn Jahre lang hat der würdevolle Herbie Nichols beim Blue-Note-Produzenten Alfred Lion höflich wegen eines Plattenvertrags angefragt. Ein Konzert der Boogie-Größen Albert Ammons und Meade Lux Lewis hatte Lion einst zur Gründung von Blue Note bewogen, und sein Herz schlug weiterhin für originelle Pianisten: Bud Powell, Sonny Clark, Horace Silver, Herbie

Er sah sich als eine Art zweiten Prokofieff

Prokofieff. Und eben das machte seinen Jazz so anders.

Anspruch und Anerkennung klappten bei Nichols erschütternd weit auseinander. Schon 1938 mischte er zwar bei jenen Jam Sessions in Monroe's Uptown House mit, aus denen sich der Bebop formen sollte. Doch er war kei-

Hancock. Schließlich setzte er sich mit Nichols in ein leeres Studio, hörte sich seine Stücke an – und war überwältigt. Zwischen dem 6. Mai 1955 und dem 19. April 1956 schickte er Nichols fünf Mal ins Aufnahmestudio und gab ihm die besten Rhythmusbegleiter mit. Nicht weniger als Ni-

chols' Gesamtwerk wollte Lion dokumentieren. Doch nach 29 Stücken war Schluss – und selbst die hat Lion nicht alle veröffentlicht. Zu niederschmetternd waren die Verkaufszahlen der Trio-Platten. Bis an sein Lebensende aber beteuerte Lion, drei Pianisten hätten ihn am meisten beeindruckt: Thelonious Monk, Herbie Nichols und Andrew Hill.

Nichols' ungewohnte Definition von Jazz vertrug sich nicht mit dem populären Geschmack der 50er Jahre. Er schrieb und spielte mit dem Anspruch des Klassikers: nicht einfach nur Head-Soli-Head, sondern kleine, geschlossene Kunstwerke, Charakterstücke, Vignetten – humoristisch, dramatisch, poetisch. Nichols wollte darin die Vergangenheit und die Zukunft des Jazz beleuchten, Jelly Roll Morton neben Prokofieff und Chopin, und die AABA-Form in ein organisches Ganzes auflösen. Gershwins Song „Mine“ war ein Vorbild: Jeder A-Teil entwickelt sich da etwas anders, und die Bridge ist nur eine weitere Ableitung davon. Auch Nichols' Stücke variieren die herkömmliche Standard-Form, die Choruslänge wächst zuweilen auf 50, 56 oder 67 Takte, es werden Intros vorangestellt (meist mit Drum-Break), Bauteile werden vertauscht, fließen ineinander über. Nichols' späte Stücke sind nahezu durchkomponiert und nicht mehr nach Chorussen zu trennen.

Der Posaunist Roswell Rudd, der ab 1960 Nichols' Schüler war, nennt dessen Kompositionen „Psychodramen“. In ihnen evozierte der Pianist klingende Emotionen, setzte Harmonien atmosphärisch ein, „orchestrierte“ den Einsatz von Klavier und Schlagzeug, streute mit sanfter Eleganz Dissonanzen und beschwor die „dritte Welt in uns

selber“, eine Welt der verdrängten Ängste und fantastischen Hoffnungen. Das Vokabular seiner Melodien baut auf kleine Intervalle, auf „floating keys“ – Tonarten, die vorübertreiben. Wenn Nichols begleitete, veränderten sich die Stimmung der Musik und die Spielweise aller Beteiligten. Doch mancher, der mit ihm spielte, verstand erst Jahre später, was in dieser Musik eigentlich vorging. Und Bläser wurden von den komplexen Harmoniefolgen gewöhnlich abgeschreckt. Dabei waren es gerade Bläser, die sich Nichols für seine Stücke wünschte und die sie vielleicht gebraucht hätten, um gehört zu werden. In seinen letzten Jahren trat er gelegentlich mit Roswell Rudd, Archie Shepp und Tina Brooks auf: Da ergaben seine seltsamen harmonischen Abläufe plötzlich einen ganz neuen Sinn.

„Ein Dixieland-Beat, eine diatonische Melodie zum Mitsummen und Harmonien wie von Bartók, alles ineinander verwoben“: So beschreiben der Pianist Frank Kimbrough und der Bassist Ben Allison die Musik von Herbie Nichols. Die beiden gründeten 1992 in New York das Jazz Composers Collective und betreiben seitdem eine Working Band namens The Herbie Nichols Project. Mit zwei bis vier Bläserstimmen präsentieren sie immer wieder neue, unbekannte Nichols-Kompositionen und bringen einen der wunderbarsten Schätze des amerikanischen Jazz zum Klingen. Wäre die Welt gerecht, dann wären Stücke wie „Step Tempest“, „2300 Skiddoo“, „House Party Starting“ oder „Amoeba's Dance“ längst innig vertraute Standards. Nein, die Welt ist nicht gerecht. Herbie Nichols starb mit 43 Jahren. Manchmal ist Leukämie nur ein anderes Wort für tödliche Enttäuschung. ■

music made by man, not by machines:



CD: ESC/EFA 03680-2
LP: ESC/EFA 03680-1

**NEW ALBUM
OUT NOW!**

**maceo
Parker**

NEW YORK CITY GROOVES Urban Sounds from the Big Apple



OUT ON 14.04.03

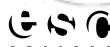
**RANDY BRECKER
34th N Lex**

ESC/EFA 03684-2



A paean to his Manhattan neighborhood as potent and in-your-face as the city itself, this urbanedged offering features Randy's working quintet augmented by a dream horn section including:

**Michael Brecker_ts · David Sanborn_as
Ronnie Cuber_bs · Fred Wesley_tb**



Ein Label der EFA Medien GmbH www.esc-records.de

Vertrieb: EFA MEDIEN (D), RecRec (CH), Ixthuluh (A)