

Ein Algerier in Paris

„Grandseigneur am Klavier, Zauberer rhapsodischer Stimmungsgemälde“ – der bildhafte Überschwang, mit dem die Kritik versucht, die Originalität von **Martial Solal** zu umschreiben, entspricht durchaus den Tatsachen. Der französische Jazz-Pianist feiert am 23. August seinen 75. Geburtstag. Tom Fuchs sprach mit ihm über das Klavierspielen, Arrangieren und Komponieren.

Alles begann mit einem Irrtum. Eines Tages hörte der junge Eleve ein Stück im Radio, von dem er annahm, es sei eine Komposition für Klavier solo. Der ehrgeizige Schüler nahm den Höreindruck zum Maßstab des hoch gesteckten Ziels, irgendwann auch einmal in die Ränge der Klaviervirtuosen aufzusteigen. Erst viel später, als er seinen selbst gestellten Anforderungen längst entsprach, entdeckte Martial Solal, dass es wohl vier, nicht zwei Hände waren, die dieses Stück auf Schallplatte bannten.

Unbedarfte Hörer könnten zuweilen in der Tat vermuten, hier spielten zwei Pianisten an einem Instrument, wenn Martial Solal die Klaviertastatur bearbeitet. In Fachkreisen besteht kein Zweifel darüber, dass Solal neben Oscar Peterson und Adam Makowicz zu den Pianisten gehört, die die technische Vollkommenheit eines Art Tatum erreicht haben. Die Musikkollegen sind von Solals virtuoser Technik ebenso begeistert wie von seiner Reaktionsfähigkeit. Dabei ist er genauso schnell, wenn er auf Ideen anderer eingehen muss, wie wenn er in seiner unnachahmlichen Art eigene improvisatorische Manöver inszeniert. „Immer wenn ich mit ihm spiele, habe ich den Eindruck, ich säße mitten in einem Orchester“, beurteilt der Altsaxophonist Lee Konitz die langjährige Zusammenarbeit mit Solal, und Tenor-



Foto: Jazzinstitut Darmstadt

saxophonist Johnny Griffin, aufgrund seiner Vorliebe für den eher geradlinigen Stil des Hard Bop ein Freund klarer Arrangements, war des Öfteren um Standortbestimmung im Duo mit Solal bemüht: „Manchmal fragte ich mich, verdammt, wo bleibt nur die Melodie? Und dann brach sie unvermittelt über einen herein. Martial ist unberechenbar.“

Kein Zweifel: Die Kunst des Monsieur Solal ist eine hohe, Solal steht nicht für die Massenkompatibilität des heute so populären „Smooth Jazz“. Dennoch ärgert es

der ihn zu diesem Urteil verleitet, es mangelt ihm an der Kultur des Zuhörens. Selbst Jazzmusiker, die es eigentlich besser wissen müssten, konfrontieren mich mit diesem Vorwurf. Von klassisch geschulten Musikern habe ich jedenfalls so etwas noch nie gehört.“

Das Wissen um die eigenen Fähigkeiten war bei Solal schon sehr früh ausgeprägt. Seiner Heimatstadt Algier kehrte er 1950 mangels beruflicher Perspektiven den Rücken: „Ich hatte zwar einige Klavierschüler und konnte hin und wieder in einem Cabaret spielen, aber das war auch schon alles. Also ging ich nach Paris.“ Es muss wie ein Schock für die selbstgenügsame Jazz-Clique gewesen sein, als Martial Solal 22-jährig sein

Glück als professioneller Musiker in der französischen Hauptstadt versuchte. Mit einer solchen Chuzpe hatten die etablierten Musiker nicht gerechnet: Hier platzte jemand in ihren Kreis und beanspruchte sofort einen der ersten Ränge.

Reaktionsschell und technisch vollkommen

ihn ungemein, wenn man ihm gelegentlich vorwirft, seine Musik sei zu kompliziert oder gar unverständlich: „Nichts, nicht eine Note, die ich jemals geschrieben oder gespielt habe, ist ‚kompliziert‘. Es ist vielmehr die Unwissenheit des Hörers,

Um den französischen Jazz war es bis dahin nicht zum Besten bestellt. Abgesehen von Django Reinhardt und Stéphane Grappelli gab es unter den Musikern kaum jemand, der sich vom übermächtigen amerikanischen Vorbild zu lösen vermochte, zu dominierend war der Einfluss so genannter „expatriots“, die Europa zu ihrer Wahlheimat gemacht hatten und die den Ton auch in Paris angaben: Stan Getz, Ben Webster, Johnny Griffin und viele andere. Der für Solal bedeutendste Musiker, mit dem er sich in seiner Anfangszeit messen sollte, war der Pianist Bud Powell. „Ich war vor ihm in Paris. Es stimmt also nicht, wenn behauptet wird, ich hätte ihn verdrängt“, korrigiert Solal eine landläufige Meinung, wonach Solal Powells Nachfolger im Trio der „Drei Bosse“ war, mit Pierre Michelot am Bass und Kenny Clarke am Schlagzeug. „Wir standen auch nicht in direkter Konkurrenz, denn es gab genug Arbeit für uns alle.“

„Höhlenmenschen! Existenzialisten!“, so betitelte damals einigermaßen entgeistert das Wochenblatt „Samedi soir“ den neuen Trend im Nachtleben von Paris. Die Stars der künstlerischen Avantgarde hießen Juliette Gréco, Jean Paul Sartre und Albert Camus. Gleichsam die Hintergrundmusik lieferte der Jazz, dem die vergnügungshungrige Jeunesse dorée in Clubs wie dem „Blue Note“ oder dem „Saint Germain“ lauschte. Martial Solal, jahrelang Hauspianist im „Saint Germain“, verweigerte sich trotz der vielen Begegnungen mit der amerikanischen Jazz-Prominenz konsequent dem übermächtigen amerikanischen Einfluss. „Er war von Anfang an einfach er selbst“, erläutert der Jazzhistoriker André Hodeir die Sonderrolle des Pianisten innerhalb der französischen Jazz-Szene. Trotz aller Emanzipationsbestrebungen bewegte sich Solal dennoch auf dem festem Grund des Jazz, wie er heute ohne Umschweife einräumt. „Eins muss klar sein: Man sollte stets die Wurzeln im Auge behalten, die Tradition des Jazz. Aber wie hätte ich mich als junger Musiker weiter entwickeln können, wenn ich nur Bekanntes nachbetete? Charlie Parker war vielleicht ein Einfluss, als ich 20 war, also noch vor meiner Pariser Zeit.“ Schmunzelnd fügt Solal hinzu: „Aber schon bald versuchte ich auch ihn zu vergessen.“

Fast zwangsläufig fiel das Talent Solals auch einigen Regisseuren des aufkom-

menden „Film noir“ auf, die seine Sicht des Jazz als idealen Soundtrack für ihre kühl-melancholische Bildersprache entdeckten. Stellvertretend für die zahlreichen Filmbeiträge Solals sei die Zusammenarbeit mit Jean-Luc Godard genannt, dessen Kriminalfilm „A bout de Souffle“ (dt. „Atemlos“) von 1959 heute zu den Klassikern des Genres zu rechnen ist. Hier wird beispielhaft deutlich, wie Solal bis ins Detail die beathaft-schlaksige Körpersprache der beiden Protagonisten Jean-Paul Belmondo und Jean Seberg mit seiner ihm eigenen Stilistik nachbildet. Abrupte Tempo- und Klangwechsel begleiten wie selbstverständlich die Improvisationen in Dialog und Mimik der Schauspieler.

Jene unerwarteten harmonischen Schlenker, die humorvoll-virtuos eingebauten Zitate, das überlegene Spiel mit einer Klaviertechnik gleichsam zwischen Stride und Bebop – all dies sind auch heute noch Solals Markenzeichen. „Ich denke nicht, dass sich mein Stil über die Jahre verändert hat“, bestätigt er im Gespräch. „Wenn ich mir heute meine ersten Plattenaufnahmen anhöre, dann habe ich mich natürlich in pianistischer Hinsicht verbessert, aber meinen Stil, oder besser: gewisse Bestandteile davon, höre ich bereits aus diesen frühen Aufnahmen heraus.“



Foto: Jazzinstitut Darmstadt

CD-Hinweise

- The Complete Vogue Recordings, Vol. 1 + 2 (Aufnahmen 1953-1956) Vogue/BMG 74321 40933 2 & 40932 2
- Triangle (m. Pete Erskine, Marc Johnson; JMS/Fenn, 1995)
- Just Friends (m. Gary Peacock, Paul Motian; Dreyfus/Soulfood, 1998)
- In & Out (m. Johnny Griffin; Dreyfus/Soulfood 1999)
- Balade Du 10 Mars (Soul Note/sunny moon, 1999)
- Dodecaband Plays Ellington (Dreyfus/Soulfood, 1999)



Wenn auch eine gewisse Stringenz im musikalischen Duktus unverkennbar ist, so könnten die zahlreichen Aktivitäten Solals in den zurückliegenden Jahrzehnten vielfältiger nicht gewesen sein. Bereits 1956 leitete Solal, wenn auch unter eher geringer Publikumsresonanz, eine Big Band, mit der er zu einer ganz eigenen Stilistik des Arrangierens fand, die er heute mit einem zwölfköpfigen Ensemble, der Dodecaband, umsetzt. Die Arbeit des Arrangeurs kann nach seiner Ansicht gar nicht hoch genug eingeschätzt werden: „Wenn Sie nur die Aufnahmen mit den Ellington-Stücken als Beispiel nehmen: Ausgangspunkt für mich sind nur die Leitmelodien Ellingtons, die in ein paar Takten abgehandelt werden, der ganze Rest ist eigenständige Arbeit von mir. Man kann es Arrangieren nennen, ich bevorzuge den Begriff Komposition, weil es quasi neue Stücke sind, die dabei entstehen.“

Im Laufe seiner langen Karriere ist Solal in den unterschiedlichsten Besetzungen zu hören gewesen, wobei er das Recital nie vernachlässigt hat. Man sagt ihm eine geradezu obsessive Art des täglichen Übens nach – noch eine Einschätzung, die er gerne berichtet: „Seit drei Jahren bereite ich mich nur speziell auf das vor, was ich für bestimmte Konzerte brauche. Bemerke ich dann, dass ich die Sachen beherrsche, höre ich sofort auf. Insofern bin ich etwas bequem geworden. Verstehen Sie mich nicht falsch: Es ist sehr wesentlich für mich zu wissen, wie man Klavier spielt, aber die Musik muss immer eine musikalische Geschichte erzählen, egal, ob man nur eine Note spielt oder tausend, das ist mein Credo.“