

Mit Links



Foto: Achim Kröpsch

Zur Blütezeit des Labels Blue Note wirkte er an repräsentativen Aufnahmen mit. Heute gehört er zu den letzten Altvorderen des Hard Bop:

Mit **Horace Parlan**, der am 19. Januar seinen 70. Geburtstag feiert,

Ein Blue-Note-Pianist mit viel Soul, der noch voll auf der Szene präsent ist und in Höchstform spielt. „Besser könnte man Horace Parlan in einem Halbsatz kaum gerecht werden. Das Zitat stammt aus den Liner-Notes von Blue-Note-Chef Bruce Lundvall zum spektakulärsten HipHop-Jazz-Projekt überhaupt: US 3. Mit ihrer Rap-Version von Herbie Hancocks Klassiker „Cantaloupe Island“ stürmten US 3 vor ein paar Jahren die Charts. Ihren Namen hatten sie einer alten Platte von Horace Parlan mit dem Titel „Us Three“ (1960) entlehnt. Anders als bei „Cantaloupe Island“ strahlte der Erfolg hier freilich nicht auf das Original aus. Parlan nimmt’s gelassen: „Immerhin bekam ich Tantiemen für

eines der Samples. Es ist also nichts Ausbeuterisches, dass da unsere Musik aus den 60ern verarbeitet wurde. Das ist halt die Art der jungen Leute, der Jazz-Tradition Respekt zu erweisen. Künstlerisch finde ich es allerdings uninteressant. Ob das in 25 Jahren noch wer hören will?“

„Us Three“ war das zweite von sechs Alben, die Parlan zwischen 1960 und 1963 für Blue Note aufnahm. Mit George Tucker (Bass) und Al Harewood (Drums) hatte er ein festes Trio, das schon mal um die Brüder Stanley (Tenor) und Tommy Turrentine (Trompete) oder um Booker Ervin (Tenor) und Grant Green (Gitarre) zum Quintett erweitert wurde. Für diese sowie für Lou Donaldson (Alt) und

Dexter Gordon (Tenor) arbeitete das Trio auch als Rhythmusgruppe. Donaldson hatte Parlan 1959 in seine Band geholt und ihm das Entrée zu Blue Note verschafft. „Eine fruchtbare Zeit und eine der seltenen Gelegenheiten, wo ich über Jahre mit einer hervorragenden Rhythm-Section arbeitete und mit vielen phantastischen Musikern in Kontakt kam.“

Binnen kurzem wurde das Trio zur Haupt-Rhythm-Section des Labels. Parallel dazu bildete es mit Booker Ervin als „Playhouse Four“ die Hausband in „Minton’s Playhouse“, der einstigen Wiege des Bebop. Da Parlans Blue-Note-Vertrag keine Arbeit für andere Labels zuließ, trat der Pianist unter Pseudonym auf, als die „Playhouse Four“ 1961 Booker Ervins „That’s It!“ einspielten. Die Besetzungs-

Als Hausband in der Bebop-Wiege

liste verzeichnet einen Pianisten, dessen Name eher aus anderem Zusammenhang bekannt ist: Felix Krull. „Eine Idee des Produzenten Nat Hentoff. Später erfuhr ich, dass Felix Krull ein Hochstapler ist, eine Figur aus der Literatur – keine Ahnung, was es damit auf sich hat.“ Neugierig genug, mal bei Thomas Mann nachzuschlagen, hat ihn die Sache bis heute nicht gemacht. Seine Rolle als einer der führenden Pianisten des Hard Bop war jedenfalls nicht hoch gestapelt. Obwohl Parlan sich seine pianistischen Fähigkeiten gegen eine körperliche Behinderung erspielen musste.

Am 19. Januar 1931 in Pittsburgh geboren, erkrankte er mit fünf Jahren an Polio. Seine rechte Hand blieb verkrüppelt und teilgelähmt. Als therapeutische Maßnahme schickten die Eltern ihn mit acht zum Klavierunterricht, doch zunächst geriet er an eine Lehrerin, die seinem Problem hilflos gegenüber stand und ihm das Spielen erst mal gründlich verleidete. Zwei Konzerte von Wladimir Horowitz bewegten ihn vier Jahre später, es noch einmal zu versuchen. Diesmal nahm er Stunden bei dem Lehrer, der auch Ahmad Jamal unterrichtete. Mit seiner Hilfe entwickelte er eine kraftvolle Linke sowie das Spiel mit Daumen und zwei Fingern der Rechten – eine Technik, die bis heute Parlans Stil prägt.

17-jährig wandte er sich dem Jazz zu, brach ein Jurastudium ab, schrieb sich beim Pittsburgh Musical College ein und wurde mit 22 Profi. Stilistisch fühlte er sich Bud Powell und Horace Silver, den Protagonisten des Bop und Hard Bop, verbunden. Ab 1952 spielte er in der Heimatstadt mit durchreisenden und lokalen Musikern wie den Turrentine-Brüdern. Über Stanley Turrentine, der am 12. September 2000 in New York starb, sagt er: „Einer der wichtigsten Tenoristen überhaupt. Ich hätte liebend gern viel mehr mit ihm gemacht.“ Bei einer Pittsburgher Session machte Parlan 1956 die Bekanntschaft des Mannes, der seine Karriere gehörig nach vorn bringen sollte: Charles Mingus.

„Wir hielten gerade eine „after hours“-Session, da kam Mingus mit seinem Bass. Er war mit dem Vibraphonisten Teddy Charles auf Tour. An diesem Abend war ich der einzige Pianist im Club. Also jammten wir – nur wir beide, zwei Stunden lang. Ihm gefiel's, und er meinte,

wenn ich mal nach New York käme, sollte ich mich bei ihm melden. Ein Jahr später ging ich nach New York. Ich wollte gerade im Hotel nahe dem Birdland einchecken, da kam er zufällig durch die Halle. Er sah mich, wir unterhielten uns, und er meinte, er wolle mit neuer Band eine Platte machen und ob ich Lust hätte, am nächsten Tag zur Probe zu kommen. Er war ziemlich zugehörnt, deshalb wusste ich nicht, ob er es ernst meinte. Als ich dann kam, probten sie tatsächlich.“

Von 1957 bis 1959 war Parlan bei Mingus. In dieser Zeit entstand u. a. das Album „Mingus Ah Um“ mit zwei berühmten Klassikern: dem Gospel-inspirierten „Better Git It in Your Soul“ und der Hymne „Goodbye Pork Pie Hat“, die Mingus zu Lester Youngs Tod (15. März 1959) als Hommage an den großen Tenoristen schrieb. Für Parlan sollten (Tenor-) Saxophonisten zu den wichtigsten Weggefährten werden. So spielte er nach seiner Mingus-Zeit, neben der Arbeit für Blue Note,

Als Felix Krull bei den Playhouse Four

im „Two Tenors“-Quintett von Eddie „Lockjaw“ Davis / Johnny Griffin (1962) und schloss sich später (1963-66) dem blinden Multi-Reeds-Spieler Rahsaan Roland Kirk an.

Mit dem Siegeszug des Rock wurde es für Jazzmusiker eng in New York. Clubs mussten schließen, Jazzer auf Bars und Cafés ausweichen. Als Parlan eine Scheidung zu verkraften hatte und dann zweimal nahe seiner Harlemer Wohnung überfallen wurde, gab es für ihn kein Halten mehr. 1970 hatte er auf einer Tour mit Miriam Makeba Kopenhagen kennen gelernt. Dort fand er Spielorte wie das renommierte „Montmartre“, eine Jazzszenen, die von „expatriates“ wie Ben Webster oder den einstigen Blue-Note-Kollegen Dexter Gordon und Kenny Drew belebt wurde, und ein entspanntes soziales Klima. 1972 zog Parlan nach Kopenhagen. Er heiratete eine Dänin (mit der er letztes Jahr Silberne Hochzeit feiern konnte), tourte in ganz Europa und veröffentlichte – teils mit amerikanischen, teils skandinavischen Musikern, vielfach auch solo – auf europäischen Labels.

Und wieder kam der Arbeit mit Tenoristen ein besonderer Platz zu. Beachtung fanden um 1980 Parlans Duoaufnahmen mit Archie Shepp, bei denen die beiden Blues und Spirituals interpretierten und so der Tradition afroamerikanischer Musik die Reverenz erwiesen. In den letzten Jahren knüpfte er mit PeeWee Ellis und Johnny Griffin an die Duoidee an, jeweils mit einem Standards-Programm. Mögen andere die Musik der 60er Jahre sampeln, Parlan führt ihren Gestus weiter. Und leidet er am Vorabend des 70. auch an Diabetes und nachlassender Sehfähigkeit – er hält sich an den Grundsatz, mit dem er schon die Behinderung der rechten Hand in einen individuellen Stil umzumünzen verstand: „Ich denke daran, was ich kann, statt darüber zu raisonnieren, was ich nicht kann.“



CD-Hinweise

als Leader:

The Complete Blue Note Horace Parlan Sessions (Mosaic/
www.mosaicrecords.com)
Frank-ly Speaking (Quintet 1977,
SteepleChase/Fenn)
Hi-Fly (Trio 1978, SteepleChase/Fenn)
Alone (Solo 1979, 2 CDs,
SteepleChase/Fenn)
Like Someone in Love (Trio 1983,
SteepleChase/Fenn)
Voyage of Rediscovery (Solo 1999,
Storyville/Fenn)

als Sideman:

Charles Mingus, Mingus Ah Um (1959,
Columbia/Sony)
Booker Ervin, That's It (1961,
Candid/Fenn)
Dexter Gordon, Doin' All Right (1961,
Blue Note/EMI)
Stanley Turrentine, Up at Minton's (1961,
2 CDs, Blue Note/EMI)

im Duo:

mit Archie Shepp: Goin' Home (1977,
SteepleChase/Fenn)
Trouble in Mind (1980,
SteepleChase/Fenn)
mit PeeWee Ellis: Gentle Men Blue (1998,
Minor/In-akustik)
mit Johnny Griffin: Close Your Eyes (2000,
Minor/In-akustik)



Tango-Jazz mit Wurzeln in Neapel

Mit seinen 46 Jahren hat **Al Di Meola** immer noch einiges von der lässigen Arroganz des 19-jährigen Wunderkinds, das 1974 mit Chick Coreas „Return To Forever“ über Nacht zum Superstar wurde. Stephan Richter traf den virtuosen Gitarristen in München zu einem Gespräch über große Leidenschaften und spannende Mischungen.

Vielleicht liegt es an seinem italienischen Erbe, dass man ihn mit der heißblütigen Todesverachtung des Flamenco oder Tango eher in Verbindung bringt als mit der Abgeklärtheit eines Jazzmusikers. Jenseits aller Moden hat Al Di Meola seinen hochvirtuosen Gitarrenstil behutsam mit einem neuen weltmusikalischen Kontext umgeben. Auch seine neue CD „The Grande Passion“ setzt die-

nist, und vielleicht schafft es diese Platte, die Aufmerksamkeit der Leute darauf zu lenken.“

Zu seinen Einflüssen im Bereich klassischer Musik zählt Di Meola Strawinsky, Bartók und Bach, vor allem aber Piazzolla, dessen eigenwillige Verbindung von klassischer Formensprache, der Rhythmik des Tangos und der Improvisationsfreude des Jazz vieles in der Musik Di Meolas vorwegnimmt: „Es gibt bei mir viel Improvisation, also sind da Jazz-Elemente, aber ist es nur Jazz? Nein. Ist es nur Klassik? Nein. Gibt es klassische Elemente? Ja. Ist es lateinamerikanische Musik?

Nein. Hat es Elemente lateinamerikanischer Musik? Ja. Hat es Elemente des Tango? Natürlich. Aber die Originalität meiner Musik kommt aus der Tatsache, dass sie eine Verbindung von Einflüssen ist. Ich wollte nie eine reine Jazzplatte oder eine reine Tangoplatte machen. Das würde mich ziemlich langweilen.“

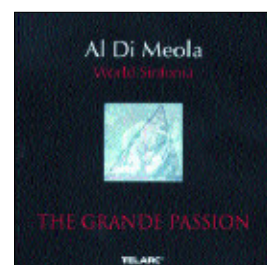
Anders als viele seiner Kollegen nützt Di Meola die populären Klänge internationaler Folklore nicht zur simplen Garnierung seines eigenen Stils, sondern be gibt sich in einen wirklichen Dialog mit den anderen Welten: „Mit Paco De Lucia etwa hatte ich viel von dem, was die Spanier „duende“ nennen. Wir hatten ein ganz besonderes Gefühl für einander, wie wir

Südländer das verstehen. Vor allem rhythmisch waren wir gemeinsam sehr stark. Das ist etwas, das John McLaughlin (ihr Triopartner auf drei äußerst erfolgreichen CDs) nie teilen konnte. Er kommt aus einer ganz anderen Welt.“ Im Dialog all seiner Einflüsse findet Di Meola eine Tiefe des Gefühls, die ihm bei vieler aktueller Musik abgeht: „In der Musik suche ich Melancholie, Trauer, Emotion, die Todesnähe des „duende“, das großartige Pathos des Tango. Popmusik hat nichts davon, nur dumme flüchtige Liebesgefühle. Meine Musik soll die Tiefe des Tango haben, der klassischen Musik, des Jazz, jene dunklen Gefühle genauso wie die romantischen. Ich kann viel mit italienischer Oper anfangen. Auch Tango hat ja seine Wurzeln in Neapel, wo meine Eltern her stammen. Das sind meine Wurzeln, da komme ich her.“

Hinter der Gitarre lugt der Komponist hervor

sen ganz persönlichen Weg fort. Mit seiner Band World Sinfonia spielte er neue Eigenkompositionen und einige Arrangements von Stücken des 1992 verstorbenen Astor Piazzolla ein. Danach erst schrieb er gemeinsam mit seinem Pianisten Mario Parmisano zu den fertigen Aufnahmen Streicherstimmen, die vom Toronto Symphony Orchestra eingespielt wurden. Immer mehr also kommt hinter dem Gitarristen Al Di Meola der Komponist hervor: „75 Prozent der Musik von ‚The Grande Passion‘ ist komponiert. Natürlich war ich immer vor allem als Musiker bekannt, und das ist alles, wovon man spricht. Al Di Meola, schneller Gitarrist. Aber ich bin seit langem auch Kompo-

Aktuelle CD



Al Di Meola
World Sinfonia,
The Grande Passion
Telarc/in-akustik
CD-83481