

CHARLIE PARKER

Die Studio-Aufnahmen am 26. November 1945 waren typisch für ihn, den tragischen Helden des Bebop: eine Mischung aus Katastrophe und Triumph. Zwei Pianisten fielen ganz oder teilweise aus, Trompeter Dizzy Gillespie war vertraglich anderswo gebunden, Bandleader Parker selbst kam wie üblich zu spät und hatte dann auch noch Probleme mit seinem Rico-Blättchen. Ein 19-jähriger Juilliard-Student namens Miles Davis musste also den Trompeten-Part übernehmen, Dizzy half (incognito) hauptsächlich als Pianist aus, dann kamen Drogen und Mädchen ins Spiel, und alles ging drunter und drüber. Titel der Veranstaltung: „Die größte Aufnahme-Session in der Geschichte des modernen Jazz“ – so die Werbung der Plattenfirma Savoy. Parker-Biograph Ross Russell spricht von der „definitiven Session, zu der der Bop hingestrebt hatte“.

Davor war der größte Revolutionär des Jazz auf Platten nur als Sideman zu hören gewesen, zum Beispiel in Jay McShanns „Hootie Blues“. Auf dieser B-Seite von 1942 wirkte Charlie Parkers 12-taktiges Altsolo, eingestreut zwischen Ensemble-Teil und Gesang, wie ein bizarres U-Boot, das mitten in der Sierra Nevada gestrandet ist: fremdartig, faszinierend, hochkomplex und unbegreiflich. Wenn McShanns Band im Radio spielte, rätselten die Hörer: Wer konnte auf dem Saxophon so schnell und gleichzeitig so logisch improvisieren?

Wenn die Band im New Yorker Savoy Ballroom auftrat, strömten die Musiker scharenweise in die Konzerte, um diesen Charlie Parker auszuchecken. Man war sich einig: Der 21-Jährige aus Kansas City spielte wie Lester Young – nur eben auf dem Altsaxophon und doppelt so schnell und harmonisch völlig eigenartig. Seit Jahren schon hatte er diesen Saxophonten, fernab der süßlichen Swing-Altisten, sachlich, klar, mit wenig Vibrato, und sein Ziel war es offenbar, schnellere Läufe hinzukriegen als Art Tatum am Klavier. Dieser Parker besaß die Statur eines kräftigen Arbeiters und schwere, trainierte Hände, eine gewaltige Lungenkraft und die flinken Finger eines Trickzaubers. Er konnte auf jedem Saxophon, das ihm irgendwer lieb, sofort loslegen und übertönte mühelos jede Big Band. Jeder seiner Chorusse klang so prägnant und geschlossen, als wäre er ausgearbeitet und geübt. Er meisterte schwierige Arrangements auswendig und neue Solo-Partien ohne zu proben.

Im Sommer 1942 beschloss Parker, McShanns Band zu verlassen und in New York zu bleiben. Gleichzeitig begann der Recording Ban der Musikergewerkschaft AFM, der bis

Fotos: Jazz Institut Darmstadt



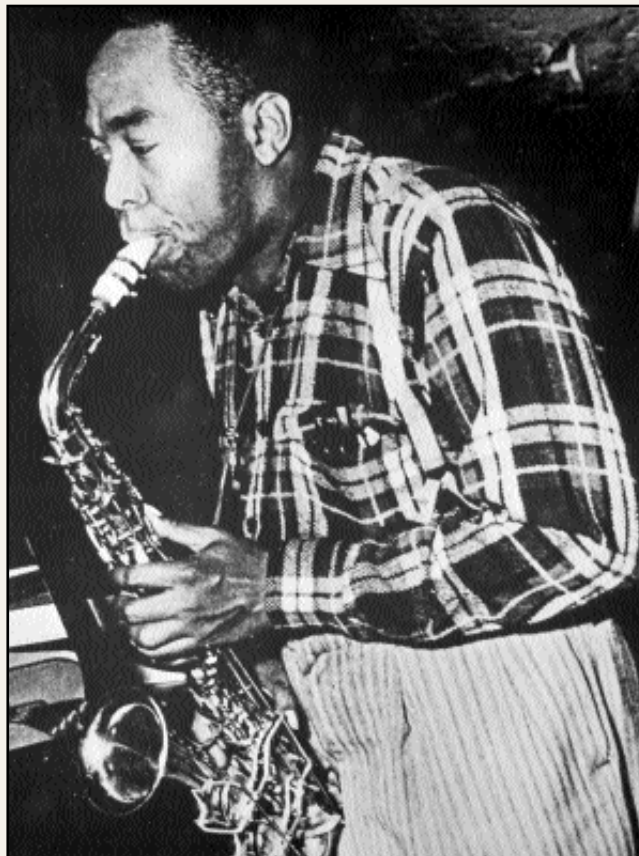
Der Erfinder des modernen Jazz

Seine Musik klang in Kritikerohren 1945 noch falsch und albern. Doch Charlie Parkers Bebop war der Beginn des modernen Jazz und sollte Melodik, Harmonik, Virtuosität und die Rollen aller Instrumente im Jazz neu definieren. Bird spielte nicht nur Bebop, er lebte ihn und verbrannte in ihm: ein Märtyrer seiner Musik, dessen Errungenschaften heute – 45 Jahre nach seinem Tod – den alltäglichen Mainstream des Jazz ausmachen. Am 29. August 2000 wäre Charlie Parker 80 Jahre alt geworden. Ein Portrait von Hans-Jürgen Schaal.

Ende 1944 Plattenaufnahmen untersagen sollte. Dadurch vollzog sich die Geburt des modernen Jazz nahezu undokumentiert – wie in einem Weltraum-Laboratorium ohne Funkkontakt zum Planeten Erde. Das Spacelab hieß Minton's Playhouse und war über Harlem hinaus für seine schwarze Soul-Food-Küche bekannt – mit traditionellen Südstaaten-Köstlichkeiten wie Barbecue Ribs, Fried Chicken oder Red Beans & Rice. Der Drummer Kenny Clarke leitete dort die Hausband, am Klavier saß ein gewisser Thelonious Monk, und die Jazz-Prominenz ging ein und aus, ließ sich das Essen schmecken, lieferte sich große Schlachten auf der Bühne und probierte Neues aus. „Um 1943 war jeder am Experimentieren“,

erinnert sich Tony Scott, „aber noch niemand hatte einen festen Stil. Es war Bird, der die Dinge ins Rollen brachte.“ Und Minton's Forschungsleiter „Klook“ Clarke bestätigt: „Bird ging denselben Weg wie wir, aber er war uns weit voraus.“

Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk und Kenny Clarke: Das war die Urzelle des Bebop. Minton's Hausband wurde zur Szene-Clique mit eigenem Slang, behandelte ihre Entdeckungen bald wie eine Geheimwissenschaft und machte Unbefugten den Zugang – sprich: das Einsteigen und Jammen – schwer. Man spielte die Jazz-Standards mit erweiterten Akkordfolgen, mischte die Changes verschiedener Stücke oder schrieb komplizierte Riffs und Bop-The-



Bird gab dem Blues sein modernes, sein zeitgemäßes Gesicht

men über das Gerüst der alten Songs. Aus „Cherokee“ machte Bird sein „Ko Ko“, aus „Honeysuckle Rose“ entstand „Marmaduke“, aus „Embraceable You“ wurde „Quasimodo“. Über die Harmonien von „I Got Rhythm“ (die so genannten „Rhythm Changes“) schrieb er ein ganzes Dutzend Kompositionen, über den Blues erfand er Themen und Improvisationen ohne Ende.

Überhaupt der Blues: Ihm gab Bird sein zeitgemäßes, sein modernes Gesicht. Blues erinnerte ihn an seine Herkunft aus Kansas City, wo er jede Nacht Lester Young zugehört hatte, der liebevoll wie kein anderer den Saxophonisten modellieren konnte. Parker war ein Produkt der schwarzen Musikkultur von Kansas City, in der große Blues-Sänger wie Big Joe Turner und Jimmy Rushing gediehen, aber auch eine ganze Schule von Sa-

xophonisten einander Wettkämpfe lieferte. Das Kansas City der 30er Jahre war ein Eldorado der Vergnügung mitten in der Wüste von Prohibition und Depression. In KC nämlich regierte die Illegalität, geduldet von einem korrupten Bürgermeister, und die vitale Nachtklubszene zog Musiker aus dem ganzen Südwesten der USA an. In KC wurde Tag und Nacht gejammt, und mehr als einmal hat sich der junge Parker blamiert, als er zu früh die Herausforderung suchte. Natürlich spielte er nur nach dem Gehör und hatte mit 14 noch keine Ahnung, dass es so etwas wie Tonarten gibt. Als er es erfuhr, lernte er „Cherokee“ und „I Got Rhythm“ auf allen zwölf Grundtönen zu spielen und hörte nie mehr auf, die Älteren zu löffeln und zu belauern. Mit 16 war er Berufsmusiker, Gewerkschaftsmitglied, Ehe-

mann, werdender Vater, von der Schule geflogen und mit Drogen vertraut.

Vielleicht hat es mit seinem besonderen Weg zur Tonalität zu tun, dass ihn Modulationen ins Grübeln brachten. Bald experimentierte Parker mit alternativen Akkordwechseln und zusätzlichen Durchgangs-Harmonien, er übte sich aber auch in komplexerer Rhythmik und verdoppeltem Tempo. „Viele konnten mit dem, was er machte, nichts anfangen, aber es war harmonisch sinnvoll und hatte immer Swing“, bestätigte sein früherer Arbeitgeber Jay McShann. Irgendwann kam Parker auf die Idee, die Akkorde weiterzudenken, über die 5. oder 7. Stufe der Tonleiter hinaus, und aus den Tönen der 9., 11. oder 13. Stufe neue Melodien zu basteln. Daraus wurde der Bebop, der erste moderne Jazz-Stil – harmonisch und rhythmisch komplex, im Tempo rasant, in der Melodie gekennzeichnet durch lange, mäandrierende Linien und große, nervöse Intervalle („be-bop“). Charlie Parker brachte den Intellekt in die Improvisation und machte aus



dem Tanzvergnügen Jazz eine swingende Klangkunst zum Zuhören.

Die Ablehnung der Kritiker war zunächst ebenso schroff wie später beim Free Jazz: Bebop galt als Anti-Jazz, eine Art chinesischer Musik, eine Absurdität. Das hat nicht gerade dazu beigetragen, Parkers Existenz in geregelte Bahnen zu bringen. Birds Genie floss in die Musik, er selbst lebte den Blues des heimatlosen, getriebenen Künstlers. Hatte Probleme mit Plattenverträgen und Veranstaltern, hielt seine Termine selten ein, kam mit Behörden und Gewerkschaften in Konflikt, schrieb seine Stücke nicht auf, kümmerte sich nicht um sein Urheberrecht und verschenkte damit viel Geld. Sein Heroin-Konsum nahm unglaubliche Ausmaße an, dämpfte aber keineswegs seinen Appetit auf Essen, Alkohol und Frauen. In späteren Jahren „behandelte“ er mit Heroin auch seine Magen- und Herzbeschwerden und fühlte sich ohne

die Droge uninspiriert und betäubt, aggressiv und reizbar, war nicht mehr er selbst. Geld besaß er nie: Er pumpte jeden an, musste sich Instrumente von Kollegen leihen, brachte sie dann ins Pfandhaus, vermachte einmal sogar die Hälfte seiner Tantiemen an seinen Dealer.

Parkers Leben war Chaos: Psychiatrische Abteilungen und Entzugsanstalten lernte er kennen, es wurden ihm Schizophrenie und Psychosen attestiert, er beging Brandstiftung und einen Selbstmordversuch und führte illegale Ehen. Immer wieder fand er Freunde, Frauen, Kollegen, Verehrer, die ihn aufnahmen, aufrichteten, durchfütterten. Von McShann zur Rede gestellt, warum er in vernachlässigter Kleidung auftauchte, sagte er: „Wäre es dir lieber, wenn ich wie ein Doktor gekleidet käme – und wie ein Doktor spielte.“ Bird lebte seine Musik – er lebte sie ganz und ausschließlich. Wurde zum mythischen Urheber der großen Jazz-Revolution,

zum charismatischen Untergrundhelden, der nie den Sprung ins Establishment schaffte. Mancher Beatnik und Hipster verehrte Parkers praktizierten Existenzialismus wie eine göttliche Offenbarung. Der Sänger King Pleasure musste kein Hellscher sein, als er zu Birds Ballade „Parker's

Mood“ einen Text schrieb, der Parkers Begräbnis antizipierte. Der Song wurde 1954 zum Hit. Im Jahr darauf starb Charlie Parker – an Magendurchbruch und Herzversagen und Leberzirrhose und Lungenentzündung und Genialität und künstlerischer Vision und am Leben selbst. Er wurde 34 Jahre alt.

Bird hat noch den Cool Jazz erlebt, Miles' Capitol-Orchester, Tristano, Brubeck, das Modern Jazz Quartet, die Annäherung an größere kompositorische Formen. In diese Richtung hätte er gehen wollen, hätte er seine Visionen führen müssen, wenn er sein Leben im Griff gehabt hätte. Parker, der „aus dem Blues mehr Nummern machen“ konnte als irgendwer sonst, bewunderte Hindemith, Debussy und Ravel und wollte bei Stefan Wolpe ein Solokonzert bestellen. Der Name eines der bekanntesten Parker-Stücke, „Yardbird Suite“, spielt auf Strawinskys Feuervogel-Suite an. Edgard Varese sagte ihm Unterrichts-Stunden zu: Bird plante, eine Sinfonie zu komponieren oder eine Oper. Das war Anfang 1955. „Mein Kopf ist zu groß für ein Saxophon“, sagte er noch.

Charlie Parker und Quintett im Club Three Deuces: (v.l.) Tommy Potter, Parker, Miles Davis und Duke Jordan. Max Roach wird von den anderen verdeckt.

CD-Empfehlungen

The Complete Charlie Parker On Verve (1946-1954)
Verve/Universal 10 CD 837141-2

Jazz Gallery: Charlie Parker Vol.1 (1940-1949)
RCA/BMG 2 CD 2114174-2

Bird's Best Bop On Verve (1949-1953)
Verve/Universal CD 527452-2



JOSHUA REDMAN

Noch freies Land auf dem Jazz-Globus

Er wird als Star gehandelt – und wirkt im Gespräch bescheiden, ja, nachdenklich. Als Saxophonist, sagt Joshua Redman, sei man im Grunde nichts anderes als ein Geschichten-Erzähler. Tilman Urbach traf Joshua Redman in München.

Er hasst Vergleiche: Natürlich hat er die Musik für einen Louis Malle-Film eingespielt so wie einst der junge Miles Davis in „Fahrstuhl zum Schafott“. Natürlich hat er in Robert Altmans Film „Kansas City“ die Saxophon-Legende Lester Young gemimt – aber, was sagt das? Die Journalle, die den Jung-Star verfolgt, erfindet Etiketten, die Joshua Redman nicht gefallen. Da wird behauptet, sein Vater Dewey Redman (jahrelang Keith Jarretts Haus-Saxophonist) sei ein Avantgarde-Musiker. „Von mir hingegen behauptet man, ich sei Traditionalist.“ Dabei fühle er sich weder als Gralshüter der Tradition, noch sein Vater als freischwebend enthemmter Free-Chaot. „Wir beide wollen nicht in Schubladen gesteckt werden.“

Dennoch, da hilft kein Abwiegeln: Joshua Redman gilt als große Hoffnung, nicht nur für die verwaiste Saxophon-Gemeinde, sondern auch für die Platten-Branche.

Kaum einer kann zur Zeit die alten Muster so beseelt beleben wie er. Aber wenn alles gesagt ist, wenn alles gespielt worden ist – welcher Ansatz bleibt einem jungen Musiker? Nein, sagt Joshua Redman, er glaube nicht an die Mär der verbrauchten Formen, nicht an den Ausverkauf alter Ideale. Das meiste sei eher angedeutet worden und keinesfalls ausformuliert. „Stellen sie sich

den Jazz als Globus vor!“, fordert er. „In der Vergangenheit schwärmten Musiker aus, besetzten Territorien, markierten sie. Auf jedem Kontinent mag solch ein Fähnchen stecken. Aber drum herum ist noch so immens viel Land zu entdecken.“ Stilistische Parameter seien auszuweiten, neue Bezüge zu entdecken. Und dann spricht er über seinen persönlichen musikalischen Ansatz – so wie es kein Europäer wagen würde –,

spricht von Seele, tiefen Gefühlen, vom originären Ausdruck eines unverwechselbaren Individuums. „Je reifer ich werde, je mehr ich über Musik weiß und lerne, desto mehr kann ich durch sie ausdrücken, wer ich bin und was ich fühle.“

Überhaupt ist ihm in der Vergangenheit vieles zu schnell gegangen: „Ich bekam sehr früh die Möglichkeit, aufzunehmen, als ich

Er wehrt sich gegen das Etikett „Traditionalist“

noch mit den Basics der Bebop-Language beschäftigt war. Meine ersten Aufnahmen waren streng genommen die eines Studenten. Jetzt – vor allem mit der letzten CD „Beyond“ – habe ich das Gefühl, Musik zu machen, die eine eigene Identität besitzt.“ Und: „Wenn man alle alten Aufnahmen ausnimmt, nur die letzte betrachtet, würde mich wahrscheinlich niemand als Traditionalist bezeichnen.“

Joshua Redman war 22, hatte bei seiner Mutter (der jüdischen Tänzerin Renee She-droff) in Kalifornien gelebt, Sozialwissenschaften in Harvard studiert – ein Jura-Studium in Yale sollte sich anschließen –, da gewann der Youngster 1991 den Thelonius Monk Wettbewerb für Nachwuchs-Saxophonisten. Er ließ die Juristerei sausen, zog nach New York, jammte mit seinem Vater in verräuchten Clubs, den schwitzigen Dunkelkammern des Jazz – und lernte. Offensichtlich schnell, denn nach den ersten anderthalb Jahren hatte Redman bereits mit Pat Metheny gespielt, mit Roy Haynes, Billy Higgins, mit Charlie Haden, Elvin Jones, Jack DeJohnette und Paul Motian. Schlagzeuger sind ihm extrem wichtig: „Rhythmus ist für mich etwas Essentielles. Ich mag Drummer, die ein starkes Gefühl für den Beat haben, gleichzeitig aber einen kreativen, spielerischen Umgang mit dem Rhythmus pflegen.“ Das Saxophon müsse über diesen Linien schweben. Und wir sprechen über Gregory Hutchinson, seinen neuen Schlagzeuger, dessen berstend explosives Spiel: „Er befreit den Rhythmus“, sagt Redman, „und hält trotzdem den Groove.“

Ob sein Vater, Dewey, nicht doch dafür verantwortlich sei, dass er Jazz-Musiker ge-

worden sei? „Nein“, meint Redman, „er hat mich nie ermutigt oder ermuntert – seine Musik tat es.“ Dieser erdig, rauhe Sound sei das erste, was er gehört habe. „Ich glaube“, sagt er, „mein Vater hat einen der schönsten Sounds überhaupt.“ Schmeichelnd und scharf sei dieser, fordernd, sensibel und – das habe er als Ideal von seinem Vater übernommen – er passe in beinahe jeden musikalischen Kontext, in den Blues genauso wie in freie Formen. „Und es hat mich 31 Jahre gekostet, um einen Ton zu entwickeln, der sich an der instrumentalen Kraft und Schönheit meines Vaters orientiert und dennoch eigenständig ist.“ Redmans Klang-Ideal ist dabei ein wechselndes: „Als ich vor zehn Jahren die Szene betrat, verfolgte ich einen anderen Sound als den, den ich jetzt habe – und vermutlich wird es in zehn Jahren wieder ein anderer sein.“

Tatsächlich entwickelte sich Joshua Redmans Schnellst-Karriere am Schnitt- und Scheidepunkt verschiedener Jazz-Generationen: „Die Älteren wie McCoy Tyner oder Clark Terry haben natürlich viel mehr Erfahrung. Es war, und ist, essentiell für mich,

von ihnen zu lernen.“ Aber auch die Jungen sind starke Bezugspunkte: Den Tasten-Youngster Brad Mehldau gar hält er für einen der größten lebenden Musiker. Nach zukünftigen Wunschartnern gefragt, fällt ein Name: Ornette Coleman. „Weil er ein so starker Melodiker ist“, sagt Redman, „und weil das von den Leuten gar nicht so erkannt wird.“

Der Ton des Vaters wurde zum Anknüpfungspunkt

Was muss das für ein Gefühl sein, mit nichts als einem enormen Talent ausgestattet

ein Studio zu betreten, wo man auf seine musikalischen Legenden trifft, um mit ihnen zu spielen? „It's like beeing able to have breakfast with the gods.“ Joshua Redman lacht. „Ich kannte zwar ihre Musik, hatte ihre Fotos auf den Covers der Platten und CD's gesehen – aber wenn man diese außerirdische Musik im Kopf hat, stellt man sie sich eigenartiger Weise größer vor als im wirklichen Leben. Man trifft sie, gibt ihnen die Hand und spürt: Das sind Menschen wie du und ich. Später spielt man; es ist phantastisch und gleichzeitig das Normalste der Welt.“

Joshua beschreibt sein Leben als Traum, und doch gab es Momente, wo ihm alles zum Hals raus hing, unwichtig erschien, er alles hinwerfen wollte – er war schon so weit, in Yale anzurufen, ob sie ihn noch wollten. Aber ein Jurist namens Joshua Redman? Unmöglich, diese Begabung nicht auch als Aufgabe zu betrachten, gar als Berufung: „Man muss versuchen, alles zu geben.“ Das habe er von Pat Metheny gelernt. Der sei im Grunde ein „lay-back-guy“ und doch im entscheidenden Augenblick voll da. „Du siehst, dass er jede Note, in jedem Moment mit seiner ganzen Kraft füllt. Diese Gleichzeitigkeit von Loslassen-Können und ungeheurer Intensität – das ist das Ziel.“



CD-Tipps

Joshua Redman; Warner CD 4524-2
Wish; Warner CD 45365-2
Moodswing; Warner CD 45642-2
Freedom In The Groove; Warner CD 46330
Timeless Tales, Warner CD 47052-2
Beyond, Warner CD 47465-2