

Eigentlich wollte er klassischer Pianist werden und stand mit 15 Jahren kurz vor der Konzertkarriere. Doch die herrschenden Vorurteile von 1940 entschieden anders: Einem schwarzen Jungen aus New York standen keineswegs alle Laufbahnen offen, so begab er auch sein mochte. Der klassische Unterton blieb in seinem Klavierspiel wie ein leiser Vorwurf immer hörbar – im Anschlag, in der virtuosens Technik, im lyrischen Ton der Balladen, in den harmonischen Läufen der linken Hand.

Elmo Hope wuchs im Herzen der New Yorker Jazz-Szene auf. Zu seinen besten Jugendfreunden gehörten Bud Powell (1924-1966) und Thelonious Monk (1917-1982), die prägenden Pioniere des modernen Jazz-Klaviers. Viele Stunden verbrachten die drei gemeinsam vor den schwarzen und weißen Tasten, spielten einander Kompositionen vor, analysierten sie, inspirierten sich gegenseitig. Hopes Spiel erinnerte oft an das virtuose Feuer Bud Powells, seine Stücke besaßen die unkonventionelle Abenteuerlust Thelonious Monks. Wer wen in diesem Prozeß beeinflußt hat, das ist heute schwer zu sagen.

Experiment und Hoffnung

Über den freien Klaviergeist Elmo Hope (1923-1967)

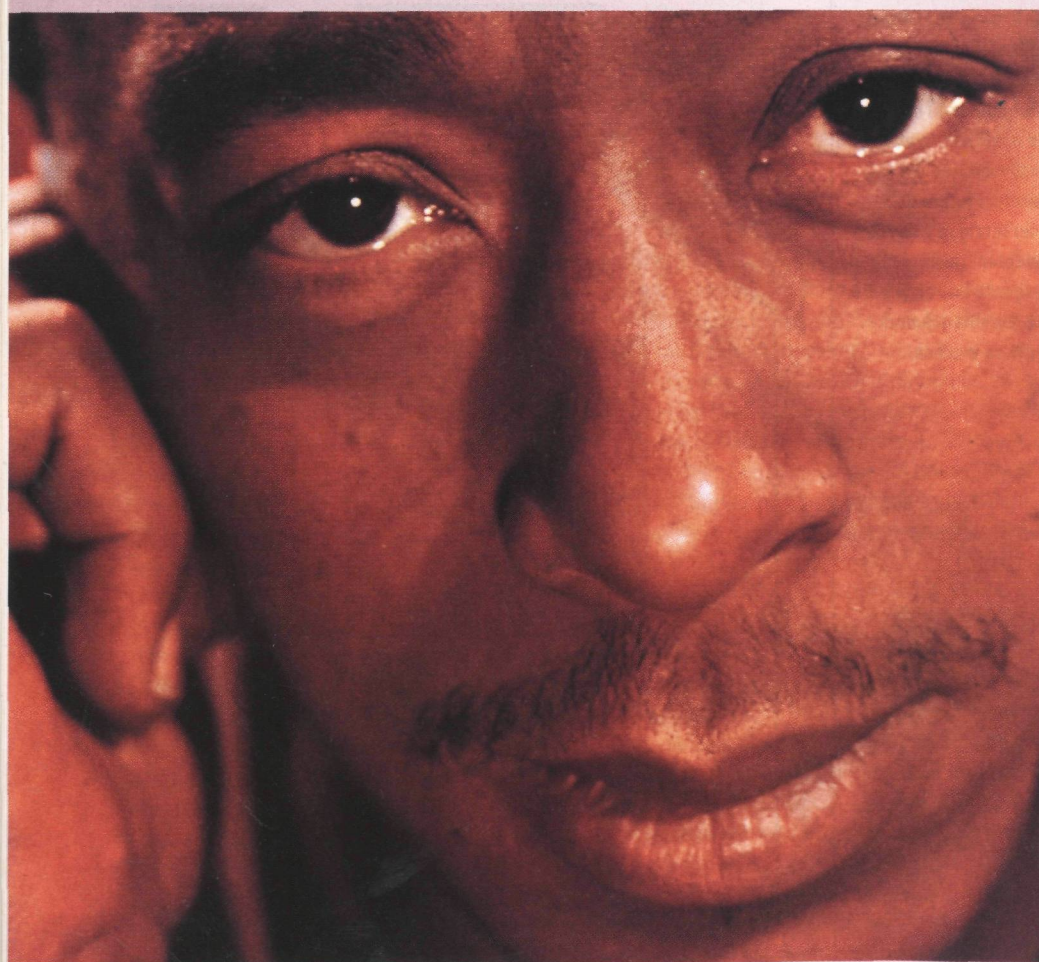


Foto: Contemporary



Um von der Musik leben zu können, verdingte sich Hope im populären Rhythm'n'Blues: beim Zug-Saxophonisten Snub Mosley, der Sängerin Etta Jones und vor allem in der Band des Trompeters Joe Morris. Mit seiner eigenen Musik wurde er erst in den fünfziger Jahren bekannt, als der schwarze Jazz schon seine Antwort auf die Cool-Bewegung zu formulieren begann: den Hardbop. Das dürfte der Grund sein, warum Hope noch heute als Neobopper gilt, obwohl er sich nie den Klischees jener Zeit fügte, sondern immer ein echter Bebopper blieb – kompromißlos, unberechenbar, experimentierfreudig. „Er schrieb selten einfache A-Teile“, sagt seine Witwe Bertha, „sondern 7- und 9-taktige Abschnitte. Er erprobte ständig neue Ideen, was immer er auch spielte. Sein harmonisches Konzept hätte ihn vielleicht in den Free Jazz geführt.“

Seinen ersten Eintrag in die Jazz-Diskographie erhielt Elmo Hope am 9. Juni 1953, kurz vor seinem 30. Geburtstag, als er mit Lou Donaldson und Clifford Brown eine Handvoll Stücke aufnahm. Auch als Komponist setzte er dabei Akzente, brachte zwei eigene Kompositionen ein, „De-Dah“ und „Carving the Rock“. Bei letzterem wird Sonny Rollins als Mitautor genannt, auch er ein Jugendfreund aus New Yorker Jazzkreisen. Im Folgejahr holte Rollins den Pianisten für die Platte „Moving Out“, doch auf dem Front-Cover stand Thelonious Monks Name, obwohl Monk auf einem, Hope auf vier Titeln spielte. Im gleichen Jahr nahm Hope nochmals mit Lou Donaldson auf, unter anderem sein eigenes Stück „Moe's Bluff“. Zwei Jahre später war er Jackie McLeans Begleiter auf der LP „Lights Out“.

In diesem Zeitraum startete auch seine Plattenkarriere unter eigenem Namen. Neun verschiedene Stücke spielte er bei seinem ersten Trio-Date: drei Standards und sechs eigene Nummern, gespickt mit formalen Unregelmäßigkeiten und harmonischen Engpässen. Im Folgejahr entschied man sich für ein erweitertes Bandkonzept mit zwei Bläsern, und wieder standen Hope-Originals auf dem Programm, Stücke wie „Crazy“ und „Later for You“, die das Zeug zu modernen Jazz-Standards haben. Doch so originell Hopes Stücke klangen, so schwer waren sie zu spielen, und die Bläser machten eher eine schlechte Figur. Das Publikum ließ „der neue Stern am Jazzhimmel“ (Leonard Feather) ohnehin ziemlich gleichgültig: Es bevorzugte sanften Cool Jazz, da halfen auch begeisterte Kritiken nichts. Nach zwei Studio-Sessions verlor das Label Blue Note das Interesse an Elmo Hopes experimentellem Bebop.

■ Zwei neue Anläufe

Hope begann 1955 noch einmal von vorn, diesmal bei der Firma Prestige. Die Trio-Platte „Meditations“ verrät, daß man sich von einem konventionelleren Programm mehr Absatzchancen versprach: Die Standards überwogen diesmal die eigenen Werke. Für die Folgeplatte „Hope meets Foster“ wurde wieder das Quintett bemüht: „Bop is not dead“, so verstand der Kritiker Ira Gitler die Botschaft der Platte. Doch der Erfolg stellte sich

auch diesmal nicht ein. Die Kritiker würdigten zwar den Bud-Powell-Einfluß in Hopes Spiel, aber selten sein individuelles künstlerisches Konzept. Dennoch machte die Plattenfirma 1956 einen dritten Versuch – mit bekannteren Musikern und bekannteren Stücken. John Coltrane, Hank Mobley und Donald Byrd sind die Bläser, und der Plattentitel „Informal Jazz“ war Programm: Es war eine reine Blowing Session im Stil des Hardbop. Zwei Standards, zwei Blues, keine Experimente. Ein Mißtrauensantrag gegen den Komponisten Elmo Hope.

Ob die Zusammenarbeit mit Prestige Zukunft gehabt hätte, ist fraglich. Im Folgejahr – 1957 – wurde Elmo Hope aufgrund illegalen Drogenbesitzes die polizeiliche Auftrittsgenehmigung für New York entzogen. Er ging mit Chet Baker auf Tournee und ließ sich in Los Angeles nieder. Für das Westküsten-Label Contemporary nahm der Bop-Innovator drei seiner besten Platten und zwölf seiner exquisitesten Kompositionen auf – ausgerechnet in der großen Zeit des Westcoast-Jazz, für den er nur sarkastische Worte übrig hatte. Die Platte „Elmo Hope Trio“ brachte ihm fünf Sterne im Down Beat, aber keine Angebote von Klubmanagern. Dafür lernte er in L.A. die Jazz-Pianistin Bertha Rosemond kennen und heiratete sie 1960. Offenbar hat es ihn tief beeindruckt, daß die 13 Jahre jüngere Frau seine Aufnahmen bewunderte und einige seiner Stücke, die bei Kollegen als unspielbar galten, nach Gehör eingeübt hatte.

■ Weiterhin erfolglos

Frisch verheiratet, zog Hope mit seiner Angetrauten nach New York zurück, von der Westküsten-Szene frustriert. Das New Yorker Label Riverside feierte seine Rückkehr 1961 mit der Platte „Homecoming“, für die die Weggefährten der Anfangszeit gewonnen wurden, die doch erst acht

Jahre zurücklag: Percy Heath, Philly Joe Jones und – für drei Sextett-Nummern – der Saxophonist Frank Foster. Hier endlich sind Hopes eigensinnige Themen in perfektem Bläasersatz zu hören, gewürzt von inspirierten Trompeten- und Saxophonsoli und einem vor technischen Feinheiten sprühenden Pianisten. Nur ein paar Monate später präsentierte sich „Mo“ in einem anderen Format: als unbegleiteter Balladen-Interpret. Es war Johnny Griffins Vorschlag, zu einigen Stücken einen zweiten Pianisten einzuladen, der wie kein anderer Hopes Musik verstand: Hopes Frau Bertha. Erst 1996 wurde die Platte auch als CD veröffentlicht. Ihr Titel: „Hope-Full“.

Die Hoffnung trog. Es folgten noch einige Aufnahmen auf obskuren Labels wie Celebrity, Beacon und Audiofidelity, der große Durchbruch kam nie. Viele Gigs, die Hope angeboten wurden, waren so abwegig, daß er sie an seine Frau abtrat. Während die Jazz-Szene den freien Geist der Avantgarde beschwor, machte sie zugleich einen echten Avantgardisten des modernen Jazz arbeitslos. Seine Ehe scheint glücklich gewesen zu sein, das Familienleben erfüllend, doch die künstlerische Frustration saß tief. Bald meldeten sich gesundheitliche Probleme. Eine Lungenentzündung zwang den 43jährigen ins Krankenhaus, wo er 1967 starb.

Elmo Hope hinterließ Frau und Kinder. Erst in den 80er Jahren, als alle drei Kinder aus dem Haus waren, trat Bertha Hope wieder als Jazz-Pianistin auf. Natürlich hat sie Elmos Stücke im Programm, „Low Tide“, „Elmo's Fire“, „Something for Kenny“, aber auch unbekannte Kompositionen aus seinem Nachlaß. Die heute 60jährige spielt und komponiert zu seinem Andenken und arbeitet – 30 Jahre nach Elmo Hopes Tod – an den Noteneditionen seiner Werke. Vielleicht hilft ihre Arbeit einer neuen Jazz-Generation, ein Stück verlorener Zukunft in der Vergangenheit zu entdecken.

Hans-Jürgen Schaal

Den Dialog suchen, aufeinander hören, richtig reagieren, gemeinsame Wege finden. – Was beim Musizieren oft einfach erscheint, ist in anderen Bereichen der klassischen Musik nicht so leicht: gutes

Zusammenspiel

Deshalb treffen sich zur Klassik Komm.

Musiker, Komponisten, Vertreter von Ton-

trägerfirmen, Musikverlagen, Musikhandel,

Sendern, Konzertveranstalter und Kul-

turpolitiker, um zusammen neue Strate-

gien und Möglichkeiten zu diskutieren und Frei-

räume für Aktionen und Initiativen zu schaffen.

Auch Sie sollten dabei sein.

Weitere Informationen, Anmelde- und Ausstellerunterlagen senden wir Ihnen gerne zu:

Musik Komm.

Gemeinnützige Gesellschaft zur Förderung von Musik und Kommunikations-Technologie mbH

Kaiser-Wilhelm-Ring 20 · D-50672 Köln

Tel. 0221-91 655-0 · Fax 0221-91 655-110

3 Tage für die Klassik

26.-28. September 1997
Hamburg Messe

klassik komm.
Das Forum für klassische Musik