

WYNTON MARSALIS

Er zählt – laut einer Umfrage – heute zu den 25 bekanntesten Persönlichkeiten der USA, konnte als erster Jazzkomponist den Pulitzerpreis in Empfang nehmen und begeistert mit seinem klaren, strahlenden Trompetenton Jazz- wie Klassikfans: Wynton Marsalis. Nun swingt der Ausnahmemusiker mit einer auf acht Volumes angelegten CD-Reihe ins nächste Jahrtausend. Ein Portrait von Manfred Müller.

Die Geschichte des Jazz ist auch eine Geschichte eines wachsenden Selbstbewußtseins: Seit den Tagen Louis Armstrongs versuchen schwarze Musiker ihre kulturelle Identität zu behaupten und sich damit zugleich im etablierten Musikbusiness Geltung zu verschaffen. Natürlich könnte man in dieser Hinsicht die Jazzgeschichte als eine einzige Erfolgsstory lesen. Keine Strömung in der Pop-Musik zwischen Rock und Soul, HipHop und Dance, die nicht auf Swing und Blues zurückzuführen wäre. Doch selbst so berühmte schwarze Musiker wie Miles Davis waren noch immer der Überzeugung, in ihren kreativen Errungenschaften von Weißen kopiert und ausgebeutet zu werden. Der Jazz war zur fortwährenden Innovation gezwungen, wollte er dem Plagiatismus der Weißen entkommen.

Mit Wynton Marsalis, am 18. Oktober 1961 in New Orleans geboren, scheint das Emanzipationsstreben der Schwarzen Musik eine neue Stufe erreicht zu haben. Unter Anleitung seines Vaters Ellis, eines Jazzpianisten und Musikpädagogen, erlernt der Sechsjährige das Trompetenspiel. Seine außerordentliche Begabung empfiehlt ihn bald zur weiterführenden Ausbildung ans heimische New Orleans Center of Creative Arts. Hier studiert der junge Wynton neben den Grundbegriffen des Jazz vor allem klassische Technik. Mit 14 spielt er Haydns Trompetenkonzert mit dem New

Swingend ins nächste Jahrtausend

Orleans Philharmonic Orchestra, später Bachs Brandenburgisches Konzert Nr. 2, bevor er sein Spiel mit einem Stipendium an der renommierten Juilliard School of Music in New York vervollkommnet.

Konzertauftritte unter Leonard Bernstein, Zubin Mehta und Seiji Ozawa tragen ihm die Anerkennung und Bewunderung seiner Kollegen ein. Seine „Klassik“-Platten – sowohl solistisch als auch im Duett mit der ebenfalls schwarzen Sopranistin Kathleen Battle – machen Marsalis einem breiten Publikum bekannt. Maurice André nennt ihn einmal den „möglicherweise größten Trompeter aller Zeiten“. Marsalis hat die Weißen in ihrem ureigenen Feld, der klassischen europäischen Konzertmusik, hinter sich gelassen – für einen schwarzen Instrumentalisten beileibe keine Selbstverständlichkeit.

Doch eine lukrative Solistenlaufbahn allein im Bereich der Klassik hat Marsalis zugunsten des Jazz ausgeschlagen: Bereits in Art Blakeys Jazz Messengers, der Talentschmiede des Jazz, ist er zwischen 1980 und '82 der überragende Solist. Auch in Herbie Hancocks Quartett und in der Formation VSOP II, einem Reunion-Versuch der Miles-Davis-Gruppe aus den Mittsechzigern, wird der glasklare Ton seiner Trompete zum Markenzeichen. Seit 1982 leitet er sein eigenes Quintett. 1984 wird Wynton Marsalis als erster Musiker gleichzeitig mit einem Grammy in den Sparten Jazz und Klassik ausgezeichnet. Nach und nach tritt Marsalis auch als Pädagoge in Erscheinung. 1992 wird er schließlich künstlerischer Leiter des Jazz At

The Lincoln Center: Erstmals übernimmt mit ihm ein Schwarzer die Verantwortung in einer bedeutenden Kulturinstitution der USA.

Bei soviel Superlativen besteht eigentlich kein Anlaß zur Kritik. Die Black Community sollte sich zufrieden im Glanz ihres großen Sohnes sonnen dürfen. Doch seit Wynton im Olymp der amerikanischen Musikkultur das Zepter schwingt, öffnet sich eine Kluft zwischen seinen Parteigängern und den Altvorderen der Szene: Von Cliqueswirtschaft ist die Rede, von Selbstbegünstigung und einem geradezu fundamentalistischen Eifer, die Geschichte des Jazz gemäß der eigenen selektiven Wahrnehmung umzuschreiben. Die Lichtgestalt der 80er gerät in die Kritik. Die Marsalis-Debatte der 90er entbrennt.

Marsalis' Erfolg markiert in mehrfacher Hinsicht einen Bruch mit der Geschichte. Allein sein lupenreiner, klassisch geschulter Ton steht vorderhand im Widerspruch zu einem Genre, das aus dem Blues, aus dirty Tones, dem Cry und dem Growl hervorgegangen ist. Die technische Perfektion muß aber zusätzlich anrühlich erscheinen, soweit sich Marsalis damit das Vokabular seiner Vorgänger aneignet und gerade im souveränen Umgang mit der Tradition seinen eigenen Stil begründet. Gegen die Forderung eines Charlie Parker, Musik müsse auf Lebenserfahrung basieren, stellt er das Konzept eines Grundlagenstudiums.

Marsalis ist Sprecher und Vorreiter einer Generation, die ihren Sound im Hörsaal und nicht mehr auf entbehrungsreichen Club-Touren findet. Musiker wie Roy Hargrove, Marcus Roberts, Joshua Redman, Christian McBride oder Wyntons Bruder Branford verfügen spielend über technische Fertigkeiten, die sich die Alten oft mühsam im Selbststudium erarbeiten mußten. Sie gebieten über das komplette stilistische Repertoire des Jazz, sehen sich allerdings dem Vorwurf ausgesetzt, keinen Ausdruck im eigentlichen Sinn, keine eigene Stimme zu haben.

„Leute wie Marsalis und all die young chaps sind nirgendwo hingegangen“, ereifert sich der Saxophonist Archie Shepp, der als führender Vertreter der Avantgardebewegungen der 60er und 70er Jahre noch von John Coltrane auf den Weg gebracht wurde. „Sie sind Nachahmer von etwas, das bereits fertig vorliegt. Ob die jungen



Leute das wahrhaben wollen oder nicht, sie haben nichts gemacht, was über Coltrane hinausgegangen wäre. Darum sage ich, wenn man Marsalis hört, wie er ein Remake von Jelly Roll Morton liefert oder Louis Armstrong, diese Musik ist tot wie ein Museumsstück.“ Eine Kritik, der auch der Trompeter Lester Bowie beipflichtet, für den sich die jungen Kollegen wie Museumsangestellte aufführen.

Dem hält Marsalis entgegen: „Ich kann Ihnen Down Beat Magazine geben aus den 40er und 50ern, da heißt es: Wo sind all die großen Jazzvokalistin. Zu allen Zeiten glaubte man, den richtigen Jazz hätte es nur früher gegeben. Aber auch wenn keiner Saxophon spielt wie Charlie Parker, gibt es doch Jazz, der es wert ist, gehört zu werden. Man kann nicht von

Bücher

Christian Broeking, Der Marsalis-Faktor, Oreos 1995
Margaret Malone, Jazz Is The Word: Wynton Marsalis, Benchmark Books 1995
Wynton Marsalis, Marsalis on Music, Norton & Co. 1995
Wynton Marsalis, Sweet Swing Music, Thunders Mouth 1995
Veronica Freeman Ellis, Wynton Marsalis, Raintree Steck-Vaughn 1997
Craig Awwmiller, Wynton Marsalis: Gifted Trumpet Player, Children's Press 1996
Leslie Gourse, Wynton Marsalis: Skain's Domain, Schirmer 1999
Leslie Gourse, Wynton Marsalis: Trumpet Genius, Franklin Watts 1999

Lesen und Gewinnen

„Swinging into the 21st“ lautet der Name des Opus magnum, mit dem Wynton Marsalis die Millenniumgrenze überschreitet. Mit Fono Forum können Sie nun alle acht CDs der Reihe im Schubser gewinnen.

Die Preisfrage lautet: Welches Instrument spielt Wynton Marsalis' Bruder Branford?

Schreiben Sie das Lösungswort auf eine ausreichend frankierte Postkarte und schicken diese an:

Fono Forum, Stichwort „Marsalis“
Reiner H. Nitschke Verlag
Burg Veynau
53881 Euskirchen

Der Gewinner der Box wird aus allen richtigen Einsendungen ermittelt. Viel Glück!

jedem verlangen, ein Beethoven zu sein. Wer dürfte dann noch komponieren? Wir haben heute viele Musiker, die ihren Sound haben und leicht zu identifizieren sind, und wir vergessen, wie schwer das ist in dieser Zeit, die von MTV beherrscht ist. Wir beschwerten uns sogar, weil sie nicht wie Charlie Parker oder Louis Armstrong spielen. Da stimmt etwas nicht. Es gibt heute viele Musiker, die spielen können wie irgend jemand vor ihnen, ausgenommen zwei oder drei Größen der Musikgeschichte.“

Die Unvereinbarkeit der Standpunkte markiert einen epochalen Wandel in der jetzt 100jährigen Jazzgeschichte. Mit der Verschulung der Ausbildung hat auch eine Kanonisierung der musikalischen Inhalte eingesetzt. Das vielfältige stilistische Arsenal des Jazz muß auf ein vermittelbares Regelwerk reduziert werden.



die Grundlage von allem, was wir im Jazz kennen, soviel ist sicher.“

Das genannte Spektrum reicht vom klassischen inspirierten Streichquartett bis zu Big Band Arrangements, von Monk bis zur lautmalerschen Klangsuite in der Dramaturgie einer Eisenbahnfahrt, von Ballettmusik bis zum Singpiel „A Fiddler's Tale“, das im Anlehnung an Strawinskys „L'histoire du soldat“ die Geschichte einer begabten Geigerin erzählt, die mit den Fährnissen des Musikbusiness in Gestalt eines diabolischen Managers konfrontiert wird.

Marsalis präsentiert sich auf der Höhe seiner Kunst und Weltanschauung. Er beweist sprühenden Witz in „Big Train“, wirkt in der klassischen Streicherbesetzung etwas betulich, in den Tanzsuiten „Sweet Release“ und „Ghost Story“ dagegen delikat in der Orchestrierung und mit sicherem Sinn für weiträumige Spannungsbögen über fiebrig impulsiven Motivlinien. Die „Fiddler's Tale“-Story predigt naiv und rechtgläubig das Ideal vom puristischen Künstlertum, und bei den elaborierten Monk-Arrangements, kenntnisreich und geschmacksicher, drängt sich unweigerlich die Frage auf, ob der verschrobene Bop-Pianist, dem hier gehuldigt wird, wohl heute einen Platz im Lincoln Center Orchestra finden würde.

Der Jazz ist unbestritten die klassische Musik Amerikas. Und in der heutigen Phase, in der nicht mehr jedem Jahrzehnt ein uniformer Jazzstil zugeordnet werden kann, wo – nicht nur im Jazz – die Einflüsse derart inflationär sich kreuzen, daß die Kritik nicht mehr hinterherkommt, die Entwicklungen zu benennen, kann das kreative Bekenntnis zu tradierten Werten einen Fortschritt bedeuten. In diesem Sinne ist Marsalis der überragende Musiker seiner Generation, der vielleicht den Zenit seiner Möglichkeiten noch gar nicht erreicht hat.

Wie immer man seine politischen Positionen werten mag, man kann ihm keine musikalische Stagnation vorwerfen. Er hat den perfektionistischen akademischen Trompetensound stetig differenziert. Er hat über die Jahre spürbar an Expressivität und rhythmischer Finesse gewonnen. Auch der urwüchsige Blues ist im Spiel des gebürtigen New Orleansers nicht mehr zu überhören. Aber es mag sein, daß ihm, der von technischen Problemen so unbeschwert erscheint, bald die Orthodoxie seines Denkens mehr im Weg steht, als manchem seiner Kollegen der Mangel an musikalischer Bildung.

CD-Empfehlungen

Wynton Marsalis, 1981
Think Of One, 1982

Trompetenkonzerne von Haydn, Hummel, Mozart; National
Philharmonic Orchestra London, Raymond Leppard, 1983
Hot House Flowers, 1984

Black Codes, 1985
J Mood, 1986

Live At The Blues Alley, 1987
Baroque Music for Trumpets:
Werke von Vivaldi,
Telemann, Pachelbel u. a.;
English Chamber Orchestra,
Raymond Leppard, 1988
Marsalis Standard Time
Vol. 1, 1987

The Majesty Of The Blues,
1988

Baroque Duet: Werke von
Händel, Scarlatti, Bach u. a.;
Kathleen Battle, Orchestra of
St. Luke's, John Nelson, 1992
Blood On The Fields, 1997

Swinging into the 21st
(alle 1999):

Marsalis Plays Monk –
Standard Time Vol. 4
Big Train

At The Octoroon Balls
A Fiddler's Tale

Sweet Release & Ghost Story
Mr. Jelly Lord Big Train

Reeltime
Bonus-CD: Morciac Suite
(Nur erhältlich, wenn man
zuvor die anderen sieben
CDs gekauft hat.)

Einem Archie Shepp, der sich gegen jede Definition des Jazz sperrt und bereits den bloßen Begriff als suspekt eingrenzung zurückweist, kann eine derartige Entwicklung nur als Verrat erscheinen. Hier steht der Ruf nach der permanenten Revolution im Jazz gegen die Forderung nach einer sachlichen Bestandsaufnahme als einzig denkbarer Basis jeder kreativen Weiterentwicklung.

Doch dabei ergibt sich als weiteres Problem, daß Marsalis in seiner exponierten Stellung am Lincoln Center einen ideologischen Richtungsstreit vom Zaum bricht. Als Gralshüter der Jazzgeschichte wirft er einen sehr selektiven Blick auf die Vergangenheit. Die vielfältigen Stilströmungen seit den 60er Jahren, für die Archie Shepp und Lester Bowie, Anthony Braxton, Cecil Taylor oder der späte Miles Davis stehen, werden ausgeblendet. Die Epoche zwischen Free Jazz und Jazz-Rock bis zur World- und HipHop-Fusion finden dort nicht statt.

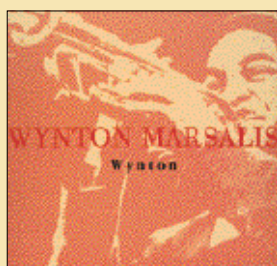
„Jeder Jazzmusiker benutzt die Tradition, aber jeder auf seine Weise“, lautet Marsalis' offensives Bekenntnis. „Wenn ich Trompete mit dem Dämpfer spiele, haben das Cootie Williams und Rex Stewart auch schon getan. Ich kann keine neuen Noten erfinden.“

Also wird aus dem Fundus des frühen Jazz geschöpft – Work Songs, Kirchenlieder, Blues, New Orleans, Swing, Funeral March, Ellingtons Jungle-Sounds –, aber alles ist elegant in verwickelte Strukturen übersetzt, ironisch gebrochen, dezent mit dissonanten Klängen durchmischt.

Auch Marsalis' opulentes Oktychon „Swinging into the 21st“ zeugt vom traditionellen Sendungsbewußtsein seines Schöpfers. „Es ging mir darum, für den Eintritt ins nächste Jahrhundert ein Spektrum von Musik aufzufächern und ein künstlerisches Statement dazu abzugeben“, kommentiert Marsalis sein hybrides Opus magnum. Bindende Essenz der heterogenen Kompositionen ist der Swing, „aber auch der Blues. Beide Elemente bilden

Die klassische Musik Amerikas: der Jazz

Jazzstil zugeordnet werden kann, wo – nicht nur im Jazz – die Einflüsse derart inflationär



Alle CDs bei Columbia bzw. Sony Music

Neu

Wynton (mit Art Blackkeys Jazz Messengers, AD: 1980)
in-akustik CD2002, 1999



MOONDOG

DER HÜTER DES KONTRAPUNKTS

Was hätte er drum gegeben, diesen Tag zu erleben! Doch kurz vor Mitternacht schlief er ruhig ein. Es war der 8.9.'99, als Louis Thomas Hardin, alias Moondog, in einem Münsteraner Krankenhaus verstarb. Er wurde 83 Jahre alt. Ein Porträt von Berthold Klostermann.

Gerade die Neun hatte so große Bedeutung für ihn. Der Tag, der für die Standesämter Hochbetrieb verhielt, war für den Anhänger der Pythagoräischen Zahlensymbolik kein Datum mit Kuriositätswert, die Neun nicht bloß eine Lieblings-, sondern eine metaphysisch aufgeladene Zahl. Gott, den er „Megamind“ nannte, offenbarte sich ihm im neunten Oberton. Vielleicht wollte der ihn ja am 9.9.'99 bei sich haben...

Zum Spirituellen in der Musik hatte der Sohn eines Wanderpredigers, geboren am 26. Mai 1916 in Marysville (Kansas), von jeher einen Draht. Schon seit dem Moment, da er als Knirps bei Missionsbesuchen seines Vaters in den Indianerreservaten von Wyoming auf Häuptling Yellow Calfs Schoß saß und die Sonnentanztrommel schlagen durfte. Das Erlebnis ließ ihn nie los. Die „Indian beats“ wurden zum Herzschlag seiner Musik. Ob Songs oder Orchesterstücke, Kanons oder Madrigale, Sinfonien oder Suiten, Werke für Orgel oder Kammerensemble – sie sind mit eigentümlichen Rhythmen unterlegt, die Moondog auf einer dreieckigen (!) Trommel schlug. Der Beat zum Kontrapunkt.

Denn wiewohl sich zeitgenössische Komponisten auf seinen Einfluß beriefen – musikalisch war Moondog ein Traditionalist, der die Gesetze des Kontrapunkts zum Nonplus-ultra erhob. „Philip Glass sagt, ich sei der Begründer der Minimal Music, weil ich mit Wiederholungen arbeite“, wettete er. „Wiederholung gibt es schon in den Fugen von Bach. Sie ist ein Grundprinzip. Meine Musik ist etwas völlig anderes als die von Glass und Steve Reich. Die scheren sich nicht um den Kontrapunkt, sondern spielen eine Stunde lang dasselbe.“

In puncto Kontrapunkt kannte Moondog kein Pardon. Da wurde er zum gestrengen

Oberlehrer, der auch Palestrina und Bach Abweichungen von den „Regeln“ rot anstrich. Umso mehr den Klassikern: „Beethoven, Haydn, Mozart befolgen die Regeln manchmal. Ich befolge sie immer.“ Ansichten eines Kauzes? Sicherlich. Und doch nannte Leonard Bernstein ihn ein „seltsames Genie“, Größen aus Klassik und Jazz, Rock und Pop verehrten ihn, arbeiteten mit ihm, spielten seine Musik, die vor lauter Konservatismus schon wieder innovativ ist. Die tiefere Wurzel zu seinem störrischen Purismus liegt wohl in den Umständen, unter denen er sich die Musik erschloß – autodidaktisch und als Blinder.

Mit 16 Jahren bei einem Unfall erblindet, entdeckte er an einer Blindenschule in Iowa die klassische Musik, lernte diverse Instrumente, Harmonielehre und bildete sich dann per Gehör und Blindenschrift weiter. In Braille las er die Edda, war fasziniert, und es begann seine Zeit als „Wikinger“. 1943 tauchte er als Straßenmusiker in New York auf: Angetan mit Rauschebart, Helm und Speer, trug er an einer Straßenecke in Manhattan Songs und Gedichte vor, verkaufte sie auf Zetteln an Passanten. Und nannte sich Moondog, nach seinem Blindenhund, der so inbrünstig den Mond anheulte.

So wurde er zur Touristenattraktion, das Hilton annoncierte in der New York Times mit „opposite Moondog“. Und er wurde von Musikern gehört, New Yorker Philharmonikern, die ihn ihrem Chef Artur Rodzinsky vorstellten. Toscanini und Bernstein lernten ihn kennen; Charlie Parker wollte mit ihm eine Platte machen, verstarb aber; mit Charles Mingus und Allen Ginsberg trat er auf; seine Alben wurden zu Kultobjekten; Julie Andrews nahm seine Kinderlieder auf; Janis Joplin sein Madrigal „All Is Loneliness“ (Moondog: „Sie hat es total versaut.“).

1974 folgte er einer Einladung des Hessischen Rundfunks – und blieb in Deutsch-

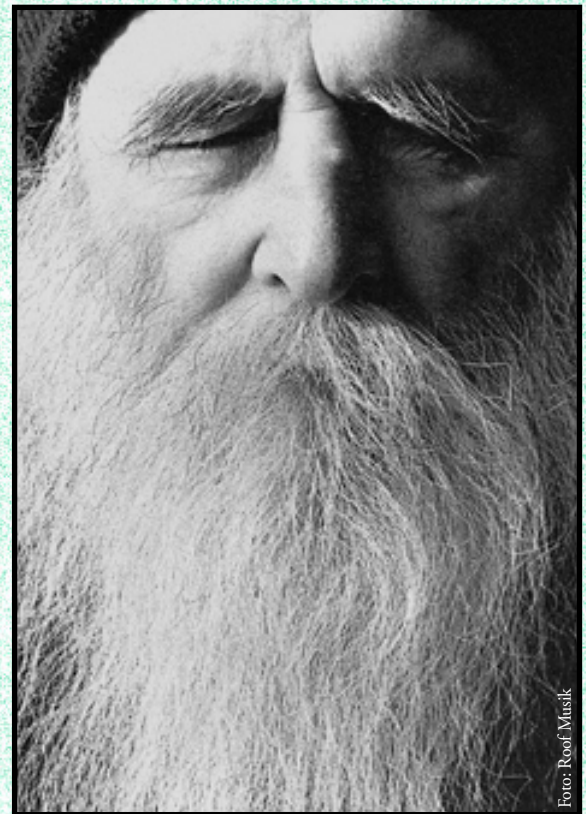


Foto: Roel Musik

land, dem Lande Bachs, der musikalischen Heimat, die ihm zur persönlichen wurde. In Oer-Erkenschwick, am Nordrand des Ruhrgebiets, fand er Familienanschluß: Die Tochter des Hauses hatte ihn von der Straße aufgelesen, nur für ein paar Tage...

Sie wurde zu seiner Betreuerin, Notistin, Managerin – zu seiner rechten Hand, zu seinen Augen. Anfangs veröffentlichte er einige Alben bei einem kleinen Bochumer Label, dann komponierte er jahrelang für die Schublade. Bis er 1989 bei einem Avantgarde(!)-Festival in New York ein triumphales Comeback feierte. Doch ihn zog es zurück nach Oer-Erkenschwick. Von dort aus nahm er neue Alben auf, gab Konzerte, gastierte auf Festivals. Zuletzt trat Moondog im Sommer in Arles auf. Der Mitschnitt soll posthum auf CD erscheinen. □

CD-Tips

Moondog (1956, OJC/ZYX)
More Moondog / Story of Moondog (1957, OJC/ZYX)
Moondog (1969/1971; Columbia/Sony)
Moondog in Europe (70er Jahre, Kopf/indigo)
H'art Songs (70er Jahre, Kopf/indigo)
A New Sound of an Old Instrument (70er Jahre, Kopf/indigo)
Elpmas (1991, Kopf/indigo)
Sax Pax for A Sax (1994, Kopf/indigo)

