



# *Un amour fou*

Zehn Wege zu **Martial Solal** (1927-2024)

*Zusammengestellt von Karl Lippegaus*

**W**as Albert Mangelsdorff für den deutschen Jazz bedeutete, war Martial Solal in Frankreich: eine Leitfigur, ein wegweisender Innovator. Nach dem alten Leitspruch von Paris benannte er eine Komposition „Fluctuat nec mergitur“ (Er schwankt, aber er geht nicht unter). Im kalten Februar 1950 nahm der 22-Jährige das Schiff von Algier nach Marseille. In Paris kannte er niemanden, das Geld reichte knapp für 14 Tage. Bald aber begleitete er Django Reinhardt und Sidney Bechet. Mit

zunehmendem Alter kam die wachsende internationale Beachtung. Mit dem Soloalbum „Coming Yesterday. Live at Salle Gaveau 2019“ erschien sein „Adieu an die Bühne mit 91 Jahren“. Martial Solal, der am 12. Dezember 2024 starb, kommentiert in seinen Memoiren zehn seiner über hundert Alben.

Eine ganze Weile im Leben litt ich unter Ego-Problemen. Nicht so anerkannt zu werden, wie ich es mir wünschte. Es ärgerte mich, wenn

mein Name auf den Plakaten kleiner war als der eines Musikers, den ich weniger gut fand. In den künstlerischen Sparten ist es so, man leidet ziemlich lange. Zudem fand ich, dass Jazz als Musik unterschätzt wurde, dass es eine wichtige Musik ist, die oft als minderwertig angeprangert wurde. Wer als Europäer beschließt, Jazzmusiker zu werden, muss diese Musik über alles lieben. Un amour fou! Eine Passion fürs ganze Leben. Nicht nur so gut wie, sondern besser als die Amerikaner mussten wir sein.

Ein Klavier gab es bei uns. Ein Standklavier mit zwei Kerzenhaltern, ich kann mich nicht erinnern, dass wir je Kerzen hineinsteckten. 1927 gab es ja bereits Strom in Algier. Ich begann auf den Tasten zu klimpern, auf Augenhöhe mit der Tastatur. Hätte meine Tante nicht als Flurnachbarn den Jazzmusiker Algiers, Lucky Starway, gehabt, wäre ich vielleicht nie Musiker geworden. Zwei, drei Jahre gab er mir Unterricht, ich war sein einziger Schüler. Seine Helden waren Ben Webster und Coleman Hawkins, ich mochte besonders das Benny Goodman Trio mit Teddy Wilson und Gene Krupa. Seit ich 15 war, habe ich keine Schule und keinen Lehrer mehr gehabt. Ich sage immer aus Spaß: In die Konservatorien ging ich erst, als ich dort unterrichtete – was auch stimmt. Egoistisch verbrachte ich meine Zeit vor allem damit, für mich zu lernen.

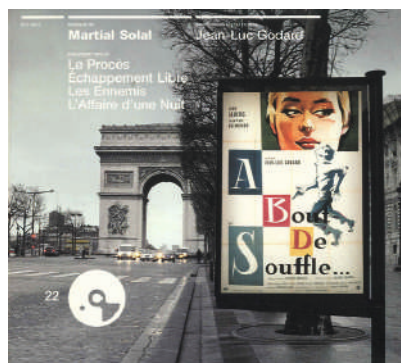
Immer habe ich an den Türen der Musik gelauscht.

Früh schützte ich mich dagegen, meine Favoriten – unter anderen Tatum, Monk und Bud Powell – zu kopieren, indem ich einfach ihre Platten nicht mehr kaufte. Obwohl die natürlich das beste Mittel sind, um sich mit großen Musikern vertraut zu machen. Im Leben habe ich immer gewusst, wann ich weitermusste. Wie 1940 in Algier, als der Saxofonist Don Byas, dessen Vorgruppe wir waren, mich ermutigte, nach Paris zu kommen. Ich wurde gut behandelt in Frankreich, dass ich Jude war, wusste kaum jemand – fast hätte ich gesagt, ich auch nicht. Ich vermied es, von mir zu sprechen, was mich lange belastet hat. Der Antisemitismus war in Frankreich noch sehr präsent. Was tat ein Musiker, der in Paris einen Job suchte? Er ging an die Place Pigalle, wo sich gegen 18 Uhr an die hundert bis hundertfünfzig Leute trafen, einige wurden für Galas oder Bälle engagiert. Tangos und Walzer waren nicht mein Ding, aber ich konnte das auch. Ich war sogar mal acht Nächte lang

Barpianist in einem Lokal in Pigalle, hab so ziemlich alles mal gemacht, es war oft unerträglich. In den 50ern konnte ich fürs Vogue-Label acht Jahre lang Platten aufnehmen: solo,

**„Ich denke nicht, wenn ich spiele. Ich lasse mich gehen. Beim Improvisieren hat man keine Zeit zum Nachdenken.“**

im Trio, auch schon mit Big Band. Der Club Saint-Germain wurde der Heimathafen unseres Trios. Das Wort „Konzert“ kannten wir nicht, Konzerte gab es nur in der Klassik. Erst ab den 70er Jahren traten auch wir Jazzer in Konzertsälen auf, ab den 80ern kam mehr Publikum.



**À bout de souffle.** Bande originale; G. Rovère, Daniel Humair, R. Guerin u. a. (1959); EmArcy

Dem Regisseur Jean-Pierre Melville fehlten für seinen Film „Deux hommes dans Manhattan“ noch sieben Minuten Musik, die ich ihm lieferte. Melville war mit Jean-Luc Godard befreundet, der gerade seinen ersten Langfilm „À bout de souffle“ („Außer Atem“) drehte und noch Musik suchte. Melville, der im Film mitwirkte, erzählte von mir, worauf Godard, der keine konkreten Vorstellungen hatte, mir nur vorschlug: „Hm, vielleicht einfach nur ein... Banjo?“ Ich witterte freie Bahn und schrieb wie verrückt viele Stücke für

zwei Ensembles – ohne große Erfahrung als Filmkomponist. Ich gewann im Lotto, ohne es zu wissen! „Außer Atem“ verschwand zwar in Paris bereits nach fünf Wochen wieder aus

den Kinos, wurde aber ein Kultfilm. Ich sah ihn zuerst nur mit einigen Dialogen, noch ohne die Tonspur, erkannte aber sofort die eigene Sprache und Dinge, die vieles infrage stellten.

Godard drehte noch weitere Filme, hat mich aber nie wieder angerufen, wir haben uns nie wiedergesehen. Melville und ich aber wurden Freunde, er liebte Jazz, der auf der Leinwand groß in Mode kam. Nach „Außer Atem“ bestellte die Filmindustrie noch zehn Jahre lang Musik bei mir. Von meinen zahlreichen Alben endeten viele als Ladenhüter, und von 1959 bis 63 habe ich vor allem Filmmusik gemacht; leben konnten wir davon nur sehr bescheiden. Ich spielte vor allem in Frankreich, von den Festivals rief selten jemand an, was generell für französische Musiker galt, die großen Sommer-Events hatten für uns wenig Platz. Ich wohnte mit Anna auf zwanzig Quadratmetern an der Porte de Champerret.



**At Newport '63.** Teddy Kotick, Paul Motian; RCA

In New York waren im Jahr 1963 von 32.000 gewerkschaftlich organisierten Musikern 8.000 Pianisten – Gott sei Dank spielten nicht alle Jazz! Das Westcoast-Label Contemporary hatte eine 60er-Vogue-Platte von mir in Lizenz veröffentlicht, worauf ich ein Telegramm des Promoters George Wein erhielt. Er bot mir ein zweiwöchiges Gastspiel im Hickory House in Manhattan an. Und – ich bin fast explodiert – einen Auftritt beim Newport Festival!! Seit Django Reinhardt war kein französischer Jazzmusiker mehr in die USA eingeladen worden. Paul Motian und Teddy Kotick aus dem Trio von Bill Evans sollten mich begleiten und lernten lange schwierige Stücke wie „No Smokings“ auswendig.



**European Episode / Impressive Rome.** Lee Konitz, Henri Texier, Daniel Humair (1968); C.A.M. Jazz

Ich denke nicht, wenn ich spiele. Ich lasse mich gehen, aber meine Konzentration sagt meinem Gehirn, es soll Dinge abrufen, die ich dann durch meine Technik kontrolliere. Doch ich sage mir nicht: Ich werde jetzt diese Phrase bringen. Man hat keine Zeit zum Nachdenken, wenn man improvisiert. Mit Lee Konitz und Michel Portal hatte ich die längste und interessanteste Zusammenarbeit im Duo. Lee besitzt eine außergewöhnliche melodische Gabe. Ich unterstütze ihn durch eine Art Background, anregend und stimulierend, das holt ihn aus seiner Komfortzone, er dämpft etwas meine Exzesse.



**Sans Tambour Ni Trompette.** G. Rovère, Jean-François Jenny-Clarke (1970); RCA

Ende der 60er Jahre formierte ich eher zufällig ein neues Trio mit zwei Kontrabässen. Es sollte in einem kommerziellen Fiasco für RCA enden. (Der Albumtitel heißt: „Ohne Pauke und Trompete“.) Ich liebe durchgehendes Tempo, aber auch rhythmische Brüche. Einen veritablen Bruch mit den Konventionen markierte dieses Trio mit den beiden Bässen, für das ich ein komplett neues Repertoire schrieb. Nur einer der beiden, Jean-François Jenny-Clarke, kannte vorher meine Musik. Mehrere Monate probten wir vor der Aufnahme, wonach wir alle Besucherrekorde schlugen: Die Ränge blieben leer, einmal saßen fünf Zuhörer da. Noch jahrelang jagte mich der nächtliche Alptraum, vor einem leeren Saal zu erscheinen. Aber dieses Trio hatte etwas Besonderes und es wurde eines meiner besten Alben.



**Suite for Trio.** Niels-Henning Ørsted Pedersen, Daniel Humair (1978); MPS

Das Ausland begann sich für mich zu interessieren, vor allem die deutsche Plattenfirma MPS. Der Direktor war vernarrt ins Jazzpiano, spielte auch sehr passabel: Hans-Georg Brunner-Schwer („HGBS“). Sein Idol war Oscar Peterson, dem er meine Musik vorspielte. Mehrmals flog ich damals nach Zürich, wo mich ein Fahrer abholte und nach Villingen in Brunners Studio brachte, wo der große Steinway stand. HGBS nahm völlig unüblich auf: drei Mikrofone an drei Stellen, nur vier bis fünf Zentimeter über den Saiten. Das Resultat war unglaublich, der Anschlag, die ganze Tonpräsenz. Als ein Bösendorfer ins Haus kam, konnte ich übrigens noch ein drittes Soloalbum für MPS aufnehmen, das aber unveröffentlicht blieb.



**Happy Reunion.** Duo m. Stéphane Grappelli (1980); Owl

Wenn man Jazz spielt, improvisiert man, aber wer improvisiert, spielt nicht unbedingt Jazz. Ich habe viel von denen gelernt, die mich nicht mochten. Von den weniger Begabten lernte ich, ihre Schwächen zu vermeiden. Mehr als alle Lobeshymnen haben mir die kritischen Stimmen genützt. Sich beim Spielen selbst genau zuzuhören, ist unangenehmer, als anderen Gehör zu schenken. Ich habe überall gespielt, im Hinterzimmer einer Crêperie, im Théâtre des Champs-Élysées, an einem Standklavier mitten in einer riesigen Arena in Italien. Was ich dabei lernte, machte mich stärker. Ob bei mir oder bei an-

deren, ich erfasse sehr rasch, was man besser machen sollte. Das Treffen mit meinem alten Freund Grappelli bereitete mir besondere Freude.



**Martial Solal / Toots Thielemans** (1992); Erato

Von allen Formaten mag ich das Duo besonders. Der Pianist hat dabei eine wichtige Rolle: Er muss sich an Persönlichkeit und Stil des Partners anpassen, ihn rhythmisch unterstützen. Dinge im Fluge aufgreifen. Vorschläge folgen oder – warum nicht? – widersprechen, um so alle möglichen Ergänzungen zu finden. Füreinander da sein. Dem Pianisten öffnet sich im Duo der weiteste Raum der Fantasie. Wenn man mir anbietet, Duo zu spielen, sage ich immer Ja. Es ist eine wunderbare Übung, auch weil es mit jedem Solisten anders ist. Für mich sind Duos die aufregendste Form des Musizierens. Was Toots Thielemans aus seiner kleinen Mundharmonika herausholte, war absolut verblüffend.



**Triangle.** Marc Johnson, Peter Erskine (1995); JMS

Im Trio ist es einfach so: Meist gibt der Pianist die gemeinsame Orientierung vor. Die Unterstützung durch eine Rhythmusgruppe ist die mir angenehmste Art, neue Dinge auszuprobieren, ohne mich darum kümmern zu müssen, allein die ganze Story zu erzählen. Große Freude machte mir „Triangle“ mit dem Drummer Peter Erskine, einem exzellenten Techniker und sehr guten Notenleser, und Marc Johnson am Bass. Ein Jahr lang arbeitete ich an diesem Album nur mit eigenen Stücken. Diesem aufregenden Erlebnis war leider keine Fortsetzung beschieden.



**Martial Solal New Decaband: Exposition sans tableau** (2006); Nocturne

Ich fand immer, die Jazzmusik braucht geschriebene Noten, um weiterzukommen und auf Dauer und für die Nachwelt präsent zu sein. Daher hatte ich 1959 die halbstündige „Suite en ré bémol“ komponiert. Als Autodidakt stürzte ich mich ins Wasser, beherzt und unbekümmert – ich habe schwierige Situationen immer geliebt, weil sie einen unvergleichlichen Antrieb geben. Für mein neues Orchester, die New Decaband, komponierte ich ein Programm, das in nichts meinen früheren Alben mit der Big Band und der Dodecaband glich. Mein Ellington-Projekt haben wir sechs Jahre lang auf die Bühne gebracht.

Ob in der Musik oder in der Liebe: Ein Partnerwechsel bringt immer etwas, er wirkt stimulierend. Man will sich vor dem oder den anderen be-

währen. Jedes Mal habe ich versucht, alles dafür zu tun, damit dieses Orchesterprojekt glückte. Die New Decaband spielt etwas, das beeinflusst ist von unzähligen Musiken, die ständig in mir zirkulieren. Voilà...

Es kam oft vor, dass man mir in Konservatorien oder an Orten mit kleinen und großen Sälen das schlechtere Klavier gab. Die echten Flügel waren für die Klassik reserviert. Es hieß, Jazzpianisten würden die Instrumente malträtieren und die Leute aus der Klassik das Klavier streicheln. Das genaue Gegenteil ist der Fall! Aber seit ich „bekannt“ bin, habe ich endlich das Recht auf ein besseres Klavier. Allerdings nach wie vielen Affronts!

Ich gehöre zu denen, die gerne spielen. Die glücklich sind, wenn man sie liebt und man es ihnen auch zeigt. Und die unglücklich sind, wenn man sie vergisst.



**Martial Solal improvise pour France Musique** (1994); Disques JMS (2 CDs)

*Aus dem Französischen  
von Karl Lippegaus*

## Literatur

**Xavier Prévost:** Martial Solal, compositeur de l'instant (INA, 2006, m. Audiobook)

**Martial Solal, Franck Médioni:** Ma vie sur un tabouret (Actes Sud, 2008)

**Martial Solal, Alain Gerber:** Mon siècle de jazz (Frémeaux, 2024)