

# Im Dritten Strom

Zum hundertsten Geburtstag von **Gunther Schuller**,  
dem Erfinder des **Third Stream**

VON BERTHOLD KLOSTERMANN



Gunther Schuller dirigiert das NEC Jazz Orchestra, 1990

Noch immer gibt es mehr Leute, die Jazz und klassische Musik getrennt halten, als Leute, die beide vereinen wollen“, bilanzierte Gunther Schuller Anfang der Achtzigerjahre. Er selbst gehörte zu Letzteren, war einer ihrer prononciertesten Vordenker und Akteure. Seit den Fünfzigerjahren arbeitete er schon daran, Elemente von Jazz und sogenannter E-Musik, wie Improvisation/Komposition, Swing-Feeling/Formgebung, zu einer eigenen Strömung zu verbinden, für die er das Wort „Third Stream“ prägte. Der einzige Musiker überhaupt, der sowohl bei Arturo Toscanini wie bei Miles Davis gespielt hatte (als Hornist), machte sich stark für das Terrain zwischen den Stühlen: „Es gibt Hunderte von Zwischenstufen, die nicht eindeutig Jazz oder klassische Musik sind. Mit dem Third Stream will ich frei musizieren, unabhängig von abgegrenzten Kategorien und Stilen, in die man Musiker so gerne einsortiert.“ Die frühen Versuche eines Charles Ives, Darius Milhaud, Paul Hindemith, Igor Strawinski oder Aaron Copland, Elemente von Ragtime und Jazz zu verarbeiten, fand er oberflächlich, George Gershwin und Paul Whiteman „versuchten, aus dem Jazz eine feine Dame zu machen“. Improvisation habe in all dem keine Rolle gespielt. Gnädiger urteilte er über Benny Goodman, wirklich anerkennen konnte er Duke Ellington als „Ersten, der mit größeren Formen experimentierte, aber nie das Improvisatorische aus dem Blick verlor“.

Der Sohn deutscher Einwanderer wurde am 22. November 1925 in New York geboren. Sein Großvater war Kapellmeister gewesen, der Vater hatte Geige noch in Deutschland unter Furtwängler gespielt, ehe er 1923 Mitglied der New Yorker Philharmoniker wurde. „Ich habe schon im Bauch meiner Mutter Musik gehört. Dass ich mal Musiker werden würde, war so gut wie vorbestimmt. Auch meine beiden Söhne sind Musiker, in sechster Generation. Wir bilden schon eine kleine Dynastie.“ Zwecks gründlicher musikalischer Ausbildung schickten die Eltern den Jungen nach Deutschland in eine Privatschule – bis der Einfluss der Hitlerjugend zu stark wurde. Zurück in New York, studierte er ab 1938

Querflöte und Horn, rundete seine Ausbildung an der Manhattan School of Music ab, blieb aber in Sachen Komposition Autodidakt. „Ich bin Schulabbrecher, hab keinen Abschluss, kein Diplom, kein gar nichts. Mit 16 ging ich von der Highschool ab, denn praktisch war ich schon Profi. Mein Debüt als Orchestermusiker hatte ich da bereits bei Toscanini und den New Yorker Philharmonikern gegeben.“ Mit 17 wurde er Solohornist beim Cincinnati Symphony Orchestra, mit 19 an der Metropolitan Opera, wo er bis 1959 blieb.

Seit der Rückkehr aus Deutschland hörte er gern Jazz im Radio – und eines Nachts, „so um 1941“, war es Duke Ellington, der ihn geradezu elektrisierte. „Ich hatte seine Musik schon gehört, aber diesmal haute sie mich um. Diese Schönheit im Klang, die Perfektion im Spiel, diese miniaturartigen Komposi-



tionen von drei Minuten Länge – die Suiten schrieb er ja erst später. Mein Gott, war das tolle Musik! Warum redeten die Leute nur so schlecht über Jazz? Auch mein Vater sagte, das sei vulgäre, billige Musik. Dabei kann sie, von echten Könnern gespielt, so großartig sein wie Beethovens Musik. Als ich das meinem Vater sagte, bekam der fast einen Herzschlag. Mit der Zeit aber kam er drüber weg, als er sah, dass ich im Jazz Erfolg hatte.“

Denn Schuller, der klassische Musiker mit dem Faible für Jazz, suchte Kontakt zu John Lewis, dem Jazzpianisten mit einem Faible für klassische Musik, der später das Modern Jazz Quartet (MJQ)

gründete. „Er öffnete mir die Tür zur Szene. Anders als in der Klassik, wo man Vorspiele absolviert, musste hier nur jemand versichern: ‚Der Typ ist okay‘, und schon gehörte man dazu.“ So war Schuller beteiligt an Miles Davis’ wegweisenden Nonett-Aufnahmen 1950. John Lewis war – neben Gerry Mulligan, Gil Evans und John Carisi – einer der Arrangeure und saß am Klavier, Schuller spielte bei „Moon Dreams“, „Deception“, „Rocker“ und „Darn That Dream“ mit. Ein Solo hatte er nicht, aber zusammen mit einer Tuba lieferte sein Horn die sanfte Grundierung, die diese Aufnahmen klanglich von allem abhob, was man vom Bebop her kannte. Zusammen mit den Aufnahmen zweier Sessions von 1949 – ohne Schuller – erschienen die Stücke auf Miles Davis’ Meilenstein-LP „Birth of the Cool“. 1958 war Schuller erneut als Instrumentalist an einem Davis-Al-



bum beteiligt: „Porgy and Bess“, mit den Arrangements von Gil Evans, doch da hatte er seine eigentliche Bestimmung schon jenseits des Horns gefunden. Er komponierte, arrangierte, dirigierte und hatte bei einer Vorlesung an der Brandeis University seine musikalischen Ambitionen auf den Begriff gebracht: „Third Stream“. Der prangte auch auf einem von Schuller dirigierten, bläsergeprägten Orchesteralbum, das Kompositionen von ihm sowie von John Lewis, J. J. Johnson, George Russell, Charles Mingus und Jimmy Giuffre enthielt: „The Birth of the Third Stream“ (1957).

Hier waren einige der Protagonisten beisammen, die mit Schuller Elemente

aus Jazz und Klassik verbanden. Bach-Liebhaber Lewis, der in Kompositionen für das MJQ – „Vendôme“ (1952), „Versailles“ (1956) – von der Fugentechnik Gebrauch machte, gründete 1955 mit Schuller die kurzlebige Modern Jazz Society. Auf deren LP brachte er eine weitere Fuge unter („Little David's Fugue“), während Schuller Lewis' „Django“ und „The Queen's Fancy“ orchestrierte. Allerdings verstand Schuller unter Third Stream weder Jazz in

scheinung, gab nur seinen Namen, die Klavierparts übernahm Bill Evans. Schuller zog für die Stücke aus seiner Feder die damaligen Shooting-Stars Ornette Coleman (Altsax) und Eric Dolphy (Altsax, Bassklarinette, Flöte) als Solisten hinzu – just einen Tag, bevor diese beiden mit den Aufnahmen zum Album „Free Jazz“ Jazzgeschichte schreiben sollten.

Gerade Colemans unkonventionelle Spielweise fand Schuller ideal für sein

ler-Stücke auch live spielte, präsentierte sich Coleman nach der Kooperation mit Schuller in zweigeteilten Konzerten, in denen er ein Set mit seinem Jazztrio bestritt, im anderen trat ein Streichquartett („Dedication to Poets and Writers“, 1962) oder ein Bläserquintett („Sounds and Forms for Wind Quintet“, 1965) mit atonaler Kammermusik von Coleman auf, ganz ohne Jazzanteile. Später gipfelte seine Arbeit mit Klassikmusikern in dem Werk „Skies of America“, das er



FOTO: BAIN COLLECTION

Der einzige Musiker, der sowohl mit Arturo Toscanini als auch ...



FOTO: JPROCHE

... mit Miles Davis spielte, ist Gunther Schuller – als Hornist

Fugenform noch von Jazzern gespielt. Er suchte eine Synthese aus Improvisation und zeitgenössischen Kompositionstechniken. So steuerte er 1960 zu Lewis' Album „Jazz Abstractions“ drei Arbeiten für Jazzensemble und modernes Streichquartett bei, ein viertes Stück stammte vom Gitarristen Jim Hall. Schuller lieferte das um eine improvisierte Solokadenz herum spiegelsymmetrisch angelegte „Abstraction“ sowie zwei suitenartige Variationen auf Themen von Lewis („Django“) und Thelonious Monk („Criss-Cross“). Lewis selbst trat nicht weiter in Er-

Konzept: „Wie mir scheint, gibt es zahlreiche Parallelen zwischen Ornettes Spiel und serieller Musik; Parallelen, die ich in ‚Abstraction‘ herausarbeiten und unterstreichen will. Nicht allein, dass seine Wahl der Töne frei genug ist, um mit einem atonalen seriellen Hintergrund harmonieren zu können; auch die mathematische Kontinuität, die er in seinem Spiel herstellt – äußerlich zersplittert, aber mit innerer Logik –, ist neuen Entwicklungen in der zeitgenössischen komponierten Musik sehr ähnlich.“ Während Dolphy in der Folgezeit „Abstraction“ und weitere Schul-

1972 als Solist mit den Londoner Philharmonikern aufnahm und im Lauf der Jahre gelegentlich mit Band und Sinfonieorchester aufführte.

Schuller seinerseits führte sein Interesse an größeren Formen und Ensembles mehrfach zu Charles Mingus und dessen Werk, zunächst als Dirigent, dann als Komponist und Arrangeur. Stücke von Mingus hatte er bereits bei „The Birth of Third Stream“ dirigiert: „Als sich der Jazz zu erweiterten Formen und Instrumentierungen hin entwickelte, brauchte man plötzlich einen Dirigenten. Da reichte es nicht zu

sagen, „Los geht's, Jungs!“. Das musste gemanagt werden, und ich war der Einzige, der dirigieren konnte. So kam ich da rein.“ Auf Mingus' Album „Pre-Bird“ dirigierte er 1960 das polystilistische „Half-Mast Inhibition“ für 22-köpfiges Ensemble, eine Komposition mit im- und expressionistischen Strukturmitteln, die als Meisterstück des großen Bassisten gilt. Doch dessen Ambitionen als Komponist gingen weiter. Jahrelang arbeitete er an einem Opus magnum, das zu seinen Lebzeiten aber nie aufgeführt wurde. „Ich habe es für meinen Grabstein geschrieben“, sagte er mal und gab dem fünfhundert Seiten umfassenden Manuskript den ironischen Titel „Epitaph“. Die 1962 in der New Yorker Town Hall angesetzten Aufnahmen endeten in einem Desaster, das in die Jazzgeschichte einging, das Stück selbst geriet in Vergessenheit. Erst 1989,

## Schullers Jazz-Bücher gelten als Standardwerke

zehn Jahre nach Mingus' Tod, wurde es auf Initiative der Witwe des Komponisten doch noch aufgeführt. „Eines der anstrengendsten und aufregendsten Ereignisse meines Lebens“, sagte sie später. Mit der Leitung beauftragte sie Gunther Schuller, der das Konvolut spielbar machte, ein dreißigköpfiges Orchester zusammenstellte und dirigierte. Als „Götterdämmerung des Jazz“ bezeichnete er das Werk und bekannte: „Als Vergleich fällt mir nur Charles Ives ein, der große Ikonoklast unter den amerikanischen Komponisten.“

Auch Schuller selbst komponierte da längst schon in so gut wie jedem musikalischen Genre, im Third-Stream-Idiom, aber auch teils völlig jazzfreie Opern, Orchester-, Kammer- oder Ballettmusik. Bemerkenswert aus deutscher Sicht: die Oper „The Visitation“ (1966), ein Auftragswerk der Hamburgischen Staatsoper, frei nach Kafkas „Die Heimsuchung“. An der Premiere waren neben Chor und Orchester auch Improvisatoren wie Rolf Kühn,

Dusko Goykovich oder Albert Mangelsdorff beteiligt. 1975 orchestrierte Schuller die lange verschollene Oper „Treemonisha“ des Ragtime-Komponisten Scott Joplin und trug damit – wie auch der Film „Der Clou“ oder E. L. Doctorows Roman „Ragtime“ – zum Ragtime-Revival der Siebzigerjahre bei. Am New England Conservatory in Boston, das er von 1967 bis 1977 leitete, gründete er außer einer Third-Stream-Abteilung auch ein Ragtime-Ensemble, seine Buchveröffentlichungen über frühen Jazz und die Swing-Ära gelten als Standardwerke.

Und wie steht es um den Third Stream heute, zehn Jahre nach dem Tod seines Wegbereiters (am 21. Juni 2015)? Schon 1961 merkte Schuller im Rahmen eines Vortrags an, es gebe „immer mehr Musiker (Komponisten und improvisierende Instrumentalisten), die beide Gebiete bedienen und sich auf beiden gleich wohlfühlen“. Eine Tendenz, die sich im Zuge der Akademisierung des Jazz, mit seinem Einzug in die Konzerthäuser und der Emanzipation der europäischen Szene, vollends durchgesetzt hat. Gleichwohl spielt der Begriff „Third Stream“ im Jazzdiskurs von heute so gut wie keine Rolle – die Idee dahinter allerdings umso mehr. Nach den Beiträgen von Gleichgesinnten wie George Lewis, Charles Mingus, George Russell, Don Ellis oder Jimmy Giuffrè gingen Avantgardisten wie Cecil Taylor und selbst der frühe Schuller-Protegé Ornette Coleman einen anderen, radikaleren Weg, das überkommene Formenrepertoire des Jazz zu öffnen – den des Freejazz. Der führte hier und da durch eine „Kaputtspielphase“, aber auch zur Auseinandersetzung mit Musik nicht westlicher Kulturen und eröffnete dem Jazz neue Perspektiven in Sachen Tonalität, Metrik und Struktur. Ganz selbstverständlich arbeiten heutige Improvisatoren auch mit Einflüssen und Elementen der komponierten Gegenwartsmusik. Musiker, die im Jazzkontext bekannt wurden, von Anthony Braxton über Anthony Davis und George E. Lewis bis Darius Jones, lehren Komposition/Improvisation, der Drummer Tyshawn Sorey tritt mal im Jazztrio auf und am nächsten Tag mit eigenen Kunstliedern

– so jüngst bei der Ruhr-Triennale in Bochum. Souverän bewegen sich diese Musiker zwischen den Genres und über deren Grenzen hinweg, das Etikett „Third Stream“ aber würden sie von sich weisen. Und sei es nur, um nicht in einer Schublade zu landen. **IV**

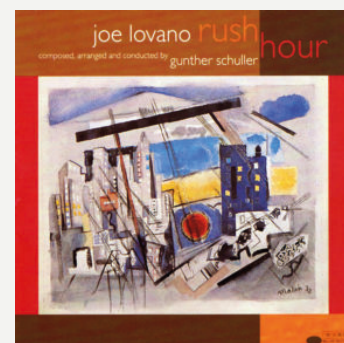
### HÖREMPFEHLUNGEN



**Scott Joplin:** Treemonisha (2014); Pentatone



**Charles Mingus:** Epitaph (1990); Columbia



**Joe Lovano:** Rush Hour (1994); Blue Note