



GALEERENSKLAVE DER JAZZMUSIK

Horst Hartmann:

Zum 65. Geburtstag von Duke Ellington

Während im Europa der letzten 50 Jahre die stolzen Adler im Wappen der Fürstenhäuser nach und nach Kopf und Flügel hängen ließen, päppelte die kapitalkräftige Unterhaltungsindustrie jenseits des großen Teiches einen neuen Adel groß, den der Stars von Leinwand, Broadway und Jazzpodium. Hier bei uns galt Pliviers Romantitel „Der Kaiser ging, die Generale blieben“, dort hätte man sagen können: „Die Kaiser kamen, die Generale gingen.“ Zu den vielen Kings, Dukes, Earls, Stars, Queens und Ladies, um die sich die Massen eifrig scharten, stieß um das Jahr 1930 ein Jazzmusiker, der seinen Fähigkeiten nach diesen Platz an der Sonne redlich verdient hatte: Edward Kennedy Ellington, genannt Duke.

Dieser Duke schuf sich mit leichter Hand ein Imperium aus begeisterten Jazzfans, mit mehr als 20 Millionen Schallplatten, deren Quintessenz etwa zwölfhundert eigene Kompositionen bilden. Seine große über Jahrzehnte hinweg dauernde Leistung liegt im Aufbau und in der Entwicklung eines Orchesters, das er vom Piano aus beherrschte und beseelte. Die drei Funktionen, die des Komponisten, Orchesterleiters und Solisten, sind nicht voneinander zu trennen, entstanden doch seine Stücke nicht für eine x-beliebige Band, sondern im Grunde nur für sein Orchester, für seine Musiker und deren individuelle solistischen Möglichkeiten; seine

Tätigkeit als Pianist artete nie in einen Starakt aus, es war eine unauffällige Begleiterrolle für seine Solisten und das ganze Orchester, welches er als vielseitiges Instrument empfand. Der etwa um 1927 entstandene weltberühmte Ellingtonsound ist ein musikalischer Markenartikel, dessen Stil und Technik auf die Fähigkeiten seiner Musiker abgestimmt ist. Deshalb sind auch Ellingtonnummern und -arrangements von anderen Orchestern gespielt meist zweitklassig, ebenso aber können auch fremde Kompositionen bei Ellington epigonal klingen.

Die Voraussetzung für den gleichbleibenden Leistungsstand eines großen Orchesters ist natürlich, daß Musikerwechsel eine Seltenheit bleiben. Ellington gelang es tatsächlich, mehr als drei Jahrzehnte sein Orchester auf einer annähernd gleichen Qualitätsstufe zu halten, ein Faktum, das in der Geschichte des Jazz einmalig ist und nur bei Billy Cotton ein zweites Mal erreicht wurde. Dabei liegt die große Schwierigkeit darin, die Kontrastwirkungen unterschiedlicher Temperamente in einer Bigband zu erhalten, die sich normalerweise im Laufe der Zeit abschwächen, weil sich Ton und Vibrato einzelner Musiker einander annähern nach langem gemeinsamem Auftritt. Vor allem aber ist auch daran zu denken, daß die Leitung eines derartigen Orchesters eine lebenslange Galeerenarbeit

bedeutet in lauten, verräucherten Tanzpalästen, ganz abgesehen von der Reisererei, die zur Qual werden kann. Ellington hätte sich dieses unstete Zigeunerleben als Komponist am Schreibtisch sparen können. Wenn er es dennoch auf sich nahm, dann deshalb, weil er sich eine Idealvorstellung von gutem Jazz nur in Verbindung von Komponist und Bandleader vorstellen konnte.

Ellington hat es nie nötig gehabt, seine vom Handwerklichen entwickelte Gebrauchsmusik — er selbst nannte sie „black music“ — intellektuell zu interpretieren. Seine Abneigung gegen die Musikkritik mag als allergische Reaktion eines Mannes gewertet werden, der sich lästige Leute vom Halse schaffen will, aber das ist nicht der einzige Grund. Ellington, Großstadtmensch, den bereits der Anblick von grünem Gras irritierte, hat auf dem Asphalt die romantische blaue Blume des Jazz entdeckt. Weder traditionsverbunden noch neuerungssüchtig verfolgte er eine ganz persönliche Entwicklung, nie ohne auf Beat und Melodie zu verzichten. So unangenehm dies auch den Ideologen des Jazz in den Ohren klingen mag, so sei doch Ellingtons Satz: „Die allergrößte Musik ist doch die, wenn die Leute weinen“, hier nicht unterschlagen. Er zeigt, wenn man ihn nicht böswillig gegen seinen Urheber verwenden will, daß bei Ellington das Emotionelle eine entscheidende Rolle spielt.

Trotz komplexer Harmonien und Melodien bediente sich der Duke stets der Sprache des Jazz und trotz eines höchst differenzierten Klangkörpers verlor er sich nie in die überzüchtete Art eines Glenn Miller. Ein kleines Beispiel für Ellingtons Auffassung ist „mood indigo“ (RCA EPA 5054 — Impulse A 26 mit Coleman Hawkins — Coral 97 012), ein wehmütiges Volkslied, die traurige Fabel eines kleinen Mädchens, das von einem Jungen schwärmt, der regelmäßig vor ihrem Haus vorbeikommt. Doch eines Tages wartet sie vergeblich auf ihn. Einen ähnlichen Stimmungsgehalt weist die an der gläsernen Wand eines Studios geschriebene Nummer „Solitude“ (Telefunken EPA 5002 — Verve V-69 015) auf.

Duke Ellington wurde in Washington am 29. April 1899 geboren. Aus dem im Sternzeichen des Widder Geborenen sollte sich im Laufe der Jahre ein stattlicher Bär entwickeln. Bereits als Schüler bekam er Klavierunterricht, doch das Zeichnen machte ihm zunächst am meisten Freude. Seine Eltern lebten als Neger zwar in bescheidenen, aber auskömmlichen Verhältnissen. Ein Stipendium für die Graphikerausbildung nahm er nicht in Anspruch. Klavierspieler hatten den Jungen verhext. Sein Vorbild wurde kein Geringerer als James P. Johnson, dessen Schläger der zukünftige Duke auswendig konnte, bevor er sie beherrschte. Ja, er betätigte sich sogar als Detektiv, „entlarvte“ nicht nur den Stil seines Meisters, sondern kam auch dessen Fingersatz auf die Spur, was Johnson später einmal zu dem Kompliment veranlaßte, Ellington spiele seine Kompositionen besser als er selbst. Eines guten Tages saß Ellington dann auf dem Schemel und avancierte zum Gelegenheitsmusiker.

1918 gründete er seine Kapelle, zu der schon damals der Schlagzeuger Sonny Greer stieß. Nach Auftritten in kleinen Lokalen Washingtons ging es 1923 eine Etage aufwärts nach New York. Im Hollywood-Club, später in „Kentucky-Club“ umgetauft, an der Ecke der 49. Straße — Broadway, fanden die Provinzler ein Domizil. Hier formierte sich das, was langsam aber sicher zur Ellingtonband zusammenwuchs, mit James „Bubber“ Miley, dessen gestopfte Trompeten-Soli als growl-Technik berühmt wurden und die Band mit dem Etikett Dschungelstil zierte. Versäumten Kompositionsunterricht holte Ellington auf seine Weise nach, indem er mit dem berühmten Geiger Cook in einem Taxi durch den Centralpark fuhr.

1927 beendeten die Ellingtons vorzeitig eine Tournee, um rechtzeitig ein Engagement im Cotton-Club, Harlem, antreten zu können („Cotton Club Stomp“ RCA 130 235 — „Duke Ellington at Cotton Club“ RCA, CAL 459-1). Die Band verließ endgültig ausgetretene Pfade. Ihr Boß weigerte sich, nur konventionelle Tanznummern zu spielen. Ihm ging es um eigene Kompositionen, die dem Besitzer zu kompliziert waren. Aber jetzt kamen schon die ersten Gäste nur der Musik wegen und die Ellington-Fans rekrutierten sich aus den Studenten der Harvard- und Princetonuniversität. Der Rundfunk verpflichtete das Orchester, Schallplatten kamen bereits 1925 in den Handel. Ein neues Orchester machte von sich reden, dessen Sound vorwiegend in amüsant aufgefaßten Melodien zu hören war.

Damals stießen zur Band der „Kieselsteingurgler“ „Tricky“ Sam Nanton (Posaune), Harry Carney (Baritonsaxophon) und der

erste bedeutende Stilist des Altsaxophons Johnny Hodges; ferner Barney Bigard (Klarinette), der Virtuose auf der Ventilposaune Juan Tizol, Cootie Williams (Trompete), stilistisch zeitweise Armstrong ähnelnd, und schließlich aber nicht zuletzt Rex Stewart, der das Spiel mit halbgeschlossenen Ventilen erfand und den „ersticken“ Trompetenton schuf. Theoretiker behandelte Ellington als Besserwisser, unwirsch fertigte der sonst so Gleichmütige jene unerwünschten Beichtväter des Jazz ab, die jede Nuance analysierten und Variationen zu früheren Aufnahmen stürnisch verfolgten. Diese engherzige kathederrhafte Jazzinterpretation ist ja bis zum heutigen Tag ein Ärgernis geblieben, mit dem nicht nur ein Ellington fertig werden mußte. 1932 geriet der Duke in eine nicht leicht zu überwindende Krise. Der gezeigte Herzog erkannte die kunstfeindlichen Antreibermethoden der Industrie und unter dem Knall der Umsatzpeitsche zwang man ihn, Schnulzen auf Schallplatten einzuspielen. Ein spürbares Nachlassen seiner künstlerischen Intentionen und melancholische Stimmungen waren die Folge.

Die Wende brachte die erste Europatournee 1933, die dem Bären aus Washington neuen Auftrieb gab. Schon nach wenigen Konzerten merkte der Duke, daß sich die begeisterten Europäer nicht mit Tingeltangelroutine zufrieden gaben, sondern seine Musik ernsthaft und jazzhungrig aufnahmen. Seine Gastspiele im „Palladium“, London, Liverpool, Glasgow, führten zu wahren Triumphzügen durch die Straßen. In Frankreich feierte man die Band ausgerechnet als Surrealisten. In den Staaten wirkte das Orchester — nicht zum letztenmal — in Filmen mit, in einem Streifen spielte es eine freie Bearbeitung der 2. Ungarischen Rhapsodie. Eines der ersten anspruchsvollen Werke „Reminiscing in tempo“ ging während des New-Orleans-Rummels zunächst unter. Mehr Glück hatte Ellington mit dem melancholischen „Solitude“. Der Tod seiner Eltern traf ihn schwer, hinzu kam damals die harte Konkurrenz der Swingära mit den Orchestern Benny Goodman und Count Basie. Eine zweite Europatournee führte vorwiegend durch Skandinavien; einige Neubesetzungen ließen sich nicht vermeiden: Jimmy Blanton (Baß), Ben Webster, der hart swingende Tenorsaxophonist aus der Kansas-City-Schule, und der Arrangeur und Pianist Billy Strayhorn kamen, drei eigenwillige Persönlichkeiten, die Ellington zu neuen Impulsen reizten, der das Orchester musikalisch straffer anpackte und im Swing lebhafter spielen ließ.

Eine glückliche Hand bewies Ellington, der mit herausfordernder Leichtigkeit seine Partituren schrieb, mit Ko-Ko (Odeon O 83 044 — Telefunken LPM 1715 — Telefunken LTZ-N 15 029), einem zweitaktigen Blues in Moll. 1940 ging Cootie Williams, dafür machte Ray Nance (Trompete, Geige) mit „Take the A-Train“ von sich reden (CBS BPG 62 031 — Philips B 47 016 L — CBS BPG 62 102 mit Count Basie). In der New Yorker Carnegie-Hall wurde die Orchestersuite „Black, brown and beige“ aufgeführt, in der das Schicksal der Neger im Vordergrund steht, mit einem Klageged der Unterdrückten und einem dritten Satz, der mit bewegtem Rhythmus an jene farbigen Soldaten aus Haiti erinnert, die bei Savannah den Amerikanern zu Hilfe kamen. Ellington hat in seinen größeren Werken oft auf die Lage der unterdrückten Neger hingewiesen. Auch die übrigen Suiten eröffneten Ellington neue

Aspekte: „Perfume Suite“, mit den erotisch aufzufassenden Wandlungen einer Frau, die „Deep south suite“, in der Tom-Tom-Trommeln von der Unterdrückung künden, „a drum is a woman“, eine Parodie mit schlechten Texten, „Such sweet thunder“, der Versuch, Shakespeares Helden heitere Seiten abzugewinnen, uraufgeführt 1957 im Fernsehen. Nach den Jahren 1942-44 — einer aufnahmeloosen, schrecklichen Zeit, in der die Schallplattenstudios verödeten —, schrieb Ellington die „Liberia Suite“ im Auftrag der Negerrepublik Liberia, eingespielt mit Oscar Pettiford am Baß.

Nach dem Krieg gab es einen allgemeinen schmerzhaften Kassensturz. Schmerzhaft deshalb, weil nun einmal auch für Jazzmusiker die Brieftasche die empfindlichste Stelle des menschlichen Körpers ist. Die kostspieligen Konzertreisen zahlten sich für Ellington nicht aus. Nur von Ray Nance und der Sängerin Kay Davis begleitet machte der Duke erneut einen Sprung nach Europa. Laut „Down Beat“-Umfrage galt das Orchester 1949 als beste Bigband der Welt, und weiter ging es nach Noten, mit „Perdido“, „Oscalypso“, gewürzt durch Pettifords Akzente. Weitere Stationen brachten neue Ellington-Erfolge, auf die der Maestro nun einmal abonniert ist, 1951 in der Metropolitan Opera kam die „Harlem Suite“ zur Aufführung, 1956 war dann das denkwürdige Jahr des Jazz Festivals in New Port mit „Diminuendo and crescendo in blue“, eine Suite, bei der buchstäblich der sprichwörtliche Funke übersprang und die Zuschauer von den Bänken hochgerissen wurden. Eine zeitgemäße Variante zum Rattenfänger von Hameln? Auch ein Blick auf die Jazz-Poll-Rangliste 1963/64 weist Duke Ellington als beste internationale Bigband aus.

Mehr als drei Jahrzehnte Jazzgeschichte bestimmte Duke Ellington. Als einer der ersten Musiker erkannte er die Chance, größere Jazzkompositionen mittels der Langspielplatte durchzusetzen. Als Künstler wird er in aller Welt bewundert, aber auch als Farbigster in den USA verachtet. Er ist ein Musiker, der sein großes Talent in kleinen Münzen verschwenderisch unter die Leute brachte. Ein Gentleman, ein Komödiant nach Noten, ein Erfolgreicher, der bescheiden blieb und den der Herr zu den Seinen zählt, gab er es ihm doch im Schlafe.

