

Charles Mingus'

unvollendetes Vermächtnis

Für ein Schallplattenprojekt 1962 wollte **Charles Mingus** seiner eigenen Musik ein Denkmal setzen. Die Ambitionen waren hoch – am Ende zu hoch

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

Er konnte ein anstrengender Bandleader sein. Laut, zornig, cholerisch. Es kam vor, dass Charles Mingus seine Musiker auf offener Bühne – vor den Augen und Ohren des Publikums – abgekanzelt und beschimpft hat. „Er hat dich sogar mitten im Solo gestoppt – er war völlig tyrannisch“, erzählte der Saxofonist John Handy. Einem langjährigen Freund, dem Posaunisten Jimmy Knepper, schlug Mingus im Streit einmal einen Zahn aus. Den Saxofonisten Jackie McLean soll er bei einer Studioaufnahme mit einem Revolver bedroht haben, weil McLean „wie um sein Leben“ spielen sollte. Der Saxofonist Bunky Green fürchtete sich vor Mingus' Wutausbrüchen so sehr, dass er einfach nicht mehr zur Band zurückkehrte: „Ich war viel zu klein und nicht so kräftig.“ Dem Pianisten Mal Waldron drohte Mingus an, ihm das Genick zu brechen. „Mingus war wie ein großer Bruder zu mir“, sagte Waldron viele Jahre später mit einem feinen

Lächeln. „Der große Bruder darf dem kleinen Bruder jederzeit den Hintern versohlen, aber der kleine nie dem großen.“ Der Trompeter Ted Curson meinte: „Ich habe keinen Musiker erlebt, der mit Mingus keinen Ärger bekam. Ich war froh, als ich aus seiner Band raus war.“

Charles Mingus wollte immer das Äußerste – und manchmal zu viel. Er war einer der besten Bassisten der Jazzgeschichte und ein grandioser Jazzkomponist. In seine Stücke packte er gerne eine Menge an Kontrasten und Stilwechsellern, Gospel neben Freejazz, Blues neben Bebop, wilde Ausbrüche, überraschende Zwischenteile, dramatische Improvisationen. Um die Intensität und Vielschichtigkeit seiner Musik noch zu steigern, feuerte er vom Bass aus häufig seine Mitspieler an, redete und schrie während des Spielens auf sie ein oder sang plötzlich Gegenmelodien, die die Musiker übernehmen sollten. Er verstand sich als ein „spontaneous composer“, als einer, der ständig Neues dazuerfindet. Die Stücke schienen ihm nie dicht und komplex genug zu sein. Als Teenager hatte er sich viel mit neuerer Konzertmusik befasst, mit Richard Strauss, Strawinsky, Bartók, Ravel – er träumte davon, diese Vielstimmigkeit in den Jazz zu übersetzen. Sein größtes Vorbild war dabei der Bigbandleiter Duke Ellington, der zuweilen ausgedehnte, „konzertante“ Werke für sein Jazzorchester schrieb. Allerdings arbeitete Ellington geduldig über Jahrzehnte hinweg fast täglich mit seiner Bigband. Charles Mingus dagegen wollte quasi alles auf einmal und sofort.



Charles Mingus 1976 in New York

Town Hall, New York, 1962

1962 genehmigte ihm die Firma United Artists eine Schallplattenproduktion mit dreißig Jazzmusikern – das entspricht zwei kompletten Bigbands. Mit diesem Monsterprojekt wollte der damals vierzigjährige Mingus sein musikalisches Schaffen krönen. Er zielte auf die ultimative Besetzung und die ultimative Komplexität in der Musik. Einige der besten Mitstreiter und Freunde seiner gesamten Karriere setzte er auf die Personalliste – von Pepper

Adams und Jaki Byard bis Clark Terry und Snooky Young, von Buddy Collette und Eric Dolphy bis Charlie Mariano und Zoot Sims. Rund zwanzig Stücke sah Mingus vor für dieses Projekt – frühe, über Jahrzehnte gewachsene Kompositionen ebenso wie neue Werke, die eigens dafür entstehen sollten. Insgesamt würden es mehr als zwei Stunden Musik sein. Viele bekannte Mingus-Melodien sollten darin anklingen, auch Jazzstandards und Motivzitate. An verschiedenen Stellen vermerkte Mingus sogar spezielle Spielanweisun-

gen für seine Wunschsolisten – oft mit einer für Außenstehende unverständlichen Bezugnahme auf gemeinsame Erlebnisse. Das ganze Projekt nannte er „Epitaph“. Diese Suite sah er als sein Vermächtnis, sein Opus magnum. „Ich schrieb es für meinen Grabstein.“

Natürlich war das ganze Unternehmen größtenwahnsinnig. Rund fünftausend Takte mussten komponiert und

Noch am Aufnahmetag schrieben die Kopisten Noten für die dreißig Musiker

als Partitur ausgeschrieben werden. Daraus mussten dann noch die Stimmen für dreißig Musiker kopiert werden. Als die Plattenfirma den Termin plötzlich um fünf Wochen vorverlegte, hätte Mingus die Sache abbrechen sollen. Doch er machte weiter, holte in seiner Not immer mehr Helfer dazu – zum Notenkopieren, dann auch zum Orchestrieren. Mingus selbst hatte daneben noch die Bandproben zu leiten, sich um das Organisatorische zu kümmern, mit den Notenschreibern, Veranstaltern, Technikern und Labelleuten zu verhandeln. Noch am Aufnahmetag, dem 12. Oktober 1962, saßen die Kopisten auf der Bühne der Town Hall und schoben den Musikern frisch abgeschriebene Noten zu...

Die 36-Minuten-Schallplatte

Und dann ging noch vieles andere schief. Mingus hatte die Veranstaltung in der Town Hall als (öffentliche) Aufnahmesession geplant. Das heißt, es kamen gelegentlich falsche Einsätze vor, wonach das Spiel der Band abgebrochen wurde. Von einzelnen Stücken hat man mehrere Takes aufgenommen. Es wurden auch bloße Fragmente gespielt, die später zusammengeschnitten

werden sollten. Das alles ist nicht ungewöhnlich bei einer Studioproduktion – doch die Plattenfirma hatte den Fehler begangen, die Veranstaltung als vollgültiges Konzert anzukündigen. Kein Wunder also, dass einige Zuhörer vom Ablauf wenig begeistert waren. Mingus wurde zornig und forderte sie auf, ihr Geld zurückzuverlangen. Auch die aufnahmetechnische Vorbereitung war mangelhaft. Die Musiker hatten keine Monitore (Kontrolllautsprecher) auf der Bühne, und die Tontechniker saßen in einem anderen Raum und konnten nicht mit ihnen kommunizieren. Kurz vor Mitternacht machten dann die Bühnenarbeiter Feierabend – Mingus brach mitten im Stück ab. Erst ein Bruchteil der Suite war gespielt worden. Einige der Musiker jamten dann noch weiter.

Bei der Zusammenstellung der Schallplatte setzte sich die Unglückssträhne fort. Vermutlich hatte Mingus da längst resigniert, denn er war an dieser Sache überhaupt nicht mehr beteiligt. Einzelne der aufgenommenen Stücke wurden im Studio gekürzt und geschnitten. Fünf Stücke fehlten auf der Platte komplett. Nach Meinung der Besucher war im Konzert „mindestens eine Stunde Musik gut gelungen“ (so Ted White, „Jazz“). Die Langspielplatte aber war lediglich 36 Minuten lang. Auf der Hülle gab es zudem falsche Betitelungen – und die Klangqualität war erbärmlich. Dennoch erschien das musikalische Ergebnis als so ungewöhnlich, dass die Platte 1963 von den „Downbeat“-Kritikern zum Album des Jahres gewählt wurde. Erst 1994 – fünfzehn Jahre nach Mingus’ Tod – hat man die kompletten Town-Hall-Aufnahmen auf CD veröffentlicht. Es sind fast siebenzig Minuten Musik einschließlich der Jamsession. Die Klangqualität ist um vieles besser als auf der alten Plattenpressung.

Alice Tully Hall, New York, 1989

Bis an sein Lebensende hat Mingus die unglückliche „Epitaph“-Suite kaum mehr erwähnt. (Einzelne Stücke dar-



FOTO: JIM HENDERSON

Die Town Hall nahe dem Times Square, ein Konzertsaal mit 1500 Plätzen

aus kehrten bei ihm immerhin in kleineren Besetzungen wieder.) Als aber Mingus’ Nachlass in den 1980er Jahren gesichtet wurde, entdeckte der Musikwissenschaftler Andrew Homzy mehr als fünfhundert großformatige Notenblätter des Projekts: „Auf einigen der Partituren stand der Titel ‚Epitaph‘, auf anderen erschien er als Untertitel.“ Für die Entzifferung, Rekonstruktion, Anordnung und Abgleichung der Partiturseiten holte sich Homzy kompetente Hilfe. Er tat sich mit Gunther Schuller zusammen, der einst die „Third Stream Music“ ins Leben gerufen hatte, eine Stilrichtung zwischen Jazz und neuer Musik. Schuller (1925-2015) war zehn Jahre lang Präsident des New England Conservatory in Boston. Mit Mingus und dessen Werk war er seit den 1950er Jahren gut vertraut.

Die Auswertung von Mingus’ „Epitaph“-Partituren zog sich viele Monate hin. Bei manchem Stück-Manuskript, so berichtete Schuller, habe er allein schon für die Entzifferung und richtige Anordnung der Seiten mehrere Tage gebraucht. Doch die Sache war schließlich von Erfolg gekrönt. Charles

Mingus’ restauriertes „Opus magnum“ erlebte seine Uraufführung am 3. Juni 1989 in der Alice Tully Hall in New Yorks Lincoln Center. Sue Mingus, die Witwe des Komponisten, produzierte das Konzert. Gunther Schuller selbst dirigierte ein dreißigköpfiges Jazzorchester, eine All-Star-Auswahl der damaligen New Yorker Jazzszene. Unter den Trompetern: Randy Brecker, Wynton Marsalis, Lew Soloff. Unter den Saxofonisten: John Handy, Bobby Watson, George Adams. Sogar einige Musiker der Town-Hall-Veranstaltung von 1962 waren erneut beteiligt, vor allem in der Posaunen-Sektion. Für die CD-Veröffentlichung des Konzerts leitete Schuller selbst das Editing.

Diese „Epitaph“-Suite von 1989 bestand aus neunzehn Stücken. Von einer endgültigen, einer authentischen oder vollendeten Version wollte aber niemand reden. Tatsächlich nimmt man heute an, dass Mingus plante, sieben weitere Stücke in seine Suite aufzunehmen. Drei davon gehörten bereits zum erweiterten Zyklus, der 2007 (erneut unter der Leitung von Gunther Schuller) zu Mingus’ 85. Geburtstag aufgeführt

wurde. Eine Neuaufnahme von „Epitaph“ durch die Bigband der Deutschen Oper Berlin unter Titus Engel im Jahr 2022 (zu Mingus’ hundertstem Geburtstag) enthielt immerhin eines dieser drei Stücke („This Subdues My Passion“).

Epitaph – einige der Musikstücke

Das Haupt- und Titelstück („Epitaph“ oder „Main Score“) schrieb Mingus speziell für die Town-Hall-Aufnahme 1962 – er wollte damit den „Ton“ für das ganze Werk setzen. Sein thematischer Ausgangspunkt war allerdings nicht neu – es ist die Melodie seiner Komposition „Pithecanthropus Erectus“, die er 1956 zum Titelstück eines Albums gemacht hatte. Die orchestrale „Epitaph“-Version bricht jedoch schon kurz nach diesem Thema ab – für ein frei improvisiertes Duo zwischen Alt-saxofon und Bass. Das aber ist nur der Anfang einer langen Reihe von stilistisch vielfältigen Episoden, Zitate und Improvisationen, die dieses rund zwölfminütige Stück ausmachen. Mingus hat es übrigens in zwei Teile

Trotz des Chaos wählten die „Downbeat“-Kritiker 1963 „Epitaph“ zum Album des Jahres

aufgeteilt – wenn auch angeblich nur den Notenkopisten zuliebe. Ebenfalls speziell für die Town Hall entstand „The Children’s Hour Of Dreams“, ein durchkomponiertes Stück aus acht kurzen Einheiten, die verschieden kombiniert werden. Zwei weitere Stücke waren 1962 so neu, dass sie noch gar keine Titel hatten. Schuller nannte sie dann „Ballad“ und „Interlude“.

Schon mit siebzehn Jahren hatte Mingus an seiner Komposition „Chill

Of Death“ zu schreiben begonnen – sie ist angeregt von Richard Strauss und dessen „Tod und Verklärung“. In der fortgeschrittenen „Epitaph“-Version bekommt jeder Musiker mehrere kurze Soli von wenigen Takten – insgesamt sind es fast hundert Miniaturimprovisationen. Dieses Stück lag Mingus besonders am Herzen, weshalb er es auch „Self Portrait“ nannte und rund zehn Jahre nach „Epitaph“ erneut einer sehr ambitionierten Bearbeitung unterzog. Ebenfalls ein frühes Stück ist das teils atonale „Moods In Mambo“, dessen Ursprünge auf die 1940er Jahre zurückgehen. Auch diese Komposition hatte Mingus über die Jahre immer komplexer gemacht, sodass manche Musiker es längst für unspielbar hielten. „Percussion Discussion“, um 1955 als Bass-Schlagzeug-Duett entstanden, wurde für „Epitaph“ im Third-Stream-Stil auskomponiert.

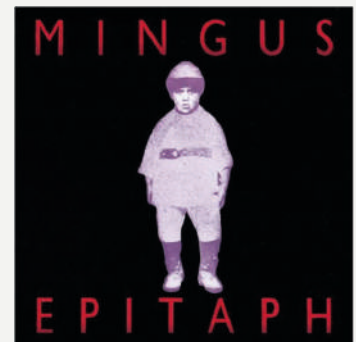
Einige relativ neue Stücke, die Mingus 1962 ebenfalls für seine Suite vorgesehen hatte, haben in den Folgejahren durch seine Smallband-Aufnahmen einige Bekanntheit erlangt. Dazu gehört „O.P.“, eine Hommage an den 1960 verstorbenen Jazzbassisten Oscar Pettiford, das für „Epitaph“ durchkomponiert wurde. „Peggy’s Blue Skylight“ sollte später eine von Mingus’ meistgespielten Balladen werden. „Duke’s Choice“ wurde in den folgenden Jahren auch als „IX Love“ bekannt. „Osnotin“ (oder: „Monk, Bunk & Vice Versa“) spielt auf die Musik von Thelonious Monk und Bunk Johnson an. Aber auch „Better Get It In Your Soul“, eines seiner bekanntesten Stücke, nahm Mingus in die „Epitaph“-Suite auf. Er wollte jedoch, dass es von einer kleinen Formation wie bei einer Jam Session gespielt wird.

Weitere Stücke in „Epitaph“ beziehen sich auf Jazzklassiker, die Mingus wichtig waren. In „Started Melody“ (auch: „My Search“) versteckt sich der Jazzstandard „I Can’t Get Started“, der hier zu einer Art Passacaglia entwickelt wird. „The Soul“ basiert dagegen auf einem Arrangement des Songs „Body And Soul“. Und „Wolverine Blues“ ist eine modern verfremdete Version des gleichnamigen frühen Jazzklassikers von Jelly Roll Morton. **IT**

HÖREMPFEHLUNGEN



Mingus: The Complete Town Hall Concert 1962; Blue Note



Mingus: Epitaph; Dirigent: Gunther Schuller (1989); CBS



Mingus: Epitaph; Bigband der Deutschen Oper Berlin, Titus Engel (2022); EuroArts