

Hinwendung zu Komponisten wie Bartók – die sich in diesem Fall ganz erheblich und deutlich hörbar in seinen Improvisationen auswirkte –, aber auch zu Hindemith, Schostakowitsch und der Zweiten Wiener Schule mit Schönberg, Berg und Webern. Einige Jahre komponierte er für verschiedene Ensembles Stücke in 12-Ton-Technik (Methode Schönberg). 1990 in Wien fand er mit entsprechendem Abstand diese Art von Musik, gemeint war die Euro-Avantgarde des 20. Jahrhunderts, so ganz generell gesprochen »recht langweilig«.

Entscheidend mag sein, dass er die Welt der kleinbesetzten Jazzensembles mit ihrer, wie er es nannte, »Nonchalance«, ihrer relaxten, kühlen und distanzierten *Laid back*-Phrasierung, weitgehendst ohne die »Tyrannei des Schlagzeugs«, als den für ihn geeigneten Weg erkannte. Bahnbrechende Produktionen wie »Tangents in Jazz« über die »Western Suite« bis zu »Free Fall« (sozusagen der Free Jazz vor dem Free Jazz) sprechen für sich. Welch großartiger Arrangeur er trotz diesem »Weg ins Freie« (diese Arthur Schnitzler-Anspielung sei gestattet) blieb, zeigt etwa die LP »You and Lee«, in der Giuffre für den Solisten Lee Konitz hochinspirierte Brass-Arrangements plus Rhythmusgruppe mit Bill Evans am Klavier, aber ohne Saxophonsatz beisteuerte.

Denke ich an Jimmy Giuffre als Person, denke ich an den Heurigen (Weinschenke) Zimmermann in Grinzing, inmitten der Wiener Weinberge, bei dem ihm der Wein besonders gut geschmeckt hat. Ich denke auch daran, dass ich ihn bei uns zu Hause bekochen durfte, es gab ein Poulet au vinaigre in der bewährten Rezeptur von Wolfram Siebeck, aber auch an einen guten Schnaps vor dem Workshop-Abschlusskonzert im Café Central – mit der Skulptur des ehemaligen Stammgastes Peter Altenberg in der Mitte des Lokals. Ganz besonders denke ich aber an eine Trio-Session in der damaligen Kunstgalerie von Christine König in der Nähe der Börse. Jimmy Giuffre erklärte sich ohne Umstände bereit mit dem Gitarristen Burkhard Stangl und mir im Trio frei zu improvisieren. Einzige Zuhörer waren neben der Galeristin, Ingrid Karl und der zufällig in Wien anwesende, ansonsten in Paris lebende Künstler Pierre Weiss. Eine leicht und ungezwungen »In den Nachmittag geflüsterte« Performance mit Jimmy Giuffres »Subtle Jazz«, die mir als kollegiales Entgegenkommen dieses großen Vorbilds in prächtiger Erinnerung ist.

Ich habe Jimmy Giuffre als sehr zurückhaltenden, introvertierten Menschen erlebt. Er war nicht der Typus des Jazz-Kumpels, tat sich auch in Pausengesprächen während des Workshops nicht ganz leicht, oder umgekehrt, die Studenten mit ihm. Bei Spaziergängen in den Wiener Weinbergen taute er jedoch auf eine geistreiche und durchaus witzige Art sehr auf und er lachte herzlich, als ich über die übermäßigen Oktaven in einem seiner Arrangements räsonierte.

Unterm Strich denke ich, dass Jimmy Giuffre einer der stimulierendsten Innovatoren der Jazzgeschichte war, jedoch fielen seine kühnen, zum Teil von atemberaubender Frische gekennzeichneten Ideen des Öfteren bei Publikum und Kritik unter den Tisch. In solchen für ihn depressiven Phasen verwandelte er den Jazzmusiker in einen E-Komponisten. Zum Glück aber auch wieder zurück.

Ich behaupte, dass wir in unserer postpostpost Jazzmoderne alle von Jimmy Giuffre kommen. Wir verdanken ihm unsere Freiheit, unsere unvoreingenommenen Klangvorstellungen, unser Bewusstsein als Improvisatoren und Komponisten. Was wir eigentlich sein sollten, das hat er vorgelebt. ■

Wien, Jänner 2021

Franz Koglmann ist Flügelhornist und Komponist und lebt in Wien.

# PROVE IT!

Der Netflix-Film »Ma Rainey's Black Bottom«, Soundtrack: Brandford Marsalis, bringt die rauflustige, rachsüchtige, lüsterne Blues-Sängerin **MA RAINEY** wieder ins öffentliche Bewusstsein. Gottlob? – Gottlob.

VON HANK SCHRAUDOLPH

**E**NRICO CARUSO GALT JAHRZEHNTELANG als Inbegriff des Opersängers, was sich in Floskeln wie »Singt wie ein Caruso« oder – spöttischer – »Der wird kein Caruso« niederschlug. Dass ein einziger Name bis zum Aufkommen der Starrenöre als Synonym für eine Kunstform galt, dürfte auch daran gelegen haben, dass Carusos Gesang schon ab 1902 aufgenommen und weltweit verbreitet wurde – Vorsprung durch Technik. Ein anderes Beispiel für die Wirkkraft des Neuen ist Charlie Chaplin, dessen enorme Popularität nach ihm wohl kein Filmstar mehr erlangen konnte. Das Medium Film verhalf seinen Stummfilm-Komödien in wenigen Jahren zu globaler Geltung, in Chaplins Fall dürfte es überdies auch umgekehrt gewesen sein. Auch das atemberaubende Kornett-Spiel von Louis Armstrong dürfte die Welt auch durch die plötzlich so große Reichweite kalt erwischt haben. Diesen ersten Effekt, dieses weltweite »Ui!« müssen andere erst mal einholen.

Bei Ma Rainey hätte es fast geklappt. Beinahe wäre sie die Erste oder wenigstens die Größte, die absolute Gallionsfigur des Classic Blues geworden. Doch zunächst war sie schon mal nicht die erste Bluessängerin, die aufgenommen wurde, eine gewisse Mamie Smith ist ihr zuvorgekommen. »Crazy Blues« hieß deren Lied aus dem Jahre 1920. Rainey kam erst später, dafür aber umso gewaltiger daher, als sie bereits – je nach Quelle – Ende Dreißig oder Mitte Vierzig war und bereits eine erfolgreiche Live-Karriere auf dem Buckel hatte.

Gertrude Pridgett, wie sie bürgerlich hieß, aus dem US-Staat Georgia gehörte noch zur Generation der Sklavenkinder, begegnete dem Blues, nach eigener Aussage, im Jahre 1902 in Missouri und machte ihn zu ihrem Markenzeichen. Sie tourte mit verschiedenen Formationen, eine Weile auch mit ihrem Ehemann, dem Komiker William Rainey, durch die Südstaaten, etwa in Minstrel Shows, Vaudeville-Theatern und sogar einem Opernhaus, in dem schon Buffalo Bill und Oscar Wilde aufgetreten waren. Nach ihrer Scheidung 1916 führte sie ihr eigenes Konzertunternehmen »Madam Gertrude Ma Rainey and Her Georgia Smart Set« und zog schließlich, wie viele Afroamerikaner, weiter nach Norden, wo es mehr Jobs für Arbeiter gab. Eine Möbelfirma in



Ma Rainey um 1923

Wisconsin, namens Paramount, wagte sich da gerade ins Platten-geschäft, und der junge Produzent Jay Mayo »Ink« Williams, ein wichtiger Ermöglicher des frühen Blues, sollte auch Ma Raineys Stimme verewigen. Bis zum Jahre 1928 nahm sie mit ihrer tiefen, ausdrucksstarken Stimme fast hundert Songs auf, darunter Klassiker wie »See See Rider«, »Hear Me Talkin to You« oder »Boll Weevil Blues«, wurde zur Lehrmeisterin vieler jüngerer Sängerinnen, beeinflusste auch Louis Armstrong und somit wohl den Gesang der weiteren Jazzgeschichte.

In der Ära der pompös auftretenden schwarzen Bluesqueens war die Konkurrenz recht groß. Doch Clara Smith klang einfach zu fidel, Alberta Hunter zu gemütlich, Victoria Spivey zu niedlich, und Ida Cox kam über eine einzige Tonart kaum hinaus. Ma Rainey, »The Mother of the Blues« genannt, war älter als sie alle, galt zudem als hässlich, doch bei ihrer Stimme kann man sich heute noch gut vorstellen, wie sie einen ganzen Saal zum Schweigen bringen konnte. In ihren oft selbst verfassten Songs gab sie sich rauflostig, rachsüchtig, überschwänglich oder lüstern. Stets stellte sie ohne Umschweife klar, worum es ihr ging, selbst wenn es, wie in »Prove It on Me« um ihre Lust auf Frauen ging. Die Frauenrechtlerin Angela Davis sah sie überdies als feministische Pionierin, denn in Raineys Texten ging es auch um Gewalt an Frauen, um die Befreiung vom Mann oder gar um dessen Ermordung, aber kein einziges Mal um Kinder, Familie oder häusliches Glück. »She's the best blues singer, peoples, I ever heard«, sollte ihre Kollegin Memphis Minnie später über sie singen. Aber auch abgesehen von ihrer hohen Kunst dürfte eine derart unverblühte schwarze Frau, schmuckbehängt, federnbesmückt, laut und unabhängig, nicht nur für die Südstaaten eine außerirdische Erscheinung gewesen sein.

Unter normalen Umständen hätte also eine derartige Wucht im superlativ-freudigen Amerika eine ganze Weile als die ultimative Königin des Blues gegolten, wenn da nicht noch die Kaiserin dahergewalzt wäre. Die jüngere, aber ebenso gebieterische

Bessie Smith feierte ab den Zwanzigern auch durch Filmaufnahmen und viele Hits immense Erfolge und wurde zur stabileren Ikone des Classic Blues. Im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde Smith immer wieder gefeiert, gehuldigt, erneut auf den Sockel gehoben, etwa durch eine schicke Serie von Doppel-LPs. Es gab Broadway-Shows mit Starbesetzung über ihr Leben, J.D. Salinger schrieb über sie eine Kurzgeschichte und Edward Albee ein Stück, während Sängerinnen wie Dinah Washington, Teresa Brewer und – am Eindrucksvollsten – LaVern Baker ihr ganze Alben widmeten. Auch ihre Songs, etwa »Nobody Knows You When You're Down and Out«, sollten sich als langlebiger herausstellen als das blueslastigere Repertoire von Rainey. Von ihr gab es wohl auch ein paar LP- und CD-Neuaufgaben, Filme sind jedoch keine erhalten, außerdem nur eine Handvoll Fotos. Immerhin hat sich Alice Walker von ihr inspirieren lassen für die Figur der Shug Avery in »The Colour Purple«, und dem Schriftsteller August Wilson ist das Stück »Ma Rainey's Black Bottom« zu verdanken.

Eben dieser Theatertext sorgt nun für eine späte Würdigung. Eine Verfilmung ist derzeit auf Netflix oder, wenn man Glück hat, im Kino zu sehen. Erzählt wird darin von einer Aufnahmesession im Paramount-Studio im Jahre 1927. In Erwartung der Sängerin proben die Musiker im Studiokeller, dabei streiten sie untereinander und mit dem Produzenten über stilistische Fragen. Mit der Ankunft von Ma Rainey wird allerdings schnell klar, wer das Sagen hat. Besonders Levee, ein junger, ehrgeiziger Trompeter, der sein eigenes Arrangement für »Black Bottom« durchsetzen möchte und überdies mit Mas Geliebten flirtet, sorgt für Ärger. (Viele der Kerle, die auf Raineys Aufnahmen mitspielten, darunter Louis Armstrong, Coleman Hawkins, Fletcher Henderson oder Buster Bailey dürften für sie ähnlich anstrengendes Junggemüse gewesen sein.) Es geht also um Selbstbehauptung, um Rassengrenzen und um die Hoffnung, in einer ungerechten Welt doch mal besser wegzukommen. Das Papierene des Theaterstückes wurde der Geschichte nicht ganz ausgetrieben, es gibt lange deklamatorische Passagen und allerhand Überdeutlichkeiten. Angesichts der Schwere der Themen ist dieses Mitteilungsbedürfnis in Wilsons Bühnentext aus den Achtzigerjahren durchaus verständlich, die Ausgiebigkeit wirkt heute trotzdem eher zäh. Doch optisch, schauspielerisch und musikalisch ist »Ma Rainey's Black Bottom« ein höchst sehens- und hörenswerter Jazzfilm, vor allem im Original (mit oder ohne Untertitel), weil schwarzer Slang in deutscher Synchronfassung besonders betulich klingt.

Die Wiederentdeckung des Autors Wilson ist u.a. dem Schauspieler Denzel Washington zu verdanken. Das Stück »Fences« inszenierte Washington selbst, diesmal war er als Produzent tätig und George C. Wolfe führte Regie. Die fiktive Figur des Levee spielt der kürzlich verstorbene Chadwick Boseman, und zwar sehr quirlig, provokant, drauf und dran, was zu hurtigem *jive talk* im Probenraum unter den Musikern führt, unterlegt und unterbrochen mit Musiksprengeln. Noch eindrucksvoller ist der Auftritt der »Mother of the Blues«. Viola Davis, die schon für »Fences« einen Oscar erhielt, übernahm die Titelrolle und ließ sich dafür auf müde Diva schminken. Wie sie da als abgetakelte, aber immer noch bissige Ma Rainey den Produzenten rumkommandiert, sogar einem Polizisten plus sprungbereiter weißer Meute trotzt, mit ihrer jungen Geliebten turtelt und auch noch völlig überzeugend den »Black Bottom« zu singen scheint, das ist leider durchaus ein Netflix-Probe-Abo wert. Davis lässt die Bluesmutter in aller Schäßigkeit und Herrlichkeit wiederauferstehen, und es könnte sein, dass Ma Rainey – hundert Jahre nach der ersten Blues-Aufnahme – im wild wabernden Weltgeist erstmals präsenter ist als Bessie Smith. ■