

WAS

ES IST KURZ VOR Konzertbeginn in der Münchner Unterfahrt, ein Pianotrio steht auf dem Programm (welches tut hier nichts zur Sache), da sagt der zufällige junge Tischnachbar zu seiner Begleiterin: »Also, ich höre ja ganz gerne Jazz, aber nur, wenn keine Bläser dabei sind.« Da fühlt man sich, verzögert durch den Sekundenbruchteil der eigenen Perplexität, spontan animiert, sich ungefragt mit einer zynischen Paraphrase in die Konversation einzumischen: »Ich bin ja großer Klassikliebhaber, bis auf die Streicher halt.« Oder vielleicht mit: »Ich bin leidenschaftlicher Rockfan, nur auf elektrische Gitarren stehe ich überhaupt nicht.« Macht man dann natürlich nicht, da sei die gute Erziehung vor. Stattdessen kommt man ins Grübeln: Könnte es sein, dass die in der Äußerung des jungen Konzertbesuchers zum Ausdruck kommende Präferenz vielleicht gar nicht so untypisch für einen Teil des Publikums und ein Grund dafür ist, warum gefühlt jede dritte neue Jazzformation ein Pianotrio ist? Weil nämlich gar nicht so wenige bei Tonträgererwerb und Konzertauswahl die Redensart »Wasch mir den Pelz, aber mach mich nicht nass« variieren, also etwa: »Spiel mir ein wenig Jazz, aber bleib mir bloß mit diesem Jazz vom Leib«? Wie sonst ließe sich die Schwemme der Pianotrios erklären, die in den Gelegenheitshörer nicht verschreckendem Tonfall oft kaum mehr demonstrieren, als dass sie den an den Jazzhochschulen vermittelten Regeln mit instrumentaltechnischer Kompetenz zu genügen vermögen, darüber hinaus aber keine individuellen ästhetischen Ansprüche entwickeln können/wollen?

Um Missverständnissen vorzubeugen: Es geht nicht darum, die etablierte Formation von Flügel, Kontrabass und Drumset generell in Frage zu stellen. Dafür gab und gibt es zu viele Beispiele, wie man mit dieser Instrumentenkombination eine etablierte Klangsprache brillant und eigenständig variieren kann. Mitnichten soll hier suggeriert werden, Grünen, Punkt.Vrt. Plastik und das Borderlands Trio seien im Grunde überflüssig, weil es in dieser Instrumentierung ja schon so viele andere gute Musik gebe. Wer jemals die Trios von – hier stellvertretend für manch andere genannt – Vijay Iyer, Matthew Shipp oder Craig Taborn gehört hat, wird wissen, dass Bläser keine *conditio sine qua non* sind, um Jazz von zeitloser Relevanz zu spielen, Musik, die ihr Traditionsbewusstsein von einem eigenständigen Standpunkt

aus formuliert und ihrem Bezug auf etablierte jazzästhetische Werte nicht die eigene Innovationskraft opfert.

Aber ernsthaft: Jazz ohne Bläser? Ohne den aus 13 Hörnern gepusteten Punch klassischer Bigbands, aber auch ohne die raffiniert-komplexen Klangschichtungen zeitgenössischer Großformationen? Ohne Coltranes *sheets of sound*, den Bluesschrei Ornette Colemans oder die fantastisch unvorhersehbaren Intervallsprünge Eric Dolphys? Wer im Sound David Murrays den großen Bogen von der Gospelinbrunst

IST

»An audience responds to music, not to instrumentation.«

Julius Hemphill

der schwarzen Kirchen zur von westlicher Funktionsharmonik losgelöster Artikulationsintensität des Free und Loft Jazz hören (und goutieren) kann, einen Bogen, der die virtuose Eleganz der berühmten 27 Choruse von Paul Gonsalves ebenso überspannt wie Sonny Rollins' viriles Knurren, der hört eine klingende Definition von Jazz, wie sie sich am wohltemperierten Pianoforte so nicht so leicht formulieren lässt, von Worten ganz zu schweigen. Es ist ja kein Zufall, dass die Erfindung des Adolphe Sax, von diesem ursprünglich Militärkapellen und Sinfonieorchestern zugeordnet, zum prototypischen Jazzinstrument geworden ist, weil sich damit feinste Nuancen des Tons, Verschleifungen, Überblaseffekte, Obertonassoziationen, ein individuelles Vokabular vom zartesten Hauchen bis zum exzessiven Aufschrei formulieren lässt, wie es keine noch so akkurate Solotranskription adäquat wiedergeben kann. Man kann mit entsprechendem Talent sicher lernen, ein Solo von Heinz Sauer nachzuspielen. Was man nicht lernen kann, ist jeden einzelnen Ton so persönlich zu modellieren wie dieser große Tenorist. Wer nacheinander ein Stück von etwa Hayden Chisholm und eines

von, sagen wir, Oliver Lake hört, möchte kaum glauben, dass beide das gleiche Instrument spielen, so grundverschieden klingen ihre Altsaxophone. Diese Personalisierung des Jazz als permanente individuelle Oral History ist in ähnlicher Weise auf Klarinetten und Posaunen möglich, eine Trompete kann klingen wie bei Wynnton Marsalis oder eben wie bei Peter Evans (zugegeben: in beiden Fällen mit der Einschränkung, »wenn man's denn kann«), auf jeden Hubbard kommt ein Stańko, auf jeden Faddis ein Dörner.

Diese Entwicklung eines unverwechselbaren Personalstils über eine ganz eigene Tonbildung steht Pianisten naturgemäß nicht zu Gebot, hier funktioniert die Ausdifferenzierung »nur« über Phrasierung, harmonische Auffassung und rhythmische Akzentuierung, und selbstverständlich sind die interessantesten Beherrscher der 88 Tasten eben daran zu erkennen und zu unterscheiden. Aber man kann sich doch des Eindrucks nicht erwehren, dass allzu viele unter den ein Trio mit Bass und Schlagzeug leitenden Pianisten bloß Geläufigkeit statt Persönlichkeit zu bieten haben, Gefälligkeit anstelle eines künstlerischen Konzepts. Und dass sie damit Gelegenheitshörern mit von schulischem Musikunterricht und Formatradio konditionierten Hörgewohnheiten ein leicht konsumierbares Andockangebot machen: Jazz als anstrengungsloser Distinktionsgewinn sozusagen. Nun ist gegen musikalische »Einstiegsdrogen« nichts Grundsätzliches zu sagen, vielleicht entdeckt der eine oder die andere ja auf diesem Weg irgendwann auch die besondere Jazzqualität eines Parker (Charlie und/oder Evan). Anstatt einzelne Pianisten schlechtzumachen, hier kurz vor Schluss lieber noch eine subjektivsten Beobachtung: Einige der interessantesten Pianotrios sind diejenigen, bei denen nicht der Pianist der Leader ist, wie bei den Dreiern der Schlagzeuger Jim Black und Edward Perraud oder dem von Bassist Jasper Høiby geleiteten Trio Phronesis.

Nachdem Julius Hemphill 1989 das World Saxophone Quartet verlassen musste, legte er noch eine Schippe drauf und gründete ein Sextett mit fünf weiteren Saxophonisten. Als ihn ein Interviewer fragte, ob er nicht glaube, mit nichts als sechs Saxophonen jedes Publikum zu überfordern, antwortete Hemphill ganz cool: »Ein Publikum

reagiert auf Musik, nicht auf die Instrumentierung.« Wenn er sich da mal nicht getäuscht hat. REINHOLD UNGER

JAZZ ?