

Der Prophet und der Gaukler^R

Der alte Wunsch: einen Klassiker hören, als wär's zum ersten Mal. Eine Unmöglichkeit, aber eine schöne und nützliche Vorstellung. Was, wenn der Klassiker ein Stück Musik ist, bei dem Erfindung und Interpretation zusammenfallen? Wenn der einzige Interpretationsspielraum eine erlebte Differenz des Rezipienten ist: meine Erinnerung und die jetzige Wahrnehmung? Wie ist, was ich erinnere, und was ich meine zu erinnern, und ist die erinnernde Wahrnehmung nicht auch die subjektivste? Authentische improvisierte Musik ist wie einer jener alten Fliegenfänger in Landgasthöfen, an ihm kleben die Flugpartikel nicht nur einer andern Zeit, sondern vieler anderer Zeiten. Endlich haben auch Erinnerungen verschiedene Aggregatzustände, von unfasslichen Gefühlen über Ahnungen, verschobene Assoziationen bis zu scharf fixierten (oder auch nur nachträglich scharf konstruierten) Details. Einen auf Tonträger fixierten Klassiker der Improvisation neu hören schafft, wenn überhaupt, nur, wer seine Hörgewohnheit manipuliert. In diesem Fall: sich einer Stunde Techno aussetzen, dann etwas der Stille zuhören, und endlich, was eine Art Fortsetzung ist, dieser Scheibe. Welche Ruhe, Sparsamkeit, Dichte. Jeder Ton eine Kostbarkeit, der Pianist spielt fast nur portato, setzt eine Note neben die andere. Hank Jones und sein kongenialer Toningenieur Rudy Van Gelder schaffen den Hallraum, der alle zu vibrierender Konzentration zwingt: Miles Davis, meist mit dem Hammondämpfer, schneidend, nur gelegentlich eine gehaltene Note in einem luftigen kleinen Abwärtsglissando verwischend; Sam Jones am Bass; Art Blakey in ungewohnter Zurückhaltung, oft an den Besen und, mit Ausnahme der auf der Original-LP nicht enthaltenen Zugabe, nie der grosse Donnerer, der seine Kantenschläge auf den Trommelrand schleudert wie Blitze. Endlich, ja: der Chef, Julian Cannonball Adderley auf dem Alto. Es ist seine Platte, auch wenn sie fast alle unter D wie Davis suchen. Sparsam zu Beginn auch er, der Schnellfingerkünstler, den sie den neuen Charlie Parker nannten, weil sein Stern eben in dem Moment aufging, als *The Bird* gestorben war. *Autumn Leaves*, der Hit von Jacques Prévert, vorgeführt wie eine japanische Tuschzeichnung. Für die Zeit sensationell asketisch ist das Plattencover von Reid Miles, schlichteste typografische Lösung, längst in die Sammlung des Museum of Modern Art eingegangen. Und so weiter: *Love For Sale*, noch ein *Standard*, geradezu ins diesseitig Mystische verflüssigt; das Titelstück *Something' Else* (von Davis) a kind of Blues; und ein handfesterer aus der Feder von Cannonballs Bruder Nat, *One for Daddy-O*; der Schlusstitel der LP, Cannonballs Lesart der Ballade *Dancing In The Dark*; endlich die Zugabe, von Nat Adderley nach Cannonballs Tod Alison's Unde getauft, weil seine Tochter am 9. März 1958, am Tag dieser Aufnahme, geboren wurde.

Adderley ist wenig zuvor zur Gruppe von Miles Davis gestossen, als zweite Saxofonstimme neben John Coltrane, als Anker, den Miles in den Schlick des Blues warf: er und Trane waren im Begriff zu erfinden, was einmal *modaler Jazz* heissen sollte. Adderley, eine überschäumende und hochintelligente Frohnatur, war erst wie vor den Kopf geschlagen. Aber er lernte schnell, und in seinem bluessatten Idiom begannen sich modale Strukturen abzuzeichnen. Es gibt Milesologen, die den Umbruch auf *SOMETHIN' ELSE* und nicht erst auf *KIND OF BLUE* datieren. Aber wie auch immer: es lasse sich von solchem Fachgesimpel nur keiner von dieser Platte abhalten, der sie noch nicht kennt. Wer würde ihn um diese Unschuld nicht beneiden.

Die Zusammenarbeit von Davis und Adderley dauerte zweieinhalb Jahre. Sie wurde, ob der Achse Miles-Coltrane, immer unterschätzt: Adderley war in gewisser Hinsicht der burleske Gaukler neben dem Maniker Coltrane. Komiker werden geringer geachtet als Propheten. *SOMETHIN' ELSE* gilt, für *Cannonball* eine Kränkung über das Grab hinaus, bis heute, als «das einzige Miles-Davis-Album für **BLUE NOTE**».

Something' Else • Julian Cannonball Adderley • BLUE NOTE