

Der vitale Eklektiker^R

Es wird viel gemeckert über den *Neuen Traditionalismus*, sogar in dieser mitunter gegen den allgemeinen Gedächtnisschwund retrospektiven Rubrik. Tatsächlich hat die postmoderne Ratlosigkeit oder auch nur Perspektivenvielfalt die Karrieren einer Menge von Kopisten befördert, die ihre Stories nicht nur *in an almost classical mode* erzählen, sondern so auftreten, als wären sie als ihre eigenen Grossväter eben dem Grab entstiegen. Da aber die Auferstehung nun mal in den Bereich des Glaubens gehört, und weil, was einmal erfunden wurde, erfunden ist, bleibt den Nachgeborenen allenfalls das Zitat – mit Quellenangabe, oder doch zumindest im zitierenden Gestus, über den schon Brecht in seiner Dramaturgie der Verfremdung nachgedacht hat. Um das Ganze eine Etage höher zu hängen: Ein Komponist muss ein Genie sein, um wirklich interessant zu sein. Sonst sei er ein Mitläufer, erklärte Pierre Boulez unlängst dem TAGES-ANZEIGER. Mitläufer brauche es ja auch und Handwerk gehöre durchaus zum Genie, aber eben nicht nur: «Man kann ein perfektes Handwerk haben und vollkommen uninteressant sein. Das nennt man dann Akademismus.»

Der ist im Jazz besonders absurd. Freilich ist nicht jeder, der die Tradition nicht über Bord wirft, ein Klassizist oder eben ein Akademiker. Wie jede Kunst ist der Jazz ein Kontinuum, das können nicht einmal die verleugnen, die mit einem Tabula-rasa-Anspruch die Stunde null ausrufen. James Carter, 31, Hansdampf auf allen Hörnern, vom Bass- über das Bariton-, das Tenor-, das selten gespielte f-mezzo- bis zum Sopransaxofon, wird gelegentlich etwas unbedacht als Retro-Zombie abgetan, nur weil er einmal 1985 von Wynton Marsalis entdeckt wurde und in Robert Altman's *KANSAS CITY* den Part von Ben Webster gab. In Wahrheit gehört er, wie John Zorn oder Don Byron und eine Reihe anderer, zu einer neuen Kategorie von Musikern. Die zeichnet aus, dass sie den grössten Respekt und das technische Potenzial haben für alle Arten von alter Musik, klassische oder bizarr ausgefallene und dass sie gleichzeitig mit grösster Unbedenklichkeit, ja Unverfrorenheit damit umspringen. Nennen wir sie vitale Ironiker oder Eklektiker.

Ohne eine Portion Chuzpe haut uns ja ein relativ junger Mann auch nicht gleich zwei Novitäten auf das Kontor – im Fall von Carter zwei ganz verschiedene, aber eindruckliche. *CHASIN' THE GYPSY* ist trotz vier Kompositionen von Django Reinhardt nicht eine Hommage an den grossen belgischen Zigeuner, sondern an den *Hot Jazz* der dreissiger Jahre. Mit einer schrägen Besetzung (zwei Gitarren, davon eine mit Nylon-Saiten) und einem Akkordeon ist das auch ein ironisch gebrochener transatlantischer Reflex des ersten nennenswerten europäischen Beitrags zum Jazz. Ganz anders die zweite Scheibe: Mit einem elektrischen Quintett (Marc Ribot und Jef Lee Johnson an den Gitarren, Jamaaladeen Tacuma am E-Bass) knüpft er am *Free Funk* von Ornette Coleman, Ronald Shannon Jackson oder James *Blood* Ulmer an oder gleich beim R&B – auch da in Nutzung eines Nährbodens für spontane Improvisation bei schwerem Seegang. Carter sieht die Geschichte wie in einem Spiegel. Aber den schleift er sich selbst jedes Mal neu und anders.

Chasin' the Gypsy • James Carter • ATLANTIC

Layin' in the cut • James Carter • ATLANTIC