

blues auf spanisch

gil evans & miles davis: »sketches of spain«

Von Stefan Schwalgin

Gil Evans nahm Ende der 50er-Jahre gemeinsam mit Miles Davis drei legendär gewordene Plattenalben auf. Auf einem dieser Alben geht es um die Musik Spaniens – in einer ganz eigenen Form.

Den Namen Miles Davis kennen auch jene, die vom Jazz keine oder nur geringe Notiz nehmen. Davis war der Musiker, der mit seinem Trompetenspiel, vor allem aber durch seine Fähigkeit, neue musikalische Strömungen aufzuspüren und mustergültig in Szene zu setzen, fast ein halbes Jahrhundert Jazzgeschichte entscheidend mitgeprägt hat. Aber wer war Gil Evans?

Gil Evans (1912 bis 1988) war zeitlebens ein »Schreiber«, der für größere Jazzensembles Kompositionen und Arrangements zu Papier brachte und dabei geschickt die Freiräume für das improvisatorische Spiel der Solisten schuf. In dieser Rolle war er nach Meinung von Kennern der Größte – nach Duke Ellington. Einen entscheidenden Impuls für sein Schaffen erhielt Evans zu Beginn der 40er-Jahre als Arrangeur der Bigband von Claude Thornhill. Thornhills Band beherrschte ne-

ben den obligatorischen Bigband-Instrumenten auch einen Klarinettensatz, Waldhörner und Tuba. Diesem Ansatz, auch mit nicht jazztypischen Instrumenten zu operieren, ist Evans zeit seines Lebens treu geblieben: Immer sehen seine Partituren (in wechselnden Konstellationen) Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner und Tuba vor.

Blasorchester?

Rein besetzungstechnisch gesehen, hat man es in den Werken von Gil Evans also eher mit (kleineren) Blasorchestern als mit Bigbands zu tun. Wenn man außerdem in Betracht zieht, dass orchestrale Blasmusik ohnehin ganz unterschiedliche kulturelle Einflüsse absorbiert hat und dass in dieser Vielfalt ein (teilweise noch zu entdeckendes) Potenzial liegt, dann mag auch der wohl an Bläsermusik, aber weniger an Jazz Interessierte dieser Musik einen näheren Blick gönnen. Und wem gar aufrichtig so etwas wie künstlerische Integrität und Individualität etwas bedeuten, der wird hier jedenfalls eine sehr viel »seriösere« Konzeption von Blasmusik entdecken können, als man sie aus zahllosen zeitgenössischen Aneinanderreihungen von Hollywood-Filmmusik-Klischees (immer ausgestattet mit einem mehr oder minder sinnvollen »Programm«) für den von Orchesterangehörigen besuchten Konzertsaal kennt.

Evans und Davis

Gil Evans' New Yorker Wohnung war in den 40er-Jahren ein beliebter Musikertreffpunkt. Wahrscheinlich entdeckten hier Miles Davis und der Gastgeber ihre künstlerische Affinität füreinander. Eine frühe Frucht der Partnerschaft zwischen den beiden waren 1948/49 die Aufnahmen zweier Evans-Arrange-

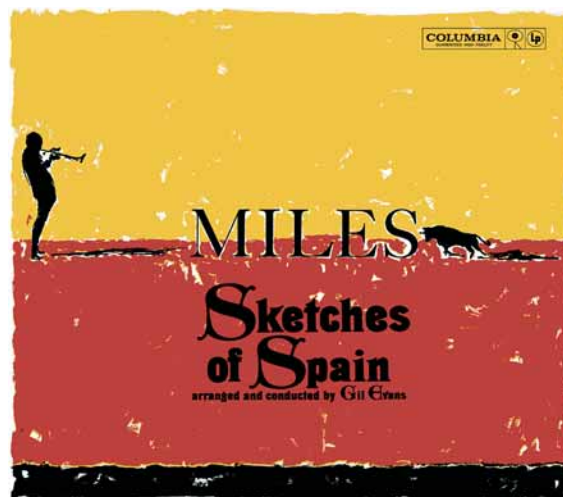
ments von Davis' innovativem, aber kurzlebigen Nonett (inklusive Waldhorn und Tuba), die auch heute noch zum Kanon der auf Schallplatte dokumentierten Jazzgeschichte gehören.

Drei Alben

Die Meilensteine des Gespanns Davis/Evans aber bilden unbestritten jene drei LP-Alben, die zu Ende des folgenden Jahrzehnts mit orchestralen Besetzungen entstanden: *Miles Ahead* (1957), *Porgy and Bess* (1958) und *Sketches of Spain* (1959/60). Eine weitere LP – *Quiet Nights* (1962/63) – erreichte den gleichen Erfolg nicht mehr. Sämtliche Arrangements auf den Alben errichtete Evans um das Zentrum von Davis' Solospiel auf Trompete oder Flügelhorn. Evans dirigierte auch die Aufnahmen.

Es lässt sich eine Entwicklung über diese drei Alben hinweg konstatieren. *Miles Ahead* klingt vielfach (aber beileibe nicht in allem)

noch so, wie man es von einem »Bigband«-Album damals erwarten durfte: Ein pulsierender Beat trägt das meiste Geschehen; Davis' Soli werden »stilgerecht« von swingenden Phrasen des Ensembles kontrapunktiert. In *Porgy and Bess* (einer eigenwilligen Adaption von Themen der Gershwin-Oper) wird der Gestus dagegen schon introvertierter: Die treibende Kraft des Swing weicht zunehmend einem ebenen rhythmischen Fluss, oder um es vielleicht poetisch zu sagen: Aus dem Wasserfall wird ein ruhigerer breiter Strom, der darum aber nicht weniger mächtig ist. *Sketches of Spain* treibt diese Entwicklung weiter und womöglich auch auf die Spitze: Nur noch wenig von dem, was man hört, erinnert an das, was man landläufig unter Jazz versteht – kein Kontrabass mit durchlaufenden Vierteln, kaum ein Swing-



Feeling, kein 12- oder 32-taktiges »Harmonieschema«, das repetiert würde. Stattdessen Klangflächen, Ostinati, verhaltenes Sich-Vorwärts-Tasten, delikates Spiel mit Mischfarben und planvollen Dissonanzen der in vielen Schattierungen vertretenen Blasinstrumente. Das alles gemahnt – ganz plakativ aus-

gedrückt – weit mehr an Claude Debussy als an Count Basie. Einige Puristen der Jazz-Zunft hat das damals zwangsläufig verstört. Dennoch sprach der Kritiker Jack Cooke eher für die Mehrheit, als er *Sketches of Spain* das »zweifelloso bislang beste in der bisherigen Serie der Evans-Davis-Gemeinschaftsprojekte« nannte. Und was einigen anderen Grund zu Vorbehalten bot, entlockte ihm Bewunderung: »Die Klänge, die Gil aus seinem Orchester holt, sind komplex und subtil, [...] eine Klangwelt irgendwo zwischen der Jazzband und dem Sinfonieorchester.« (Jack Cooke: Record reviews. Miles Davis: Sketches of Spain, in der Zeitschrift »The Jazz Review«, 4. Januar 1961.)

Sketches of Spain

Wie es der Titel klar ausdrückt, befasst sich *Sketches of Spain* mit Spanien – genauer gesagt: mit spanischer Musik. Dass das Album als skizzenhaft ausgewiesen wird (sketch = engl. Skizze), beugt falschen Erwartungen, etwa in Richtung eines panoramenhaften Überblicks über spanische Musik, vor. Vielmehr geht es um individuelle Impressionen der Akteure Evans und Davis, eingebettet in einen ebenso impressionistischen Klangkosmos.

Neben der Solostimme von Davis sieht die Orchesterbesetzung zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, Bassklarinette, Fagott, drei Hörner, vier Trompeten, zwei Posaunen, Tuba, Harfe, Kontrabass, Drum Set und weitere Perkussion vor. Ein wesentliches Element der Perkussion bilden die Kastagnetten, die selbstverständlich für typisch spanisches Kolorit sorgen.

Ausgelöst wurde das Projekt, als Miles Davis das *Concierto de Aranjuez* des Spaniers Joaquín Rodrigo (1901 bis 1999) für Gitarre und Orchester erstmals hörte. Er und Evans beschlossen sogleich, das Adagio des *Concierto* in ihre nächste gemeinsame LP zu integrieren. Gil Evans, gründlich wie immer, las daraufhin in Bibliotheken zahlreiche Bücher über spanische Musik und hörte sich dort Aufnahmen von ethnischer spanischer Musik an. Auf diese Weise wuchs sich die LP schließlich wohl wie von selbst zu einem vollständig »spanischen« Werk aus.

Das Adagio des *Concierto de Aranjuez* bildet auch auf der Schallplatte den Ausgangspunkt und gewissermaßen das Zentrum: Es

steht an erster Stelle der insgesamt fünf Titel, die auf der originalen Vinyl-LP veröffentlicht wurden. (Die heutige CD des Albums enthält darüber hinaus den damals aus Platzgründen ausgelassenen Titel *Song of Our Country*.) Mit über 16 Minuten Dauer ist das *Concierto* auch der längste Satz. Es folgt eine weitere Adaption »klassischer« spanischer Musik: *Will o' the Wisp* (original: *Canción del fuego fatuo*) aus dem Ballett *El amor brujo* von Manuel de Falla (1876 bis 1946). Bei den drei noch folgenden Einzelstücken handelt es sich um sogenannte Eigenkompositionen von Evans: *The Pan Piper*, *Saeta* und *Solea*.

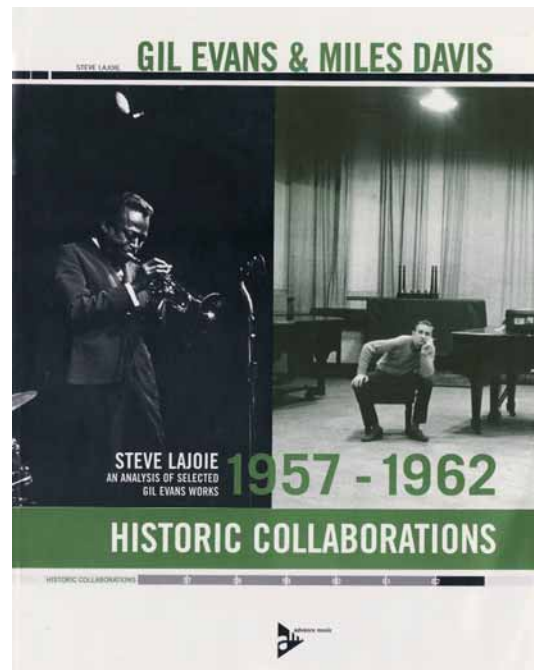
Volkslieder

»Sogenannt« einerseits, weil das melodische Material großenteils den Aufnahmen entlehnt ist, die Evans in den Bibliotheken studierte. *The Pan Piper* ist ein zu Festzeiten gesungenes Morgenlied, das auf der ethnischen Aufnahme – fast lustig – von einem Schweinekastrierer auf einer Kinderblechflöte gespielt wurde. *Saeta* basiert auf einer andalusischen Volksmelodie und schildert eine Prozession im katholisch geprägten Spanien. Für *Solea* – einem Flamenco, geschrieben unter Miles Davis' Prämisse, dass der Flamenco das spanische Gegenstück des Blues sei – lassen sich solch konkrete Quellen nicht nachweisen.

Arrangement versus Komposition

»Sogenannt« aber auch andererseits, weil sich am Beispiel von Gil Evans wesentliches zum Verhältnis von Komposition und Arrangement sagen lässt – nicht aus Lust am Exkurs, sondern weil es bei diesem zumeist als Arrangeur etikettierten Künstler zum zentralen Thema gehört.

Unsere heutigen Begriffe von Komposition und Arrangement sind juristisch und nicht musikalisch geprägt und haben sich durch das moderne Urheberrecht herausgebildet. Danach gilt als Urheber einer Komposition der Erfinder des melodischen Materials – und seien dies nur einige zunächst belanglose Töne. Lebte also Beethoven heute und wäre er dazu noch ein pfiffiger Geschäftsmann, dann würde er die vier Töne des »Schicksalsmotivs« der fünften Sinfonie seinem Arran-



Steve Lajoie: »An analysis of selected Gil Evans works. Historic collaborations. Gil Evans & Miles Davis. 1957–1962.« Advance Music 2003

geur vorpfeifen und sagen: »Mach mal einen Sinfoniesatz daraus«. Er wäre dann der Komponist. Schreibt der Arrangeur dagegen einen Satz unter Verwendung einer urheberrechtlich nicht geschützten Volksweise, dann darf er seinen eigenen Namen über die Noten setzen (so wie Evans eben bei *The Pan Piper* und *Saeta*). Entscheidend für den – künstlerischen, nicht finanziellen – Wert der Musik ist aber natürlich vor allem anderen, was man aus einem »Thema« macht. Und hierin war Gil Evans ein Meister: Steve Lajoie hat in seiner umfangreichen und akribischen Studie Evans' Verfahren hierzu aufgezeigt und gelangt dabei schließlich zum Begriff der »Rekomposition« – der völligen Neuschöpfung des Ausgangsmaterials durch seine kreative Transformation (Steve Lajoie: »An analysis of selected Gil Evans works. Historic collaborations. Gil Evans & Miles Davis. 1957–1962.« Advance Music 2003).

Wer sich davon im Detail selbst überzeugen möchte, dem sei – neben den Aufnahmen selbst – das englischsprachige Buch von Steve Lajoie empfohlen, der sich darin mit allen Plattenalben von Miles Davis und Gil Evans auseinandersetzt. Bei Gil Evans in die Schule zu gehen, lohnt sich. Nicht um ihn zu imitieren – denn das hätte er bei anderen auch nicht getan –, sondern um vielleicht tiefer zu erfassen, dass nur die Suche nach dem eigenen Weg bleibende Früchte trägt. ■