

# VOM PAPIER IN DIE WIRKLICHKEIT

Im September ist der amerikanische Komponist und Saxofonist Henry Threadgill mit dem zweitägigen Festival „Very Very Threadgill“ in Harlem gefeiert worden. Viele Musiker von Rang kamen auf Einladung des Kurators Jason Moran, um diesen Giganten des Jazz zu ehren, um sich vor ihm und seiner Leistung zu verbeugen.

Text und Foto: Ssirius W. Pakzad

## Henry Threadgill

Der 2008 verstorbene Pulitzer-Preisträger Studs Terkel gab einst Folgendes von sich: „Es ist schwer zu beschreiben, welche Rolle Henry Threadgill bei der sich fortwährend wandelnden Bedeutung des Jazz spielt ... Er hat unsere grundlegenden Vermutungen, was Jazz ist und was Jazz sein könnte, verändert.“

„Very Very Threadgill – Celebrating The Genius of Composer, Henry Threadgill“ war ein vom Pianisten Jason Moran initiiertes Festival überschrieben, das auf der „Harlem Stage“ an zwei Tagen im vergangenen September über die Bühne ging. Viele wichtige Neuerer des Jazz, einige davon Weggefährten des Geehrten, waren gekommen, um einem ihrer Helden Tribut zu zollen: Die um die Diva Cassandra Wilson (Threadgills Exfrau) verstärkte Band Harriett Tubman, das Kammerensemble Imani Winds, die Posaunisten Craig Harris und Frank Lacy, der Kornettist Graham Haynes, die Saxofonisten Greg Osby, Darius Jones, Steve Lehman und Tony Malaby, der Pianist David Virelles, die Bassisten Henry Grimes, Linda Oh und Eric Revis oder der Schlagzeuger Tyshawn Sorey gehörten zum (gut dreißigköpfigen) illustren Zirkel, der Henry Threadgills Musik aufführte und den Einfluss hörbar machte, den dieser 1944 in Chicago geborene Komponist, Saxofonist und Flötist auf den zeitgenössischen Jazz hatte und hat. So wurde vor ausverkauftem Haus die Band Air wiederbelebt,

ebenso das berühmte Sextett, das eigentlich aus sieben Musikern bestand, dann die Formation Very Very Circus oder die Society Situation Dance Band.

Henry Threadgills Musik war immer ein Amalgam, das sich nur in der Zusammensetzung dauernd änderte. In seine Musik spielte Ragtime hinein und die Märsche des Militärkomponisten John Philip Sousa, klassische Einflüsse, die Jazz Avantgarde, die Musik der Welt. Egal, was Threadgill an Einflüssen zuließ und welchen Namen seine jeweilige Band trug, immer klang das, was zu hören war, eindeutig nach ihm: frappierend engmaschig und doch offen, immer im rhythmisch-komplexen Vorwärtsdrall, mit Texturen, die man so noch nicht gehört hat, mit Melodien, die oft nach herzerreißenden Hymnen, nach Feierlichkeit tönend.

Auf sein Festival angesprochen, schleicht sich ein Lächeln in Henry Threadgills Gesicht. „Ich hatte zwar immer eine Ahnung, für welche Art Publikum ich spiele, trotzdem war ich erstaunt, dass sich so viele Musiker von mir inspiriert fühlen. Ja, es bedeutet mir etwas, solchen Einfluss auf andere zu haben. Aber ich frage mich nie, was die Leute in mir sehen. Ich weiß nur, was meine Zuhörer von mir erwarten, nämlich, dass ich ihnen immer wieder etwas Neues biete und mich nie wiederhole. Das habe ich ohnehin nie getan.“



Hatte dieser Komponist, den viele in die Reihe der bedeutendsten Tonsetzer des Jazz stellen, nie eine Schreib- oder Entwicklungs-Blockade? „Das passiert doch jedem, Charles Dickens, Mark Twain, Shakespeare. Ich mache mir da keine Sorgen. Manchmal dauert es nur etwas länger, bis sich die Dinge klar abzeichnen“, sagt Threadgill und zieht an seiner Zigarette. „Das Einzige, was ich weiß, ist: Je mehr Informationen ich sammle, desto mehr bewege ich mich voran. Ich halte mich so lange in einem musikalischen Bereich auf, bis ich alle Gedanken, Ideen, Gefühle, Ahnungen, Spekulationen bis zur Erschöpfung ausgereizt habe. Erst dann kann ich weiterziehen.“

Es muss etwas Befreiendes für Henry Threadgill haben, wenn er mal nicht über die eigene Musik nachgrübeln muss, sondern einfach nur Altsaxofon und Flöte spielt – auf Einladung befreundeter Musiker. So spielte er mit dem Trompeter Wadada Leo Smith gerade das Album „Great Lakes Suites“ (TUM Records) ein, zieht dabei als Instrumentalist so richtig vom Leder und zeigt, dass er als Altist fast so viel Persönlichkeit besitzt wie als Schreiber. Und er freut sich darauf, dass sich der Schlagzeuger Jack DeJohnette 2015 an gemeinsame Tage in der „Windy City“ erinnern will. Das Projekt „Made In Chicago“ ist eine Reminiszenz an die Zeit, in der die AACM, die Association For The Advancement Of Creative Musicians“,

geboren wurde und als Organisation wie als musikalisches Kollektiv eine Marke setzte. „Jack DeJohnette war 19 und ich war 18, als wir das letzte Mal miteinander spielten. Ich glaube nicht, dass wir da weitermachen werden, wo wir damals aufgehört haben“, lacht Henry Threadgill.

Er selbst war früh ein leuchtendes Beispiel dafür, dass man sich als Mitglied der Avantgarde nicht unbedingt verpflichtet, die Tradition zu verleugnen oder sie zumindest zu ignorieren. In seinem Trio Air und auch in anderen Formationen ließ er stets die erste Phase des Jazz durchklingen. „Weißt du, ich habe nie versucht, die Vergangenheit zu replizieren, sondern probierte, ihr Informationen abzutrotzen, die ich für mich nutzen konnte. Gerade in der Gegenwart ist es wichtig, sich die Vergangenheit genauer anzuschauen. Wenn etwas schon einmal gemacht wurde und funktionierte, muss man es nicht nachexerzieren. Das wäre, als würde man das Rad noch einmal neu erfinden. Man sollte sich trotzdem intensiv mit der Tradition beschäftigen, weil man etwas von ihr lernen kann.“

Das Gespräch mit dem erstaunlich agilen und jugendlich gebliebenen Henry Threadgill fand abseits des 35. Internationalen Jazzfestivals Saalfelden statt. Der Komponist war eingeladen worden, im Idyll des Salzburger Lands seine Komposition „Double Up“ vorzustellen, ein Werk, das er im Gedenken an den im Januar 2013 verstorbenen Dirigenten,



Komponisten und Trompeter „Lawrence „Butch“ Morris geschrieben hatte. „Wir lebten in derselben Gegend. Wir tauschten dauernd musikalische und künstlerische Gedanken aus. Was er zu erreichen versuchte, deckte sich ziemlich stark mit dem, was ich vorhatte. Es gab in unserem Leben viele Punkte, die uns verbanden. Wir waren übrigens auch zusammen in der Armee. Er war der Einzige, mit dem ich mich dort wirklich unterhalten konnte“, sagt Threadgill, gedankenverloren am doppelten Espresso nippend. Das Stück für Butch Morris – ein typischer Threadgill, Musik, in der die Motive der einzelnen Spieler so ineinander greifen, bis ein Perpetuum Mobile, bis unendliche Bewegung entsteht. Und zum Finale des Stücks zauberte Threadgill ein so flächiges, schillerndes, furioses, ans Herz gehende Klangbild hin, dass er im Congress zu Saalfelden Ovationen erntete.

Denkt dieser Mann beim Schreiben eigentlich an Farben? „Nein, obwohl man meine Musik in Beziehung zu Farben setzen kann. Ich orientiere mich eher an den Progressionen, die in meiner Musik stecken, denke über das Verhältnis von laut zu leise nach, spiele mit der Beziehung zwischen klaren Gedanken und solchen, die noch unklar sind. Ich mache mir einen Kopf über die Dinge, die in meiner Komposition im

Vordergrund, in der Mitte oder im Hintergrund stehen. Die Mixtur ist wichtig. Farben sind natürlich ein Ergebnis dieses Denkens, insofern hast du Recht.“

Auffällig ist bei Threadgill, dass er häufig bestimmte Instrumente doppelt. So arbeitete er schon mit zwei Schlagzeugern, zwei Gitarren – oder im Butch Morris-Projekt – mit zwei Alt-saxofonisten (Roman Filiu und Curtis MacDonald) und zwei Pianisten (Jason Moran und David Virelles). „Ob das ein Faible ist? Komisch, darüber habe ich noch nie nachgedacht. In erster Linie suche ich nach dem Effekt, nach dem Sound. Mir ist nur wichtig, das umzusetzen, was der Kopf mir vorgibt. Die beiden Flügel machen zwar verschiedene Dinge, am Ende aber klingen sie wie ein einziges großes Klavier. Erst wollte ich es wie zwei Pianos klingen lassen, dann gefiel mir der Gedanke plötzlich nicht mehr so“, sagt der in Brooklyn und im indischen Goa lebende Tonsetzer. „Oft entwickelt sich etwas Stück für Stück. Man muss Musik vom Papier und aus dem Kopf wegholen – in die Wirklichkeit. Es passiert schon, dass Dinge nicht so funktionieren, wie man sie sich vorgestellt hat. Dann muss man Änderungen vornehmen. Ich trennte die Flügel zunächst, um eine Art Stereo-Effekt zu erzielen. Doch das Ergebnis mochte ich nicht. Proben und Konzerte sind wichtig, um da Klarheit zu schaffen. Musik, die auf dem Papier steht, muss erst zum Leben erweckt werden.“

Threadgill gönnt sich in der modernst designten Raucher-Lounge seines Luxus-Hotels noch eine Zigarette. In den aufsteigenden Qualm hinein sagt er: „Kann sein, dass Beethoven etwas geschrieben hat, das er vom ganzen Orchester pianissimo gespielt haben wollte. Das funktioniert allerdings nicht, weil etwa die Blechsektion alles weglässt, egal, wie leise sie spielt. Es ist nun also die Aufgabe des Dirigenten, für das richtige Klang-Verhältnis zu sorgen. Wenn er herausfindet, dass die Bratschen nicht kräftig genug tönen, könnte er etwa auf die Idee kommen, sie durch die Celli verstärken zu lassen.“ Um klangliche Nuancen herauszuarbeiten, um Denkfehler zu korrigieren, um bestimmte Vorstellungen zu revidieren, findet sich Henry Threadgill so oft wie möglich mit seinen Musikern im Übungsraum ein. „Ich habe immer wieder verschiedene Arten des Probens versucht. Ich muss beim Proben wie ein Improvisator denken. Dass die Musiker ihre Parts korrekt vom Blatt lesen, das erwarte ich von ihnen. Es geht nicht darum, etwas genau abzulesen. Sonst könnten sie ja nach ein oder zwei Durchgängen wieder nach Hause gehen. Ich sage immer: Lasst uns gemeinsam herausfinden, was über die Noten hinausgeht und was ein Stück an Informationen und Möglichkeiten enthält. Ich schreibe viel Kontrapunktisches. Im Probeprozess verlangsame ich bestimmte Passagen und nehme sie so auseinander, dass jeder im Ensemble die einzelnen Teile eines Abschnitts besser versteht.“ Und den Aufwand macht jeder Musiker klaglos mit? „Man muss einfach mit Spielern zusammenarbeiten, die engagiert sind und die deine Vision verstehen wollen. Es geht um Empathie und Sympathie. Ich bediene mich nur aus einem sehr kleinen Musiker-Zirkel. Von zwanzig möglichen Pianisten kommen vielleicht nur vier für meine Musik infrage.“ ■