

HUTPROBE

TAYLOR HO BYNUM

Im ersten Halbjahr 2010 hat Taylor Ho Bynum manchmal nicht mehr gewusst, wo ihm der Kopf stand. Er organisierte das „Festival of New Trumpet Music“ in New York mit, produzierte eine vieraktige Oper für die Avantgarde-Ikone Anthony Braxton sowie das letzte Album von Bill Dixon und war auch noch in ein Projekt in Vancouver verwickelt, bei dem sechzig Musiker acht Stunden am Stück spielen sollten. Seine eigentlichen Tätigkeiten, das Kornettspielen und Komponieren, vernachlässigte der Multitasking-Mann so, dass er nun versucht, eine vernünftige Balance zwischen seinen einzelnen Aktivitäten zu wahren. Schwierig, wenn man von allen Seiten so gefragt ist.

Text und Fotos: Ssirus W. Pakzad



Einen Hut trägt er fast immer, wenn er die Bühne betritt. Doch dient er Taylor Ho Bynum eigentlich weniger als modisches Accessoire – meist dauert es nur ein paar Minuten, bis der 35-Jährige sich den Kopfschmuck vom Haupt pflückt und zur Klanggestaltung nutzt: Er stülpt ihn dann über den Trichter eines seiner vielen Blechinstrumente und bewegt ihn zum Abschattieren der Töne auf und ab. Zum Dämpfen nimmt er auch gerne andere Utensilien her, eine CD etwa. Aber natürlich hat er auch eine ganze Batterie handelsüblicher Plunger in Reichweite stehen. Auftritte des Brass-Spezialisten haben unabhängig von der Wahl seiner unkonventionellen Klangbeeinflusser auch so etwas ganz Besonderes. Taylor Ho Bynum steht nämlich für einen ganz neuen Typus des Avantgardisten. Bei aller Intellektualität wirkt seine Musik nie verkopft – sie vermittelt oft sogar eine fast kindlich unschuldige, unbekümmerte Lebensfreude. Die musikalische Welt des hauptamtlichen Kornettisten kennt keine Berührungsängste, ist aufgeschlossen für alles, fühlt sich gewissen Traditionen verpflichtet, ohne diese jemals unreflektiert herunterzubeten. Und das, was der Bläser und Komponist in Konzerten oder auf Tonträgern anbietet, bleibt stets unberechenbar. „Auf eine verrückte Art finden sich immer Verbindungen zwischen den Elementen, derer ich mich bediene“, sagt Taylor Ho Bynum. „Ich finde es eigentlich ganz schön, dass die Leute, die meine Alben kaufen oder Konzerte besuchen, nie wissen, was sie musikalisch erwarten wird. Ich möchte ein Publikum, das sich mir anvertraut und sich mit mir auf eine Reise begibt, die für die Zuhörer so viele Risiken birgt wie für mich als Spieler.“

Seine ungezählten musikalischen Ideen setzt der in Baltimore geborene Musiker in ganz grundverschiedenen Ensembles um. „Ich mache Projekte nur, wenn ich den Eindruck habe, dass der künstlerische oder musikalische Ertrag sich bei anderen Gelegenheiten nicht erreichen lässt. Ich beneide das Duke Ellington Orchester um die Möglichkeit, dass es fünfzig Wochen im Jahr touren konnte. Ellington konnte damals alle Facetten, Ideen und Vorstellungen in dem Organismus, den sein Orchester bildete, verwirklichen. Im Miles Davis Quintet lief es ähnlich. Heutzutage ist es ökonomisch gesehen fast unmöglich, eine working band zu unterhalten, die so regelmäßig spielt, dass sie deshalb viel tiefer in die Musik eintauchen kann. Wenn ich also heute viele verschiedene Projekte betreibe, dann einmal, um immer aktiv zu bleiben und andererseits, um die diversen Aspekte meines Tuns auszuleben“, sagt Bynum, der sich beim Sprechen fast überschlägt. „Es gibt natürlich bestimmte Prinzipien, die sich in allen Dingen, die ich mache, wiederfinden und den Kern meiner Ästhetik und Identität bilden – nur ist das Resultat ein jeweils ganz anderes. Ich habe da etwa diese Gruppe Spider Monkey Strings mit Streichquartett, Gesang und Tuba, die sehr kammermusikalisch und ätherisch klingt. Dann gibt es die Band Positive Catastrophe, die sich eher auf Grooves bezieht. Der Co-Leader Abraham Gomez-Delgado ist ein puertorikanischer Percussionist, der aus der Salsa Tradition kommt.“

Daneben betreibt Bynum noch ein fantastisches Sextett, ein Trio namens Book Of Three mit dem Bassisten John Hébert und dem Schlagzeuger Gerald Cleaver, ist in Gruppen von Nate McBride oder Harris Eisenstadt involviert und arbeitet mit Tanz-Ensembles (seine Frau ist Choreografin) und Theater-Gruppen. „Interdisziplinäre Zusammenarbeit kann zu sehr fruchtbaren Ergebnissen führen. In fast jeder Disziplin ist vieles, möglicherweise fast alles ausgereizt worden. Wenn verschiedene Kunstformen aufeinander treffen, muss die Art der Kommunikation erst verhandelt werden.“

Die unterschiedlichen Ausprägungen der Kunst spielten auch in Taylor Ho Bynums Zuhause eine große Rolle. „Meine Eltern haben sich leider getrennt, als ich noch ziemlich jung war, legten aber Wert darauf, dass wir die Kunst nicht nur als Hobby betrachteten, dass wir uns mit ihr auseinandersetzten und sie ernst nahmen.“ Sein Vater ist übrigens walisisch-englisch-deutscher Abstammung (der Name Bynum kommt aus dem Walisischen) und seine Mutter, eine Chinesin, kam 1947 als 7-Jährige in die USA. Die Mama ist ein großer Opern-Fan. „Die bekannte (*mittlerweile verstorbene/ Anm. d. Verf.*) Mezzo-Sopranistin Lorraine Hunter Lieberson lebte ein paar Jahre bei uns, als ich so um die dreizehn war und zog erst aus, als sie wieder heiratete. Auch die Sopranistin Lisa Saphir wohnte eine Zeit bei uns im Haus.“ Während sich Taylor Ho Bynums Schwester Sarah später zur Literatur hingezogen fühlte (sie wurde vom Magazin „New Yorker“ kürzlich zu den wichtigsten zwanzig Autoren unter 40 gewählt), blieben Taylor Ho Bynums Vorlieben bei der Musik. „Ich fing als Zehnjähriger mit der Trompete an, und es war die erste musikalische Entscheidung, die ich jemals traf. Mit acht hatte ich zunächst am Klavier begonnen, weil meine Eltern das unbedingt wollten. Aber es hat mich nie so richtig gepackt“, erinnert sich Bynum. „Ich hatte dann an der Trompete auch gleich einen richtig guten Lehrer.“ Taylor trat einigen Jugendorchestern bei und spielte als 16-Jähriger Bártok und Strawinsky. Schicksalhaft war aber, dass er bereits ein Jahr zuvor den Jazz-Posaunisten und Tubisten Bill Lowe kennengelernt hatte – der sein Mentor werden sollte und heute sogar in seinem Sextett spielt. Er führte den Youngster in die Welt des Jazz ein. „Für einen klassischen Trompeter kann sich das Repertoire schnell erschöpfen. Zumindest war das damals mein Eindruck“, sagt Taylor Ho Bynum. „Wie kann man aber Trompete spielen, ohne sich mit der Musik eines Miles Davis zu befassen? Ich konnte kaum glauben, dass man das mit der Trompete alles machen kann, was Miles mit ihr anstellte.“

Heute noch ist der „man with the horn“ einer seiner persönlichen Helden. Probleme aber hat er mit der Bezeichnung des Genres, für das Miles Davis steht. „Jazz ist ein tückisches Wort. Bei vielen meiner Heroen aus der Jazzgeschichte stand für mich persönlich deren Idee, Modell oder Konzept von Kreativität im Vordergrund. Weniger habe ich mich direkt auf ihr ‚Produkt‘ bezogen – und zwar aus einem ganz einleuchtenden Punkt: Diese Musiker haben vieles bereits vorgezogen und es ist sinnlos, das nachzuerzieren.“



www.taylorhobynum.com

Musikalische Selbständigkeit lernte Taylor Ho Bynum unter anderem bei einem seiner wichtigen Lehrer, dem Komponisten und fast die gesamte Familie der Holzblasinstrumente abdeckenden Anthony Braxton, der ihn an der Wesleyan University erst unterrichtete und später immer häufiger in Projekte eingebunden hat. So ist Bynum heute ein gewichtiges Drittel im „Diamond Curtain Wall“-Trio seines Mentors und hat übrigens gerade eine Braxton-Oper produziert. „Anthony ist dreißig Jahre älter als ich und gilt als Legende der experimentellen Szene. Obwohl er sich wahrlich nichts mehr beweisen muss, fordert er sich ständig heraus und kommt mit neuen Ideen. Ich weiß nie, was mich bei ihm erwartet. Er spielt einem häufig angeschnittene Bälle zu. Ich persönlich kenne wenige Projekte, in denen ich meine eigenen Interessen so durchsetzen kann wie in Anthonys Musik, obwohl in ihr glasklare Prinzipien aufgestellt werden und sie ein in sich geschlossenes System ist. Er legt alle seine Projekte kollaborativ an. Er gibt uns die Möglichkeit, unsere eigenen Entscheidungen zu treffen, unsere eigenen Fehler zu machen und Risiken einzugehen. Wir sollen uns selbständig durch sein System navigieren. Das ist geradezu ein Geschenk an seine Mitmusiker.“

In Braxtons Projekten spielt Taylor Ho Bynum ein ganzes Arsenal an blechernen Klangerzeugern: ein Flügelhorn, eine Piccolo-Trompete in G, eine Posaune mit Trompetenmundstück, eine Basstrompete (die sonst meist in der Marsch- oder Militärmusik eingesetzt) wird sowie sein Hauptinstrument – ein Kornett von 1908. „Ich spiele eigentlich jedes Blechteil, das mir in die Finger kommt, nur ausgerechnet die reguläre Trompete in B nicht“, lacht Bynum. „Vor zehn Jahren habe ich angefangen, mich auf das Kornett zu konzentrieren. In meiner eigenen Musik improvisiere ich eher

über den Sound als über Harmonien. Die Klanggestaltung ist mir enorm wichtig. Das Kornett besitzt ein runderes, dunkleres und flexibleres Timbre als die Trompete und klingt irgendwie sanglicher. Die Trompete ist heller, lässt sich deutlich akkurater spielen und ragt klanglich aus einem Ensemble hervor, während das Kornett sich eher einpasst in das Gesamtbild. Man kann mit dem Kornett nur schwer die Präzision erreichen, die man etwa für Bebop braucht. Die haben bestenfalls Nat Adderley und Thad Jones hingekriegt. Ich mag es übrigens, wie sich das Kornett mit anderen Instrumenten verträgt. Mir ist übrigens erst kürzlich aufgefallen, dass einige meiner Lieblingsspieler Kornettisten sind – Don Cherry, Rex Stewart aus der Ellington-Band, Bobby Bradford.“

Sein Kornett spielt er meist munter, immer irgendwie am Ausdrucks- und Emotionsspektrum der menschlichen Stimme entlang. Doch das Agile weicht in letzter Zeit immer mehr dem Innehalten, dem In-sich-hinein-Hören. „Die Auseinandersetzung mit Tanz hat mich als Musiker geöffnet. Miles Davis, Bill Dixon oder Wadada Leo Smith haben in ihrem Spiel immer viel Platz gelassen. Ich konnte das nie, bevor ich mit Tänzern arbeitete.“ Manchmal hilft auch das, was man zwischen zwei Auftritten tut. Neulich hat Taylor Ho Bynum etwa einen interessanten Versuch unternommen. Er stellte sich eine kleine Tour durch die New England-Staaten zusammen und radelte von einem Gig zum nächsten. Auf dem Drahtesel, allein mit sich, der Natur und vielen Gedanken, kann man schon mal zu klaren Einsichten kommen. „Ich lerne neuerdings, der Stille zu trauen und der Langsamkeit. Jazz ist oft zu einer technischen Übung verkommen. Ich muss dem Publikum nicht bei jedem Konzert zeigen, was ich alles drauf habe. Wenn ein bestimmter Moment nur nach einem einzigen Aspekt meines Tuns verlangt, sollte ich auch nichts anderes machen. Abgesehen davon ist das Spielen von Blechinstrumenten etwas sehr Physisches, weil man einen kleinen Muskel so unter Druck setzt und der Körper immer irgendwie in Anspannung ist. Die Anstrengungen sind aber das Schöne am Spielen. An manchen Tagen bin ich so erschöpft, dass mir nur noch ein Minimum an Tonumfang und Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung steht. Aber gerade das ist die Herausforderung: sich mit dem, was einem in diesem Moment an wenigen Optionen übrig bleibt, etwas zu artikulieren.“

Auch sonst muss Taylor Ho Bynum aufpassen, wie er sich seine Kräfte einteilt. Er besitzt neben seinen Fähigkeiten als Musiker nämlich auch organisatorisches, logistisches und rezipierendes Talent, weshalb er häufig als Produzent und Gestalter hinzugezogen wird. Er ist Mitbegründer des Labels Firehouse 12 und ist fast überall und mannigfaltig in den Schaffensprozess involviert, wenn sich Musik weitab des Mainstreams bewegt. „Das hat viel mit meiner Identität zu tun. Ich finde es wichtig, dass man heutzutage nicht nur spielt, sondern auch weiß, wie man ein künstlerisches Umfeld entwickelt und was genau bei einer Produktion geschieht.“