

Bitches Brew

Hexenmeister Miles Davis zum 100.

Von Maik Rudolph

»Der inflationäre Gebrauch beraubte das Attribut jeder Präzision«, bescheinigt der gar nicht mal so coole Ulf Poschardt in seiner Monographie »Cool« dem entsprechenden Adjektiv. Miles Davis hat es nominalisiert, in die Welt gebracht, bereits vor dem Release von »Birth of the Cool« 1957: Anzüge von Brooks Brothers, zwei Knöpfe des Oxford-Shirts geöffnet, die Ärmel hochgekrempt – er war eine Stilikone, die nicht ohne Grund das Cover von Jason Jules' »Black Ivy. A Revolt in Style« (2021) zielt. Lächeln war nicht seins: »Ich liebe das Trompetenspiel von Louis (Armstrong). Mann, aber ich hasste es, wie er grinsen musste, um bei ein paar alten Weißen gut anzukommen«, lässt er seinen Biographen Quincy Troupe so und ähnlich an mehreren Stellen in »Miles: The Autobiography« (1989) niederschreiben. Der in Alton, Illinois, geborene und in East St. Louis aufgewachsene Miles Dewey Davis III wäre am 26. Mai 100 Jahre alt geworden.

Ein Tornado

Seine Biographie beginnt in medias res: »Das beste Gefühl, dass ich jemals hatte – mit Kleidung am Körper –, war, als ich zum ersten Mal Diz (Dizzy Gillespie) und Bird (Charlie Parker) zusammen spielen gehört habe.« Kurz darauf folgt seine Geburt, 18 Jahre vor erwähntem Konzert. Ein Tornado brauste durch die Region. »Vielleicht habe ich deshalb manchmal so ein aufbrausendes Temperament«, der Tornado habe seine zerstörerische Kreativität in ihm hinterlassen. Zugleich Arbeit am eigenen Mythos und Disclaimer, warum er einfach ein Arschloch im Privatleben war. Ehemann und Vater des Jahres wird er wohl nicht mehr, so viel sei gesagt. Früh hatte er bei Eddie Randle angeheuert, verlässt 1944 aber die Welt des ältlichen Jazz und zog mit Diz und Bird, seinen musischen Ziehvätern, durch die 52nd Street – »The Street« – und Minton's Playhouse in Harlem, dem kreativen Nukleus des Bebop. Offiziell war er in der Metropole, um am Juilliard zu studieren. Anders als viele Jazzer konnte er Noten lesen, kam aus einem gutbetuchten Elternhaus. Am konservativen Konservatorium lernte er wenig Neues, nutzte aber die Möglichkeit, Notenblätter von Alban Berg, Igor Strawinsky, Sergej Prokofjew zu studieren.

Den flirrenden, quirligen Klang der Großstadt fängt der Bebop ein. Midwesterner Davis phrasiert lieber, Tonleitern rauf und runter mag er nicht spielen. »Ich habe immer versucht, die entscheidenden Töne eines Akkords zu spielen, um seine Struktur aufzubrechen.« Arrangeur und Szene-Hot-Cat Gil Evans sprach seine Sprache, sie gründeten ein Nonett. Mit dem 1949 aufgenommenen »Birth of the Cool«, dessen Titel lange vor der Veröffentlichung des Albums als Singles bereits kursierten, wurde der Jazz

langsamer, lyrischer. Man konnte dazu summen, Popmusik, weiße Kritiker liebten es.

Auf Tour in Frankreich lernte Davis Juliette Gréco lieben, Picasso und Sartre kennen, erfuhr keinen latenten Rassismus und wurde einfach akzeptiert. Später sollte er zurückkehren und mit der durchgängigen Modal-Jazz-Vertonung des Nouvelle-Vague-Wegbereiters »Fahrstuhl zum Schafott« (1958) das europäische Kino prägen. Doch zuerst kam seine exzentrische Antwort auf das Post-Holiday-Syndrom: Heroin. Kein Bebop ohne »Dope«, dafür sprechen zahlreiche Musikerbiographien. Davis am Boden, verrufen als Junkie, weiße Künstler kopieren ihn, nennen es Cool Jazz und kassieren ab. Allerhand Entzüge und einen Vertrag mit Columbia später erfand er sich neu mit idiosynkratisch betitelten Modal-Werken: »Milestones« (1958), »Miles Smiles« (1966), aber auch »Kind of Blue« (1959). Experimente im Studio, statt Proben benötigte er die Künstler zur Improvisation, brachte ein paar Notenfragmente mit, die keiner zuvor gelesen hatte. Ein Ansatz, den sein Saxophonist John Coltrane auf »Giant Steps« (1960) adaptierte. Davis war in Hochphase, Stilexperimente mit Oper und Flamenco gab es obendrauf, er konnte von Columbia erzwingen, erstmals eine schwarze Frau auf einem Plattencover zu zeigen: seine damalige Ehefrau, Ballerina Frances Taylor.

Ornette Coleman brachte den Free Jazz in die Welt, Albert Ayler, Archie Shepp und Cecil Taylor waren die neue junge Garde, Rockmusik en vogue - Jazzclubs leer, Davis der Dinosaurier, James Brown der neue Prediger des Gospels. Davis hatte ein neues Team aufgestellt, förderte junge Talente wie Wayne Shorter und Herbie Hancock. Miles bringe Leader hervor, attestierte ihm sein Freund Gillespie, und zwar jede Menge. Seine kurzzeitige Frau und Funkrockkönigin Betty Davis geleitete ihn in die Swinging Sixties; eine Freundschaft zu Jimi Hendrix tat ein übriges. »In a Silent Way« (1969) war der Testlauf für etwas, was heute als Fusion firmiert. Das Piano wurde durch ein elektronisches ersetzt, der Klang des Fender Rhodes ist genreprägend. Es habe Davis, heißt es in seiner Biographie, ein Polster für den blechernen, schneidenden Klang seiner Trompete gegeben.

Joe Zawinul, Chick Corea und Larry Young betteten seine Trompete sanft im Loop von »Bitches Brew« (1969) - Karrierezenit. Bei Erscheinen verkaufte sich das Album aus dem Stand eine halbe Million Mal. Drei Tage im Studio: Davis dirigierte das Chaos - »Keep it tight« und andere Anweisungen kann man in den Aufnahmen erlauschen -, manchem gab er ein paar Noten an die Hand, andere sollten aufs Stichwort improvisieren. Jeder Musiker hatte ein eigenes Mikro: »Diese Aufnahmesession war also die Entwicklung eines schöpferischen Prozesses, eine lebendige Komposition« wie die frühen Bebopsessions in Minton's, meint Davis. Im Anschluss zückte Produzent Teo Macero die Rasierklinge, schnibbelte, klebte, bastelte aus den vielen Bändern etwas zusammen. Nur ein Track ist völlig unbearbeitet, den Title-Track zieren 15 Male, der Opener erlitt 19 Eingriffe mit Loops und anderen Effektspielereien. Ergebnis: funky Konkrete Musik, ritualistische Tranceschleifen, ein Ritt auf dem Möbiusband, früher Drone. Neues Publikum erschlossen: weiße Hippies.

Im Schatten dieses Hexengebräus ging der Filmsoundtrack »A Tribute to Jack Johnson« (1970) völlig unter, ein Funkrockbulldozer. Wichtiger war ihm »On the Corner« (1972): Zielpublikumsorientiert mit Tabla und Sitar, dazu Wah-

Wah-Pedal für die Trompete, als Ehrerbietung an Hendrix. Davis war bewusst, dass die Jazzfans altern. Er wollte ein junges schwarzes Publikum erschließen, das dem Funk, Sly Stone und Anhang frönte, dazu etwas Stockhausen. Das Label habe jedoch die Promo verkackt, vermarktete ihn als Jazzklassiker, so Davis. Diese spezielle Nische habe sich kommerziell erst kurz darauf mit Herbie Hancocks »Head Hunters« (1973) eröffnet.

Miles Ahead

»Selbst die überschwänglichsten Nachrufe auf Miles Davis«, so nicht nur Historiker, auch Jazzkritiker Eric J. Hobsbawm in der Essaysammlung »Uncommon People. Resistance, Rebellion and Jazz«, »äußern sich zunehmend zurückhaltend über seine letzten 20 Jahre und schweigen lieber über seine letzten zehn«. Nach einem Autounfall und einer missglückten Hüftoperation verlor sich Davis in Schmerzmitteln und Kokain. Von 1975 bis 1980 habe er nach eigenen Angaben seine Trompete nicht mehr in die Hand genommen, monatelang das Haus nicht verlassen, eine mythische Zeit, fikionalisiert in Don Chedles Regiedebüt »Miles Ahead« (2015), gefüttert von psychotischen Anekdoten aus Miles' Biographie. Sogar Rainald Grebe nahm diese Jahre aufs Korn. Columbia musste alte Outtakes veröffentlichen, um den vertraglichen Pflichten gerecht zu werden. Auf Amiga ist 1981 ein Auszug als »Miles Davis« erschienen, die erste von zwei LPs im Osten, die Davis im Titel tragen. Die andere ist »Tutu« (1988, Original zwei Jahre früher), nach Desmond Tutu, Produkt seines Comebacks. Fast hätte Prince einen Track beigesteuert, dessen neuen Gospel Miles verehrte: »Sein Scheiß war die aufregendste Musik, die ich 1982 hörte.« Das Comeback war wahrlich nicht so aufregend, aber sein Erbe bleibt. Bei einem Dinner im Weißen Haus fasste er es zusammen: Eine Tischgästin fragt, was er denn Wichtiges geleistet habe, um hier zu sein. Miles lässt mit seiner Antwort die ehrenwerte Gesellschaft um Reagan und seinen Vize Bush peinlich berührt zurück: »Ich habe die Musikwelt fünf- oder sechsmal verändert, das ist wohl mein Verdienst. Und ich glaube nicht daran, nur Stücke weißer Komponisten zu spielen. Jetzt sagen Sie mir mal: Was haben Sie denn Wichtiges geleistet, außer weiß zu sein? Das beeindruckt mich nämlich nicht. Also: Wofür sind Sie eigentlich berühmt?« Am 28. September 1991 verstarb Miles Davis.

<https://www.jungewelt.de/artikel/523124.jazz-bitches-brew.html>