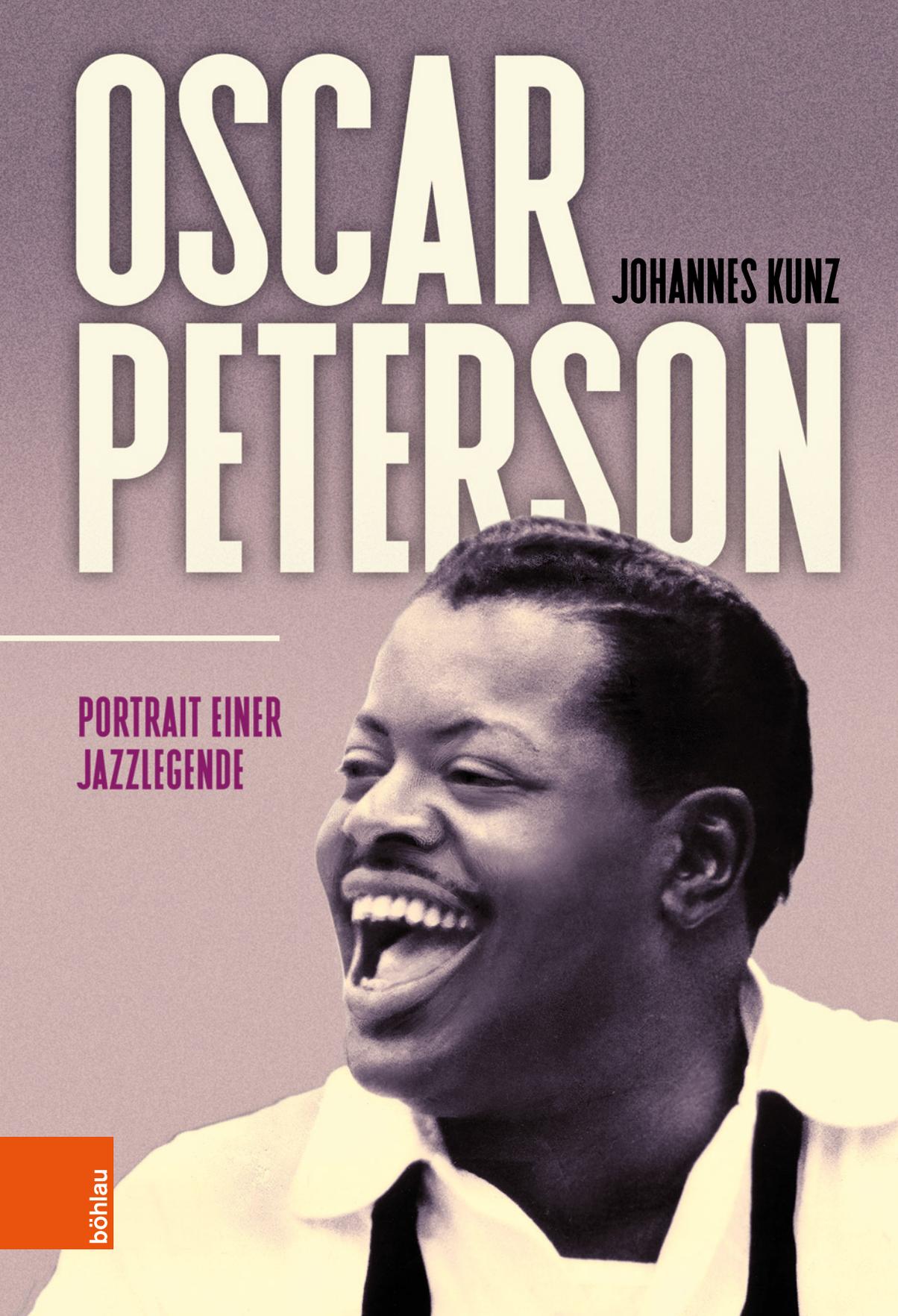


# OSCAR PETERSON

JOHANNES KUNZ

PORTRAIT EINER  
JAZZLEGENDE

böhlau

A black and white photograph of Oscar Peterson, a jazz pianist, laughing heartily. He is wearing a white shirt and a dark tie. The background is a plain, light color.





Johannes Kunz

# Oscar Peterson

Portrait einer Jazzlegende

**BÖHLAU**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2024 Böhlau, Zeltgasse 1, A-1080 Wien, ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,  
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien,  
Österreich)  
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh,  
Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung/Frontispiz: Oscar Peterson. © ullstein bild

Korrekturat: Rainer Landvogt, Hanau  
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien  
Satz: Michael Rauscher, Wien

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISBN 978-3-205-21960-6

Für Kelly Peterson, die den künstlerischen Nachlass ihres Mannes verwaltet.

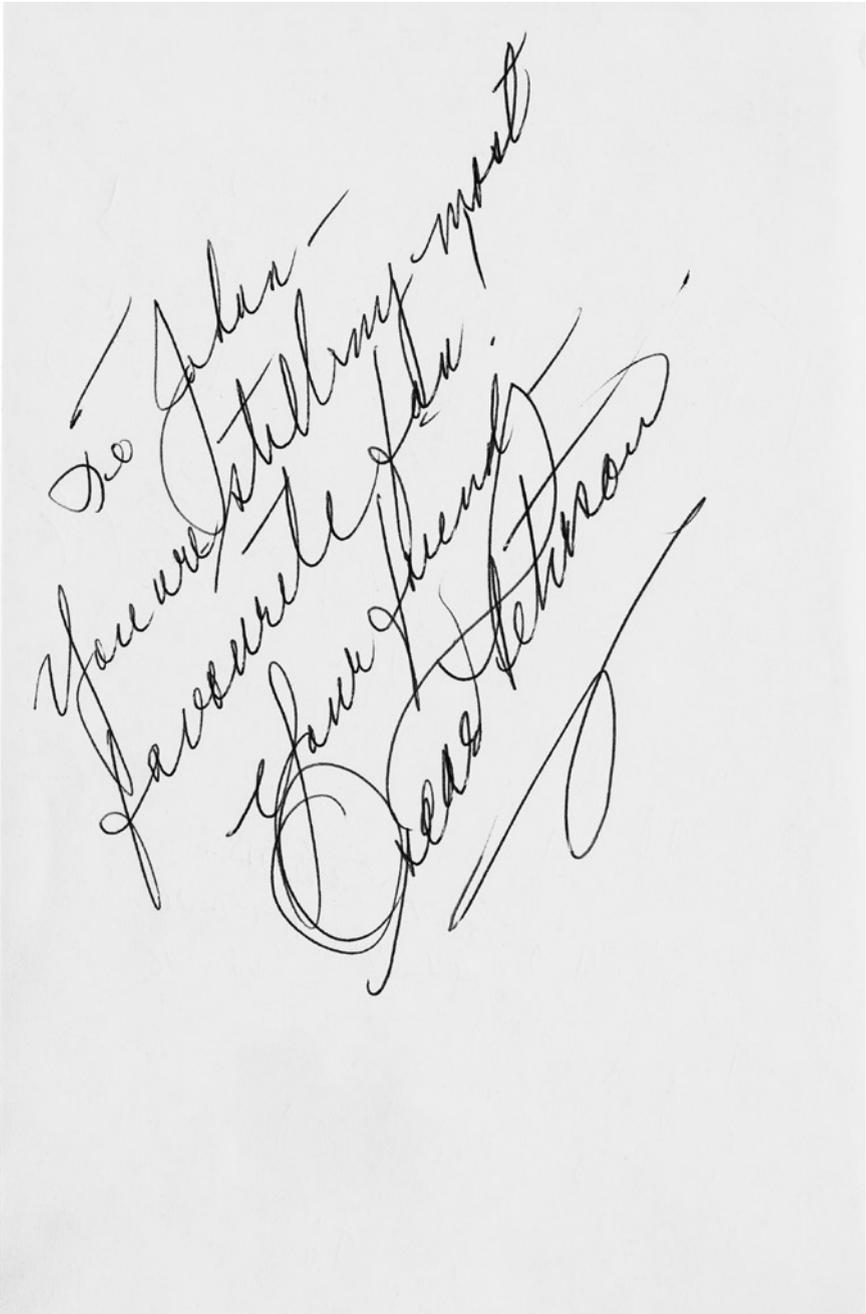


Abb. 1 Handschriftliche Widmung von Oscar Peterson für Johannes Kunz aus dem Jahr 1997.

# Inhalt



|  |     |
|--|-----|
| Geleitwort von Kelly Peterson . . . . .                                  | 9   |
| Eine persönliche Einleitung . . . . .                                    | 11  |
| 100 Jahre Oscar Peterson . . . . .                                       | 15  |
| Das Piano im frühen Jazz . . . . .                                       | 19  |
| Mastermind Art Tatum . . . . .   | 23  |
| Little Burgundy . . . . .  | 27  |
| Die musikalische Familie Peterson . . . . .                              | 31  |
| Lou Hooper, Oscars erster Klavierlehrer . . . . .                        | 35  |
| Paul de Marly sorgt für pianistischen Feinschliff . . . . .              | 39  |
| Nein zur Schule, ja zum Jazz . . . . .                                   | 43  |
| Norman Granz, der Karriereschmied . . . . .                              | 47  |
| Bebop: Jazz wird Kunstmusik . . . . .                                    | 51  |
| Das legendäre Oscar Peterson Trio . . . . .                              | 55  |
| Der Jazzpianist mit Samtstimme: Nat King Cole . . . . .                  | 59  |
| »The Fred Astaire Story« (1952) . . . . .                                | 63  |
| Das Schockerlebnis bei einer Billie-Holiday-Party . . . . .              | 67  |
| Lionel Hamptons »Date With Oscar« . . . . .                              | 71  |
| Der allgegenwärtige Rassismus . . . . .                                  | 75  |
| Der exzentrische Lester Young . . . . .                                  | 79  |
| »Louis Armstrong Meets Oscar Peterson« (1957) . . . . .                  | 83  |
| Das Schlagzeug ersetzt die Gitarre . . . . .                             | 89  |
| »Oscar Peterson Plays »Porgy & Bess«« (1959) . . . . .                   | 93  |
| Ein Schulexperiment . . . . .  | 97  |
| Jazzimprovisationen über die »West Side Story« . . . . .                 | 101 |
| »Night Train« (1962) . . . . .   | 105 |
| Die große Zeit der Jazzfestivals . . . . .                               | 109 |
| Die Popexplosion begeistert die Jugend . . . . .                         | 113 |
| Das erste Soloalbum: »My Favorite Instrument« (1968) . . . . .           | 117 |
| Niels-Henning Ørsted Pedersen und Joe Pass bringen neuen Input . . . . . | 121 |
| Stolz auf Kanada . . . . .   | 127 |
| »Ella And Oscar« (1975) . . . . .  | 131 |
| Count Basie über den »Gorilla« in Peterson . . . . .                     | 135 |
| Auf den Spuren von Johann Sebastian Bach . . . . .                       | 139 |
| »Easter Suite« (1984) . . . . .  | 143 |

|  |     |
|--|-----|
| Schlaganfall, Depression und Comeback . . . . .                  | 147 |
| »A Tribute To Oscar Peterson« (1996) . . . . .                   | 151 |
| 175 Jahre Bösendorfer (2003) . . . . .                           | 155 |
| Monk, Miles und geläuterte Kritiker . . . . .                    | 163 |
| Oscar Peterson : »Der Jazz ist die Klassik von Morgen« . . . . . | 167 |
| Die Legende lebt . . . . .                                       | 171 |
| Dank . . . . .   | 177 |
| Kurzbiographie . . . . .   | 179 |
| Grammy Awards . . . . .  | 181 |
| Diskographie . . . . .   | 182 |
| Filmographie . . . . .   | 191 |
| Wichtige Begriffe . . . . .                                      | 192 |
| Bibliographie . . . . .  | 195 |
| Buchveröffentlichungen von Johannes Kunz . . . . .               | 197 |
| Abbildungsnachweis . . . . .                                     | 199 |
| Personenregister . . . . .                                       | 204 |

## Geleitwort von Kelly Peterson



It is the early years of my life with Oscar, in the mid-1980s. We have just arrived at our hotel in Vienna, my very first trip to this beautiful city, and we are sitting in the dining room for our lunch. “You must try the Tafelspitz,” he tells me. “It’s a traditional dish, and delicious.” It is indeed delicious – Oscar always knows. This is only the beginning of my delight in being in this beautiful and historic city. At the concert that evening we are greeted with great hugs and exuberance by Johannes and Sylvia Kunz, and I realize that Oscar and Johannes have known each other for many years. It is a joyful reunion! When we have dinner together later, the time is filled with laughter and stories and the warmth of friendship. As the years progressed, and there were more concerts in Vienna, I joined Oscar in looking forward to seeing Johannes and Sylvia. It is a happy outcome to develop friendships throughout the world with the people we meet only when there are concerts. It takes special people for these friendships to grow, and Mr. and Mrs. Kunz are two of these special people. I am grateful for these memories of visits to Vienna, of laughter, of shared music, of friendship. I am so pleased that Mr. Kunz has written this book to share some of his memories and his knowledge with you who read this book.

Kelly Peterson, March 2024



## Eine persönliche Einleitung



**A**ls Nachkriegskind, Jahrgang 1947, bin ich gleichsam mit dem Jazz aufgewachsen. Der 19. Wiener Gemeindebezirk Döbling, wo ich wohnte, lag nämlich in der amerikanischen Besatzungszone. Bis zum Abschluss des Staatsvertrages 1955 war Österreich in Besatzungszonen der vier Siegermächte des Zweiten Weltkrieges unterteilt. Bei uns in Döbling konnte man den amerikanischen Soldatensender Blue Danube Network hören, der rund um die Uhr Jazz sendete. Jazz war für die Österreicher damals Unterhaltungsmusik und dieser Sender brachte Aufnahmen mit Louis Armstrong, Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Benny Goodman oder Glenn Miller, kurzum: mit den populärsten Stars der amerikanischen Jazz- und Tanzmusik. Ich war neugierig auf diesen neuen Sound aus Übersee, begann schon als Kind Schallplatten zu sammeln (meine erste Single war »When The Saints Go Marching In« mit Louis Armstrong in einer Aufnahme vom 13. Mai 1938) und Konzerte zu besuchen.

Mein erstes Live-Erlebnis war ein Doppelkonzert der Louis Armstrong All Stars am 22. Februar 1959 in der ausverkauften Wiener Stadthalle. 22.000 Menschen begeisterten sich an diesem Abend für die Musik dieses Kornettisten aus New Orleans. In der Folge gastierten die größten Stars im Konzerthaus oder in der Stadthalle und meistens saß ich im Publikum: Lionel Hampton, Woody Herman, Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie, Roy Eldridge, Stan Kenton, Count Basie, Duke Ellington, Miles Davis, John Coltrane, Nat King Cole, Quincy Jones, Stan Getz, Sarah Vaughan und viele andere. Keiner – außer vielleicht Lionel Hampton – war so oft in Österreich zu hören wie der kanadische Pianist Oscar Peterson mit seinem Trio bzw. Quartett oder in Kombination mit Count Basie oder Coleman Hawkins. Veranstaltet wurden diese Konzerte meist vom rührigen Wiener Impresario Joachim Lieben (»Stimmen der Welt«), dessen Verdienste um die Öffnung der ehrwürdigen Klassiktempel für den Jazz nicht genug gewürdigt werden können. Lieben, mit dem ich bald befreundet war, nahm mich nach den Peterson-Auftritten häufig zum späten Abendessen mit den Künstlern mit. So lernte ich Oscar Peterson schon in den 1960er Jahren persönlich kennen und interviewte ihn 20 Jahre später für meine damalige auf Ö3 wöchentlich ausgestrahlte einstündige Radiosendung »That's Jazz«.

Ab den 1990er Jahren veranstaltete ich nicht nur den Salzburger Jazz-Herbst, sondern auch hochkarätige Events in Wien. Darunter waren Konzerte mit Oscar Peterson im Konzerthaus und im Musikverein. Von dem Gala-Abend anlässlich 175 Jahre Klaviermanufaktur Bösendorfer mit dem Oscar Peterson Quartet am 21. November

2003 im Goldenen Saal des Musikvereins gibt es CD- und DVD-Veröffentlichungen unter dem Titel »A Night In Vienna«.

Im Laufe der Jahre entwickelte sich eine Freundschaft zwischen Peterson und mir, ich besuchte ihn in Kanada, hatte Gelegenheit zu vielen persönlichen Gesprächen und bekam alljährlich Weihnachtskarten von ihm, seiner letzten Ehefrau Kelly und Tochter Celine. Peterson liebte die Kulturstadt Wien, wo die Musik bekanntlich in der Luft liegt, nicht zuletzt auch wegen der hervorragenden Küche des Restaurants Steirereck, das ich mit ihm besucht habe, vor allem aber wegen des geliebten Bösendorfer-Flügels.

Nach meinen Biographien über Frank Sinatra und Ella Fitzgerald entschloss ich mich, anlässlich des 100. Geburtstages von Oscar Peterson ein Portrait dieses Jahrhundertkünstlers zu veröffentlichen. Was ist es, das mich an Peterson fasziniert? Zunächst natürlich seine technische Brillanz, die von Pianistenkollegen, Musikwissenschaftlern und Jazzhistorikern ausnahmslos gewürdigt wird, wenngleich einige Kritiker diese Virtuosität als Manko gesehen haben, quasi als seelenlosen technischen Egotrip eines Hochbegabten. Der bedeutende amerikanische Jazzhistoriker Dan Morgenstern sagte dazu, die Kritik an Petersons pianistischem Können komme ihm so vor, als würde man Mozart vorwerfen, seine Musik habe »zu viele Noten«: »Oscar Peterson beherrscht sein Instrument offensichtlich so gut, dass er nahezu alles kann. Und er genießt das so sehr, es macht ihm unglaublich viel Spaß. Es ist einfach eine große Freude, daran teilzuhaben.« Es hat mich aber auch Petersons Lebenslauf als Sohn eines kanadischen Eisenbahnbediensteten, der es bis zum besten Jazzpianisten seiner Zeit gebracht hat, beeindruckt. Und schließlich war es auch seine Position in der internationalen Musikwelt, die ihm unter tatkräftiger Förderung seines Mentors Norman Granz künstlerische Kooperationen mit so unterschiedlichen Musikerlegenden wie Louis Armstrong, Stephane Grappelli, Itzhak Perlman, Count Basie, Ella Fitzgerald oder Billie Holiday ermöglicht hat.

Außerdem war es Petersons Persönlichkeit, die mich angesprochen hat. Er war ein warmherziger Mensch mit viel Humor.

Von all dem möchte ich auf den folgenden Seiten erzählen. Dabei greife ich nicht nur auf alle verfügbaren Quellen zurück, sondern zitiere auch aus vielen Gesprächen, die ich nicht nur mit Oscar Peterson selbst, sondern auch mit seinem Langzeit-Bassisten Ray Brown, seinem Lebensfreund und Manager Norman Granz, Ella Fitzgerald und mehreren Musikerkollegen geführt habe. Der berühmte argentinische Filmkomponist und Jazzpianist in der Band von Dizzy Gillespie, Lalo Schiffrin, der mit großem Orchester 1996 beim 1. Salzburger Jazz-Herbst aufgetreten ist, hat sich so über Peterson geäußert: »Oscar repräsentiert eine Tradition, die im 20. Jahrhundert so gut wie

verloren gegangen ist – die des virtuosens Klavierimprovisators, wie Chopin einer war. Das war jene Bravura-Tradition, die mit Beethoven begann und ihren Höhepunkt in Franz Liszt erreichte. Nach ihnen spielten die Pianisten meist nur noch das, was niedergeschrieben war. Oscar ist ein wahrer Romantiker im Geiste des 19. Jahrhunderts, aber mit der Zugabe der afroamerikanischen Tradition des 20. Jahrhunderts. Er ist ein Virtuose erster Klasse.«

Dieses Buch erhebt nicht den Anspruch, eine musikwissenschaftliche Abhandlung zu sein, sondern will den Ausnahmekünstler Oscar Peterson in seine Zeit stellen und Appetit auf seine zeitlose Musik machen, die in Hunderten Schallplattenaufnahmen und TV-Mitschnitten seiner Konzerte für alle kommenden Generationen verewigt ist. Ich möchte nicht nur mein Wissen über die vielschichtige Persönlichkeit von Oscar Peterson und seine herausragende Position in der Musikwelt des 20. Jahrhunderts weitergeben, sondern die Leser gleichzeitig zu einem Streifzug durch die faszinierende Geschichte des Jazz einladen.

Viel Vergnügen bei der Lektüre!

Johannes Kunz

Wien, im Frühjahr 2024



Abb. 2 Königin Elizabeth II. mit dem kanadischen Minister Moore bei der Enthüllung einer lebensgroßen Skulptur von Oscar Peterson am 30. Juni 2010 in Ottawa.

## 100 Jahre Oscar Peterson



**A**ls sich am 23. Dezember 2007 die Nachricht vom Tod des am 15. August 1925 geborenen kanadischen Jazzpianisten und Komponisten Oscar Peterson, der 82 Jahre alt wurde, rund um den Erdball verbreitete, hielt die Musikwelt inne. Wie kein anderer außer vielleicht Louis Armstrong oder Duke Ellington war er für ein Massenpublikum zum Inbegriff des Mainstream-Jazz geworden. Peterson trug maßgeblich zur Anerkennung des Jazz als wichtigste musikalische Innovation des 20. Jahrhunderts bei. Sein Name wird in einem Atemzug mit jenem von Art Tatum, der Ikone unter den Jazzpianisten, genannt. Tatum sah in Peterson seinen legitimen Nachfolger. Im engsten Kreis der Familie ist dieser Gigant in der doppelten Bedeutung des Wortes – als Künstler wie als Mensch – an einem Nierenversagen verstorben. Oscar Peterson war vier Mal verheiratet und hatte sieben Kinder. Am 28. Dezember 2007 zog das Begräbnis von Peterson auf dem Saint Peter's Anglican Church Cemetery im Stadtviertel Erindale in Mississauga nicht nur Fans aus aller Welt und Politiker an, sondern auch Künstler aus den verschiedensten Disziplinen. Die Pianistin und Sängerin Diana Krall, die Oscar Peterson stets als ihre größte künstlerische Inspiration bezeichnet hatte, interpretierte einige seiner Kompositionen, darunter »When Summer Comes«.

Oscar Peterson war ein stolzer Kanadier und so trauerte in London die britische Königin Elizabeth II. als Oberhaupt des Commonwealth. Drei Jahre nach Petersons Tod enthüllte die Königin im kanadischen Ottawa persönlich eine Bronzestatue des an einem Klavier sitzenden Künstlers. Oscar Peterson, der dem Königshaus in großer Sympathie verbunden war, hatte aus Anlass der Hochzeit von Prinz Charles mit Lady Diana »A Royal Wedding Suite« komponiert und 1981 mit einem Orchester unter Leitung von Rick Wilkins in London eingespielt. Zehn Jahre später war er auf der königlichen Jacht Britannica zu einem Essen mit dem späteren König Charles und Lady Diana geladen.

Nicht nur die Musikfreunde trauerten zu Weihnachten 2007 um den größten Jazzpianisten seiner Zeit, der mit acht Grammys, darunter 1997 einem für sein Lebenswerk, ausgezeichnet worden war. Mehr als ein Dutzend Universitäten, die ihm Ehrendokorate verliehen hatten, hissten die schwarze Fahne. Spitzenpolitiker wie der frühere US-Präsident Bill Clinton, der sich des Besitzes aller Peterson-Alben rühmte, oder der amtierende französische Staatspräsident Nicolas Sarkozy würdigten »eines der Lichter der Jazzmusik«. Auch in der Wiener Hofburg saß mit Bundespräsident Heinz Fischer damals ein großer Peterson-Bewunderer.

Große Pianistenkollegen von Oscar Peterson meldeten sich zu Wort. So auch Dave Brubeck, der daran erinnerte, was er empfunden hatte, als er um 1950 zum ersten Mal eine seiner Platten hörte: »Ich war voller Ehrfurcht. Jeder Jazzpianist auf der Welt wusste schon damals, dass Oscar ein Meister war.« Brubeck, der 1993 gemeinsam mit zwei Kollegen bei einem Konzert in der New Yorker Carnegie Hall für Peterson nach dessen Schlaganfall eingesprungen war: »Ahmad Jamal, McCoy Tyner und ich wurden damals gebeten, Oscars Platz einzunehmen, als er nicht auftreten konnte. Ich bin mir nicht sicher, ob wir drei, die wir in unserer besten Form spielten, in seine Fußstapfen treten konnten. Aber wir haben es versucht. Oscar war, wie Duke Ellington sagen würde, ›außerhalb jeder Kategorie.«

Herbie Hancock erklärte, Petersons Einfluss werde »noch in vielen Generationen nach ihm« zu finden sein: »Oscar Peterson hat den Swing für moderne Jazzpianisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute neu definiert. Ich betrachte ihn als den größten Einfluss, der meine Wurzeln im Jazz-Klavierspiel geprägt hat. Er beherrschte die Balance zwischen Technik, hartem Blues-Groove und Zärtlichkeit. Niemand wird jemals in der Lage sein, seinen Platz einzunehmen.« Und Hank Jones, der wie Peterson pianistischer Begleiter von Ella Fitzgerald war, stellte fest: »Er hatte eine wunderbare Herangehensweise an Balladen, die viele Pianisten vergessen.« Marian McPartland bezeichnete Peterson als »den besten Techniker, den ich je gesehen habe«: »Er war immer wunderbar zu mir und ich habe mich ihm sehr verbunden gefühlt.«

Schließlich sei Quincy Jones, der genreübergreifende Musikproduzent, Komponist, Trompeter, Arrangeur und Bandleader, zitiert, der mit nahezu allen Größen von Lionel Hampton über Frank Sinatra bis zu Michael Jackson kooperiert hat: »Es war ein großes Glück und Geschenk, mit Oscar Peterson zusammengearbeitet zu haben. Er war einer der letzten Giganten des Jazz. Seine Musik wird ewig Bestand haben.«

Von der »New York Times« über den »Guardian« bis zur »Neuen Zürcher Zeitung« erinnerten alle Weltblätter Ende Dezember 2007 an das Vermächtnis von Oscar Peterson, der einmal versprochen hatte: »Ich werde spielen, bis ich vom Schemel falle.« In der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« schrieb Wolfgang Sandner unter dem Titel »Herr über ein Meer von Tasten«: »Wenn dieses jazzmusikalische Schwergewicht spielte, dann schien es, als wollte es seine Leibesfülle transzendieren. Alles sollte federleicht klingen, selbst wenn Peterson aberwitzig viele Töne in einer einzigen Sekunde herausschleuderte oder zwischen die Melodielinien noch ein paar Triller und verhuschte Nebentöne einbaute. Peterson verfügte wie alle großen Jazzmusiker über ein untrügliches Zeitgefühl.« Mit der Schlagzeile »Klavierläufe wie Funkenketten« beschrieb Thomas Steinfeld in der »Süddeutschen Zeitung« den traumwandlerisch sicher federnden Swing Petersons: »Es braucht Gewicht, um so viel lockere Leich-



Abb. 3 Die Oscar Peterson- Skulptur in ihrer ganzen Pracht.

tigkeit hervorzubringen. Man benötigt Stärke, um die vielen dahinrasenden Töne in eine Form zu bannen. Man muss Schwerkraft herstellen können, um der Freude am Spielerischen eine Dramaturgie zu verleihen. Oscar Peterson besaß immer beides, die fast grenzenlose Virtuosität und das Formbewusstsein, die Leichtigkeit und die Kraft, die Verspieltheit und das Gewicht.« »Die flinksten Finger des Jazz« überschrieb Wolfram Goertz in der »Zeit« seinen Nachruf: »Seine Kraft und Kondition waren einzigartig, seine Gabe der Koordination, etwa bei beidhändig gespielten Unisono-Bewegungen, ist bis heute unerreicht. Zugleich konnte er Akkorde errichten, die wie Marmor leuchteten.«

Zu Österreich hatte Oscar Peterson eine besondere Beziehung, nicht zuletzt deshalb, weil sein geliebter Bösendorfer-Flügel hier hergestellt wurde. In der Wiener »Presse« hieß es bei Samir Köck unter dem Titel »Sprudelnd, perlend, virtuos« über den Werdegang Petersons: »Bald hatte er sich eine sensationelle Zwei-Hände-Technik angeeignet, ob deren Brillanz auch Kollegen aus der Klassik staunten. Anfänglich von Nat King Coles sanftem Duktus beeinflusst, war Petersons gereifter Stil am ehesten mit dem Art Tatum verwandt. Seine flutenden Arpeggios, sein trotz aller rhythmischer Verspieltheit und technischer Grandezza gerader Zug zum Swing machten ihn zum idealen Pianisten der ›Jazz At The Philharmonic‹-Tourneen. Er spielte mit

allen Größen von Charlie Parker bis Louis Armstrong, von Duke Ellington bis Dizzy Gillespie.« »Keiner brachte das Klavier mehr zum swingen«, befand Werner Rosenberger im »Kurier«: »Für Oscar Peterson, den Jazzpianisten mit den wahrscheinlich meisten Plattenaufnahmen, gilt jetzt auch, was er selber über berühmte Kollegen sagte: »Ja, Miles Davis, Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie sind gestorben. Aber sie sind nicht weg.««

Für seine Pianistenkollegen in Klassik wie Jazz war Oscar Peterson seit den 1950er Jahren eine künstlerische Ausnahmeerscheinung. Ray Charles nannte ihn einen »Giganten«, Duke Ellington den »Maharadscha der Tasten« und von Count Basie ist dieses Zitat überliefert: »Ich bewundere Peterson nicht nur, ich fürchte mich vor ihm.« In den 1960er Jahren war ich im Wiener Konzerthaus Ohrenzeuge, wie der österreichische Pianist Friedrich Gulda, der ein Klassik-Weltstar war und auch Jazz spielte, in der Pause eines Peterson-Abends zu seiner Begleiterin sagte: »Ab morgen nehme ich Klavierstunden.« Und der aktuelle Klassikstar aus unseren Breiten, Rudolf Buchbinder, erzählte in einem Interview, es sei eine gemeinsame Tournee mit Oscar Peterson geplant gewesen, die wegen dessen Schlaganfall nicht zustande kam: »Für mich ist er einer der größten Pianisten. Und ich hätte den Kürzeren gezogen. Er spielte Mozart besser, als ich jазze.« Auch Vladimir Horowitz zählte zu den Bewunderern von Oscar Peterson, ebenso wie André Previn, der nicht nur Komponist und Dirigent, sondern auch ein vorzüglicher Jazzpianist war. Und Petersons berühmter Landsmann und Kollege, der kanadische Klassik-Virtuose Glenn Gould, sagte einmal: »Ich habe seine pianistische Begabung immer für außergewöhnlich gehalten und seine Werke stets mit großer Begeisterung gehört.«

Wenn wir uns anlässlich des 100. Geburtstages von Oscar Peterson in Karriere und Werk dieses Jahrhundertgenies vertiefen, so müssen wir damit beginnen, dass seine Kunst auf dem Wirken seiner pianistischen Vorgänger seit den Anfängen des 20. Jahrhunderts beruht, als der Jazz im Süden der USA aus der Verschmelzung von europäischen und afrikanischen Einflüssen entstand.

## Das Piano im frühen Jazz



Im Schmelztiegel New Orleans, wo verschiedene Kulturen aufeinandertrafen, entstand um 1900 der Jazz, die bedeutendste kulturelle Leistung Amerikas im 20. Jahrhundert. Work Songs, Field Hollers, Spirituals und Blues vermengten sich mit Elementen europäischer Salonmusik. Den Begriff Jazz kennt man erst seit 1915/16. Das Vergnügungsviertel Storyville beherbergte Theater, Bordelle und Restaurants. Der Begriff Jazz wurde nicht zufällig mit Sexualität und Kraft, also mit Vulgarität, assoziiert. Wohl deshalb sagte der legendäre Bandleader Duke Ellington: »Jazz ist schon immer die Sorte Mann gewesen, vor der du deine Tochter warnst.« Unter den ersten Jazzmusikern waren neben Schwarzen auch Kreolen, eine Bevölkerungsgruppe gemischter Abstammung und zumeist römisch-katholischen Glaubens, sowie Weiße. Pioniere dieser neuen und aufregenden Musik waren die Kornettisten Buddy Bolden, Bunk Johnson und Freddie Keppard. 1917 wurde Storyville aus Sorge um die Moral der Matrosen der U.S. Army geschlossen, was zu einer Abwanderung der Musiker vor allem nach Chicago und New York führte.

Die Brass Bands, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch die Straßen von New Orleans zogen, konnten natürlich keine Klaviere mitführen. Sie bestanden lediglich aus Blechbläsern und Trommlern. Die Auflösung der Militärkapellen am Ende des amerikanischen Bürgerkrieges 1865 hatte dazu geführt, dass plötzlich Hunderte gebrauchte Trompeten und Posaunen verfügbar waren. Dieser Instrumente bemächtigten sich Amateurmusiker. Einer der bedeutendsten war der bereits erwähnte Buddy Bolden, ein Frauenheld und exzessiver Trinker, der seine letzten Lebensjahre bis zu seinem Tod 1931 in einer Irrenanstalt verbrachte. Er spielte eine wichtige Rolle im Übergang von den Brass Bands, die Marschmusik und Quadrillen gespielt hatten, zum Jazz. 2019 kam die filmische Biographie »Bolden!« unter Daniel Pritzkers Regie mit Gary Carr in der Hauptrolle und Musik von Wynton Marsalis in die amerikanischen Kinos.

Im Ragtime (engl. *ragged time* = zerrissener Takt), der zu Ende des 19. Jahrhunderts als europäischste Vorform des Jazz bekannt wurde, spielte das Klavier hingegen die entscheidende Rolle. Schwarze wie weiße Pianisten nahmen sich der afroamerikanischen Folklore an, indem sie diese in Liedformen der europäischen Salonmusik einpassten. Die Ragtime-Pianisten nannte man »Professoren«. Unter den einflussreichsten waren Scott Joplin, der neben rund 80 Ragtimes (»The Entertainer«, »Maple Leaf Rag« u. a.) auch große Bühnenwerke (die Oper »Treemonisha«) geschrieben hat, sowie Tom Turpin (»St. Louis Rag«) oder Jelly Roll Morton (»King

Porter Stomp«). Letzterer gilt als erster eigentlicher Jazzkomponist und behauptete 1938 sogar selbstherrlich: »Ich habe 1902 den Jazz erfunden.« Diese »Professoren« oder Barrelhouse-Pianisten (ihr Stil entstand, als Bluesmusiker begannen, ihre Musik von der Gitarre auf das Klavier zu übertragen) spielten in Spelunken und Bordellen des amerikanischen Südens. Es waren ausgebildete Pianisten, um die herum sich bald Ragtime-Bands mit Kornett, Geige, Banjo und Tuba bzw. später Bass herausbildeten.

Am 26. Februar 1917 wurden übrigens von der ausschließlich aus Weißen bestehenden Original Dixieland Jass (später Jazz) Band für RCA Victor der »Livery Stable Blues« und der »Dixie Jass Band One Step« aufgenommen. Die aus dieser Einspielung hervorgegangene Veröffentlichung vom Mai desselben Jahres gilt als erste Jazzplatte und war kommerziell ein großer Erfolg. Der Kornettist und Bandleader Nick LaRocca, Sohn eines sizilianischen Schuhmachers, war angeblich der Komponist des »Tiger Rag«, eines der bekanntesten Jazzstandards. Freilich haben auch andere Musiker wie Jelly Roll Morton oder Jack Carey diesen Ruhm für sich beansprucht.

Bis in die 1920er Jahre war Ragtime-Musik vor allem beim weißen Publikum in den USA sehr beliebt, wogegen das schwarze Publikum den Blues, das säkulare Lied der Sklaven-Nachkommen, präferierte. Die zwölftaktige Bluesform gilt als essentiell für die Ausprägung des Jazz. Für den Ragtime interessierten sich auch namhafte europäische Komponisten wie Igor Strawinsky, der diesen Musikstil 1918 mit »L'Histtoire du soldat« quasi adelte. Ragtime wurde bald nicht nur in New Orleans und im Mittleren Westen der USA gespielt, sondern auch in Europa.

Auch in New York gab es großartige Pianisten wie James P. Johnson, der bei einem Schüler Rimski-Korsakows studiert hatte und in den 1930er Jahren sinfonische Werke (z. B. »Harlem Symphony« oder »Symphony In Brown«) komponierte. Er tat



Abb. 4 Der Pianist Scott Joplin, circa 1903.



Abb. 5 Postkarte mit der Original Dixieland Jazz Band, 1918.

sich auch als pianistischer Begleiter der Blues-Sängerin Bessie Smith hervor. Auch Willie »The Lion« Smith war ein Pianist in der Harlem-Tradition, der vor allem Duke Ellington stark beeinflusste. Sie alle spielten »stride piano«, eine aus dem Ragtime hervorgegangene Spielweise, bei der die linke Hand fortwährend zwischen Basston und Akkord wechselt. Fats Waller, der korpulente humorvolle Showman, wurde mit seinen Hits »Honeysuckle Rose« und »Ain't Misbehavin'« einer der populärsten Pianisten aus dieser Riege, der auch als Sänger und Entertainer Furore machte.

In den 1920er Jahren wurde der Piano-Solostil Boogie Woogie ausgehend von den nordamerikanischen Städten, insbesondere Chicago, unter der Jugend überaus beliebt. Diese Weiterentwicklung des Blues-Pianos brachte Virtuosen wie Meade Lux Lewis, Albert Ammons oder Pete Johnson hervor. Ab der Swing-Ära der 1930er Jahre, als der Jazz die Popmusik Amerikas war, wurde Boogie Woogie auch großorchestral gespielt, etwa von den Big Bands eines Count Basie (»Basie Boogie«), Lionel Hampton (»Hamp's Boogie Woogie«) oder Tommy Dorsey (»Boogie Woogie«). Zu diesem Sound konnte man wunderbar tanzen, was entscheidend für seine Popularität war. Boogie Woogie war ein Vorläufer des kommerziellen Rock 'n' Roll, dessen erster großer Hit »Rock Around The Clock« vom Popmusiker Bill Haley am 12. April 1954 aufgenommen wurde.

Der aus Pennsylvania stammende Pianist Earl Hines wiederum, der ein wichtiger Einflussgeber für Mary Lou Williams, Teddy Wilson, Nat King Cole und Bud Powell war, stand für eine Übertragung der Trompetenlinien von Louis Armstrong auf das

Klavier. Hines war als Mitglied der Hot Five von Armstrong am 28. Juni 1928 an der Einspielung des »West End Blues«, einer Komposition des Kornettisten Joe Oliver, in Chicago beteiligt. Armstrongs Einleitungskadenz gilt als Meilenstein in der Geschichte des frühen Jazz. Für den Bebop-Trompeter Dizzy Gillespie war Earl Hines »der Inbegriff der Perfektion, Meister der Gelassenheit und personifizierte Klasse«. Anfang der 1940er Jahre hatte Hines ein Orchester, in dem Dizzy Gillespie, Charlie Parker und der Sänger Billy Eckstine mitwirkten, weshalb man dieses Ensemble eine »Wiege des Modern Jazz« nannte.

Der schon erwähnte Teddy Wilson, Pianist bei Benny Goodman, dem Klarinette-Virtuosen und »King of Swing« mit Klassik-Ambitionen, bezog sich in seinem Spiel nicht bloß auf Earl Hines, sondern beeinflusste seinerseits die Pianisten Jess Stacey, Joe Bushkin und Billy Kyle, der in den 1950er Jahren Mitglied der Louis Armstrong All Stars war.

Ausgehend von New Orleans und später Chicago und New York eroberte der Jazz die Welt und beeinflusste die gesamte populäre Musik bis in unser 21. Jahrhundert ebenso wie europäische Komponisten sinfonischer Musik wie Maurice Ravel, Claude Debussy, Igor Strawinsky oder Dimitri Schostakowitsch. New Orleans hatte unter spanischer und französischer Verwaltung gestanden, bevor das Land Louisiana 1803 von den Vereinigten Staaten gekauft wurde. Hier trafen afrikanische, karibische, indianische und europäische Einflüsse aufeinander, was den Jazz seit seinen Anfängen als multikulturelle Musik ausweist. Und plötzlich wuchsen in den verschiedensten Gegenden der USA musikalische Talente heran, die sich zu Stars entwickelten.

Unter den Pianisten war ein Afroamerikaner aus Toledo, Ohio, nahezu völlig blind, das Genie seiner Zeit. Bewundert wurde er von Klassik-Größen wie Vladimir Horowitz, Sergeij Rachmaninoff oder Walter Gieseking. Count Basie nannte ihn »das achte Weltwunder«.

## Mastermind Art Tatum



**M**it welchem Pianisten man auch spricht, jeder redet von Art Tatum nur in den höchsten Tönen. André Previn sagte einmal: »In jeder instrumentalen Kategorie mag man darüber diskutieren, wer jeweils der Größte ist. Aber unter Pianisten gibt es nur eine Möglichkeit: Art Tatum.« Für den deutschen Jazzpublizisten Joachim-Ernst Berendt ist im Spiel von Tatum alles zu finden, was die Jazzgeschichte bis zur Mitte der 1930er Jahre hervorgebracht hat: »Und dazu kommt eine pianistische Virtuosität, die mit derjenigen der großen Pianisten der Konzertmusik – eines Rubinstein oder Cherkassy – verglichen worden ist. Die Kadenzten und Läufe, die Arpeggien und die Ornamentik der virtuoson Klaviermusik am Ende des 19. Jahrhunderts sind in Tatums Spiel genauso lebendig wie ein starkes Blues-Gefühl, das er etwa in Aufnahmen mit dem Blues-Sänger Joe Turner demonstriert.« Apropos Artur Rubinstein: Der sagte einmal ein Konzert in der New Yorker Carnegie Hall wegen »plötzlicher Erkrankung« ab, wurde allerdings an jenem Abend in einem Jazzclub gesehen, wo er andächtig den Improvisationen von Art Tatum lauschte.

Rubinsteins Kollege Vladimir Horowitz ging einmal mit dem Klarinettisten und Bandleader Artie Shaw ins New Yorker Café Society, um Art Tatum zu hören. Als er dessen Improvisation über den »Tiger Rag« verfolgte, war er fassungslos: »Das kann nicht wahr sein! Ich traue meinen Augen und Ohren nicht!« Ein paar Tage später nahm Horowitz seinen Schwiegervater, den Dirigenten Arturo Toscanini, in das Café Society mit und auch der war überwältigt. Und als der Klassik-Geigenvirtuose David Oistrach zum ersten Mal in der Carnegie Hall gastierte, bemühte er sich, alle in New York auftreibbaren Schallplatten von Art Tatum zu erwerben.

Kam Art Tatum als Gast in irgendeinen Jazzclub, hörten die Pianisten in der Regel unverzüglich mit dem Spiel auf und erstarrten vor Ehrfurcht. So auch Fats Waller, der einmal in einem solchen Moment vom Piano aufstand und zum Publikum sagte: »Ich spiele nur Klavier, aber heute ist Gott hier!« Übrigens gab Art Tatum einmal zu Protokoll, er selbst sei von Fats Waller beeinflusst worden. Nebenbei sei erwähnt, dass auch Erroll Garner meinte: »Tatum ist der wahre Gott unter uns Jazzpianisten.«

In seiner Jugend hatte Art Tatum, Jahrgang 1909, zwar Geigen- und Klavierunterricht genossen, blieb aber im wesentlichen Autodidakt. Tatum, der 1956 im Alter von nur 47 Jahren in Los Angeles starb, als Oscar Petersons Karriere erst so richtig in Schwung kam, war in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre ebenso populär wie die Sängerin Billie Holiday und machte durch legendäre Piano-Wettkämpfe in den Jazzclubs der amerikanischen Großstädte von sich reden. Diese Piano Battles waren



Abb. 6 Der Pianist Art Tatum in den 1940er Jahren.

beim Publikum äußerst beliebt. 1932 war Tatum in New York als Begleitpianist der Sängerin Adelaide Hall aufgetaucht, größere Bekanntheit erreichte er 1933 mit seinen ersten Aufnahmen für das Label Brunswick. Ein Höhepunkt seiner Karriere war die Formierung des ersten Art Tatum Trio mit dem Bassisten Slam Stewart und dem Gitarristen Tiny Grimes 1943. Pianistenkollege Hank Jones meinte einmal, Tatums phänomenale Technik sei bloß ein Mittel gewesen, seine Ideen auszudrücken, so wie ein Künstler Pinsel und Farben verwendet, um ein Bild zu malen: »Wenn man Tatum ausreichend lange und genau zuhört, beginnt man einige Dinge zu verstehen, die er gemacht hat.«

Wie viele Jahre später bei Oscar Peterson war allerdings einigen Kritikern auch bei Art Tatum dessen allzu große Virtuosität und Brillanz suspekt. Im Falle Tatums tat sich der französische Musiker und Jazzpublizist André Hodair besonders hervor. Doch wie bei Peterson verblassten solche Einwände im Rückblick. Der ehemalige Ellington-Trompeter Rex Stewart schrieb einmal in einem Artikel über Tatum: »Am Klavier hatte Art offenbar seine Freude daran, Probleme zu schaffen, die vom Standpunkt der Harmonien und der Akkordfolge aus unmöglich waren. Dann improvisierte er fröhlich einen Teil nach dem anderen, bis die Phrase als eine komplette Einheit innerhalb der jeweiligen Komposition, die er gerade spielte, zu erkennen war. Wie oft habe ich erlebt, dass er sich munter in etwas stürzte, von dem ich fürchtete, es könnte eine musikalische Sackgasse sein, um anschließend zu hören, wie eine fesselnde Lösung ans Tageslicht kam. Das setzte Kenntnis, Geschicklichkeit und Kühnheit voraus.«

Wenn Art Tatum auch keine eigene Schule des Jazzpianos begründet hat, so gilt er doch als Weiterentwickler des »stride piano« und Wegbereiter des Modern Jazz in Form des Bebop, der in den 1940er Jahren den Swing ablöste. Jeder nachfolgende Jazzpianist wurde in irgendeiner Form von Art Tatum beeinflusst, besonders ausgeprägt war das beim Polen Adam Makowicz und beim Franzosen Martial Solal.

Interessant ist, dass Tatum nicht nur live, sondern auch bei Plattenaufnahmen Jazzvariationen von Klassikthemen eingebaut hat, z. B. die »Humoresque« von Dvořák oder »Elegy« von Massenet. Sehr bemerkenswert sind die für das Label Verve von Norman Granz aufgenommenen Kooperationen mit Lionel Hampton, Ben Webster, Benny Carter, Roy Eldridge sowie den Drummern Louie Bellson und Buddy Rich.

Natürlich war auch der Österreicher Joe Zawinul, der in den USA als Keyboarder bei Dinah Washington, Julian »Cannonball« Adderley und Miles Davis Karriere gemacht hatte, ehe er in den 1970er Jahren mit seiner Band Weather Report stilbildend im Jazzrock wurde, ein Bewunderer von Art Tatum. Zawinul lieferte die folgende Erklärung für die Spielweise Tatums: »Er war ja blind, stammte aber aus begüterten Verhältnissen und seine Großmutter besaß ein Walzenklavier, mit dem man Musik