

MILES DAVIS: IN A SILENT WAY

Maik Brüggemeyer

John Lennon wollte für seinen Song »Tomorrow Never Knows« den Sound von tibetischen Mönchen, die von einem Berg hinab singen. Bob Dylan wollte für sein Meisterstück *Blonde On Blonde* einen »thin wild mercury sound«. Erst wenn man das Album hört, weiß man schließlich, was er meint. Was sich in musikalischer Notation nicht ausdrücken lässt, führt auch im so genannten populären Musikjournalismus entweder zu windschiefen Bildern, die sich im Kopf des Lesers meist nur äußerst schwer zu dem aufrichten lassen, was sie/er »Sinn« nennen würde, oder – vielleicht noch schlimmer – in eierköpfige Referenzlabyrinth. Was wir an der Popmusik lieben, scheint außerhalb derselben kaum angemessen darstellbar.

Für Miles Davis war *In A Silent Way* zusammen mit dem ein Jahr zuvor erschienenen *Filles De Kilimanjaro* der Beginn seiner Fusion-Jazz-Phase – also der Anfang vom Ende. Mit einem Großteil der auf dem Album mitwirkenden Musiker – Wayne Shorter, John McLaughlin, Chick Corea, Joe Zawinul – würde ich nur ungern einen Abend verbringen. Melodien findet man hier keine. Was bringt mich als Pop-sozialisierten

Hörer also dazu, ausgerechnet dieses Album als irgendwie »wegweisendes« zur Beschreibung auszuwählen? Natürlich ist es der Sound. Genauer gesagt der Sound meiner 1998 auf einem Flohmarkt in Münster erstandenen Kopie des Albums (Sammler würden den Zustand wohl mit »g«, also »good« bezeichnen), abgespielt mit meiner bescheidenen Patchwork-Musikanlage (die rechte Box hat leichte Schwächen im Bassbereich). Ein leichtes Rauschen und Zischeln zieht sich durch einige Passagen, was den Hörgenuss meines Erachtens aber nur noch größer macht. Die Nadel scheint mit der Zeit die Rillen so weit ausgefräst zu haben, dass sie in tiefere Ebenen dieser Musik vordringen konnte.

Die Faszination von *In A Silent Way* geht von der Auflösung all dessen aus, was Popmusik zu einem guten Teil ausmacht: Songs, Melodien, Identifikation, Lyrik. So wird beispielsweise das Titelstück – eigentlich eine Art Folksong – seinem Titel angemessen so behutsam von seinen Fesseln befreit, dass es langsam mit dem Wind in die Höhe steigt. Miles spielt dazu das, was Bob Dylan auf der Plattenhülle seines Albums *Highway 61 Revisited* »exercises in tonal breath control« nannte. Hier

scheint nichts dem Zufall überlassen, dabei bestehen die beiden Stücke des Albums hauptsächlich aus Improvisationen und Soli. Doch irgendetwas scheint die Musiker zu verbinden. Vermutlich ist es Tony Maceros ätherische Produktion: die schimmernde Perkussion von Tony Williams auf »Shhh/Peaceful«, Dave Hollands Bass, übereinander geschichtete Rhythmen, eine Ambient-Atmosphäre. Immer wieder bahnt sich unterschwellig eine Spur Funk ihren Weg. Das ist wohl vor allem Schlagzeuger Tony Williams und der jungen Betty Davis zu verdanken, die Miles auf Jimi Hendrix, James Brown und Sly & The Family Stone aufmerksam gemacht hatten. Seltener scheint die Plattenspielnadel in der Zeit, die *In A Silent Way* sich nun schon auf meinem und anderen Abspielgeräten gedreht hat, bereits spätere Kostbarkeiten der Popgeschichte freigelegt zu haben. So verstärkt das Knistern des Vinyls noch die Annahme, Portishead hätten sich hier einiges abgeschaut. Doch woher hat das TripHop-Projekt aus Bristol meine *In A Silent Way*-Kopie? Täuscht mich die Erinnerung, wenn mir weiterhin, während ich das Album höre, »All Is Full Of Love« von Björk einfällt? Und mich die immer mal wieder schemenhaft aus der Dunkelheit auftauchende Orgel von Joe Zawinul an Bob Dylans »Not Dark Yet« erinnert? John McLaughlins Gitarre sich auf Fairport Conventions *Liege & Lief* wieder findet? Nehmen Chick Corea und Herbie Hancock mit ihren *Fender-Rhodes*-Soli nicht schon einen Haufen elektronischer Musik analog vorweg?

Van Morrison hat aus der Davis-Interpretation von »In A Silent Way« eines seiner schönsten Stücke überhaupt gemacht: das erhabene »When Heart Is Open«, in dem sich langsam die Dämmerung über die spätherbstliche Landschaft Südwestenglands legt. Der Tag begibt sich zur Ruhe, da ist kein Begehren mehr, nur noch Kontemplation. Morrison geht vollkommen in den ruhigen Bach der Musik ein, seine Stimme ist zurückgenommen, einfach ein weiteres Instrument, »between the viaducts of your dreams«, wie er auf *Astral Weeks* einmal sang.

Der Mann, der *In A Silent Way* von allen Popmusikern am genauesten gehört haben dürfte, ist aber wohl Mark Hollis. Von den Alben seiner Band Talk Talk *The Colour Of Spring*, *Spirit Of Eden* und *The Laughing Stock* bis hin zu seinem berücksichtigenden selbstbetitelten Solowerk und der minimalistischen Arbeit für Phill Browns und Dave Allisons Album *AV1* treibt er die Auflösung dessen, was in der Musiksending »Tracks« des Fernsehsenders *arte* mal unangemessen als »Partykracher für die Kifferfraktion« bezeichnet wurde, in die Stille zwischen zwei Pianoakkorden. Manche sagen, das Heroin sei Schuld an dieser Wandlung gewesen. Und tatsächlich: Den Zusammenhang von Drogen und Sound aufzudröseln scheint nicht abwegig, wenn man sich beispielsweise nochmal *Gaucha* von Steely Dan anhört.

Doch keine Frage: Der Sound von *In A Silent Way* war wegweisend. Zumindest der von meiner Kopie. Zumindest für meine Plattensammlung.