



Der „Pate“ des *Spiritual Jazz*

Pharoah ist ein Mensch von großer spiritueller Kraft. Er sucht stets zur Wahrheit vorzudringen und sich von seinem spirituellen Bewusstsein leiten zu lassen.“ So weit John Coltrane über den Saxofonisten, den er sich 1965 in die Band holte. Impulse-Label-Chef Bob Thiele, der die einschlägigen Alben von beiden produzierte, meinte: „Pharoahs Wurzeln liegen im Rhythm & Blues. Er würde gut auf eine Platte von Little Richard passen.“ Recht hatten beide, nur nicht die gleiche Perspektive.

Auf dem Ende 1964 eingespielten Meisterwerk „A Love Supreme“ hatte Coltrane seinen Drogenentzug von 1957 als spirituelles Erwachen gefeiert. Dieses führte ihn, der im Umfeld der afroamerikanischen Kirche groß geworden war, zu erneuerter Religiosität

und deren Musik, strebte nach universeller Spiritualität und musikalischem Ausdruck dafür.

Mit „A Love Supreme“ schuf er das kanonische Album für eine Strömung in der Jazzavantgarde, die in den 1960er-Jahren an Bedeutung gewann. Die Titel „Acknowledgement“, „Resolution“, „Pursuance“, „Psalm“, der chinesische Gong zum Auftakt, das viertönige Bass-Motiv, das Mantra-artig wiederholte „a love supreme ...“, Gebet und Gedicht auf dem Cover – hier mischten sich Elemente westlicher und nichtwestlicher Religion und Musik. Für „Trane“ wurde das Album zur Startrampe in musikalische, spirituelle, ja kosmische Sphären, in welche ihm weder sein Publikum noch alle Mitglieder seines Quartetts folgen wollten.

Auftritt: Pharoah Sanders. Fast 15 Jahre jünger als Coltrane, gehörte er der

Der „Spiritual Jazz“ feiert seit geraumer Zeit ein Revival, befeuert von jungen Musikern, die sich von den alten Meistern inspirieren lassen. Einer ihrer Pioniere, Saxofonist **Pharoah Sanders**, wurde im Oktober 80 Jahre alt.

Eine Würdigung des charismatischen Musikers und Weggefährten John Coltranes.

Von Berthold Klostermann

Coltrane wollte mit dem jungen Sanders etwas Neues ausprobieren

und Spiritualität, die er musikalisch umzusetzen suchte. Anders als die Musiker des Hard Bop, die vielfach an die Spiritual- und Gospeltradition anknüpften, wandte er sich zunehmend anderen Glaubensrichtungen zu, befasste sich mit afrikanischen, orientalischen, indischen Religionen

aufstrebenden Free-Jazz-Szene an, die als „New Thing“ bezeichnet wurde und in „Trane“ ihren wichtigsten Mentor fand. Die beiden waren sich 1960 an der Westküste begegnet, hatten sich in New York wiedergetroffen, und Coltrane behielt Sanders im Auge. Als er ihn zu sich holte, war der ein Nobody,

lebte prekär und konnte gerade mal ein eigenes Album vorweisen, mit einer Band, die ihn eher bremste als beflügelte („Pharoah's First“, 1964). Gleichwohl war Sanders einer unter jenen New-Thing-Vertretern – neben Archie Shepp, Marion Brown und John Tchicai – die Coltrane im Juni 1965 für „Ascension“ (dt.: Auferstehung), sein spektakuläres Album mit Free Jazz für größeres Ensemble, ins Studio bat. Bis zu „Tranes“ Tod im Juli 1967 war er an den meisten von dessen Aufnahmen und Touren beteiligt. „Warum seine Wahl auf mich fiel“, gestand er mal, „weiß ich nicht. Ich hatte nicht den Eindruck, dass er mich oder überhaupt einen zweiten Bläser brauchte. Ich glaube, er wollte einfach etwas Neues ausprobieren.“

Coltrane aber wusste, was er suchte: „Pharoah geht's um Energie, um Ganzheit, um Grundlegendes, und ich liebe die Eindringlichkeit seines Spiels. Er ist ein Innovator; ich bin froh, dass er mich unterstützt und Teil der Gruppe ist.“ Kurz vor seinem Tod meinte er auf die Frage, ob ein zweiter Bläser nicht Konkurrenz bedeute: „Manchmal hilft es mir sogar zu überleben, denn physisch ist der Weg, den ich eingeschlagen habe, ziemlich anstrengend. Falls ich mal die Kraft nicht aufbringe, ist es gut, wenn jemand anders mit viel Power da ist. Im alten Quartett war das Elvin Jones. Pharoah verfügt über das Maß an Willens- und seelisch-geistiger Kraft, das ich auf der Bühne brauche.“

Wie Coltranes neuer Mann auf der Bühne rüberkam, beschrieb Autor A.B. Spellman, der die Gruppe 1965 im New Yorker Village Gate hörte: „Sanders ist der höllischste Tenorspieler überhaupt. Er spielt minutenlang in einem Register, von dem ich gar nicht wusste, dass es auf dem Tenor da ist. Effekte, die andere Tenoristen in ihren orgiastischsten Momenten einsetzen, sind bei ihm erst Ausgangspunkt. Sein Einsatz von Ober-

tönen und verschärftem Quietschen, parallel zu seinen Linien, frappiert von A bis Z. Er spielt weit über dem höchsten Register lange, verwischte Linien, kreischende Staccati, um dann mit einer Art Buschmann-Schlaflied zu enden. Pharoah ist am Start, bald wird man mehr von ihm hören. Sollte man zumindest.“

Mit Sanders hatte Coltrane einen High-Energy-Spieler, an dem er sich reiben konnte und mit dem seine umformierte Band – mit Gattin Alice (Piano), Jimmy Garrison (Bass), Rashied Ali (Drums) – ins völlig Freie abhob. Einen Klangspieler, dem es weniger um Linien und Harmonien ging als um Sound – freilich nicht im audiophilen Sinn. Mit eigenen Griff-, Blas- und Ansatztechniken spielte er auf dem Saxofon mehrstimmig (Multiphonics), bündelte schrille Tontrauben (Clusters), erzielte neue Klangfärbungen und Laute wie Glossolalie, ließ sein Horn sprechen, singen, weinen, schreien. Da war er, der expressive „human cry“ von Blues, Gospel und Predigerstil, nur jetzt als Free Jazz.

So steht Sanders in einer Linie mit rau-robusten Swing-Tenoristen wie Illinois Jacquet, Arnett Cobb oder Buddy Tate; kreischend-„hupenden“ R&B-Spielern wie Big Jay McNeely

Dank Benny Goodman entdeckte er zunächst die Klarinette für sich

oder Willis „Gatortail“ Jackson; Soul-Röhren wie David „Fathead“ Newman oder King Curtis. Heimat solch ekstatischer Spielweisen war Texas, Sanders stammt aus dem Nachbarstaat Arkansas.

Geboren wurde er am 13. Oktober 1940 als Ferrell Sanders in Little Rock, das 1953 durch Marilyn Monroe, Jane Russell und ihr „Two Little Girls from Little Rock“ (im Film „Gentlemen Prefer Blondes“) in die Popkultur und 1957 durch den Fall

der neun afroamerikanischen Schüler (Little Rock Nine), deren Recht auf Highschool-Besuch von der Armee durchgesetzt werden musste, in die Annalen des Rassismus einging. Sanders' Eltern unterrichteten Musik, so lernte der Junge mehrere Instrumente, vor allem Klarinette. Er interessierte sich für Malerei, bis der Leiter seiner Schulband ihm den Jazz nahebrachte. „Er machte mir deutlich, ich könne mit Musik meinen Weg machen“, erinnert sich Sanders.

Der Lehrer war es auch, der ihn auf Live-Musik scharf machte, was zu unfreiwillig komischen Situationen führen konnte: „Einmal spielte er in einem Club. Ich war zu jung, um reinzukommen, also nahm ich einen Tintenstift und strichelte mir einen schmalen Oberlippenbart. Einen Anzug hatte ich, Hemd und Krawatte auch und eine schwarze Sonnenbrille. So stahl ich mich hinein, setzte mich und lauschte. Als er mich sah, lachte er und wollte es kaum glauben. Aber ich hörte Live-Musik und kam auf den Gedanken, dass ich vielleicht selbst mal so spielen könnte.“ Noch spielte er Klarinette. „Ans Saxofon dachte ich nicht mal. Seit ich die ‚Benny Goodman Story‘ gesehen hatte, war Klarinette mein Instrument. In Little

Rock aber hatte ich noch nie einen Klarinettenisten gehört. Um dort als Musiker arbeiten zu können, musste ich Alt oder Tenor in Bluesbands spielen.“

So wechselte er zum Tenor, jammte in der lokalen Bluesszene und durfte als Highschool-Boy zwar nicht Little Richard, aber doch Größen wie Bobby „Blue“ Bland oder Junior Parker begleiten. Da hießen seine Helden bereits Sonny Rollins, Harold Land und John Coltrane.

Nach Abschluss der Highschool zog er nach Oakland, an der San Francisco Bay, wo er bei Verwandten unterkam und am College Kunst und Musik studierte. Er hörte jetzt auf den Spitznamen „Little Rock“, spielte Bop,

R&B und Free Jazz mit führenden Improvisatoren der Region, wie Dewey Redman und Philly Joe Jones. Dort traf er 1960 Coltrane – und trampelte im folgenden Jahr nach New York. Wo man aber nicht auf ihn gewartet hatte. Zwei Jahre lang lebte er praktisch auf der Straße und in U-Bahn-Schächten, verpfändete schon mal sein Saxofon und hielt sich mit Blutspenden und Gelegenheitsjobs über Wasser. Wann immer möglich, spielte er, leitete die Hausband einer Kneipe, der John Hicks und Billy Higgins angehörten, jammte mit John Gilmore, Ornette Coleman, Don Cherry oder Rashied Ali – lauter kommenden Größen. Eine Zeit lang kam er bei Sun Ra unter, wobei der exzentrische Mystiker und Freund altägyptischer Mythologie Ferrell den Namen „Pharoah“ gegeben haben soll. „Da ging’s um Papierkram“, stellt Sanders klar. „Als ich in die Musiker-gewerkschaft eintrat, gab es auf dem Anmeldeformular eine Stelle für den Künstler-namen. Da hab’ ich ‚Pharoah‘ eingetragen.“

1963 gründete er seine erste eigene Gruppe, und mit dieser hörte ihn Coltrane, dessen spirituelle Suche nach musikalischen Antworten rief, zumal inzwischen das ebenfalls spirituell beseelte Energiebündel Albert Ayler Furore zu machen begann. Außer an „Ascension“ war Sanders an Alben wie „Meditations“, „Om“, „Infinity“ oder „Expression“ beteiligt, an Stücken wie „Selflessness“, „Cosmos“, „Out of This World“, „The Father and the Son and the Holy Ghost“, „Reverend King“ oder „Peace on Earth“. Seine pure Präsenz, seine Rolle als Sparringspartner und sein „high-energy style“ ließen das Spiel Coltranes neu zur Geltung kommen; die beiden beeinflussten sich

gegenseitig. Wobei sie offenbar kaum über Musik sprachen: „Wir saßen da und redeten wenig. Er war einsilbig, aber wenn er zum Horn griff, wie ausgewechselt. Dann hieß es zuhören. Er erklärte nichts, spielte einfach. Man war völlig auf sich gestellt, aber auch unabhängig.“



Kaum anders verhielt es sich mit spirituellen Themen. „Angekickt“ war Sanders schon durch Sun Ra, lebte abstinente und vegetarisch. Coltranes spiritueller Einfluss nahm eher den Weg über die Musik als über Gespräche. Titel, die auf Transzendenz und Kosmisches verweisen, Mantra-Anklänge, gebetsmühlenartiges Gemur-

Im Mai 1996 begeisterte Pharoah Sanders das Publikum beim Festival in Moers mit seinem Quartett – William Henderson (p), Steve Neil (b), Ray Appleton (dr).

mel, endlos wiederholte Bassmotive, modales Spiel – derlei findet sich ab 1966 auch auf Sanders' eigenen Platten. Ihm aber gelang es oftmals, einen breitenkompatiblen Rahmen dafür zu finden, weshalb die Zeitschrift „Rolling Stone“ ihn mit gewissem Recht zum „Paten des Spiritual Jazz“ erklärte: „Seine epischen Stücke sind im Grunde eine Sinnsuche, mit lauter

Beispiel gleich auf dem folgenden, „Iziph Zam“ (1969), einer Free-Jazz-Orgie mit meist doppelt besetzten Instrumenten, Sharrock und dem jodelnden Vokalkisten Leon Thomas.

So „abgefahren“ war das Album, dass die Firma Strata East es erst 1971 veröffentlichte, nach dem Erfolg des ebenfalls 1969 eingespielten „Karma“. Hier war der Titel dem Hinduismus

Nach dem Tod John Coltranes trug er die spirituelle Fackel weiter

Hörtipps

Pharoah Sanders:

Anthology: You've Got to Have Freedom (1966-1996). 2 CDs Universal
Tauhid (1966). Impulse
Karma (1969). Impulse
Jewels of Thought (1969). Impulse
Black Unity (1971). Impulse
Journey to the One (1979). Evidence
Welcome to Love (1990). Timeless
Message from Home (1995). Verve
With a Heartbeat (2003). Gravity

Als Sideman/Gast bei:

John Coltrane, Ascension (1965). Impulse,
John Coltrane, Meditations (1965). Impulse
John Coltrane, Concert in Japan (1966). Impulse
Alice Coltrane, Ptah, the El Daoud (1970). Impulse
Jazz Composer's Orchestra, The Jazz Composer's Orchestra (1968). JCOA / ECM
McCoy Tyner, Blues for Coltrane: A Tribute to John Coltrane (1987). Impulse
Kenny Garrett, Beyond the Wall (2006). Nonesuch
Joey DeFrancesco, In the Key of the Universe (2019). Mack Avenue

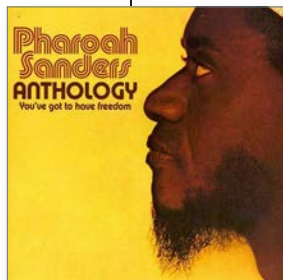
Gipfeln und Tälern auf der Reise. Insofern ist die Musik auf Pharoahs frühen Alben eine Fortsetzung von Tranes bahnbrechend spiritueller Odyssee „A Love Supreme“.

Bald nach Coltranes „Ascension“ bot Impulse-Chef Bob Thiele dem 25-jährigen Sanders eigene Aufnahmen an:

„Tauhid“ war die erste Platte, die ich bei ihm machte. Ich spielte Alt und Tenor, aber auf der Hülle gaben sie nur Tenor an.“ Der arabische Titel bezeichnet das monotheistische Prinzip im Islam. Das 16-minütige „Upper Egypt and Lower Egypt“ braucht langatmige Explorationen mit Flöten und Getrommel, Geräp und Geklingel, bevor Sanders' Tenor machtvoll einsetzt; es endet mit gleichmäßigem Rufgesang über einem Klangteppich. Hymnisch bis eruptiv gibt er sich in einem dreiteiligen Medley, wo er den „Splittersplatter“-Gitarristen Sonny Sharrock präsentiert, der auch auf künftigen Alben hoch manchen verwirren, ja schrecken sollte. Zum

entlehnt, gut 30 Minuten gehörten einem Stück, das zum Avantgarde-Hit wurde, „The Creator Has a Master Plan“. Über einen tranceartigen Groove mit Bassmotiv, ähnlich dem von „A Love Supreme“, durchmisst Sanders' Tenor eine Ausdruckspalette vom Flüstern bis zum Schrei, derweil Leon Thomas zwischen Singen und Jodeln die Botschaft platziert: „Peace and happiness for every man“. Eine Message, die anschlussfähig war an den Zeitgeist von Love, Peace und Happiness. Kein Geringerer als Louis Armstrong coverte das Lied, danach erfuhr es allerlei Neuinterpretationen – von Sanders und Thomas sowieso, über Don Cherry bis hin zu Acid-Jazz und Trip-Hop. Ähnlich erging es „Prince of Peace“, das auf dem sperrigen „Iziph Zam“ untergegangen war, für das hypnotische „Jewels of Thought“ (1969) aber erneut eingespielt wurde, jetzt unter dem Titel „Hum-Allah-Hum-Allah-Hum-Allah“. Auch „Prince of Peace“ wurde gecovert, gesampelt, remixt und trug in den 1990er-Jahren zu einem erstaunlichen Comeback des Saxofonisten bei.

Sanders' kreativste, aufregendste Phase war die Zeit nach Coltranes Tod, die Jahre um 1970. 1968 wurde er – neben Free-Koryphäen wie Cecil Taylor oder Don Cherry – beim Jazz Composer's Orchestra als Gastsolist featured; das knapp 3½-minütige



„Preview“ reichte ihm, sich mit gewaltigem Brunnenschrei einzuführen. Er spielte bei Alice Coltrane, brachte als Leader bis 1973 ein knappes Dutzend Alben bei Impulse heraus, alle hochkarätig besetzt. Die Musik war spirituell und weltmusikalisch durchwirkt, trug Titel wie „Sun in Aquarius“, „Astral Traveling“, „Love“, „Morning Prayer“, „Let Us Go Into the House of the Lord“, „Healing Song“, „Wisdom Through Music“ oder „Spiritual Blessing“ – ein bunter Mix aus christlich-buddhistisch-kosmisch und New-Age-bewegten Vorstellungen. In seinen Aussagen dazu bleibt Sanders eher kryptisch, bezieht Spiritualität stets auf Innerlichkeit und Musik: „Wenn du eine spirituelle Ebene erreichst, wirst du selbst zum Instrument. Ich glaube, dass Musik eine spirituelle Sache ist. Ich spiele nur, was ich fühle, nicht mehr. Ich kann nicht etwas spielen und sagen, dies ist spirituell, das nicht. Spiritualität ist etwas tief in dir drin, sie manifestiert sich in Form von Leidenschaft.“

Über Sanders' Alltagspraktiken mochten Uneingeweihte sich damals wundern. So berichtet ein Fotograf, der die Band 1969 begleitete: „Eines Morgens kam ich in sein Hotelzimmer, da standen Pharoah, Leon Thomas und der Roadmanager auf dem Kopf. Ich fragte, was sie da taten, und schon waren wir mitten im Gespräch über Yoga. Sie machten mich mit Vegetarismus, Astrologie und Kräutertee bekannt. Eine Woche darauf aß ich kein Fleisch mehr – bis heute nicht.“

Gegen Mitte der 1970er-Jahre sank Sanders' Stern für eine Weile, der Vertrag mit Impulse lief aus, auf „Love Will find a Way“ (1977) präsentierte sich der Saxofonist gar in seichtem Disco-Sound, meldete sich in den Achtzigern auf dem Theresa-Label jedoch beim Jazzpublikum zurück. Jetzt trug er die Coltrane'sche Fackel weiter, indem er Stücke aus früheren Phasen von dessen Karriere (z.B.: „Central Park West“, „Moments Notice“, „Nai-

ma“) oder Standards aus dessen Repertoire spielte (z.B.: „Body and Soul“), dazu immer wieder Anleihen bei afrikanischer Musik (z.B.: „Highlife“) und andere Exotismen. Was man ihm zwanzig Jahre zuvor nie zugetraut hätte, legte er 1990 mit „Welcome to Love“ vor: ein waschechtes Balladenalbum in „klassischer“ Quartettbesetzung. Da erforscht er beseelt und mit sanftem Ton das Great American Songbook und das Spiel über „changes“, ist für einen eruptiven „cry“ aber immer noch zu haben.

Nachdem Anfang der Neunziger eine neue Generation Sanders' „Creator ...“ und „Prince of Peace“ für den Dancefloor entdeckt hatte, nahm Starproduzent Bill Laswell den Veteranen unter seine Fittiche und katapultierte ihn mit zwei kommerziell erfolgreichen Alben in Top-Besetzung („Message from Home“, „Save Our Children“) an die vorderste Front des damals hochaktuellen World-Jazz. Im neuen Jahrtausend rechnen große Jazzmusiker es sich zur Ehre an, Sanders als Gastsolisten einzuladen (z.B.: Kenny Garrett, Joey DeFrancesco) oder mit ihm die Bühne zu teilen (z.B.: Joachim Kühn in Berlin und Middelheim, 2013). Wenn heute ganze Serien mit „Spiritual Jazz“ erscheinen, wenn Kamasi Washington oder Shabaka Hutchings im Feuilleton als Lichtgestalten gefeiert werden, gerät oft aus dem Blick, dass in dieser Musik der Spirit von Pharoah Sanders mitschwingt. Wie meinte sein großer New-Thing-Antipode Albert Ayler unter Anspielung auf Coltranes explosive Dreifaltigkeitshymne „The Father and the Son and the Holy Ghost“: „Trane war der Vater, Pharoah ist der Sohn, ich bin der Heilige Geist“. Diesen aber genauer zu beleuchten, wäre eine andere Geschichte. ■



Anfang der 90er verhalf Starproduzent Bill Laswell Sanders (hier in Moers) zu einem kommerziellen Comeback.