

Der letzte Mohikaner



Sonny Rollins, der Titan des Tenorsaxofons

Von Karl Lippegaus

Unbeweglich stand er da, wie eine Statue, improvisierte mit geschlossenen Augen, das Horn auf und ab schwingend. Ein Solo konnte eine Stunde dauern. Für Joshua Redman ist „Saxophone Colossus“ „vermutlich das einflussreichste Album, aus welchem Genre auch immer“. 1956 in nur drei Stunden eingespielt, war es für Sonny Rollins selbst „nur eine weitere Plattensession“.

Seine Mutter hieß Valborg mit Vornamen und kam von den Jungferninseln. Mit ihrem jüngsten Sohn besuchte sie oft die Calypso-Bälle in New York. „St. Thomas“, seinen größten Hit, hatte sie ihm als Kind vorgesungen. „Ich arrangierte ein wenig die Melodie, und das Label war so nett, mich als Komponisten zu nennen.“ Das afro-karibische Erbe pulsiert in „Jungoso“ von 1962, einem Duett mit dem Congaspieler Candido, „Brownskin Girl“, „Hold 'em Joe“, „Don't stop the carnival“, „Duke of Iron“, „Little Lu“ ... Unzählige Schlagzeuger durchliefen Sonnys strenge Kontrolle, „ich heuerte sie an und feuerte sie, regelmäßig“. Der Rhythmus war am wichtigsten, also kam

irgendwann die Frage: „Can you play the calypso?“

In einer religiösen Familie wuchs er auf, wo die Kinder vor dem Zubettgehen „Oh thank you, oh God“ beteten, nie vergaß er es. Wie Ellingtons Vater

als er. Die Monks lebten zu viert in einem kleinen Zwei-Zimmer-Apartment. Am Klavier, zwischen Küche und Schlafzimmer, saß Thelonious. Sogar die Besten verzweifelten über seinen Stücken. Nur Sonny brachte

„The sax can drive you crazy!“

war auch Walter W. Rollins ein hochrangiger Steward bei der Navy, der an Bord 250 Personen zu versorgen hatte. Am 7. September 1930 kam Theodore Walter Rollins zur Welt, den alle zuhause „Sonny“ nannten. „Ich wurde geboren an einem Sonntagmorgen zwischen zwei Kirchen.“ Er war vier Jahre jünger als John Coltrane, wurde aber lange vor ihm bekannt.

Musiker wollte er immer werden, und mit zehn hatte er ein Altsaxofon. Bald zeigte sich: Das Horn und Sonny waren wie füreinander geschaffen. Einen unverwechselbaren Sound, eigene Wege, eine neue Sprache zu finden – das wurde zur lebenslangen Suche. Obsessiv, doch nie als herkömmliches Üben verstanden: „Täglich viel Zeit mit dem Horn zu verbringen, wurde die natürlichste Sache der Welt.“ Harlem in den 1930er Jahren explodierte förmlich vor Musik. Im Apollo-Theater erlebte er die Bigbands von Duke und Basie. Charlie Parker und Lester Young lag er zu Füßen, er nannte es „auf den Schultern von anderen stehen“. Viele seiner Helden wie Coleman Hawkins mit seinem brandneuen Cadillac wohnten gleich um die Ecke. Als Sonny den Pianisten Fats Waller hörte („I'm gonna sit right down and write myself a letter“), war es die Kristallisation dessen, was Harlem so magisch machte: „Da wusste ich, dass ich Jazz spielen wollte. Du spürst, es gibt einen Gott, dann ist alles okay.“

Sonny war der Anführer einer Musikerclique, die sich die Counts of Bop nannte. Sein Guru und Lehrer wurde „der Hohepriester des Bop“ Thelonious Monk, 13 Jahre älter

sie auf Anhieb so, wie Monk sie haben wollte: „Let's Call This“ und „Friday the 13th“ (Prestige) oder später „Misterioso“ (Blue Note) zeigen ihr unglaubliches Zusammenspiel.

Als „Body and Soul“ von Coleman Hawkins an sein Ohr drang, „aus dem offenen Fenster einer Bar“, war das der Moment. Sonny eignete sich ein enzyklopädisches Wissen über Songs an, vor allem aus den 1930er Jahren. So manch obskure Melodie aus Filmen, Radio und Jukeboxes, wie „I'm an Old Cowhand“, rührte keiner außer ihm an. Beim Konzert am 18. November 2011 in Ludwigs-hafen war die erste Zugabe „Falling in Love Again“, und hinterher fragte ich ihn beim Interview, warum.

„Als Junge habe ich diesen Film gesehen, ‚Der blaue Engel‘ mit Emil Jannings, ein so schöner Film, sehr tief-sinnig und mit viel Gefühl. Danach wurde ich ein großer Fan von Marlene Dietrich, ich erinnere mich noch so gut daran, und Friedrich Hollaender ist einer meiner Lieblingskomponisten, ich liebe seine Musik. Er begleitete sie am Klavier und schrieb Songs für sie. ‚Falling in Love‘ spiele ich nur, wenn ich nach Deutschland komme.“ Wenige Monate später zog er sich für immer von der Konzert-bühne zurück.

Weills „Moritat“ (Mackie Messer) hatte er lange im Repertoire. In „Django“ sang sein Horn seltsam anders, oboenhaft und fast wie Edith Piaf. „Flying Home“ mit Illinois Jacquets Solo lernte er transkribierend Note für Note. „Als Schwarzer in Harlem aufzuwachsen, hieß ja nicht, dass man nur schwarze Musik spiel-

te.“ Den Kollegen empfahl er Ella-Fitzgerald- und Fred-Astaire-Platten, „weil sie so singen, wie der Song notiert war“.

1948 wurde Harlem von der Mafia mit billigem Heroin überschwemmt. Auch er geriet ans Rauschgift, um so dem latenten Rassismus, dem Hass und der Intoleranz der amerikanischen Gesellschaft zu entfliehen. „Heroin half uns vielleicht, noch tiefer in die Musik einzudringen.“ Die Familie drohte zu zerbrechen, als der Vater wegen eines Fotos, auf dem ein schwarz-weißes Paar zu sehen war – Freunde hatten es ihm zur Erinnerung geschenkt –, zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt wurde. Neun Monate war er in einer Haftanstalt, die als das „Alcatraz des Ostens“ galt.

Sonnys rasche Bekanntheit im Jazz fiel in eine für ihn schwere Zeit. Als Junkie wurde er straffällig und brachte sogar geliehene Saxophone ins Pfandhaus. Mit Miles Davis, seinem besten Freund neben Trane, nahm er „Airegin“, „Oleo“ und „Doxy“ auf. Von Miles im Knast geschrieben, erschienen sie später auf dessen LP „Collectors Items“. Miles' Angebot, seinem neuen Quintett beizutreten,

„Everything about Monk's playing is right up my alley.“

schlug Sonny aus, nachdem er Max Roach mit Clifford Brown erlebt hatte, und so bekam Coltrane den Job. Bei Bud Powells erster Blue-Note-Session war er erst 19-jährig in vier Stücken dabei. Als ihn ein Taxifahrer mit dem Baseball-As Don Newcombe verwechselte, gab Miles ihm den Spitznamen Newk. Und empfahl ihn Bob Weinstock, dem Prestige Records gehörte. Bald konnte er seine erste 10-Inch-Platte, „Sonny Rollins Quartet“, machen. Den Rest des Jah-

„Jazz ist die Personifizierung der Musik.“

res füllte eine monatelange Haftstrafe aus, während der ihm „nur die Mutter und Charlie Parker“ beistanden, wie er sagte.

Die eigenen Platten mochte er sich nie anhören. Eine Aufnahme war „eine traumatische Erfahrung“. Es wurde zur Phobie, er musste alt werden, um Studios nicht mehr zu hasen. „Ich bin Musiker und Performer. Also muss ich alles ablehnen, was für die Ewigkeit gleich bleiben wird. Ich improvisiere ständig. Ich bin nie derselbe.“ Doch Schlag auf Schlag kam in Rudy van Gelders Studio in Hackensack, New Jersey, hochkarätiger Hardbop aufs Band. Dann wurde Chicago zur zweiten Heimat, der Blues von Muddy Waters und Howlin' Wolf elektrisierte ihn. 1955 starb Charlie Parker, und Sonny schwor dem Heroin ab. Am asketischen Trompeter Clifford Brown bewunderte er die totale Hingabe. Brown half ihm, Kurs zu halten. In Chicago entstand 1955 ihr „Live at the Bee Hive“, 20 bis 30 Minuten konnte ein Stück dauern. Als ein weiteres Album, „At Basin Street“ mit dem umwerfenden „Gertrude's Bounce“, erschien, war die Brown-Roach, Inc. eine Sensation.

Am 2. Dezember 1955 nahm er, „wie immer in freier Themenwahl“, das epochale „Work Time“ auf – und „Sonny Rollins Plus 4“, wieder mit Clifford und Max, eine seiner Lieblingsplatten. Aber gerade als Sonny und Brownie einen neuen Sound gefunden hatten, passierte das Unfassbare. Am 27. Juni 1956 kam Clifford Brown mit nur 25 Jahren bei einem Autounfall ums Leben. Da habe er geweint wie ein Kind, „es war zu viel“.

Sonny kaufte sich ein Selmer Mark VI mit einem Otto-Link-Mundstück. „Ich erinnere mich“, erzählte er mir in Ludwigshafen, „wie ich einmal Col-

trane besuchte, er spielte in New York im selben Programm wie Stan Getz in der Jazz Gallery. Ich ging zu John in die Garderobe, und der ganze Tisch war übersät mit Blättern fürs Mundstück. Der Tisch war voll! Ja, ich weiß, was das ist, ich kenne dieses Gefühl. Wenn du ein gutes Blatt gefunden hast, bist du im Himmel!“

Am 24. Mai 1956 hatte er für „Tenor Madness“ seinen Freund John im Studio, ihr erster furioser Austausch lieferte gleich das Master. Trotzdem zweifelte Sonny oft an sich, schüttelte nach einem neuen Take den Kopf und murmelte: „Nothing's happening.“ Für „Saxophone Colossus“ traf sich die Band im Studio zum ersten Mal, am 22. Juni 1956, in Japan wurde es die meistverkaufte Jazzplatte aller Zeiten. Für Monks „Brilliant Corners“ brauchten sie 24 Takes – „Ich bin ein Perfektionist.“ Es gab keine komplette Version, woraufhin der Produzent Orrin Keepnews eine Schnittfassung herstellte.

1956 brachten Blue Note, Contemporary und Riverside sechs neue

zweilichtigen Milieu, den miesen Arbeitsbedingungen, der Arroganz der Besitzer hatte er irgendwann genug. Die Festivals mit Kritikern und Kollegen, das Treiben backstage – es war ihm zuwider. Er fand, „dass mein Name größer war als mein Talent“, und sagte dem korrupten Musikbusiness Adieu.

Sonny zog sich zurück, meldete sein Telefon ab und übte zwei Jahre lang auf der Williamsburg-Brücke, einem von Gangstern, Selbstmördern und Graffitimalern bevölkerten Ort am East River. Sonny nannte sie „my sabbatical years“, zäh arbeitete er an der zirkulären Atemtechnik, Tag und Nacht übte er. Rauchen und Trinken gab er auf, ernährte sich von Obst, trank Tee, hörte Bach und las die „Autobiography of a Yogi“. Er trat den Rosenkreuzlern bei und machte Yoga.

1961 stieg der Prophet von der Brücke und trommelte ein Quartett zusammen. Vor der neuen Jazz Gallery bildete sich eine Menschenschlange rund um den Block. Sein Comeback

„Mein Horn spielen und eine ‚religiöse‘ Erfahrung machen sind irgendwie das Gleiche.“

Alben von Rollins heraus. „Way Out West“ entstand mit dem Trio, wurde erstmals in Stereo aufgenommen und bestand aus 46 Takes.

Nicht mal Sonny Rollins fand damals in New York als Schwarzer eine passende Wohnung. Musik sollte eine Botschaft haben, fand er. Und schrieb die „Freedom Suite“, die zwei Jahre später bei Riverside erschien. Damit habe er „eine Art schwarzen Stolz in den Diskurs jener Zeit“ einschleusen wollen. Mitte der Sechziger entdeckt von der europäischen Free-Szene, machte die „Freedom Suite“ laut Peter Brötzmann klar: „Jazz konnte einen Standpunkt artikulieren.“

Von verräucherten Clubs, dem

mit dem weißen Gitarristen Jim Hall, für das ihn seine schwarzen Brüder attackierten, wurde eine Sensation. RCA bot ihm einen Deal über sechs Alben an; das erste war „The Bridge“, hauptsächlich improvisiert, eines seiner größten Alben. Auf dem zweiten, „What's New“, schlug seine afro-karibische Ader durch. Calypso und Bossa Nova brachten Sonny, drei Perkussionisten, Bassist und Drummer in Fahrt. Befreiungsschlag Nummer drei, „Our Man In Jazz“ (mit 25 Minuten „Oleo“), war seinem Enthusiasmus für Ornette Coleman geschuldet, aus dessen Quartett Don Cherry und Billy Higgins kamen. Am 18. Januar 1963 habe man in Düsseldorf, im Ro-

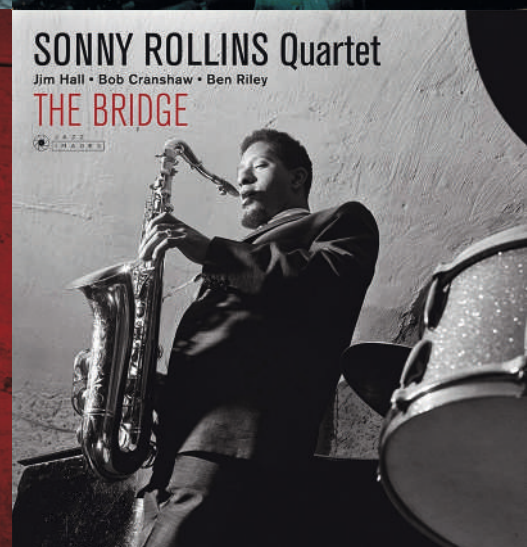
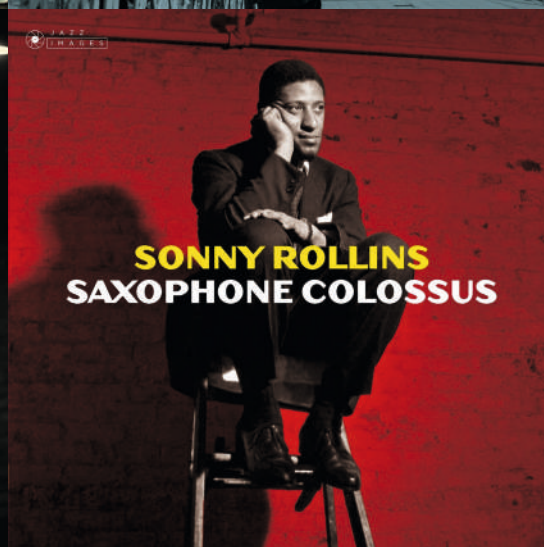
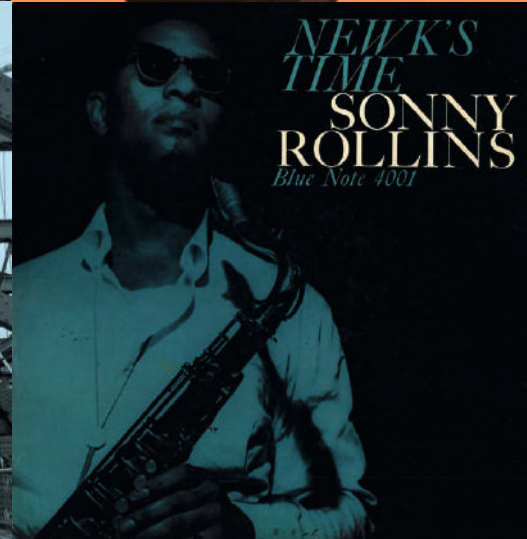
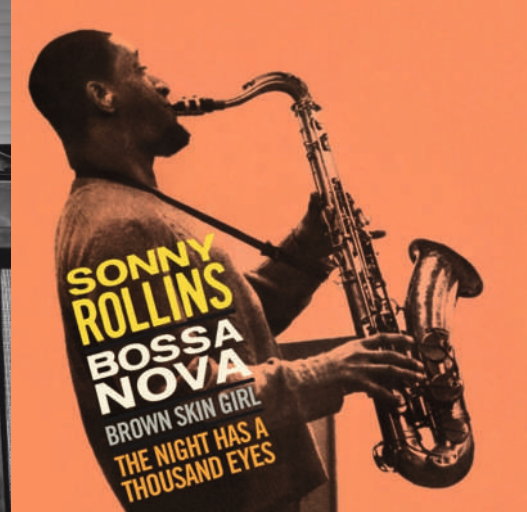




Foto: Brian McMillen

„Um den Leuten die Inspiration zu bringen, darf mich der Applaus des Publikums nicht ablenken. Ich muss gerade, aufrecht stehen, einen klaren Kopf haben und reinen Herzens sein. Keine Stimulanzien!“

bert-Schumann-Saal, das beste Konzert der Europatournee gegeben, erinnerte sich Sonny.

„Ich bin in der Lage, den Sound meines Saxofons in meinem Kopf zu kreieren – den Sound, den ich hören will – und, nachdem ich ihn ‚gehört‘ habe, zu spielen.“

Wenn er das Publikum spürte, nicht mehr nachdachte und die Musik frei ausströmen ließ, floss die Inspiration. Durch Pianisten fühlte er sich harmonisch eingeengt, das Format Tenor-Bass-Drums zog er klar vor. So kam auch Nummer vier, „Now’s the time“, zustande, das dem Gitarristen John Scofield zur Bibel wurde. Allein für „I Remember Clifford“ brauchte es 13 Takes. Zu der Zeit ließ er sich

„Think in the moment purely about the music.“

den „Mohawk“ schneiden, „als kleinen Gruß an die Native Americans“. Die Trios auf „Freedom Weaver – The European Tour Recordings 1959“ (Resonance) sind grandios.

„Ich bin überzeugt, Sonny hatte ein Jahr gewartet, um die phänomenalen Soli loszulassen, die auf ‚Sonny Meets Hawk‘ zu hören sind“, schrieb der Pianist Paul Bley. Das berühmte Treffen mit Coleman Hawkins im Studio, als Sonny tagelang nicht erschien, erzählt

Bley hinreißend in dem Buch „Stopping Time“. In Japan wurde er gefeiert wie ein König, und als sechstes und letztes RCA-Album kam sein Favorit heraus: „The Standard Sonny Rollins“.

In Europa war er Künstler und kein Entertainer. In London stieg er mindestens einmal Saxofon spielend aus dem Taxi, ging in den Club, gab das Konzert, ging weiterspielend in die Garderobe und kam noch immer spielend wieder heraus. In Ronnie Scott’s Club in London schrieb er nachts, wenn alle fort waren, die Musik für „Alfie“, den großartigen Film mit Michael Caine. Für den Soundtrack engagierte er britische Musiker wie den Pianisten Stan Tracey und den Drummer Tony Oxley. Am 26. Januar 1966 nahm er in New York für Impulse mit Oliver Nelson als Arrangeur, „leider überhastet“, noch mal „Alfie“ auf. Am 9. Mai 1966 traf er sich mit dem Trompeter Freddie Hubbard und stürzte sich ohne Proben in „East Broadway Run Down“. Drei Impulse-Alben entstanden, die er nicht mochte; ohnehin verschenkte er die meisten seiner Schallplatten an Freunde. Danach betrat er sechs Jahre lang kein Studio mehr, tauchte dafür gelegentlich im Loft des Fotografen W. Eugene Smith auf, wo er mit Monk, Mulligan und Hall Overton jammt. Morgens um fünf stand er öfters am Hudson River und spielte weiter. „The Notebooks of Sonny Rollins“, soeben veröffentlicht, stammen

hauptsächlich aus dieser Zeit, darunter Notizen für ein Saxofon-Buch, das nie erschienen ist.

In Europa spürte er eine große Jazzbegeisterung. „Ich lernte von jedem, mit dem ich dort gespielt habe.“ Plötzlich, 1967, starb John Coltrane, mit dem er viel Kontakt gehabt hatte; dessen Geist fühle er, wie er sagte, immer noch in sich, „all the time“. Sonny dachte über den amerikanischen Alptraum nach – und legte wieder ein „Sabbatical“ ein. „Ich habe weitergemacht, bin nur nicht mehr aufgetreten.“

Zu Hause legte er manchmal „Afternoon of a Basie-ite“ vom Lester Young Quartet, „Beautiful Moons Ago“ vom King Cole Trio und Charlie Parkers „Another Hair-Do“ mit Miles an der Trompete (alle aus den Jahren 1944-47) auf, erzählte er. Zum ersten Mal in Norwegen – mit der Rhythmusgruppe Bobo Stenson/Arild Andersen/Jon Christensen, alle Mitte zwanzig –, feierte er beim Kongsberg Jazz Festival 1971 sein Comeback, er bekam wieder Lust auf die Bühne. Warum? „Um Leute zusammenzubringen. Wie auf einer Oase in dieser so zerrütteten Welt.“

Seine Frau Lucille war dreißig Jahre lang seine Managerin und oft die Co-Produzentin. Sonny aufzunehmen, war allerdings immer ein Problem, weil er so viel herumwanderte. Mark Levinson erfand ein drahtloses Kontaktmikrofon, das am Horntrich-

ter befestigt wurde. Der Sound hatte zwar nicht mehr die Körnung wie der Naturklang, kam jedoch besser gegen Keyboards, E-Gitarre und E-Bass an. Die Kluft zwischen Studio und Bühne vergrößerte sich: Sensationellen Live-Auftritten standen mittelpträgliche Fusion-Alben gegenüber. Wie die Hemden wechselte er die Musiker, doch mit Lucille verlor er langsam den Hass aufs Studio. Live trat er am liebsten vor Tausenden unter freiem Himmel auf; in Konzertsälen, die vorwiegend Klassik brachten, fanden große Rollins-Abende statt.

„Mir fällt es schwer, Komplimente anzunehmen, wenn ich merke, dass ich nicht gut gespielt habe. Manchmal möchte ich mich aus der Halle davonestehlen, damit mich keiner sieht. Ich will nicht, dass die Leute zu mir sagen, ‚Oh Sonny, du klangst gut‘, wenn ich selber weiß, dass es nicht stimmt. Das ist noch immer ein Problem, das ich mit mir herumschleppe. Ich muss Distanz halten, denn ich weiß selbst, wenn etwas gut ist. Wenn es mir gefällt, wird es allen gefallen; wenn nicht, werden einige es vielleicht mögen. Aber ich bin der beste Richter für das, was ich mache.“

Bevor er die Mitschnitte seiner Konzerte selbst herausbrachte und großartige Dinge zutage förderte, wurde das eher seichte „Don't Ask“

sein bestverkauftes Album. Die Rolling Stones (Sonny: „Welche Steine? Jazz ist höher als Rock'n'Roll, okay?“) luden ihn für drei Songs von „Tattoo You“ ein, Charlie Watts hatte die wunderbare Idee gehabt. Doch Sonny bat darum, nicht auf dem Cover genannt zu werden.

Letzte Worte? „Es ist müßig, über die zukünftige Richtung des Jazz zu spekulieren. Jazz wird sich wie die Menschheit weiterentwickeln. Jazz kennt, wie die Menschen, keine Grenzen, außer denen, die er sich selbst setzt.“

Sich auf seinen Lorbeeren auszuruhen, kam nicht infrage, stets versuchte er alles zu geben, auch an jenem 18. November 2011. Jedes Konzert sollte im besten Fall seine ganze Karriere umspannen, „durch alle Stile und Taktstriche gehen, dafür übe ich noch jeden Tag“. Er müsse noch immer experimentieren, um seinen Sound zu finden.

„Wir haben die Musik zu ‚befreien‘. Immer wachsam für die Sounds, die die Musik frei lassen. Musik ist eine göttliche Offenbarung.“ Als letzten Ton, wenn er auf der Williamsburg-Brücke übte, ließ er manchmal das Horn tief und lang röhren – wie die Nebelhörner auf dem East River. Und die Schiffssirenen antworteten ihm. ■

Literatur

Aidan Levy: Saxophone Colossus. The Life and Music of Sonny Rollins (Hachette)

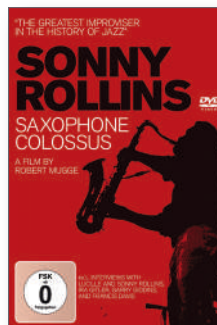
The Notebooks of Sonny Rollins, hrsg. v. Sam V.H. Reese (New York Review Books)

Film

Sonny Rollins Live In '65 & '68 (Jazz Icons)



Saxophone Colossus. A film by Robert Mugge (BHM Productions)



Hörempfehlungen

The Complete Prestige Recordings (Prestige)



The Blue Note Years (Blue Note)



Silver City. A Celebration of 25 Years on Milestone (Milestone)



The Complete RCA Victor Recordings 1962-64 (RCA)



The Freelance Years. The Complete Riverside & Contemporary Recordings (Riverside)



The Impulse Story (Impulse)

