

„Dies hier ist Soul.“

Er wurde zum Pionier des Soul-Jazz, auch in Hard Bop und modalem Jazz spielte er an vorderster Front. Am 15. September wäre **Cannonball Adderley** 90 Jahre alt geworden. Eine Würdigung des großen Altsaxofonisten und Bandleaders.

Von Berthold Klostermann

W

ir spielen jetzt ein Stück un-
seres Pianisten,
Bobby Tim-
mons. Es ist ein

Jazz waltz, birgt aber allerhand Probleme, denn es ist ein Shout und zugleich ein Chant – falls Sie über die Wurzeln der Kirchenmusik Bescheid wissen. Ich meine die Soul-Kirchenmusik, keine Bach-Choräle. Dies hier ist Soul.“ Sagt Cannonball Adderley und intoniert den funky Jazzwalzer „This Here“. So beginnt das Live-Album „The Cannonball Adderley Quintet in San Francisco“ vom Oktober 1959. Der Altsaxofonist liebte Ansagen wie diese, sie wurden sein Markenzeichen. Locker, humorvoll, charmant kündigte er an, was kommen sollte und ließ es zugleich ein bisschen offen, stets mit einem Schuss Ironie. Nicht umsonst ließ er auf Live-LPs in aller Regel die Anmoderationen ungeschnitten stehen, als Teil des Programms.

„The Quintet In San Francisco“ war nicht nur sein erstes Live-Album, sondern, wie Producer Orrin Keepnews notierte, „die Geburt der heutigen Live-Aufnahme“. Kurz vor dem Vier-Wochen-Engagement im „Jazz Workshop“ von San Francisco war Adderley noch Mitglied des Miles-Davis-Sextetts gewesen und hatte an dem Meisterwerk „Kind Of Blue“ mitgewirkt. Jetzt gastierte er mit eigener Band an der Westküste, das Interesse war riesig, auch Dmitri Schostakowitsch soll im Publikum gewesen sein. Bald nach Erscheinen des Live-Mitschnitts meldete das „Time“-Magazine 50.000 verkaufte Exemplare: „phenomenal for a jazz record“. Ein Erfolg, den der Saxofonist später noch toppen sollte. Hier stellte er sich erstmals mit dem eingängigen, aber nie simplen Stil vor, der seine weitere Laufbahn bestimmen sollte: Soul-Jazz.

Mitte der 1950er-Jahre hatte Ray Charles Rhythm & Blues mit Elementen der Gospelmusik afroamerikanischer Kirchengemeinden verknüpft, mit ihrem melismatischen Gesang, einfachen melodisch-harmonischen Mustern, Ruf-Antwort-Formeln, stark akzentuierten, treibenden Rhythmen. Sein „I Got A Woman“ (1955), das auf einem Gospelsong basiert, war ein Prototyp dessen, was bald als „Soul“ zum Etikett

für schwarze Popmusik wurde. Wobei „Soul“ mit „Seele“ nur unzureichend wiedergegeben ist. „Soul“ steht für afro-amerikanische Kultur, Blues-Feeling, schwarzes Traditions- und Selbstbewusstsein. Auch im Jazz hatte sich mit dem Hard Bop eine Tendenz zur Rückbesinnung auf Blues und Worksongs, Gospels und Spirituals durchgesetzt. Titel wie „The Preacher“ (Horace Silver, 1955), „The Congregation“ (Johnny Griffin, 1957) oder „The Sermon“ (Jimmy Smith, 1958) deuteten direkt auf die schwarze Kirche; Adderley selbst hatte 1957 mit „Sermonette“ eine Komposition vorgelegt, die den Geist der Spirituals heraufbeschwor. Dabei war der Saxofonist nicht einmal in der Gospel-Kirche

groß geworden. „Die religiösen Wurzeln unserer Mutter lagen tief im Süden“, berichtet sein Bruder, der Kornettist Nat Adderley, „aber wir wuchsen mit der Religion unseres Vaters auf, dessen Familie von den Bahamas kam und anglikanisch war. Die Musik der anglikanischen Kirche ist eher steif und formell. Auf dem Schulweg kamen wir aber an Kneipen vorbei, wo Musik von T-Bone Walker, B.B. King oder Eddie „Cleanhead“ Vinson in der Jukebox lief. Und wir wohnten gegenüber der Baptistenkirche. Von dort klangen immer diese wiegenden Gospel-Rhythmen herüber; die fanden wir faszinierend.“

Das war in Tampa (Florida), wo Julian Adderley am 15. September 1928 geboren wurde. Beide Eltern waren Lehrer, der Vater spielte Kornett. Bei ihm lernte Julian, wie auch sein drei Jahre jüngerer Bruder Nat, Kornett zu spielen, später stieg er auf Rohrblattinstrumente um. Von „Cannonball“ war keine Rede – noch fehlte jeder Anlass. „Bis zu dem Sommer, in dem er für eine Molkerei Milch auslieferte, war er spindeldürr“, plauderte Nat mal aus dem Nähkästchen. „Da aber konnte er so viel Eis essen und Schokomilch trinken, dass er 50 Pfund zulegte.“ Auf seinen Appetit anspielend, der ihn letztlich an Diabetes erkrankten ließ, nannte ihn jemand „Cannibal“, was irgendwann zu „Cannonball“ wurde. Ab 1948 leitete der Saxofonist in Tallahassee die Band seiner Highschool und be-

**„Von der Baptisten-
kirche klangen diese
wiegenden Gospel-
Rhythmen herüber;
die fanden wir
faszinierend.“**

gann zu unterrichten; von 1950 bis 1953 bei der Armee, dirigierte er die dortige Tanzkapelle, dann wurde er Musiklehrer in Fort Lauderdale. In den Ferien 1955 besuchte er New York. Mit dabei: Bruder Nat, mit dem er schon immer Musik gemacht hatte. „Wir spielten wie instinktiv zusammen“, berichtete Nat. „Wir waren ja so aufgewachsen und als Spieler in vielerlei Hinsicht eine Einheit. Wir konnten die Phrasen und Harmonien des anderen vorhersehen.“

An einem Juniabend besuchten sie das Café Bohemia, um den Bassisten Oscar Pettiford zu hören. Der ließ sie einsteigen – und schon waren sie in der New Yorker Szene angekommen: Im selben Monat machten sie Aufnahmen mit Drummer Kenny Clarke („Bohemia After Dark“), drei Wochen später unter Cannonballs eigenem Namen („Spontaneous Combustion“). Im März des Jahres war Charlie Parker gestorben, an den Häuserwänden prangten noch die „Bird Lives“-Graffiti, doch schon sehnten sich viele Jazzfans nach einem Nachfolger auf dem Altsax-Thron. Es gab würdige Kandidaten – Jackie McLean, Phil Woods, Sonny Stitt (der wegen nervender Parker-Vergleiche zum Tenor wechselte) –, aber Adderley war „the new kid in town“ und wurde flugs als „the new Bird“ gehandelt. Was ihm mitnichten gerecht wurde. Joe Zawinul, der 1961 in Adderleys Band einstieg, stellte klar: „Cannon war ein großer Fan



Cannonball Adderley zwischen seinem Bruder Nat Adderley (rechts) und Joe Zawinul (links)

von Charlie Parker, spielte aber nicht wie Bird, weil er einen eigenen Stil hatte, der vom Rhythm & Blues beeinflusst war. Er war einzigartig – für mich der größte Saxofonspieler seiner Generation.“

Trotz attraktiver Angebote kehrten die Brüder im September – die Ferien gingen zu Ende – nach Florida zurück. „Ich hatte von Musikern allerhand Entschuldigungen gehört, warum sie Jobs sausen ließen“, meinte Producer George Avakian trocken, „aber sie würden eine feste Stelle verlieren, das war neu.“ Bald allerdings kündigte Cannonball, um mit Nat endgültig nach

New York zu gehen. Bis Anfang 1958 entstanden Platteneinspielungen unter eigenem Namen und als Sideman (unter anderem von Sarah Vaughan, Dinah Washington, Milt Jackson, Gil Evans), dauerhaft ein Quintett zu unterhalten, gelang jedoch nicht. Da kam Miles Davis ins Spiel, dem der Altist schon im Café Bohemia aufgefallen war: „Cannonball spielte den Blues einfach wahnsinnig. Jedem war sofort klar, dass dieser großartige Typ einer der Besten war. Als er schließlich konnte, engagierte ich ihn im Oktober (1957). Mir schwebte vor, die Gruppe vom Quintett zu einem Sextett mit Trane und Cannonball am Saxofon zu erweitern. Mann, ich konnte die Musik schon im Kopf hören und wusste, dass sie in dieser Besetzung großartig klingen würde.“

Zunächst aber tat er ihm einen „Gefallen“, wie er sagte, und spielte auf „Somethin' Else“ mit, Adderleys einziger Platte für Blue Note. Schon länger hatte er dem Newcomer empfohlen, zu diesem Label zu gehen, als andere Firmen Cannonball kein Glück brachten. Der Kontrast von Miles' reduzierten Lyrismen zu Adderleys bluesig-singendem Spiel ließ „Somethin' Else“ zu einem der bleibenden Klassiker des Labels werden – allemal faszinierender als Miles' eigene Blue-Note-Aufnahmen (1952-1954). Die Musik jedoch, die Miles im Kopf hatte, als er Cannonball anheuerte, war die von „Milestones“ und „Kind Of Blue“,

der Klang von modalem Jazz und einem Sextett. Denn neben allen modalen Experimenten mit Skalen statt Akkordwechseln war diese Band nicht zuletzt vom Kontrast zwischen ihren beiden Saxofonisten geprägt. Mit Adderley (Alt) und John Coltrane (Tenor) trafen hier zweierlei Bluesauffassungen aufeinander: „Cannonball stand nur mit offenem Mund da“, erinnerte sich Miles Davis, „und hörte zu, wie Trane seinen abgefahrenen Kram über den Blues spielte. Er fragte, was das eigentlich sein soll, und ich sagte ihm: ‚Ein Blues.‘ Das was Trane spielte, sagte Cannonball, klang wie ein Blues, aber eigentlich war's keiner. Das machte ihn fast verrückt, schließlich war er der Bluesspieler. Aber er kapierte schnell. Er war wie ein Schwamm, saugte einfach alles auf. Er und Trane waren unterschiedliche Spieler, aber beide waren überwältigend.“ Überwältigend war auch „Kind Of Blue“, ein Meilenstein der Jazzgeschichte, ein Jahrhundertalbum. Und Adderley spielte dabei eine bedeutende Rolle. Er selbst meinte über sein Zusammenspiel mit Coltrane: „Er hatte einen extrem leichten, flüssigen Sound, und mein Ton auf dem Alt war schon immer vom Tenor beeinflusst. Daher war oft kaum zu unterscheiden, wann ein Instrument aufhörte und das andere anging. Es klang wie eine durchlaufende Linie.“

Ende September 1959 verließ Adderley das Sextett, um wieder eine eigene Band zu leiten. „Sein Ausstieg veränderte den Sound der Gruppe“, so Miles Davis, „und wir spielten einige Zeit wieder wie früher, bevor wir die modale Sache machten. Ohne Cannonballs Altstimme als Teil des Gesamtklangs war ich in einer Sackgasse. Ich konnte den Sound der Band nicht mehr weiterentwickeln.“ Vielmehr konzentrierte er sich auf ein Projekt mit Gil Evans: „Sketches Of Spain“. Adderley seinerseits stellte in San Francisco sein Quintett vor – und seinen neuen souligen Sound. Als Pianisten hatte er Bobby Timmons gewonnen, zuvor Mitglied bei Art Blakey's Jazz Messengers und Komponist der gospelgefärbten Erfolgsnummer „Moanin'“. Timmons brachte das eingangs erwähnte „This Here“ mit und später dessen Pendant „Dat Dere“, allesamt Klassiker und prototypische Soul-Jazz-

CD-Tipps

Cannonball Adderley

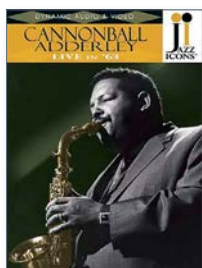
- Spontaneous Combustion (1955, Savoy)
- Somethin' Else (1958, Blue Note / Universal)
- Quintet in San Francisco (1959, Spiral / H'Art)
- Know What I Mean? (with Bill Evans) (1961, Concord / Universal)
- Sextet in New York (1962, Concord / Universal)
- Mercy, Mercy, Mercy: Live At „The Club“ (1966, Blue Note / Universal)
- Country Preacher: „Live“ At Operation Breadbasket (1969, Blue Note / Universal)
- Phenix (1975, Fantasy)

Miles Davis

- Milestones (1958, Columbia / Sony)
- Kind Of Blue (1959, Columbia / Sony)

DVD

- Cannonball Adderley: Live In '63 (Jazz Icons / Naxos)



Stücke. Sie und Nat Adderleys „Work Song“ festigten den Erfolg des Quintetts, trugen aber auch dazu bei, die Gruppe stilistisch festzulegen. „Von Riverside Records wurden wir ziemlich bedrängt“, so Adderley, „als man dort mitbekam, dass es das Wörtchen ‚Soul‘ gibt. Sie vermarktetten uns als ‚Soul-Jazz-Künstler‘, und ich hielt absichtlich dagegen, bis es regelrecht zu einem Spiel wurde.“

Einem Spiel mit lauter Gewinnern: Riverside, wo Adderley immerhin bis 1963 blieb; der Soul-Jazz, der in ihm seinen profiliertesten Protagonisten hatte; der Bandleader selbst, den dieser Stil zum Gipfel des Erfolges katapultierte. 1961 erweiterte Adderley das Quintett zum Sextett, indem er Yusef Lateef ins Boot holte. Der blies außer Tenorsax und Querflöte auch Oboe sowie Holz- und Bambusflöten, mit denen er manchen Stücken eine orientalische Färbung gab. Zudem engagierte Adderley den österreichischen Pianisten Joe Zawinul, der 1959 in die USA gekommen war und die Rhythm-&-Blues-Queen Dinah Washington begleitet hatte. Ein Wiener, der schwarze Musik spielte, als habe er nie etwas anderes getan. Er selbst führte dies auf seine Herkunft zurück: „Wir haben irgendwie einen Groove“, sagte er mal dem FONO FORUM (07/2005). „Vielleicht ist es das Slawische oder unser Gemüt oder die Sprache. Die hat ja sehr viel damit zu tun. Der Wiener Dialekt ist wie ein ‚walking bass‘, wie eine super Bebop-forward-Basslinie. Wahrscheinlich liegt’s daran.“

Schon zum ersten Album, auf dem Cannonball das Sextett vorstellte („In New York“, live im Village Vanguard), steuerte Zawinul die Komposition „Scotch And Water“ bei; bald wurde er zum wichtigsten Stückelieferanten der Band. Von ihm stammte der größte Hit der Gruppe, die – nach Lateefs Ausscheiden und kurzem Intermezzo von Charles Lloyd – wieder als Quintett antrat: „Mercy, Mercy, Mercy“. Zawinul hatte es aus einem kleinen Motiv zur Begleitung der Gospelsängerin Esther Marrow entwickelt. Eingespielt wurde es 1966 (anders als der Untertitel des Albums, „Live At ‚The Club‘, nahelegt) live im Studio vor Gästen. Hier setzte Zawinul erstmals ein E-Piano von Wurlitzer ein, fortan spielte er das weicher klingende

Fender-Rhodes als zunehmend gleichberechtigtes Instrument neben dem Klavier. Die Single-Version von „Mercy, Mercy, Mercy“ stieg bis auf Platz 11 der Billboard-Charts, Adderley brachte sie einen Grammy der Sparte „Best Instrumental Jazz Performance“ ein. Mit derlei Lorbeeren im Gepäck öffnete sich für die Gruppe auch der Popmarkt, im Fillmore West spielte sie im Vorprogramm von The Who, im Clint-Eastwood-Thriller „Play Misty for Me“ (dt.: „Sadistico“) tauchte sie live in einer Szene vom Monterey Jazz Festival 1970 auf. „Wir waren wahrscheinlich die zweitbeste Band dieser Zeit“, resümierte Zawinul, „hinter der von Miles Davis. Aber wir hatten etwas, was Miles nicht hatte: einen Groove, der von Soul und Funk geprägt war.“ Als Davis in dieser Hinsicht gleichzog und mit Rock und Funk zu experimentieren begann, war Zawinul maßgeblich beteiligt, nach wie vor aber Mitglied bei Adderley. Bei Miles wirkte er als Komponist und Instrumentalist an „In A Silent Way“ und „Bitches Brew“ mit, kurz darauf spielte er mit Cannonball dessen gospel- und bürgerrechtsbewegtes Album „Country Preacher“ ein. Das Titelstück und „Walk Tall“, zu dem der Pastor und Bürgerrechtler Jesse Jackson eine beschwörende Einleitung im Stil einer schwarzen Predigt spricht, stammen aus Zawinuls Feder.

1971 hatte der Wiener Adderley endgültig verlassen, um mit Wayne Shorter die Fusion-Band Weather Report zu gründen. Einige seiner Stücke behielt Cannonball im Repertoire, ans Klavier und E-Piano holte er sich jetzt George Duke, der von Frank Zappa kam, später zu diesem zurückging und dann bei Adderley durch Hal Galper ersetzt wurde. Allmählich elektrifizierte und erweiterte der Leader seine Band, nahm schon mal den brasilianischen Perkussionisten Airtio Moreira und dessen Frau, die Sängerin Flora Purim, sowie weitere Gäste hinzu oder ließ den Bassisten zwischen E- und Kontrabass wechseln; George Duke brachte überdies Synthesizer ins Spiel. In seinen letzten Jahren versuchte Adderley sich mitunter an ambitionösen, kaum überzeugenden Projekten, unter

„Wir hatten etwas, was Miles nicht hatte: einen Groove, der von Funk und Soul geprägt war.“

denen das Musical „Big Man“ (1975), das dem afroamerikanischen Folk-Hero John Henry gewidmet war und unter anderem die junge Randy Crawford präsentierte, zu den gelungensten zählt. Es sollte sein letztes sein. Auf „Phenix“ hatte er im selben Jahr noch ältere Stücke aus seinem Repertoire mit der aktuellen Band, darunter Duke und Moreira, neu eingespielt. Ob „Work Song“ oder „This Here“, „Country Preacher“, „Walk Tall“ oder „Mercy, Mercy, Mercy“ – da klingen sie zeitgemäß aufgefrischt, super relaxed und teils ein wenig brasilianisch.

Das hätte interessant werden können, doch Adderley konnte diesen Weg nicht weiterverfolgen. Am 8. August 1975 erlitt er während einer Tournee einen tödlichen Schlaganfall. Seine Wirkung auf die Jazz- und Funkszene war damit nicht zu Ende: Altisten wie David Sanborn oder Maceo Parker wurden von ihm beeinflusst, Soul-Jazzler wie Tom Scott oder Nils Landgren spielten Tributalbum ein, Hip-Hopper sampelten seine Musik. Auf dem Weather-Report-Album „Black Market“ (1976) platzierte Joe Zawinul ein Stück namens „Cannon Ball“, Branford Marsalis benannte 20 Jahre nach Adderleys Tod sein Funkprojekt Buckshot LeFonque nach einem Pseudonym, das der Geehrte als Sideman mal benutzt hatte. Gibt es etwas Schöneres als persönliche Widmungen wie diese? ■