

Das letzte Treffen

Er gehört zu den ganz Großen im Jazz:

Charles Lloyd. Mit „Which Way Is East“ hat er eine ungewöhnliche CD veröffentlicht, den Mitschnitt der letzten privaten Session mit dem 2001 verstorbenen Drummer Billy Higgins. Lloyds Lebensgefährtin Dorothy Darr hat das Treffen in Bild und Ton festgehalten. Eine Würdigung von Tilman Urbach.

Gräser wiegen leise im Wind. Dahinter wälzt sich der pazifische Ozean müde gegen den Strand. Santa Barbara im letzten Licht. Zwei Männer gehen den Strand entlang. Später sitzen sie am Tisch in Lloyds Wohnzimmer vor dem gewaltigen Kamin. „Es gibt eine lange Tradition, in der wir verwurzelt sind“, sagt Charles Lloyd. Thelonius Monk, John Coltrane, Hank Mobley, Kenny Dorham ... Billy Higgins zählt sie alle auf. Größen, mit denen er gespielt hat. Und er zählt Lloyd selbstverständlich dazu: „Jetzt stehst du für den Kram, den sie auszudrücken versuchten“, sagt er. Und: „Es muss weitergehen.“

Eine Woche im Januar 2001. Das Wohnzimmer voller Instrumente. Saxophone auf Ständern. Ein schlichtes Schlagzeug, nicht mehr als zwei Becken, Snare-Drum, Hänge- und Standtom, High-Hat, die Bassdrum. Ein paar Sticks. Higgins' Arbeitsplatz. „Es war eigentlich keine Session“, erinnert sich Lloyd heute. „Es war eher ein Besuch, den wir lange geplant hatten. Billy und ich hatten 1997 drei Duokonzerte gespielt. Und ich wusste, dass er in dieser Richtung weiter arbeiten wollte. Nach einer Tour um den Jahres-

wechsel 2000/01 begann sich sein Gesundheitszustand drastisch zu verschlechtern. So rief er Dorothy an und bat um ein Treffen. Im Januar kam er in mein Haus in Montecito, mit allen Instrumenten, die er besaß. Wir bauten alles im Wohnzimmer auf. Ich borgte mir eine alte analoge Two-Track-Bandmaschine, und Dorothy nahm jeden Nachmittag auf. Die Atmosphäre damals war ganz eigen: total entspannt, ganz persönlich. Eine sehr intime Konversation zwischen alten Freunden.“

Tatsächlich offenbart die CD Musik im reinen, originären Zustand als ganz na-

türlichen Prozess. Eine Arbeitssitzung, in der sich Intimität selbstvergessen einstellt. Dabei geht es um ganz unterschiedliche Stile. Lloyd nimmt ein Saxophon aus dem Ständer, jetzt ist es nicht ausschließlich das Tenor, sondern das Altsaxophon; er wechselt ans Klavier, an die Flöte, die tibetanische Oboe. Higgins schlägt den Rhythmus auf senegalesischen oder indischen Handtrommeln, auf einer Holzbox – unter seinen Händen verwandelt sich ohnehin alles in ein Percussion-Instrument. Aber er singt auch – zur Gitarre, zur Guimbri, einem nordafrikanischen Sai-

Foto: Dorothy Darr / ECM Records



teninstrument. Und seine Stimme ist die natürliche Verlängerung seiner Musikalität. Er wechselt die Sprachen. Von Arabisch zu Portugiesisch – das klingt ein wenig nach Milton Nascimento, nach Joao Gilberto. Ein eigentümliches Intermezzo. Danach wieder Hardcore-Jazz: nur die swingenden, tanzenden Beats und das Altsaxophon. Free Flow, kurze, schnelle Wendungen, keine Meditation, wie man sie sonst vom Klangfetischisten kennt. Das hier ist ein anderer Lloyd.

Higgins ist bereits schwer krank, man merkt es seinem Spiel nicht an. Schwelbende Akzente auf Snare und Becken. Ein paar Schläge auf den Toms. Hinter ihm öffnet sich das gewaltige Panoramafenster. Lloyds Wohnsitz liegt auf den Felsen unmittelbar am Strand. Der Blick auf das Wasser. Lloyd steht im Raum, das Saxophon am Mund, neben ihm der schwarze Flügel. Nach dem Spiel erhebt sich Higgins – langsam, schon brüchig. Vier Monate später ist er tot.

Sein ganzes Musikerleben hatte er Instrumente anderer Kulturen geschenkt bekommen, von Bewunderern, Fans, und er spielte sie alle. Higgins war nie nur Drummer; sein Ansatz ist ganzheitlich. Er ist mit Melodien vertraut. Vielleicht klingt sein Schlagzeug deshalb musikalischer, ist mehr als eine bloße Rhythm-Maschine: „Billy vereinte alle Freude und Liebe in seinem Spiel. Es war erhebend, voller Nuancen, und sein Swing konnte die Schwerkraft aufheben“, erinnert sich Lloyd. „Einerseits verkörperte er die lange Jazz-Tradition, andererseits schloss sein Spiel viele Elemente und Rhythmen aus der ganzen Welt ein. Das liebte er an dieser letzten Aufnahme, dass wir in einem Augenblick im Senegal sind, im nächsten in New York City, im übernächsten in der Wüste.“ So ist die Session ein Konglomerat an Stilen und doch ein Destillat an Schönheit, Ausdruck, an Konzentration.

Die beiden haben einen langen Weg hinter sich. Lloyd, 1938 in Memphis, Tennessee, geboren, hat irische, afrikanische, mongolische, auch indianische Vorfahren. Die Mutter kümmert sich kaum um den Jungen. Der Großvater ist eine frühe Bezugsperson. Schon als kleiner Junge will Charles Saxophon spielen. Da ist er drei. Später träumt er von Billie Holiday. Träumt davon, sie zu heiraten, zu beschützen. Eigentlich will er Sänger werden. Aber er kann nicht singen. Mit neun

Jahren schenkt man ihm ein Altsaxophon. Das Haus ist ohnehin voller Musik, die Mutter vermietet Zimmer an durchreisende Jazz-Größen. Lionel Hampton kommt vorbei, Quincy Jones wohnt bei ihnen. Abends lauscht Charles den hektischen Linien von Charlie Parker, versucht ihn zu imitieren. Das ist der Anfang.

Heute, nach Jahrzehnten, ist Lloyd für seinen Ton berühmt. Für diesen rauen

lich tourte Lloyd mit Petrucciani, ging wieder ins Studio. Und dachte danach wieder ans Aufhören. Das eigentliche Comeback fällt dagegen ins Jahr 1989. Steve Cloud, Manager von Keith Jarrett, vermittelte den Kontakt zu ECM. Manfred Eicher lud Lloyd ins Rainbow-Studio nach Oslo ein. Am Klavier Bobo Stenson, am Bass Palle Danielsson, an den Drums Jon Christensen. Ohne jede Vorbereitung

Immer ist Lloyd die menschliche Stimme ein Richtungsweiser gewesen

Ansatz mit dem weichen Kern, für seine Fähigkeit, den Tenor-Ton dort zu spielen, wo er brüchig wird, dünn, bevor er in warmes Strahlen ausbricht. Immer ist Lloyd die menschliche Stimme ein Richtungsweiser gewesen. Und der einfache Song ein Gradmesser für die musikalische Wahrheit und Ehrlichkeit.

Es gibt Brüche, Risse, Ups and Downs in Lloyds Leben und Karriere. Man hat versucht, ihn in die Esoterik-Ecke abzuschieben. Besonders als er sich nach einer äußerst erfolgreichen Dekade Anfang der 1970er Jahre in die Wälder um Big Sur zurückgezogen hatte, um zu meditieren, weit weg von den Menschen. Tatsächlich war es die Notbremse. Lloyds Band hatte im Fillmore West gespielt, war neben Hendrix, den Grateful Dead aufgetreten. Am Klavier der blutjunge Keith Jarrett, am Schlagzeug Jack DeJohnette, am Bass Ron McClure. Die Band war auf einmal nicht nur populär, sondern berühmt. Ihre Platte „Forest Flower“ verkaufte sich über eine Million Mal. Und Lloyd begann als „Hippie's Jazzman“ Furore zu machen. 1967 ging die Band sogar in die Sowjetunion, wurde auch hier umjubelt. Aber in Lloyd wuchsen die Zweifel. Und führten schließlich zum Bruch.

Die Zeit danach wird meist als Mysterium eines Eremiten kolportiert. Tatsächlich war es ein radikaler Rückzug, wohl auch einer, in der die Musik eine untergeordnete Rolle spielte. 1982 kam ein junger Pianist durch Zufall in Lloyds Haus, setzte sich an den Flügel. Sein Name: Michel Petrucciani. Die Kunde von dem jungen Talent, der den alten, weisen Saxophonisten mit seinem Spiel bezaubert hatte und aus der Einsamkeit in die Musikwelt zurückholte, machte die Runde. Tatsäch-

lich entsteht „Fish Out Of Water“ als erstes einer langen Reihe von Alben. Es ist eine von Lloyds schönsten Einspielungen – bis heute.

Er hat ein Faible für Pianisten – und er hat mit den besten von ihnen gearbeitet. Sie scheinen in seiner Gegenwart besonders „cantabile“ zu spielen. Das galt für Bobo Stenson und gilt momentan für Geri Allen. Superstar Brad Mehldau hat sich genial mit Lloyd kurzgeschlossen, aber bis heute besetzt die Zusammenarbeit mit Keith Jarrett für Lloyd eine Ausnahmestellung.

Musik besitzt eine Seele, und sie ist – da ist sich Lloyd sicher – eine heilende Kraft. Ein Beispiel: Den 11. September erlebte

CD-Hinweise

Fish Out Of Water (mit Bobo Stenson); CD 841 088-2
All My Relations (mit Bobo Stenson; Anders Jormin, Billy Hart); CD 527344-2
The Water Is Wide (mit Brad Mehldau, John Abercrombie, Billy Higgins); CD 549 043-2
Hyperion With Higgins (mit Brad Mehldau, John Abercrombie, Billy Higgins); CD 014 000-2
Lift Every Voice (mit Geri Allen, Billy Hart) CD 018 783-2

Neu

Charles Lloyd, Billy Higgins, Which Way Is East; Charles Lloyd (as, ts, flutes, piano, taragato, tibetan oboe, percussion), Billy Higgins (dr., g., percussion, voice) (2001); CD 981 1796
Alle bei ECM/Universal





Foto: Dorothy Darr/ECM

Lloyd in New York. Ein Zufall. Fast ein tödlicher. Normalerweise checkt er in einem Hotel im Schatten des World Trade Center ein. Nur diesmal wohnte er bei einem Freund in der West 11th Street. Morgens hatte er einen langen Spaziergang gemacht, genoss die Sonne im Battery Park, hatte danach den Fernseher eingeschaltet, sah dort, wie der erste Flieger in den Tower schlug und nahm in der gleichen Sekunde die zweite Attacke vor seinem Fenster wahr.

Den 11. September verbrachte er in New York – fast ein tödlicher Zufall

Lloyds Band war für denselben Abend im Blue Note gebucht. Sechs Auftritte als Auftakt einer US-Tour. Lloyd wollte alles absagen. Aber schon am nächsten Abend spielte er im Blue Note. Das Publikum erschien zunächst spärlich. Das erste Set war voller Emotionen. Und doch fehlte der Band der innere Groove, erinnert sich Lloyd später. Aber schon am nächsten Abend hatte die Group ihr Gleichgewicht gefunden. Das war die Geburtsstunde von „Lift Every Voice“, dem Album, das Lloyd als explizite Antwort gegen jede Gewalt versteht. Ein Versuch, sich mit Musik einzumischen. Gospels sind auf der CD zu hören: „Go Down Moses“, „Amazing Grace“, „Wayfaring Stranger“, schließlich das Kirchenlied aus dem Süden: „Lift Every Voice and Sing“. Ganz einfache Melodien mit hohem Symbolgehalt. Seine Musik sei ein Angebot, sagt er. Noch am Morgen vor der New Yorker Katastrophe hatte er in einem Interview behauptet, die Welt brauche mehr Zärtlichkeit.

„Big Sur war eine wunderbare Vorbereitung für mich“, sagt Lloyd während der Session zu Higgins: „Ich lebte in den Wäldern, im Grunde spielte ich nur noch lange Töne. Man kann sich selbst auf ein Level herunterbringen, das an Zeitlosigkeit heranreicht.“ Er spielt lange Töne auf der Flöte, auf der Oboe, Higgins bedient die Handtrommeln. Später wechselt Lloyd an den Flügel, schlägt ein paar Tasten an. Higgins schweigt. Ein schlichtes Motiv. Andere fügen sich an. Schräge Akkorde, die sich langsam auftürmen. In Cluster ausbrechen. Halb Improvisation, halb europäische Avantgarde. 1956 hat Lloyd sich mit Komposition beschäftigt, studierte

bei dem Bartók-Experten Halsey Stevens an der University of Southern California. Freilich jammte er allabendlich mit seinen Freunden Don Cherry und Ornette Coleman. Der Jazz behielt schließlich die Oberhand.

Es hat Zeiten gegeben, als Lloyd sich mehr mit Philosophie und fernöstlichen Religionen beschäftigte als mit Musik. Sein Guru Sri Ramakrishna taufte ihn „Siva“, Dorothy Darr nennt er „Bharati“. Man hat Lloyd als Schamanen belächelt.

Heute gilt er neben seinem Antipoden Ornette Coleman als wichtigster Saxophonist des Jazz. Am meisten, sagt Lloyd, habe er an Higgins die Weisheit, sein natürliches Wissen über die Welt geschätzt. Als er nach all den Jahren, nach all den religiösen Studien wieder mit Higgins Kontakt aufnahm, begriff er, dass der die mühsam erworbenen Lebensweisheiten bereits intuitiv besaß.

„Da ist ein Gefühl, wenn du spielst, das ich nicht beschreiben kann“, sagt Lloyd zu Higgins. „Aber es gibt kein vergleichbares Gefühl auf der ganzen Welt.“ – „Hast du diesen Ton gehört?“, fragt Master Higgins. „Ich habe hinausgeschaut und habe den Ton auf dem Wasser gesehen. Die Sonne schlug auf das Wasser; das ist tief da draußen, und trotzdem war da der Ton. Weißt du, was ich meine, Akhi?“

Draußen geht die Sonne unter, die Steilküste von Montecito fächert sich auf. Die Männer sitzen nebeneinander auf zwei Barcelona Chairs, die Bänder laufen. Musik füllt den Raum. Lloyd und Higgins haben die Welt erklärt.

Im Moment arbeitet Lloyd an Solo-Auftritten, ein Tribut an den verstorbenen Weggefährten. „In diesem Leben hatte ich keinen besseren Freud“, sagt Lloyd heute. „Auf jedem Level unserer Freundschaft gab es diese ungeheure Tiefe des Vertrauens, des Verstehens. Wir beide verfolgten unterschiedliche geistige Wege. Billy war Muslim, und ich gehe den Weg von Vendanta, der die Harmonie aller Religionen predigt. Es gab nie einen Disput über die Richtung unserer Wege. Und mit der Musik wollten wir die Erde zu einem besseren, lebenswerteren Ort machen.“ ■