

Der Vater des Tenorsaxophons

1913, als **Coleman Hawkins** mit dem Saxophon begann, war es dem Publikum allenfalls durch Militär- und Zirkuskapellen geläufig. Der junge Mann aus St. Joseph (Missouri) schuf dem Instrument jedoch einen ganz neuen Charakter: aggressiv, ausdrucksstark, erotisch. Nicht umsonst nannte James Moody ihn den „wirklichen Erfinder des Saxophons“. Ein Portrait von Hans-Jürgen Schaal zum 100. Geburtstag von Coleman Hawkins am 21. November.

Anders als die meisten Jazz-Musiker seiner Generation genoss Coleman Hawkins eine fundierte musikalische Ausbildung. Das Einzelkind lernte mit fünf Jahren Klavier, mit sieben Cello und erhielt zum neunten Geburtstag sein erstes Saxophon: ein C-Melody (in der Tonlage zwischen Alt- und Tenorsax). Der Junge besuchte Klassikkonzerte, hörte Jazz-Platten und lernte fleißig: „Ich setzte mich hin und übte den ganzen Tag lang. Wenn ich mit meinen Aufgaben und Etüden fertig war, spielte ich Jazz.“

Die ersten kleinen Engagements erhielt Hawkins als Cellist, setzte aber, wo es passender schien, das Saxophon ein. In seiner High-School-Zeit in Chicago besuchte er die Jazz-Clubs, später studierte er auf dem College in Topeka Harmonie und Komposition. Noch in seinen letzten Lebensjahren hatte er auf dem Plattenspieler bevorzugt Klassik liegen, spielte am Klavier Chopin und auf dem Cello Bach. Der Trompeter Roy Eldridge, sein langjäh-

riger Partner, verriet: „Er kannte so gut wie jede Melodie, die je geschrieben wurde, und er konnte sie alle spielen, in jeder Tonart, einfach so, ohne zu zögern.“

Auch in der persönlichen Entwicklung war Hawkins seinen Altersgenossen einen Schritt voraus. Mit zehn Jahren soll er sich schon regelmäßig rasieren haben, mit 12 trug er einen anständigen Schnurrbart und spielte mit eigenem Trio professionell auf Tanzveranstaltungen. Bei einer Theater-Showband in Kansas City erhielt er mit 16 seinen ersten festen Job. Die legendäre Blues-Sängerin Mamie Smith gastierte dort häufig und war von dem „Saxophone Boy“ so beeindruckt, dass sie sein Vormund wurde, nur um ihn 1922 in ihre Tourband übernehmen zu können. Der Teenager war wahrscheinlich der einzige ausgebildete Musiker ihrer „Jazz Hounds“, gab dort zuweilen auch Cello-Einlagen, stieg bald vom C-Melody-aufs Tenor-Sax um und lernte, mit diesem Instrument die



Foto: Jazz-Institut Darmstadt

größten Säle zu beschallen. Als zweiter Star hinter der Sängerin spielte Hawkins auf Mamie Smiths Platte „I’m Gonna Get You“ sein erstes erwähnenswertes Tenor-Solo ein. Das war im Dezember 1922 in New York City.

Dem 18-jährigen Hawkins gefiel es so gut in New York, dass er dort bleiben wollte und sich als Freelancer durchschlug. Mehrfach wurde er von dem Pianisten Fletcher Henderson

engagiert, der für Sänger-Aufnahmen professionelle Begleitbands zusammenstellte. Als 1924 der Club Alabam ein Hausorchester suchte, bildete Henderson aus dem Stamm seiner Musiker eine feste Band; Hawkins war dabei. Dank der kontinuierlichen Arbeit der Gruppe, dank der innovativen Ideen ihres Arrangeurs Don Redman und dank der herausragenden Solisten entwickelte das Orchester nach und nach

die Grundlagen der Big-Band-Ästhetik und galt als New Yorks führende Tanzband. Hawkins arbeitete elf Jahre lang mit Henderson und wurde der wichtigste Mann im Ensemble.

Den entscheidenden Schritt nach vorn machten Hawkins und die Henderson-Band in dem einen Jahr, als Louis Armstrong zum Orchester gehörte. Dass ausgerechnet dieses un-

Saxophon noch eine „Novelty“, ein modischer Gag, der gewöhnlich für grelle Effekte gehalten musste, für musikalische Clownerien und süßliche Schmachtfetzen. Nicht umsonst schrieb der jazzbegeisterte Komponist Erwin Schulhoff damals, das Saxophon sei „nur Karikatur“. Das hat Coleman Hawkins gründlich geändert. Mit seinem lauten, schwe-

alles beherrschen, nicht nur sein Instrument, sondern auch Harmonielehre, Kompositionstechnik, Musiktheorie, einfach alles.“

Coleman Hawkins hat den Jazz verändert. Mit 25 Jahren galt er als der größte Saxophonist aller Zeiten. Das Tenorsaxophon hatte – dank ihm – die Trompete als führendes Jazz-Instrument abgelöst. Unzählige Tenoristen eiferten seinem aggressiven, heiseren, lauten, souveränen Beispiel nach: Chu Berry, Ben Webster, Herschel Evans, Dick Wilson, Gene Sedric, Joe Thomas, Buddy Tate, Don Byas, Illinois Jacquet, Arnett Cobb, Eddie „Lockjaw“ Davis, Jimmy Forrest und all die Rhythm’n’Blues-Saxophonisten. Hawkins war schon 1930 der heimliche Kopf der Henderson-Band: Alle anderen Bands beeilten sich, einen

Tenoristen zu präsentieren wie ihn. Hawk nahm die Herausforderung an, stürzte sich in After-hours-Sessions und Band-Battles, steigerte noch seine Kreischöne und Glissandi, seine Lautstärke und seinen Biss. „Hawkins besiegte die ganze Ellington-Band ganz allein“, berichtet Ellingtons Intimus Harry Carney. Eine berühmte Anekdote erzählt, wie Hawkins Anfang 1934 im Cherry Blossom von Kansas City auf eine ganze Phalanx von Tenoristen traf, darunter Lester Young und Ben Webster. Die Jam Session ging bis weit in den nächsten Tag hinein, die Pianisten wurden knapp, aber Hawkins kämpfte um seinen Tenor-Thron, wollte sich nicht geschlagen geben. Um den Abend-Gig der Henderson-Band im 250 Meilen entfernten St. Louis zu errei-

Das ungehobelte Landei wurde ihm zum Vorbild

gehobelte Landei aus dem Süden, das kaum Noten lesen konnte, den distinguierten New Yorker Profis zeigte, worum es im Jazz wirklich ging, hat Hawkins tief beeindruckt: „Erst als ich Louis Armstrong hörte, wusste ich, was Swing bedeutet.“

Swing, das hieß damals: sich als Solist nicht mehr dem Arrangement unterordnen; mit eigenem Ton und eigenem Rhythmus etwas Neues hinstellen; nicht mehr am Thema und am Beat kleben; eine komplexe, logische Improvisation entwickeln. Hawkins setzte Armstrongs Lektion als Erster um, wie seine Soli in „The Stampede“ (1926) und „St. Louis Shuffle“ (1927) beweisen. Ein weiterer wichtiger Einfluss auf ihn war der Pianist Art Tatum: Wie dieser rhythmisch frei mit der Melodie umging und innerhalb der Akkorde noch zusätzliche Modulationen erfand, hat Hawkins’ harmonisches Konzept gründlich über den Haufen geworfen. Alles zusammen – die Autorität des eigenen Tons, die rhythmische Befreiung, die logische Entwicklung, die harmonische Differenzierung – führten im Spiel von Coleman Hawkins zu einer gewaltigen Explosion.

In den Zwanzigern war das

ren Ton, dem rauen Ausdruck, dem breiten Vibrato, der autoritären Loslösung vom Rhythmus und dem souveränen Parlando gab er dem Saxophon einen vollkommen neuen Charakter: männlich, intensiv, wild, fast gewalttätig. „Einen größeren Ton konnte man nicht haben“, sagte der Pianist Billy Taylor. Und Hawkins tat alles, um den Luftwiderstand beim Blasen immer mehr zu steigern, hantierte mit einer Zange an seinem Mundstück herum, benutzte die härtesten Blättchen. Keiner, der es je versuchte, brachte aus Hawks Horn auch nur einen Ton heraus.

Aber er war nicht nur Energiebündel und Dynamiker: Hawkins verknüpfte Armstrongs Lektion mit seiner klassischen Vorbildung und begann, in seinen Soli motivisch-harmonische Entwicklungen mit einer Stringenz zu verfolgen, die von der Musik der New Yorker Tanzsäle um Welten entfernt war. Seine Kunst, in Akkorden zu wühlen, den vertikalen Bau in horizontale Ornamentik aufzulösen, verrät eine starke Prägung durch die Musik Bachs. „Improvisieren heißt Spielen mit viel gedanklicher Arbeit dabei“, sagte Hawkins einmal. „Um wirklich improvisieren zu können, muss ein Musiker



biréli lagrène MOVE

Dynamischer, swingender Zigeunerjazz

Es war klug, dass der Gitarrist Biréli Lagrène mit der Jahrtausendwende zum swingenden Gitarrenjazz zurückkehrte. Sein Quartett mit dem Gitarristen Hono Winterstein, dem Bassisten Diego Imbert und dem Saxofonisten Franck Wolf spielt Klassiker von Django Reinhardt, Jazzstandards und unbekanntere Stücke. Wie kein anderer leitet Lagrène aus den Themen wieselflinke Läufe ab, die vom ersten bis zum letzten Moment voll melodischer Kraft stecken. Höhepunkte sind ein stimmungsvolles 'Nuages' und ein vor Spiellust überbordendes 'Cherokee'. Werner Stiefele, AUDIO



CD: FDM 366682



CD: FDM 366472



„Diese 3-Stunden-DVD ist ein eindrucksvolles Dokument eines der besten lebenden Jazz-Gitarristen... ausführlich und in bester Qualität“ (AKUSTIK GITARRE)

DVD: FDM 366629



SOUL FOOD

www.dreyfusrecords.com
www.lagrene.com
www.soulfood-music.de

chen, musste er schließlich doch in seinen Cadillac steigen und aufs Gas drücken. Punkt-sieg für die Kronprinzen.

Vielleicht hing es mit dieser Session zusammen, dass Hawkins kurz danach bei Henderson kündigte. Oder damit, dass seine Popularität nach einer Solo-Karriere rief. Wie auch immer: Eine geplante England-Tournee der Henderson-Band war geplatzt, der enttäuschte Hawkins – mit seiner Schwäche für europäische Klassik und distinguiertes Benehmen – kontaktierte daraufhin Europas führenden Bandleader, Jack Hylton. Mit der Hylton-Band ging er auf Tour, bis Hitler-Deutschland ihm, dem einzigen Schwarzen des Orchesters, die Einreise verbot. Von da an reiste er allein, spielte in Frankreich, Holland, Belgien, Dänemark, der Schweiz und wieder in England. Neben Louis Armstrong galt Hawk bei den qualitätsbewussten Europäern als der profundeste Improvisator. Angekündigt wurde er als „der Welt größter Saxophonist“. Seine bekanntesten Aufnahmen in Europa machte er 1937 in Paris mit Benny Carter und Django Reinhardt. Wie Carter „Crazy Rhythm“ auf Hawks Solo als Höhepunkt hinarrangiert hat (ohne Reprise), ver-rät sein Vertrauen auf die im-

provisatorische Dynamik und Perfektion des Saxophonisten.

Bis an sein Lebensende blieb Hawkins ein „Loner“, ohne Heimat oder dauerhaften Plattenvertrag. Der Einzelkämpfer wurde zunehmend zynisch, wortkarg, schadenfroh und streitlustig. Er war stets überzeugt davon, der Beste zu sein, und behauptete, in jeder beliebigen Tonart improvisieren zu können. Auch in Sachen modischer Kleidung, beim Autofahren oder Trinken war er ein Wettkämpfer.

Der Einzelkämpfer wurde zunehmend zynisch, wortkarg und schadenfroh

Im Sommer 1939 lautete die Sensationsmeldung auf der New Yorker Jazz-Szene: Hawk ist zurück! Nach mehr als fünf Jahren in Europa war der Vater des Tenorsaxophons in die Jazz-Hauptstadt heimgekehrt, wo inzwischen Lester Young, sein stilistischer Antipode, den Königsthron beanspruchte. Doch Hawkins gab die einzige richtige Antwort: Er schuf gleich ein Meisterwerk. Seine 1939er Version der Ballade „Body And Soul“ entstand zwar völlig ungeplant und nur, weil bei der Plattensession noch ein viertes Stück fehlte, doch er hatte – in entspannter

Konzentration – sein ganzes Können in dieses Solo gelegt. Hawkins gelang eine Improvisation wie aus einem Guss, die Gefühl und Wärme verströmte und doch voll gepackt war mit motivischer Entwicklung und virtuoser Verzier-ung: Mit der Konsequenz eines Komponisten steuert er seine Höhepunkte und Effekte an. Dieses Solo setzte neue Maßstäbe für die Improvisationskunst und erlangte eine fast beispiellose Berühmtheit: Es wurde in späteren Jahren

Stück, „Body And Soul“, eine drei Minuten lange Saxophon-Fantasie, die geradezu an die Chaconne aus Bachs d-Moll-Partita für Violine erinnert. Hawkins nannte das Stück „Picasso“. Es war die erste unbegleitete Bläseraufnahme der Jazz-Geschichte.

Mit dem Aufkommen des Cool Jazz wurde Hawks Einfluss durch die Lester-Young-Schule vorübergehend zurückgedrängt. Doch als Norman Granz den „Mainstream“-Gedanken propagierte, den

wie eine eigene Komposition behandelt, für Ensembles arrangiert und sogar betextet. Miles Davis sprach für viele, als er sagte: „Indem ich Hawk hörte, habe ich Balladen spielen gelernt.“

Hawkins stellte sich allen neuen Entwicklungen: Nichts fürchtete er mehr, als von der Gegenwart überholt zu werden. Seine Altersgenossen wie Armstrong und Hines nannte er bald „Musiker der alten Schule“, während er selbst mit den jungen Bebopern flirte-te: „Was sie machten, machten sie gut, und was sie spielten, gefiel mir, und es fiel mir nicht schwer, bei ihnen einzusteigen.“ Schon 1942 trat er mit Kenny Clarke auf, 1944 leitete er mit Dizzy Gillespie die erste Plattensession des Bebop, er holte sich einen verrückten Pianisten namens Thelonious Monk, brachte als Erster den neuen Stil nach Kalifornien und war berüchtigt dafür, dass er „alle zwei Takte die Tonart wechseln“ wollte. Hawkins genoss seine Vaterrolle: Bei den Jungen galt er als lebendes „Musik-College“. 1948 setzte er ein weiteres Ausrufezeichen: Er improvisierte über „sein“

gemeinsamen Nenner von Swing, Bop und Cool, stand Hawkins wieder im Mittelpunkt des Geschehens. Durch die Hardbop- und Souljazz-Mode der späten Fünfziger wurde auch sein schwerer, breiter Ton wieder modern. Hawkins blieb neugierig bis zuletzt: Er machte Aufnahmen mit Coltrane (1957) und Rollins (1963), übernahm sogar Elemente aus deren Spiel und stand auch dem Free Jazz und der Bossa-Nova-Welle offen gegenüber. Avantgardisten wie Archie Shepp, Pharoah Sanders und Albert Ayler beriefen sich auf ihn. Für Sonny Rollins war er „Meister“ und „Idol“. Erst ganz am Ende verlor Hawk sein Interesse an aktuellen Entwicklungen: Viele Jahre voll Einsamkeit, Depression und Alkohol forderten ihren Preis und machten ihn apathisch und launisch. Er achtete nicht mehr auf sein Äußeres, ließ sich einen Vollbart stehen, verfiel zusehends. 1967 kollabierte er zweimal auf der Bühne. Der vitale, barocke Rubens des großen Saxophonatems starb 1969 unterernährt an einer Lungen-entzündung. ■

CD-Tipps

Coleman Hawkins, Planet Jazz (1931-56); RCA/BMG
Thelonious Monk, Monk's Music (1957); OJC/ZYX
Coleman Hawkins encounters Ben Webster (1959);

Verve/Universal,

Prestige All-Stars: Very Saxy (1959); OJC/ZYX

Duke Ellington meets Coleman Hawkins (1962); Impulse/Universal

Sonny Rollins: Sonny meets Hawk (1963); RCA/BMG

Ultimate Coleman Hawkins – selected by Sonny Rollins (1944-57); Verve/Universal

Neu

The Best of Coleman Hawkins (1958-62) Prestige/Fantasy/ZYX CD 5704-2





25. Leverkusener JAZZTAGE

06. – 13.11.2004



Sa. 06.11. Rockpalast Special

**Living Colour – TM Stevens
Greg Koch**

So. 07.11. Highlights of France

**Jean Luc Ponty Group
Richard Galliano Trio**

Mo. 08.11. Flamenco meets Sensenfabrik

Rafael Cortes

Di. 09.11. Woman's Night

**Silje Nergaard – Jane Monheit
Nnenna Freelon – WDR Big Band**

Mi. 10.11. All That Jazz

**Jimmy Smith – James Carter
Joo Kraus**

Do. 11.11. The Music of Jimi Hendrix

**Hiram Bullock – WDR Big Band
Mezzoforte**

Fr. 12.11. News from the Blues

**Edgar Winter – Popa Chubby
Bernard Allison**

Sa. 13.11. 25th Anniversary Concert

Al Jarreau – Lizz Wright – Hiromi

Infohotline 02171 – 767959

Programmänderungen vorbehalten.

Karten an allen bekannten Vorverkaufsstellen und im Internet.
Veranstaltungsort: Forum, Am Büchelter Hof, Leverkusen-Mitte

www.leverkusener-jazztage.de

