



Sonny
Simmons

Seine Aufnahmen aus den Sechzigern für ESP Disk und Contemporary Records waren epochale Werke des Free Jazz, doch die Zeit verschluckte sie und der Bläser wurde vergessen. Inzwischen ist Sonny Simmons zurück und mit 81 Jahren und dem Album „Nomadic“ (Svart/ Cargo) wieder der Zeit voraus.

Von Olaf Maikopf

Ich bin kein Jazzman, ich bin Künstler

sonic: Warum spielen Sie Saxofon?

S. Simmons: Eigentlich ist das Englischhorn mein Hauptinstrument. Angefangen habe ich allerdings auf dem Tenorsax, denn meine Eltern konnten es sich nicht leisten, mir ein Englischhorn zu kaufen. Bald kam das Altsaxofon dazu. Dazu inspiriert hat mich Charlie Parker, als ich damals ein Konzert von ihm in der High School hörte. Illinois Jacquet ge-

fiel mir ebenfalls. Mit sechzehn, siebzehn hörte ich alle, die damals aktiv waren.

sonic: Wann haben Sie mit dem Musikunterricht begonnen?

S. Simmons: Das war ungefähr 1946, meine Eltern zogen damals mit mir von Louisiana nach Kalifornien. Dort war ich mit Michael White in einer Schulklasse, der später ein gefragter Jazz-

geiger wurde und Platten bei Impulse veröffentlichte. Zwar war ich ebenfalls sehr an Musik interessiert, konnte jedoch noch kein Instrument spielen. Dafür hörte ich viel Musik im Radio und von Schallplatten, meist Klassik, Sinfonien usw. Als ich zur Junior High School kam, trat ich ins Schulorchester ein und man gab mir eine Klarinette. Deren Klang gefiel mir zwar, doch sie war eigentlich nicht gerade hip

und darum nicht gut angesehen bei den anderen Kindern. Deshalb war ich wohl nicht so richtig engagiert und man nahm sie mir bald wieder weg. 1949 kaufte mir meine Mutter ein altes C-Melody-Saxofon. Der Mann in dem Geschäft fand, dass Nigger kein gutes Instrument bräuchten, und gab uns das schlechteste Saxofon, das er hatte. Es war egal, ab jetzt war ich verrückt nach Musik. Wenn ich Konzerte besuchte, war ich wohl irgendwie unsichtbar für die Weißen, denn ich konnte problemlos in alle Clubs gehen. Und so hörte ich sie alle live: Dexter Gordon, Basie, Ellington, Lena Horne. Die erste Melodie, die ich versuchte, selbst zu spielen, und zwar noch ganz ohne Musikunterricht, war „Deacon's Hop“ vom Rhythm'n' Blues Tenorsaxofonisten Big Jay McNeely. Der war genau mein Mann. Und im Jahr 1950 kam Bird mit „Jazz at the Philharmonic“, da wuchs meine Leidenschaft für Musik noch mehr und ich begann, alles von Bird zu studieren. Alle Jazzmusiker wechselten nun zum Bebop. Ich war gerade einmal siebzehn und noch nicht so weit fortgeschritten wie die etwas älteren Musiker. Aber ich habe dann hart gearbeitet, um den neuen Stil zu verstehen und ihn spielen zu können. Damals noch auf dem Tenorsax.

sonic: Warum wechselten Sie zum Altsaxofon?

S. Simmons: Das war ganz klar wegen Bird. Ich übte jeden Tag von seinen Schallplatten und als ich in einer Rhythm'n'Blues Band spielen durfte, machte ich das abends, nach der Feldarbeit mit meinem Vater. So konnte ich mir schließlich ein eigenes Altsaxofon leisten.

sonic: Was bedeutete Ihnen in jungen Jahren die Musik?

S. Simmons: Ich bin in den Wäldern von Louisiana geboren. Und die erste Musik, die ich hörte, war die Musik des Schöpfers, die Musik der Natur, das Singen der Vögel und Rauschen der Bäume. Da mein Vater ein Baptistenprediger war, ging ich natürlich oft in die Kirche und die war ein sehr musikalischer Ort mit viel Gesang und Musik. Da wurde wohl die Saat zu meinem Leben als Musiker gelegt. Nach der Schule half ich häufig meinen Eltern bei kleinen Arbeiten und bekam dafür immer ein paar Cent. Mit denen ging ich in einen benachbarten Juke Joint, steckte das Geld in die Music Box und hörte mir die Platten an. Musik war also irgendwie schon immer in mir, ich kann es nicht anders erklären. Und sie hat mich bis heute nicht verlassen, fließt kontinuierlich die ganze Zeit. Es ist wohl ein Segen des Schöpfers.

sonic: Wann entschlossen Sie sich, Profimusiker zu werden?

S. Simmons: Lowell Fulson hörte mich 1951 in einem Club in der Nachbarschaft spielen. Daraufhin nahm er mich mit on the road und ich war einige Zeit mit ihm unterwegs. So begann es. Es war also mehr zufällig. Dann ging ich zum Trompeter Robert Porter, aber wir haben uns nicht so gut vertragen. Ich fand, er spielte den Bebop nicht ehrlich genug.

sonic: Bebop war ab den späten Fünfzigern ja ein Auslaufmodell, neue Strömungen kamen auf.

S. Simmons: Es war zuerst so ein Gefühl, das ich mit anderen Jazzmusikern wie Ornette und Dolphy teilte, die wie ich im Westen der USA lebten. Nach Jahren des Studiums von Bird und Monk fingen wir an, über neue Perspektiven und Richtungen nachzudenken. Vor Bird musste man lediglich Licks spielen, aber Birds neue Musik wurde anfangs noch nicht verstanden. Speziell weiße Zuschauer wollten weiterhin nur die typischen alten Licks hören. Wir waren es schließlich leid, wollten nicht mehr nachahmen, sondern neue Sachen probieren. Viele verschiedene Jazzmusiker kamen damals



zwischen 1957 und 1962 nach San Francisco, und sie alle brachten eigene Ideen und Klänge mit: Monty Waters, Pharoah Sanders, Earl Cross, wir waren so jung und teilten einfach diese neuen Ideen, die jeder einbrachte. Am Ende vermischte es sich zu etwas ganz anderem. Das war nicht mehr wie von Bird, wir verließen immer mehr diese Klänge, obwohl wir natürlich die Melodien und Regeln im Kopf hatten.

sonic: Als Sie in New York mit Dolphy, Rollins und Prince Lasha spielten, war das so etwas wie die Erfüllung Ihres Traumes vom Profimusiker? **S. Simmons:** Lester Koenig, der Gründer von Contemporary Records, bestand nach Veröffentlichung von „The Cry!“ darauf, dass Prince Lasha und ich zur Promotion unserer neuen Musik an die Ostküste reisten, im April 63 erreichten wir New York. Das Erste, was wir dort machten, war, in den Five Spot zu gehen, um Dolphy zu hören. Daraus wurde eine Freundschaft. Dolphy machte uns mit einer Welt bekannt, die es an der Westküste noch nicht gab, die Künstler-Lofts. In seinem probten wir dann meist. Dank seines Bassklarinettenlehrers Garvin Bushell, entwickelten sich meine Fähigkeiten auf dem Englischhorn schnell weiter. Dort trafen wir all die Musiker, die langsam, aber sicher wieder in zurück nach New York kamen, nachdem sie ihren neuen freien Jazz vor anderen Zuhörern getestet hatten. Murray kam aus Europa, ebenso Beaver Harris, Grimes usw. In dieser kleinen Gemeinde hatte sich die Musik von „The Cry!“ schnell verbreitet, und irgendwann kam auch Sonny Rollins, um uns zu hören. Daraus entwickelte sich eine sehr gute Freundschaft mit ihm, wir probten jeden Tag zusammen. Trotz der Gigs im Five Spot, in Coffee-Shops oder Hochschulen, war Free Jazz, damals wie heute, fast eine private Angelegenheit für Musiker und Kenner. Die damals wohl wichtigste Zeit war für mich im Village Vanguard, als Rollins mich in seiner Band spielen ließ. Als Rollins mich für Aufnahmen ins Studio holte, entschied Produzent George Avakian, dass die zuvor gemachte Aufnahme mit Don Cherry genügen würde und nicht noch einer dieser Hardcore-Avantgardisten zum Zuge kommen muss. Meine Aufnahmesitzung für Rollins „Our Man In Jazz“ war dementsprechend recht kurz und kam nicht auf die Platte. Das erklärt doch alles. Damals schon war Free Jazz auf Schallplatten vom Establishment nicht so gewünscht. Mit Dolphy ging es von Musikerloft zu Musikerloft und dabei trafen Prince Lasha und ich im Mai 1963 den Flügelhornisten Fred Lyman. Wir nahmen „It Is Revealed“ auf, dabei waren Don Cherry, Clifford

Jordan, Charles Moffett. Doch die Aufnahmen wurden gestohlen und von Gangstern als Bootleg veröffentlicht. Während dieser Session nahmen wir außerdem meine Komposition „Music Matador“ auf. Die nahm Dolphy für seine von Alan Douglas produzierte LP „Conversations“.

sonic: Wie erinnern Sie die Zeiten des politischen Umdenkens, von Black Power, der Befreiung und natürlich der daraus resultierenden musikalischen Veränderungen?

S. Simmons: Der Black-Power-Bewegung habe ich zuerst nicht viel Beachtung geschenkt, bis ich im Frühjahr 63 mit Prince Lasha nach New York ging. Ich erinnere mich daran, dass einige Jazzmusiker sich bereits damals engagierten, nur war ich zu sehr mit meiner Musik beschäftigt. Obwohl ich natürlich während meiner Zeit an der Westküste auch Rassismus erlebt habe. Als ich 1969 von New York zurück nach San Francisco ging, schloss ich mich der Black Panther Party an. Sie war in Oakland entstanden, dort bin ich aufgewachsen. Als ich jung war, war ich so sogar ein wenig mit Bobby Seale befreundet. Und Huey P. Newton, ebenfalls ein großer Freiheitskämpfer, wurde wie ich in Louisiana geboren und wuchs auch in Oakland auf. Aber ich konnte mich nicht zu sehr auf die Bewegung einlassen, denn Musik war mein Leben. Also drückte ich meine revolutionären Gedanken, anders als Newton oder Bobby Seale, in meiner Musik und meinen Texten aus. Und dadurch war ich auf meine Weise mit ihnen verbunden. Denn mir lag genauso daran, die normalen Menschenrechte für uns Schwarze einzufordern und mich von der Unterdrückung und Armut, unter der ich in meiner Jugend gelitten hatte, zu befreien. Mein Beitrag für die Bewegung war, das zu tun, was ich am besten konnte, zum Nutzen der Black Panthers Benefizkonzerte zu spielen, um Geld zu sammeln, sodass sie benötigte Materialien für ihre Arbeit kaufen konnten – allerdings dann auch Waffen.

sonic: Der Jazz afroamerikanischer Musiker veränderte sich stark in den 60er Jahren, löste sich von den bis dato gebräuchlichen Mustern. Ich meine die Musik von Coltrane, Pharoah Sanders, Albert Ayler oder Miles Davis. Sie alle bezogen sich nun auf ihre afrikanischen Wurzeln.

S. Simmons: Wir bekamen damals ein größeres Bewusstsein für unsere Herkunft und religiösen Ursprünge als vorherige Generationen. Zumindest begann eine Ära von mehr Meinungsfreiheit und man konnte immer lauter darüber sprechen. Wir waren genauso an anderen Arten von Spiritualität aus anderen Teilen des Plane-



ten interessiert. Diese Anschauungen und Ideen führten zu neuen Methoden im musikalischen Ausdruck, zu anderen Akkorden und Mustern, die wir vorher nicht kannten. Coltrane zeigte uns, wie man das Bewusstsein erweitern und infolgedessen die Musik dehnen kann. Coltrane benutzte dafür das Sopransax, bei Dolphy war es die Flöte und seine Bassklarinette, für mich war es das Englischhorn. All diese Instrumente beförderten uns gen Osten und zu Mutter Afrika – das war eine Offenbarung.

sonic: Einige Zeit lebten Sie in Woodstock.

S. Simmons: Damals zogen wir häufig um, weil sich Mieter der anderen Wohnungen über den Lärm während unserer Proben beschwerten. Irgendwann erzählte mir jemand von Woodstock im Bundesstaat New York. Dort gab es ein Haus für Künstler, wo sie üben und leben konnten, wenn sie nicht genug Geld hatten, um in Manhattan überleben zu können. Das war ein idealer Ort für Musiker, um der Stadt zu entkommen. Es gab nur Künstler, eine große Gemeinschaft mit allen erforderlichen Einrichtungen. Juma Santos, ein Hippie, der mit Hendrix und Miles gespielt hatte, und Sunny Murray lebten ebenfalls da. Wir veranstalteten Konzerte, das war im Sommer 68, dem Jahr vor dem großen Woodstock Festival. Nach New York kam ich erst 2001 zurück, um dort zu leben, so richtig allerdings gefällt es mir hier nicht. Ich bevorzuge die Kultur in Europa. Aber auch dort ist das Leben härter geworden, als es bei meinem ersten Aufenthalt 1994 war.

sonic: In den 1970er Jahren verschwanden sie aus dem Musikzirkus.

S. Simmons: Nach meiner LP „Burning Spirits“ von 1971 wurde ich sehr frustriert über mein Leben, die Musik ernährte mich nicht mehr. Mit 42 Jahren begann ich, schwer Drogen zu nehmen, landete schließlich im Gefängnis. Für eine lange Zeit entgleisten mein Leben und meine Karriere. Als ich in den 90er Jahren zurückkam, erzählten die Menschen viel Geschwätz über mich, ich sei ein Penner und ein Junkie. Das wollte ich nicht mehr hören, schließlich hatte ich mich ja geändert. So vielen Schwarzen war das in den Achtzigern passiert. Es war unsere Realität. Keiner wollte sehen, dass ich Kontakt zur Musik und zu Kollegen gehalten hatte, die mich und meine Musik respektierten. Inzwischen sind Aufnahmebänder aus dieser Zeit wieder aufgetaucht, die deutlich machen, dass ich damals Musiker blieb, egal ob ich allein in den Straßen spielte oder meine eigenen Bands hatte. Ich zahlte schließlich meine Schulden,

denn in den 90er Jahren hatte ich wieder Arbeit, ein Comeback mit „Ancient Ritual“ und dann „American Jungle“, beide erschienen auf Quincy Jones' Quest Records. Ich bin also wieder aufgestanden, dank vieler Menschen, die mir geholfen haben, den Platz zu erreichen, den ich verdiene, weil ich hart daran gearbeitet habe, mich zu entwickeln und eine Zukunft zu haben.

sonic: Was bedeutet Improvisation für Sie?

S. Simmons: Natürlich ist Spontaneität wichtig. Entscheidender ist allerdings, dass man „Free Within The Law“ ist, was übrigens der Titel einer Platte ist, die ich 2008 mit dem Tenorsaxofonisten Michael Marcus, Bassist Peter Herbert und Schlagzeuger Art Lewis aufgenommen habe. Ich glaube an die Beibehaltung einer Struktur. Zwänge helfen, Ideen zu entwickeln, ansonsten beschäftigt man sich mit der Leere. Die Weite des Universums inspiriert mich. Also verwende ich viele musikalische Genres und mache daraus mein eigenes. Ich benutze sie spontan, kreierte während des Spielens aber

gleichzeitig etwas Neues. Das ist es, was man macht, wenn man sich seit sieben Jahrzehnten seinem Instrument und der Kunst widmet.

sonic: Was wollen Sie mit „Nomadic“, Ihrem neuen Album, ausdrücken?

S. Simmons: Nachdem mich 2004 der Produzent Jon Klette nach Norwegen eingeladen hatte, um meine definitiven Aussagen darüber aufzunehmen, wie ich Jazz sehe und wie er gespielt werden sollte, fühlte ich, dass es Zeit war, wieder mehr auf dem Englischhorn zu spielen. Meine Ideen, was ich damit spielen wollte, waren mir lange Zeit von unsensiblen Produzenten verboten worden. Ideen über die Musik der Antike, des Ostens und Afrikas. Ich habe Aufnahmen, die zu Unrecht übersehen wurden, wie „Tales Of The Ancient East“ und „The Future Is Ancient“. Die Leute wollen mich als „Godfather of Free Jazz“, doch ich hatte immer andere Ideen im Hinterkopf, Ideen, die ich mit den Propheten, mit Coltrane und Dolphy geformt habe. Jetzt, im Herbst meines Lebens,

muss ich sie zusammenfügen und eine Aussage machen. Dabei unterstützten mich meine Brüder in Paris, die Produzenten und Musiker Michel Kristof und Julien Palomo. Sie waren aufgeschlossen für meine anderen Ideen. Michel half mir, mit der Veröffentlichung von Archivmaterial Ordnung in meine musikalische Vergangenheit zu bringen. Anschließend begannen wir mit Freunden in Europa, neue spirituelle Ideen musikalisch zu entwickeln. Wie ich im Text für mein Soloalbum „Fourth Dimension“ schrieb, machen Ideen eine Zivilisation aus. Und das ist es, was ich für die Welt möchte, mehr Wahrheit und Schönheit, eine andere Verwendung der Gehirne, die Gott uns gab, anstatt sie der Hektik zu unterwerfen. „Nomadic“ ist so etwas wie eine Abbildung der Erfahrungen, die ich in meinem bisherigen Leben machte. Ich habe eine lange Strecke zurückgelegt, bei der ich die Fackel der Propheten dieser Musik trug und dies auch jüngere Musiker lehrte, egal, welche musikalischen Ideen sie hatten. Ich bin kein Jazzman, ich bin ein Künstler. ■

Anzeige



high-tech gel pad
perfectly fitted in
premium soft leather

The Saxophone Gel Strap

Innovative technology and
finest workmanship

Feel the soft difference!

Quality handcrafted
Made in Germany

KÖLBL
Accessories GmbH
www.koelblmusic.com