



Hat Mut – und macht Mut

CLIFTON ANDERSON

Clifton Anderson (*1957) gehört heute zu den führenden New Yorker Posaunisten. Er hat viele Jahre eng mit Sonny Rollins zusammengearbeitet und ist auch auf Alben verschiedenster anderer Größen zu hören, darunter Dizzy Gillespie, McCoy Tyner, Geri Allen, Stevie Wonder und The Mighty Sparrow. Als Musiker und sein eigener Produzent widmet er sich ausschließlich der Posaune – das ist mutig im heutigen Musikmarkt. In seinem ausgereiften Sound und melodiereichen Spiel steckt viel J.J. Johnson und ein ordentlicher Schuss Calypso.

Als Sie etwa sieben Jahre alt waren, nahm Ihre Mutter Sie mit ins Kino zu „The Music Man“. Der Posaunenchor in diesem Film von 1962 verzauberte Sie und danach wollten Sie unbedingt Posaune spielen.

Oh ja. Zunächst zog mich die Posaune an, weil sie so vergnüglich wirkte – all diese Posaunenspieler, die durch die Straßen zogen und den Zug ihres Instrumentes vor- und zurückbewegten. Als ich älter wurde, fing ich an die Sache ernster zu nehmen. Eines Tages hörte ich die Aufnahme „J.J. Plays Broadway“ von J.J. Johnson. Natürlich hatte ich vorher noch nie einen solchen Sound gehört.

Können Sie den Sound beschreiben?

Zu der Zeit glaubte ich kaum, dass es eine Posaune ist. Denn der Sound war so weich, so reich, seine Artikulation so klar. Später erkannte ich natürlich auch, dass J.J. Johnson die stilbildende Kraft für die Posaune im Bebop-Setting war.

Kurz nach Ihrem Schlüsselerlebnis mit „The Music Man“ kaufte Sonny Rollins, dessen Neffe Sie sind, eine Posaune für Sie. Seine Schwester – Ihre Mutter – hatte ihm von Ihrem Wunsch erzählt.

Ich war natürlich völlig aus dem Häuschen, als ich die Posaune sah. Aber als Siebenjähriger war ich zu klein, um das Instrument richtig halten und vollständig spielen zu können.

Hat Ihre Mutter Sie auch ermutigt, Jazzmusiker zu werden?

Nein. Meine Mutter und Sonny standen sich sehr nahe und sie wusste, was Sonny alles durchgemacht hatte,

Sonny Rollins: „Clifton, ich will nicht, dass du mit mir auf dieselbe Art und Weise spielst wie mit irgendwelchen anderen Quintetts oder Gruppen, mit denen du arbeitest. Ich will, dass alles, was wir zusammen tun, intuitiv ist.“

Clifton Anderson: „Also begann ich mich genau auf das zu konzentrieren. Eine besondere Art von Lektion – darin, wie man wirklich eins wird mit jedem auf der Bühne und Sonny im Besonderen. Zu wissen und sich gut zu fühlen mit dem, wohin er gerade geht, vorwegnehmen zu können, was er tun möchte. Ab dem Moment begann ich genau das zu entwickeln, und die Musik ging mehr und mehr zusammen.“

um sich als Jazzmusiker zu etablieren und als ein solcher zu leben. Sie versuchte alles mich zu entmutigen, bis sie schließlich sah, dass es mir ernst war mit der Musikerlaufbahn.

Wann fingen Sie an, Jazzmusik zu spielen?

Ich muss etwa sechzehn oder siebzehn gewesen sein. Ich ging zu der Zeit auf die LaGuardia High School Of Music And Art, eine bekannte Schule hier in New York City.

Gab es dort Jazzmusik auf dem Lehrplan?

Nein. Als ich meinen Abschluss bei Music And Art machte und zur Manhattan Musikhochschule wechselte, fand ich dort dasselbe vor, nämlich kein reguläres Jazzstudium. Sogar Juilliard, eine wirklich berühmte Musikhochschule, hat erst in den frühen Nullerjahren ein Jazzprogramm aufgebaut.

Hatten Sie an Ihrer Musikhochschule die Möglichkeit, Ihren eigenen Sound zu entwickeln?

Oh ja. Und das gab mir wirklich einen Vorteil, als ich nach Abschluss des Studiums meine Technik und meinen Sound in Jazzkreisen weiterentwickelte. Eine Menge von dem, was du bei diesem Training lernst, besonders um symphonische Musik zu spielen, ist auf Atemtechnik, Sound und Projektion konzentriert. In Jazzkreisen beschäftigte man sich dagegen mehr mit Theorie und Posaumenteknik.

Sie lernten also das Spielen von Jazzmusik auf dieselbe Weise wie die Jazzveteranen – direkt im Leben, außerhalb der Schule.

Also, ungefähr in meinem letzten Schuljahr an Music And Art begann ich hinauszugehen – dorthin, wo die Musik stattfand. Reggie Workman hatte ein Programm draußen in Brooklyn, an einem Ort namens

The Muse, wo er Jazzklassen unterrichtete. Sam Rivers hatte einen Ort unten an der East Side, der sich Rivbea-Studio nannte, und auch er hatte eine Big Band.

Spielten Sie in diesen Bands?

Ja, etwas später richtete Barry Harris sein Jazz Cultural Centre an der 8th Avenue ein. Und das war so nahe wie irgend möglich an einem regulären Jazzstudium. Viele Jazzmusiker von Weltrang sind hier hindurchgegangen. Außerdem war es authentisch! Er war dort mit all diesen Musikern – Charlie Rouse, Clifford Jordan, manchmal Freddie Hubbard, Tommy Flanagan, Eddie Jefferson ...

1977 suchte Slide Hampton den besten New Yorker Nachwuchs für sein Posaunenchor-Projekt „World Of Trombones“ und engagierte unter anderem Sie.

Ja, ich war damals seit drei Jahren auf der Manhattan Highschool Of Music und hatte bereits alle Ensemble- und Blechbläserkurse durch. Aber nichts kam dem gleich. Slides Arrangements waren einzigartig. Seine Idee war, acht Posaunen zusammenzubringen – er als Lead-Instrument plus Rhythmussektion. Seine Kompositionen waren fantastisch und auch extrem fordernd. Er schrieb Posaunenlinien wie Saxophonlinien.

Wo wir gerade beim Saxophon sind. Erinnern Sie sich an Ihre erste oder zumindest eine sehr frühe Begegnung mit Ihrem Onkel, Sonny Rollins?

Ich habe nur eine vage Erinnerung an dieses Ereignis, jedoch hat mir meine Mutter davon erzählt. Ich muss etwa sechs Jahre alt gewesen sein. Wir wohnten damals in der 163. Straße in der Bronx. An jenem Tag klopfte jemand an unserer Haustür – sie stand immer offen. Ich ging zur Tür und da stand dieser große Typ. Er hatte einen Mohikaner-Haarschnitt, er sah aus wie ein Indianer und ich fürchtete mich vor ihm. Ich rannte zu meiner Mutter und sagte, „Da ist ein Indianer an der Tür!“, und sie sagte, „Was redest du da, das ist dein Onkel!“

Seit den späten Siebzigern nahmen Sie an den Proben von Sonny Rollins' Gruppen teil, 1983 holte er Sie schließlich in seine Band. Was haben Sie musikalisch von ihm gelernt, und wie hat er Ihnen sein Wissen vermittelt?

Auf jeden Fall brachte er mich auf verschiedene Ansätze diese Musik zu spielen, denen ich bis dahin nie begegnet war. Manchmal konnte er auch vage sein, gab mir nicht immer eine definitive Antwort und auch nicht immer die Noten zu den Songs, die er spielte. Daher war es anfangs schwer für mich herauszufinden, wie ich in seine Band passen könnte. Gegen Ende des ersten Jahres bei ihm bekam ich eines frühen Morgens einen Anruf. Ich war noch schlaftrunken und hörte seine Stimme, „Clifton, was ist los?“ Ich antwortete, „Oh, Sonny!“ und er sagte, „Sieh mal, im Moment passiert nichts, weißt du, ich habe Probleme mit meinem Mund und wir haben keinen wirklichen Zusammenhalt – deshalb muss ich dich gehen lassen.“ Ich realisierte, „Oh, ich bin gerade gefeuert worden.“ Ich arbeitete dann ein ganzes Jahr nicht mit ihm. 1985 rief er mich wieder an – was Ihre Frage beantwortet – und engagierte mich für eine Japan-Tour. Wir kehrten von dieser Tour zurück und er hatte ein paar einzelne Gigs hier in den Staaten. Eines Abends, wir machten uns gerade für die Bühne bereit, kam er in den Garderobenraum, reichte mir ohne ein Wort ein Stück Papier, auf dem geschrieben stand, „Clifton, ich will nicht, dass du mit mir auf dieselbe Art und Weise spielst wie mit irgendwelchen anderen Quintetts oder Gruppen, mit denen du arbeitest. Ich will, dass alles, was wir zusammen tun, intuitiv ist.“ Etwa fünf oder sechs Monate später sprach ich mit Al Foster. Wir unterhielten uns allgemein über das Musikspielen. Er fragte mich, „Hast du jemals dieses Art-Blakey-Video gesehen – mit den Jazz Messengers in Japan? [1961 – mit Bobby Timmons, Wayne Shorter, Lee Morgan, and Jymie Merritt] Mann, schau dir das an!“ Also schaute ich mir dieses Video an. Sie standen

auf der Bühne und schauten alle in eine andere Richtung. Sie begannen ein Arrangement zu spielen, das rhythmisch kompliziert war. Sie müssen alle voll auf dem Punkt gewesen sein, ohne sich gegenseitig anzusehen. Und ich erkannte, „Das ist es, worüber Sonny spricht!“ Also begann ich mich auf genau das zu konzentrieren. Eine besondere Art von Lektion – darin, wie man wirklich eins wird mit jedem auf der Bühne und Sonny im Besonderen. Zu wissen und sich gut zu fühlen mit dem, wohin er gerade geht, vorwegnehmen zu können, was er tun möchte. Ab dem Moment begann ich genau das zu entwickeln, und die Musik ging mehr und mehr zusammen – ich glaube, mein Beitrag dazu begann sich zu verbessern.

In Ihrer Musik ist der Calypso ein lebendiges Element. Ich nehme an, das hat mit dem kulturellen Erbe Ihrer Familie zu tun – die Familien Ihrer Eltern stammen beide aus der Karibik und auch Ihre Eltern waren Musiker.

Ja. Ich hatte eine Art natürlicher Affinität, diese Musik spielen zu können. Sie ist rhythmisch, eine bestimmte Art Gefühl, nichts, was man niederschreibt und von den Noten abspielt. Mit dem Calypso ist es wie mit den meisten Musikkulturen, du musst dich damit identifizieren können. Wenn dir also diese Kultur vertraut ist, kannst du dich leicht damit identifizieren. Ich spiele auf so gut wie allen Calypso-Aufnahmen der Jahre 1974 bis 1980 – die mit The Mighty Sparrow ist nur eine davon.

Lassen Sie uns nochmals auf die Posaune zurückkommen – aus einem anderen Blickwinkel. In einem Interview von 2010 sagen Sie, „Was die Geschichte und das heutige Potenzial der Posaune als Lead-Instrument angeht, ist die Musikindustrie voreingenommen und ungebildet. Wir können anfangen, das zu ändern und die Posaune wieder auf Kurs bringen.“ Hat sich schon etwas geändert?

Ich glaube nicht, dass sich die Mentalität der Musikindustrie wesentlich geändert hat. Mit jemandem wie Trombone Shorty – ein talentierter Musiker und Entertainer – gehen sie mit. Aber Trombone Shorty ist nicht ausschließlich auf die Posaune konzentriert, er singt auch und spielt Trompete. Was wir brauchen, ist mehr Aufmerksamkeit von der Musikindustrie. Es sollte mehr von uns geben, die auf den weltweiten Festivals auftreten. Es sollten zehn oder zwölf von uns da draußen sein. Die Leute haben bereits einen Bezug zur Posaune. Nur sollte die Musikindustrie uns ein profilierteres Ansehen verschaffen, so dass wir auf demselben Level wie die anderen Musikinstrumente stehen.

Mit Ihrem jüngsten Album „And So We Carry On“, dessen Produzent Sie auch sind, haben Sie bewiesen, dass die Posaune heute ein erfolgreiches Lead-Instrument sein kann. Sie haben für dieses Album viel Kritikerlob erhalten. Können Sie den Album-Titel erläutern – welches kollektive Subjekt spricht hier?

Es spricht im wesentlichen über die Erfahrung, die wir als menschliche Wesen machen. Ich sprach kürzlich mit Sonny über das Menschsein, die Fähigkeit des Menschen sich weiterzuentwickeln, wenn wir denn tatsächlich dazu fähig sind. Wir führen weiter Kriege, wir haben weiterhin mit Rassismus zu tun. Das ist es, was einen Teil des Titels ausmacht. Aber das Album ist als ein Statement gedacht, das helfen möchte. Es war beabsichtigt, den Leuten, die es anhören, ein Gefühl für etwas zu geben, das mächtiger ist als diese Dinge und das immer da ist. Wir existieren als menschliche Spezies und Individuen in diesem Universum, in dieser unendlichen Daseinsform, und wir sind fähig zu verstehen, dass da etwas ist, das uns in Bewegung hält, egal welche Krisen gerade herrschen. Das ist es, was meine Musik reflektieren möchte.

Text: Barbara Frenz
Fotos: Clifton Anderson (Harald Dayot), Sonny Rollins (P. G. Decker)

www.cliftonanderson.biz

Cécile Verny Quartet



- 14.11. Ludwigsburg, Musikhalle
- 20.11. Wittlich, Lindenhof,
- 27.11. Löhne, Werratalhalle
- 28.11. Hannover, Jazzclub
- 29.11. Dortmund, Domicil
- 30.11. München, Bayerischer Hof
- 11.12. Dinslaken, Stadthalle
- 12.12. Berlin, Quasimodo
- 21.12. Freiburg, Jazzhaus
- 09.01. Neuburg a.d. Donau, Birdland
- 10.01. Neuburg a.d. Donau, Birdland
- 30.01. Stuttgart, Bix

VÖ: 14.11.14

New CD/DVD
MEMORY LANE
JHR 100/101



Sarah FERRI



- 10.11. München, Kulturzentrum Einstein
- 11.11. Offenbach, Hafen 2
- 12.11. Köln, Die Wohngemeinschaft
- 13.11. Berlin, A-Trane
- 15.11. Hamburg, Mojo Jazz Café

New CD
FERRI TALES
JHR 097



SIMIN TANDER



- 06.11. Bochum, Wassersaal
- 07.11. Hagen, Emil Schumacher Museum
- 08.11. Köln, Rautenstrauch Joest Museum
- 09.11. Düsseldorf, Salonfestival
- 05.12. Dortmund, Domicil
- 17.12. Osnabrück, Blue Note

New CD
WHERE WATER
TRAVELS HOME
JHR 090



www.jazzhausrecords.com
info@jazzhausrecords.com