

SUN RA AT THE SHOWCASE, LIVE IN CHICAGO 1976/ 1977

Doppel-CD/ - LP, JAZZ DETECTIVE, 2024

Eine Reise durch den Kosmos von Sun Ra und seinem Arkestra

Autor: Jörg König

Ich hatte das Glück, das Sun Ra Arkestra noch mit seinem Gründer und Leader live erlebt zu haben. Ich war, glaube ich, 19 Jahre alt und lebte noch nicht in Köln, kannte die Stadt aber von gelegentlichen Besuchen und wusste ein wenig, was los war. Von Sun Ra hatte ich zwei LPs, die ich verdammt interessant fand und ich hatte etwas über ihn in Joachim-Ernst Berendts Jazz- Büchern gelesen und auch in einer seiner Radiosendungen im SWR etwas über und von Sun Ra gehört. Nachdem ich gesehen hatte, daß er mit seiner „Arkestra“ genannten Big Band im Stadtgarten – der damals noch heißesten Adresse für zeitgenössischen Jazz in Köln-, gastieren würde, beschloss ich, mit dem Zug von meiner Heimatstadt Trier nach Köln zu fahren. Naiv, wie ich war, hatte ich nicht daran gedacht, dass das Konzert wahrscheinlich ausverkauft sein würde, und natürlich besaß ich kein Ticket. Am Einlass zum Konzertsaal des Stadtgartens angekommen, erfuhr ich dann auch prompt, dass es komplett ausverkauft war. In mir regte sich Protest und ich versuchte es so: „Ich bin extra aus Trier hierher gefahren, um dieses Konzert zu hören!“ – „Tja, das kann ja sein, aber... na gut, du kannst noch rein.“ Vielleicht lag es daran, dass ich so unschuldig aussah, keine Ahnung. Da stand ich also jetzt ziemlich weit hinten voller Glücksgefühl und gespannter Erwartung im vollbesetzten Stadtgarten .

Und dann kam das Sun Ra Arkestra auf die Bühne. Eine richtige Big Band, aber eine, die aus einer anderen Galaxie zu kommen schien. Alle Musiker trugen phantasievolle, bunte Space-Kostüme und ebensolche Kopfbedeckungen.

Was als nächstes passierte,- ich muss dazu sagen, dass meine Erinnerung daran nicht mehr ganz klar ist- war, daß SUN RA sich vorne auf der Bühne positionierte, mit dem Rücken zum Publikum, seiner Band zugewandt, und sofort legte das Arkestra los. Ja, es war Free Jazz, also das, was ich erwartet und erhofft habe. Ein brodelnder Hexenkessel. In der Mitte, direkt vor dem Leader, stand Tenorsaxophonist JOHN GILMORE und spielte das irreste, virtuoseste Saxophon-Solo, das ich jemals gehört habe (davor UND danach!). Pure, berstende Energie! In diesen Minuten hatte ich eine Eingebung: Es war SUN RA selbst, der, während er scheinbar in völliger Inaktivität vor seiner Band stand, diese Musik spielte. Die Musiker des Arkestra waren SEIN Instrument. Es war seine mentale Energie, die sich in JOHN GILMOREs Tenorsaxophon übertrug. Der nächste Eindruck war der, daß sich SUN RA ans Klavier setzte und sang. Es war ein sehr einfacher, eingängiger Song: „Children of the Sun“. Ich habe im Internet recherchiert und eine Version auf einer seiner späten Platten gefunden. Es ist ein Call-and-Response-Thema mit dem Text:

“Children of the Sun / You are children of the Sun / Each and everyone / Is a child of the Sun / Sunrise, Sunset / Never miss a day / Sunrise, Sunset / Never no ray...”

“Kinder der Sonne/ Ihr seid Kinder der Sonne/ Jeder und Jedermann/ Ist ein Kind der Sonne/ Sonnenaufgang, Sonnenuntergang/ Verpasse keinen Tag/ Sonnenaufgang, Sonnenuntergang/ keinen Sonnenstrahl...”

(Übersetzung: Christiane Beumer)



Cut. Moers-Festival, ein paar Jahre später. JOHN GILMORE hatte die Leitung des Sun Ra Arkestra übernommen. Der geniale Tenorsaxophonist war immer SUN RAs zweiter Mann. Er sollte seinen früheren Leader jedoch nicht lange überleben. Ich war etwas enttäuscht. Mir fehlte die physische Präsenz des Arkestra-Gründers und spirituellen Leiters, sein Klavier- und Keyboardspiel, seine Stimme. Mag sein, daß es der Fehler des Vergleichens war.

Wieder viele Jahre später: WEEKEND-Festival, Stadthalle Mülheim in Köln. Das Sun Ra Arkestra spielte mit einigen älteren und einigen jüngeren Musikern unter der Leitung des noch verbliebenen Mitglieds aus der frühen Chicagoer Zeit, MARSHALL ALLEN. Der Altsaxophonist und Flötist ist heute 101 Jahre alt und immer noch ungebrochen musikalisch aktiv! Sie spielten andere Musik, die dennoch bezaubernd war und legten eine tolle Show hin. Sie schafften es immer noch, dass der Funke aufs Publikum übersprang.

Ein Konzert des Sun Ra Arkestra hat wenig mit der gediegenen Atmosphäre zu tun, die bei Jazz-Konzerten in den meisten Fällen herrscht. Sobald das Arkestra auf die Bühne kommt und zu spielen beginnt, wirst du in eine andere Welt versetzt. Es ist nicht die Welt da draußen, aus der du gerade kommst und in die du wieder zurückkehren wirst, wenn das Konzert vorbei ist. Es nimmt dich mit auf seinen intergalaktischen Trip, vorausgesetzt, du lässt dich darauf ein. Die außergewöhnlichen Klangfarben, die Rhythmen, die Kostüme, die Gesänge, die Tänzer. Gegen Ende jedes Konzertes zieht das Arkestra in einer Polonaise singend, spielend und tanzend durch das Publikum.

Kann diese Stimmung auf einem Tonträger eingefangen werden? Ja, kann sie. Das zeigt die 2024 erschienene Doppel-CD „SUN RA - AT THE SHOWCASE, LIVE IN CHICAGO, 1976/1977“.

Sun Ra auf Platten: Entdeckungen in einem unüberschaubaren Kosmos

In den letzten Jahren kommen vermehrt Platten auf den Markt, die entweder ganze, bisher unveröffentlichte Konzerte oder einzelne Sets von Konzerten legendärer Musiker oder Bands dokumentieren. Diese Live-Mitschnitte eröffnen - auch wenn sie zuweilen klangliche Mängel haben-, nicht selten interessante Perspektiven auf das Werk dieser Künstler, dokumentieren Zwischenphasen, in denen sie in ihrer Musik neue Richtungen einschlugen und/ oder vermitteln völlig andere, überraschende Eindrücke als die Studio-Platten, die im gleichen Zeitraum veröffentlicht wurden und die einer breiteren Allgemeinheit bekannt, vielleicht sogar in die Musikhistorie eingegangen sind und als Klassiker gelten.

Die 2024 veröffentlichte Doppel-CD „SUN RA - AT THE SHOWCASE, LIVE IN CHICAGO 1976/1977“ entdeckte ich kürzlich, als ich eigentlich nicht nach etwas Bestimmtem gesucht habe und auch nicht erwartet habe, etwas Interessantes zu finden. Plötzlich hielt ich diese Kostbarkeit in den Händen!

Die beiden CDs enthalten Mitschnitte von drei Konzerten, die Sun Ra 1976 und 1977 in dem legendären Club „THE JAZZ SHOWCASE“ in Chicago gegeben hat, der Stadt seines früheren musikalischen Wirkens in den 1940er und 50er Jahren. Sie vermitteln nicht nur einen interessanten Einblick in die künstlerische Schaffensphase des Arkestra zu dieser Zeit, sondern fangen auch die

Atmosphäre dieser Konzerte, inklusive der Reaktionen und des Mitwirkens des Publikums wunderbar ein. Die Leute feiern das Arkestra, das in bester Spiellaune ist und man glaubt fast, dabei zu sein.

Außerdem gibt es ein umfangreiches Booklet mit ausgiebigen Texten zu Sun Ra, verfasst von ausgewiesenen Sun Ra-Experten wie JOHN CORBETT und MICHAEL ANDERSON, Ur-Mitgliedern wie Saxophonist und Flötist MARSHALL ALLEN, bekannten Jazz-Musikern und Jazz-Musikerinnen, die ihn kannten und/ oder mit ihm arbeiteten wie AMINA CLAUDINE MYERS, REGGIE WORKMAN, JACK DEJOHNETTE, DAVID MURRAY sowie Musikern einer jüngeren Generation, die ihn bewundern und aus seiner Musik nachhaltige Inspiration beziehen wie MATTHEW SHIPP und THURSTON MOORE.

Eines der ersten Künstler-eigenen Plattenlabels: SATURN

Um die Musik auf den beiden CDs verstehen und einordnen zu können, hielt ich es für notwendig, mehr Musik von Sun Ra zu hören als die, die ich schon kannte und ein wenig nachzuforschen, wer er eigentlich war und was er wollte.

Seine Musik ist auf unzähligen Tonträgern dokumentiert. Die erste Platte des Sun Ra Arkestra ist von 1956 und die letzte mit ihm als Leader erschien 1990.

Einen Großteil seiner Musik veröffentlichten er und sein Partner ALTON ABRAHAM auf dem Label SATURN. Diese Platten wurden meist von Sun Ra selbst aufgenommen und zusammengestellt, wobei eine Platte in der Regel Aufnahmen von verschiedenen Sessions oder Konzerten aus unterschiedlichen Zeiträumen enthält. Sie wurden mit sehr geringen Auflagen gepresst, von ihm und seinen Mitmusikern handdekoriert und von ihnen selbst verkauft, bei bestimmten Konzerten von der Bühne aus oder per Mailorder, wobei der Käufer sich nicht unbedingt darauf verlassen konnte, dass die von ihm bestellte Platte ankam oder eine andere oder ob überhaupt irgendeine Platte ankam. Auch kam es vor, dass bestellte Platten mit monatelanger Verzögerung eintrafen.

Seit Mitte der 60er Jahre erschienen auch Platten mit größeren Auflagen und besserem Vertrieb auf etablierteren Labels wie ESP, Black Lion, Delmark, Rounder Records und diversen anderen. Einige dieser Platten sind Klassiker und bedeutende Dokumente nicht nur seiner eigenen Kunst, sondern der Jazz-Avantgarde vor allem der 50er, 60er und 70er Jahre. Versucht man, anhand seiner kaum überschaubaren Diskographie durchzublicken und bestimmte Charakteristika seiner Musik herauszuhören, wird man wahrscheinlich erst mal in Verzweiflung geraten. Ich habe mich deshalb darauf beschränkt, einzelne Platten aus seinen verschiedenen Schaffensphasen genau zu hören, sie miteinander zu vergleichen und zu versuchen, herauszufinden, wie er bestimmte Ansätze im Laufe der Zeit weiterentwickelt hat.

“Space is the Place” - Wer ist Sun Ra?

Sun Ra wurde 1914 als Herman Poole Blount in Birmingham, Alabama, geboren. Schon im frühen Alter war er ein talentierter Pianist und er lernte angeblich ohne Instruktion – was allerdings kaum wahrscheinlich ist- Noten zu lesen. Er hörte extrem viel Musik, sammelte obsessiv Schallplatten, erlebte die Swing-Orchester u.a. von DUKE ELLINGTON und FLETCHER HENDERSON bei deren Gastspielen in Birmingham. Bereits als junger Mann war er ein anerkannter Bandleader und mit seinem HERMAN BLOUNT ORCHESTRA recht erfolgreich. Es muss erwähnt werden, dass Jazz zu der Zeit- Mitte der 1930er Jahre-, noch keine ausgesprochene Konzertmusik war. Die Bands spielten zum Entertainment und zum Tanz. HERMAN „SONNY“ BLOUNT musste die Musik spielen, die das

Publikum hören wollte. Er spielte noch keine eigenen Kompositionen, sondern transkribierte populäre Nummern und arrangierte sie für sein Orchester. Darüber hinaus erhielt er eine klassische Ausbildung und lernte die Musik von Komponisten wie RACHMANINOW und CHOPIN kennen.

Als er während der Mobilmachung im Zuge des Zweiten Weltkrieges zum Militär eingezogen werden sollte, verweigerte er sich der Einberufung. Er begründete seine Kriegsdienstverweigerung damit, dass es seine ausschließliche Berufung sei, Musiker und Bandleader zu sein und dass er deswegen keine Waffe in die Hand nehmen würde. Diese Begründung überzeugte die Einberufungsbehörde allerdings nicht, und so machte er sich mit seiner mutigen Entscheidung, den Kriegsdienst zu verweigern, strafbar. Er wurde verhaftet und kam ins Gefängnis. Er war dort Schikanen und Demütigungen, auch von Seiten der Mitgefangenen, ausgesetzt und er drohte mit Suizid. Daraufhin kam er in ein Arbeitslager.

Nach seiner Entlassung kehrte er zunächst nach Birmingham zurück, wo er aber fortan stigmatisiert war. Er zog in den Norden, nach Chicago. Dort arbeitete er weiterhin als Arrangeur und als Pianist. Die bekannteste und für seine Karriere wohl auch wichtigste Episode aus seiner frühen Chicagoer Zeit - also von Anfang bis Mitte der 40er Jahre - war, dass er als angestellter Hauspianist des De Lisa Club, den Job des Pianisten und Arrangeurs für das FLETCHER HENDERSON ORCHESTRA bekam. Dieses Orchester hatte er bereits bei Gastspielen in Birmingham erlebt; er bewunderte dessen Disziplin. FLETCHER HENDERSON war, ebenso wie DUKE ELLINGTON, seit den 20er Jahren ein bedeutender Bigband- Leader und ein früher Protagonist der Swing-Ära. Er war auch Arrangeur für andere Big Bands, vor allem für die des weißen Klarinettenisten BENNY GOODMAN.

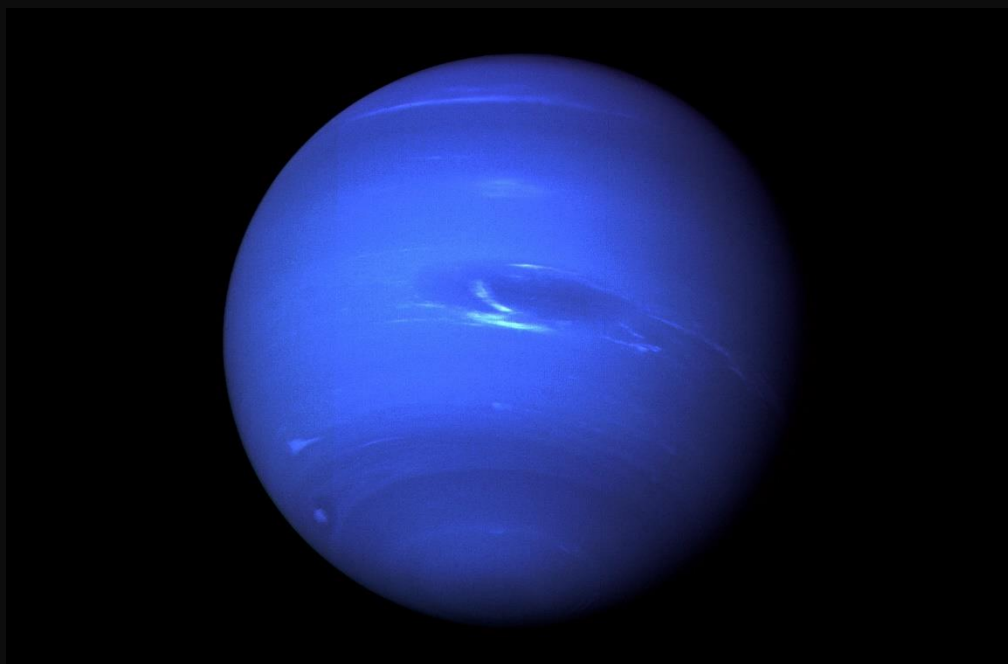
Mitte der 40er Jahren ging die Swing-Ära allmählich zu Ende und Henderson hatte seinen frühen Glanz und seine Popularität bereits verloren. Er übertrug den Job des Pianisten für sein Orchester an andere Musiker. Immer noch war die Musik, die Herman Poole Blount für dieses Orchester arrangierte, Entertainment-Musik; sie spielten als Begleitband für Sänger und Sängerinnen, zu Varieté-Shows und zu Vorführungen von Step-Tänzern. Mit manchen seiner Arrangements brachte er allerdings einen Teil der Musiker der Henderson-Band gegen sich auf, weil er damals schon unkonventionelle Ideen hatte und ihnen das, was er schrieb, wohl zu ungewohnt und zu kompliziert war.

Um 1950 herum beschäftigte er sich intensiv mit Okkultismus und trat einer Geheimgesellschaft bei, der eine seltene Variante des Black Nationalism (des Schwarzen Nationalismus) betrieb und in der unter anderem die These diskutiert wurde, dass „outer space“, also das Weltall, für das künftige Schicksal der schwarzen Rasse eine entscheidende Bedeutung haben solle.

1952 legte Blount seinen Geburtsnamen ab und nannte sich LE SONY` R RA, woraus dann sein späterer Künstlername SUN RA wurde. Fortan verschleierte er sein bisheriges Leben und hüllte seine Existenz in einen Mythos. Er behauptete, vom Planeten Saturn abzustammen, und dass er kein Mensch, sondern ein Angehöriger der „angel race“ und nur zu Besuch auf der Erde sei, um eine höhere Mission zu erfüllen. Spinnerei oder Fake? Das wäre zumindest ein naheliegender Reflex auf solche Aussagen. Allerdings ein vorschneller und zudem völlig bornierter! Betrachten wir es einmal so: Ein Engel oder ein Alien -oder wie man ein solches Wesen nennen mag - wird nicht, wie ein irdisches Wesen, geboren und stirbt auch nicht wie ein solches, sondern „erscheint“ auf der Erde zu einem bestimmten Zeitpunkt und „verlässt“ die Erde wieder, sobald er seine Mission oder seinen Auftrag erfüllt hat.

Es geht also um eine Definition von Identität, die den meisten Menschen fremd ist und die natürlich auf Ablehnung und Misstrauen stößt. Ist Identität aber notwendigerweise an familiäre Herkunft, an tradierte gesellschaftliche Vorstellungen und Werte gebunden? Oder kann man sie im Laufe seines Lebens aus freier Entscheidung, aus -für die Außenwelt vielleicht nicht unbedingt verständlichen – Gründen oder Einsichten „einfach so“ ändern? In Bezug auf die geschlechtliche Identität scheint die Antwort eindeutig zu sein. Aber darüber hinaus? Wir kennen die Idee der Verwandlung der eigenen Identität (also: Ich bin ein anderer, als der ich geboren wurde!) heute allerdings aus mehreren Bereichen: aus der Popwelt – MICHAEL JACKSON verwandelte sich im Laufe seiner Karriere sukzessive in eine selbstgeschaffene Kunstfigur -, auf einer „spielerischen“ Ebene aus dem Theater und aus dem Karneval.

In einem Interview von 1971 antwortete Sun Ra auf die Frage nach der Herkunft seines Namens dem verdutzten Interviewer, es sei sein „Neptune vibration name“.



NEPTUN

royalmuseumgreenwich.co.uk

Neben seiner Tätigkeit als Arrangeur und Pianist für andere Künstler hatte er in Chicago schon unter seinem alten Namen eigene Bands, unter anderem die DUKES OF SWING. In etwa zu der Zeit seiner Namensänderung in SUN RA gründete er eine Band, mit der er seine innovativen, experimentellen musikalischen Ideen umsetzen konnte. Die Besetzung dieser Band unterlag häufigen Veränderungen. Von Anfang an dabei war der Baritonsaxophonist PAT PATRICK, seit 1953 der Tenorsaxophonist JOHN GILMORE, seit 1956 der Altsaxophonist MARSHALL ALLEN, den Sun Ra zunächst dazu drängte, Flöte zu spielen, und seit 1958 der Kontrabassist RONNIE BOYKINS. Diese vier Musiker waren für lange Zeit die wichtigsten Konstanten der Band, die sich seit 1957 SUN RA ARKESTRA nannte.

SUN ist eine Abwandlung seines Rufnamens SONNY, und RA ist in der antiken ägyptischen Mythologie der erste und bedeutendste Gott, der Sonnengott und der Schöpfer des Universums. ARKESTRA ist eine Symbiose aus ARK und ORCHESTRA, wobei RA am Ende nochmal gespiegelt wird. Es existieren

einige Erweiterungen dieses Namens: SOLAR ARKESTRA, SOLAR MYTH ARKESTRA, MYTH SCIENCE ARKESTRA, INTERGALACTIC RESEARCH ARKESTRA, ASTRO INFINITY ARKESTRA, HIS COSMO DISCIPLINE ARKESTRA, BLUE UNIVERSE ARKESTRA, JET SET OMNIVERSE ARKESTRA etc. Anstelle der im Jazz gebräuchlichen Stereotypen wie Trio, Quartet, Quintet, Bigband, Orchestra, All Stars etc., die dem Namen des Bandleaders angehängt werden, tritt eine Lust an Wortspielen, an Wortketten, an bildlichen Assoziationen, auch an Verwandlung und Mystifizierung. Sun Ras Affinität zum Wort, zur Sprache, ist vielleicht nicht so sehr im Fokus der Rezeption über ihn wie seine Musik und seine Performance, aber seine philosophischen Gedanken flossen immer wieder in seine wunderbare Lyrik ein. Viele seiner Gedichte sind auf den Rückseiten von LP-Covern abgedruckt.

Auch wenn Musik für ihn das Wichtigste war, ging seine Vision darüber hinaus. In Alabama in den Südstaaten geboren, kannte er die Segregation. Im Zuge seiner Migration nach Chicago lernte er die Probleme der schwarzen Community in den großen Städten kennen. Ghetto-Bildung, Armut, Diskriminierung, Ausgrenzung, Gewalt, Kriminalität, Drogen, Perspektivlosigkeit... Die 50er und 60er Jahre waren die Zeit des erwachenden Selbstbewusstseins und des Widerstands der afroamerikanischen Bevölkerung, die Zeit der Bürgerrechtsbewegung, des Black Nationalism und des Black Liberation Movement. Die Bildung von Selbstbewusstsein setzt das Bewusstsein der eigenen Geschichte, der eigenen Wurzeln, voraus. Die Geschichte der schwarzen Amerikaner wurzelt in Afrika, aber natürlich ist Afrika und sind die Länder, aus denen ihre Vorfahren als Sklaven verschleppt wurden, auch nicht ihre Heimat. Wo ist also ihre Heimat?

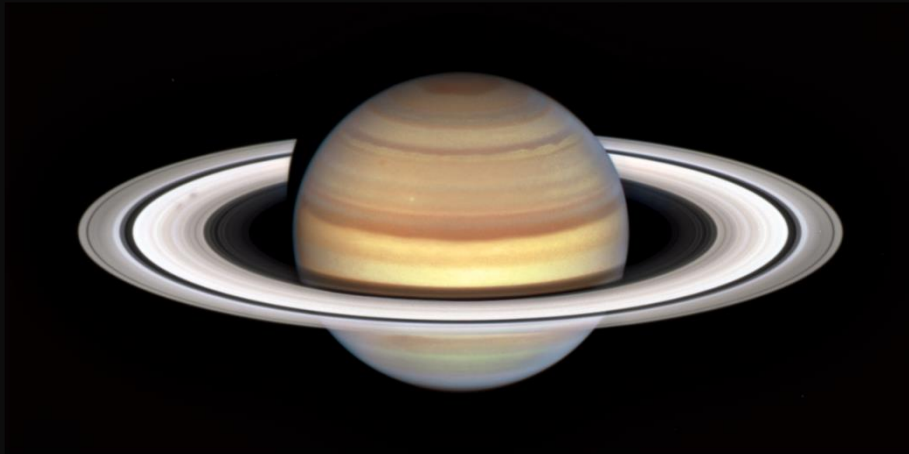
SUN RA ersetzt „Geschichte“ durch „Mythos“. Es gibt einen bekannten Aphorismus von ihm: *„History is his story, my story is mystery“*. SEINE Geschichte – also die Geschichte des weißen Amerika- ist (seine) Geschichte, aber in dieser Geschichte komme ICH und kommt IHR nicht vor! MEINE und EURE Geschichte ist eine andere! Sie ist Geheimnis, Mythos!

Die Geschichten Roms, Griechenlands, aller europäischen Völker und die Ägyptens, sind voller mythischer Erzählungen und Sagen. Und diese Mythen haben schon immer Eingang in Literatur, Kunst, Musik und Theater gefunden. Sie sind ein bedeutendes kulturelles Erbe. Alle indigenen Völker, auch diejenigen Amerikas und anderer Teile der Welt, die aus ihrer Heimat vertrieben wurden und/ oder deren Mitglieder in großer Zahl ermordet wurden, haben ihre Mythen, die sie bewahren, erinnern und weitergeben. Wir wissen, wie Kinder begeistert sind und wie sehr ihre Phantasie angeregt wird, wenn man ihnen Märchenbücher zeigt und vorliest. Eine ethnische Gruppe, die keine Mythen mehr hat, ist sozusagen „entwurzelt“, vergleichbar einem Buch, das man aufschlägt und man findet nur leere Seiten, aber keinen Inhalt. SUN RA behauptet, dass die schwarzen Amerikaner keine Mythen haben und dass ihre Probleme genau daraus resultieren. Er sieht es als Teil seiner irdischen Mission an, ihnen ihre Mythen zurückzubringen. Und er erkennt diese verlorenen Mythen in der antiken Kultur Ägyptens, in der er die Wiege der Zivilisation sieht. Und da er schließlich nicht von diesem Planeten stammt, verortet er diese mythische Heimat auch in extraterrestrischen Zonen, auf fremden Sternen und Planeten.

Kollektives Selbstbewusstsein wird nicht zuletzt auch durch Kunst vermittelt. Durch Musik, Tanz, Literatur, Theater, Film. DUKE ELLINGTON, LOUIS ARMSTRONG, CHARLIE PARKER, MILES DAVIS, BILLIE HOLIDAY, JIMI HENDRIX, JAMES BROWN, MICHAEL JACKSON, JAMES BALDWIN, AMIRI BARAKA, die Blues- und die Soul-Sänger und-Sängerinnen... Sie alle waren und sind identitätsstiftende schwarze Künstler. SUN RA hat, indem er Mystik, Philosophie, Astronomie, Musik,

Poesie, Tanz, Film und Show miteinander verbunden hat, einen höchst originellen Beitrag zu dieser Identitätsstiftung geliefert. Nicht umsonst gilt er als Wegbereiter des Afro-Futurismus.

Es gibt viele Aussagen von ihm, für die er belächelt wurde, auch in seiner eigenen Community. Er war ein extrem polarisierender Künstler. Es würde zu weit führen, hier näher darauf einzugehen, aber ich finde nicht nur seine Musik, sondern auch seine philosophischen Ansätze höchst anregend. Da wäre zum Beispiel seine Definition von Identität, die insofern vollkommen von tradierten kulturellen und gesellschaftlichen Vorstellungen abweicht, als dass sie diese Identität außerhalb des Planeten Erde – den wir doch ohne jeden Zweifel als unseren Heimatplaneten bezeichnen – verortet.



SATURN

hubblesite.org

An dieser Stelle lasse ich mir einen „link“ in unsere Gegenwart nicht nehmen: In der heutigen Zeit wollen uns sehr dunkle Mächte permanent einhämmern, dass die realen Verhältnisse, in denen wir leben, nicht zu ändern sind. Wir müssen sie gefälligst als alternativlos hinnehmen und uns sogar darauf einstellen, dass die Verhältnisse noch beschissener werden, dass man soziale Errungenschaften, emanzipatorische Fortschritte, Umwelt- und Klimaschutz etc. wieder in Frage stellen muss. Utopien von einer besseren, gesünderen und harmonischeren Welt werden als Spinnerei abgetan. Da finde ich Sun Ra's Aphorismus *“SPACE IS THE PLACE”*, der zugleich Titel einer seiner bekanntesten Kompositionen und seines gleichnamigen Films von 1974 ist, doch sehr brauchbar. Wir müssen wieder lernen, das Unmögliche zu denken bzw. zu tun, ganz im Sinne des Titels eines neuen, sehr sehenswerten Films über Sun Ra: *„DO THE IMPOSSIBLE!“*.



ERDE

publicdomainpictures.net

„I`m actually painting pictures of infinity with my music, and that`s why a lot of people can`t understand it. But if they`d listen to this and other types of music, they`ll find that mine has something else in it, something from another world. Space music is an introductory prelude to the sound of greater infinity... It is a different order of sounds synchronized to the different order of being. It is of, for and to the attributes of the natural being of the universe.“

Sun Ra, 1970

“ Mit meiner Musik male ich eigentlich Bilder der Unendlichkeit, und daher kommt es, dass viele Leute sie nicht verstehen können. Wenn sie aber ihr und anderen Arten von Musik zuhören würden, dann würden sie herausfinden, dass in meiner etwas anderes steckt, etwas aus einer anderen Welt. Space music ist ein einführendes Präludium zum Klang der größeren Unendlichkeit... Sie ist eine andere Ordnung der Klänge, die auf eine andere Ordnung des Seins abgestimmt ist... Sie existiert als Zeichen der natürlichen Existenz des Universums“

(Übersetzung von Peter Niklas Wilson in „Das Prinzip Freiheit“ von John Litweiler, deutschsprachige Ausgabe, 1988)

Diese Aussage von Sun Ra wird häufig zitiert. Sie gibt einen Aufschluss darüber, was er mit seiner Musik beabsichtigt, nämlich mit ihr Bilder der Unendlichkeit zu malen. Für uns Menschen ist Unendlichkeit schlicht unvorstellbar. Es gibt inzwischen Aufnahmen von Galaxien, die eine Milliarde Lichtjahre von der Erde entfernt sind. In der Astronomie ist bekannt, dass das Alter des Universums knapp 14 Milliarden Jahre beträgt. Gibt es die Unendlichkeit überhaupt? Sun Ra behauptet, dass „space music“, wie er sie nennt, ein einführendes Präludium zum Klang einer größeren Unendlichkeit ist. Dass sie eine andere Ordnung der Klänge ist, die auf eine andere Ordnung des Seins abgestimmt ist. Der Verweis auf eine andere Ordnung, auf eine größere Unendlichkeit, hat etwas Prophetisches. Es wird etwas suggeriert, was für uns Menschen noch nicht sichtbar, noch nicht vorstellbar ist. Das

Ergründen wollen der „großen Unendlichkeit“ ist das Bestreben der Wissenschaft, der Philosophie und der Religion.

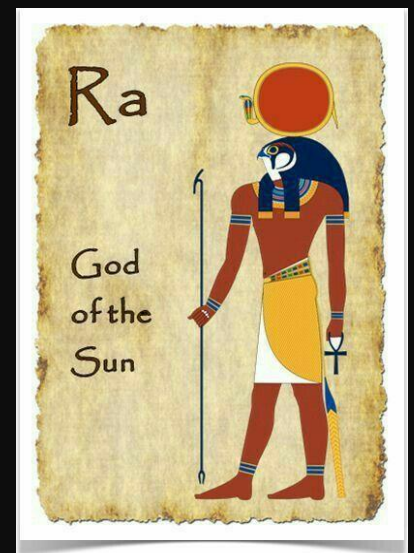
Es hat immer schon Kunst und Musik gegeben, der es ein Anliegen war, eine Vorstellung des Göttlichen, des Himmlischen, zu vermitteln. Auch wenn sie stets im Kontext der religiösen Vorstellungen, Vorgaben, Weltanschauungen und Ideologien ihrer Epoche und ihrer kulturellen Sphäre gesehen werden muss, kann Kunst und Musik tatsächlich transzendental wirken und eine Verbindung zur spirituellen Welt herstellen, zu etwas, das jenseits der sinnlich und intellektuell erfassbaren Wirklichkeit existiert. Dieses Jenseits ist unendlich; in ihm herrscht eine „andere“, eine „höhere“ Ordnung. Das Jenseits ist das Reich der Götter bzw. des Einen Gottes. Das Licht hat die Dunkelheit vertrieben. Für die Christen ist das Licht Jesus Christus, der Auferstandene. Durch den Glauben an ihn gelangen sie zum ewigen Leben. Im Buddhismus ist das Nirwana der Zustand der vollkommenen Harmonie, der Aufhebung aller Gegensätze. Der Zyklus der Wiedergeburt und des Leidens ist unterbrochen, wenn die Seele den Zustand des Nirwana erlangt.

Sun Ra war kein Anhänger einer bestimmten Religion. Er identifizierte sich jedoch sehr stark mit den alten Zivilisationen Ägyptens und Äthiopiens. Titel einiger seiner früheren Kompositionen wie „Ankhnaton“ und Platten wie „The Nubians of Plutonia“ weisen darauf hin. Auch in der ägyptischen Mythologie existiert die Vorstellung des Ewigen Lebens. Der Sonnenaufgang symbolisiert die Wiedergeburt des Sonnengottes und steht für die Hoffnung auf ein neues Leben nach dem Tod. Das Licht der Sonne wird mit dem göttlichen Wissen und der Unsterblichkeit verbunden. Ra, der Sonnengott, symbolisiert das Licht, das die Dunkelheit vertreibt und die Seelen auf ihrem Weg ins Jenseits erleuchtet.

Sun Ra verband diesen Sonnenmythos mit der Vorstellung der Möglichkeit, ferne Galaxien bereisen zu können. Dazu braucht es nicht notwendigerweise Raumfahrtprogramme, sondern Imagination.

*„Imagination is a magic carpet
Upon we may soar
To distant lands and climes
And even go
Beyond the moon
To any planet in the sky
If we came from nowhere here
Why can't we go somewhere there?“*

SUN RA, 1966



RA

[pinterest.com](https://www.pinterest.com)

*„Fantasie ist wie ein fliegender Teppich
Mögen wir auf ihm schweben*

Zu fernen Ländern und Sphären

Und sogar darüber hinaus

Jenseits des Mondes

Zu jedwedem Planeten am Himmel

Wenn wir stammen von Nirgendwo hier

warum nicht gelangen zum Irgendwo dort?“

(Übersetzung: Christiane Beumer)



SPIRALGALAXIE

anthrowiki.at

Sun Ra Arkestra: Disziplin versus Freiheit ?

Das Vehikel, mit dem Sun Ra seine künstlerische Vision umsetzte, war sein Arkestra. Das führte er mit unnachgiebiger Disziplin. Die Musiker lebten wie in einer Kommune zusammen. Sie identifizierten sich voll und ganz mit seiner Philosophie und seiner Musik. Er erwartete nichts Geringeres als totale Hingabe an die Musik. Alles, was ablenken konnte, wurde verbannt. Keine Drogen, kein Alkohol, keine Frauen, keine girl friends waren während der Proben erlaubt. Und geprobt wurde ständig. Jeden Tag mehrere Stunden. Wenn ihm mitten in der Nacht eine musikalische Idee in den Kopf kam, weckte er seine Musiker. Sie mussten aufstehen und sofort bereit sein, solange zu proben, wie es notwendig war. Es kam vor, daß Musiker während der Proben vor Erschöpfung einschliefen, manchmal schlief Sun Ra selbst hinter seiner Orgel ein.

Er bemängelte eben Egoismus bei Musikern. Er mochte es nicht, wenn sie am eigenen Erfolg interessiert waren und spielten, um Anerkennung zu bekommen. Arkestra-Mitglieder haben davon gesprochen, daß Sun Ra das Wort „Disziplin“ gegenüber dem Wort „Freiheit“ bevorzugte. Und davon, dass seine Strenge eine liebevolle, mütterliche, fürsorgliche Strenge gewesen sein soll. Im Arkestra

spielten einige der besten Musiker; manche von ihnen blieben ihm jahrzehntelang treu und verzichteten auf Solo-Karrieren:

JOHN GILMORE, einer der großartigsten Tenorsaxophonisten des Jazz, der JOHN COLTRANE maßgeblich beeinflusst hat. Er war seit 1953 dabei und blieb Sun Ra bis zum Schluss treu. Nach dessen Verlassen der Erde übernahm er die Leitung des Arkestra.

MARSHALL ALLEN, der Altsaxophonist und Flötist, der die Leitung des Sun Ra Arkestra nach Gilmores Tod übernahm und die Flamme bis heute weiterträgt. Mittlerweile ist er 101 Jahre alt.

Der Baritonsaxophonist PAT PATRICK.

Sie alle hatten zwar gelegentliche Jobs in anderen Bands, verzichteten aber auf Solo-Karrieren, weil das Arkestra ihre Heimat war.

Der Kontrabassist RONNIE BOYKINS spielte eine zentrale Rolle in Sun Ras Kompositionen der späten 50er und der 60er Jahre. Er verließ das Arkestra Ende der 60er Jahre. Sun Ra fand nie einen adäquaten Ersatz für ihn. Gelegentlich hatte er einen Bassisten, spielte aber meist die Bass-Parts selbst auf der Orgel und auf dem Synthesizer, was im Jazz durchaus nicht unüblich ist.

Viele andere Musiker stiegen gelegentlich als Gastmusiker ein: Die Tenorsaxophonisten JOHN COLTRANE und PHAROAH SANDERS, der Altsaxophonist MARION BROWN, der Drummer JACK DEJOHNETTE. Sie sprachen darüber, dass ihre Erfahrungen mit Sun Ra zu den positivsten und wichtigsten in ihrem Leben gehören.

Wenn Sun Ra den Begriff „Disziplin“ dem Begriff „Freiheit“ vorzieht, bedeutet das natürlich keineswegs, daß freie Improvisation in seiner Musik nicht vorkommt. Die Fähigkeit, zu improvisieren, ist ein Teil der Disziplin. Im Booklet zu der CD “SUN RA AT THE SHOWCASE/ LIVE IN CHICAGO” gibt der Schlagzeuger JACK DEJOHNETTE ein aufschlussreiches Statement darüber ab, das vielleicht erklärt, warum die Musik des Arkestra nicht akademisch streng, sondern so unbändig vital und frisch klingt:

„Playing with Sun Ra was challenging. He never laid down any rules about how one should play. He`d just write the music and leave everybody else to use their own creative imagination to interpret the music...”

“Mit Sun Ra zu spielen, war herausfordernd. Er legte niemals Regeln darüber fest, wie jemand spielen sollte. Er schrieb nur die Musik und überließ allen anderen ihre eigene kreative Phantasie, die Musik zu interpretieren...”

Von Chicago nach New York

Anfang der 60er Jahre zog das Sun Ra Arkestra von Chicago nach New York, 1968 schließlich nach Philadelphia. In New York entstand gerade das, was bald „New Thing“ oder “Avantgarde Jazz”, später dann irreführend mit dem Marketing-Begriff „Free Jazz“ bezeichnet wurde.

Von Anfang an genoss Sun Ra als Musiker, Bandleader, Poet und Philosoph eine hohe Reputation, nicht nur unter den Jazz-Avantgardisten, sondern im gesamten afro-amerikanischen kulturellen Underground.

Auch auf die in der Mitte der 60er Jahre sich etablierende psychedelische Bewegung hatte er einen starken Einfluss. In erster Linie wäre die Hardrock-Band MC 5 zu nennen, die Sun Ra das Gedicht „There“ in den space-igen Teil ihres Songs „Starship“ von der Platte „Kick off the Jams“ integrierte.

Auch zwei britische Psychedelic-Rock Bands sind an dieser Stelle zu nennen, allerdings nur in ihren frühen Phasen: SOFT MACHINE und PINK FLOYD. Deren Song „Set the controls for the heart of the sun“ von ihrer 1969er LP „Ummagumma“ ist pure Space music; man höre auf NICK MASONs großartiges Schlagzeugspiel und auf die sphärischen Sounds von Keyboarder RICHARD WRIGHT, der mehr von Avantgarde-Jazz als von Rhythm & Blues beeinflusst war.

Auch auf den sich in den frühen 70ern etablierenden P-FUNK dürfte Sun Ra einen Einfluss gehabt haben; vor allem der großartige GEORGE CLINTON mit seinen Bands PARLIAMENT und FUNKADELIC pflegte in seiner Performance, ähnlich wie Sun Ra, das Image eines Außerirdischen.

Ebenfalls können Parallelen zum frühen europäischen Avantgarde-Jazz gezogen werden (unbedingt hörensenswert: ALEXANDER VON SCHLIPPENBACHs Komposition „Sun“ auf der Platte „Globe Unity“ von 1966.)

Vor allem aber gilt Sun Ra als Urvater der Musik, Film, Literatur und Kunst umfassenden Bewegung, die später als AFRO-FUTURISMUS bekannt wurde.

Und nicht zuletzt genoss er auch die Bewunderung von konventionellen Jazzern, die dem „New Thing“, also dem Free- und Avantgarde-Jazz, alles andere als aufgeschlossen waren. Sie respektierten ihn aufgrund seiner unumstrittenen Fähigkeiten als Pianist und Arrangeur, der noch aus der Swing- und Bebop-Ära kam, mit Fletcher Henderson und anderen Größen des Jazz und des Blues gearbeitet hatte. Und seine Musiker aufgrund ihrer außerordentlichen Virtuosität. Die Missachtung gegenüber vielen Free-Jazzern, der Vorwurf, sie seien Dilettanten und könnten nicht richtig spielen, das, was sie machten, sei keine Musik etc.: beim Sun Ra Arkestra konnte damit niemand ernsthaft kommen. Sie waren gut, unschlagbar gut!

Von „The Nubians of Plutonia“ zu „Heliocentric Worlds“

Es ist ganz aufschlussreich, Sun Ra Platte „The Nubians of Plutonia“, die Aufnahmen aus Chicago aus den Jahren 1958 und 1959 enthält, mit den beiden Platten „The Heliocentric Worlds of Sun Ra Vol. 1: Other Worlds“ und „The Heliocentric Worlds of Sun Ra Vol. 2: The Sun Myth“, die 1966 auf dem wichtigsten Label für Avantgarde-Jazz, ESP, erschienen sind, miteinander zu vergleichen.

„The Nubians of Plutonia“ enthält Aufnahmen, die in etwas unterschiedlichen Besetzungen, jedoch stets mit der Kerngruppe, bestehend aus den Saxophonisten JOHN GILMORE, MARSHALL ALLEN und PAT PATRICK, dem Kontrabassisten RONNIE BOYKINS und SUN RA selbst 1958 und 1959 in Chicago eingespielt wurden. Wie ungewöhnlich die Musik für die damalige Zeit gewesen sein muss, zeigt, dass sie zunächst nur in einer extrem limitierten Auflage auf dem SATURN- Label unter dem Titel „Lady with the stockings“ veröffentlicht wurde und erst in den späten 60ern aus dem Schatten des Obskuren ans Licht kam, als sie mit ihrem offiziellen Titel „The Nubians of Plutonia“ wiederveröffentlicht wurde. Die Platte macht einen etwas uneinheitlichen Eindruck. Nur zum Teil ist die Musik noch ganz klar in der Sprache des Bebop bzw. Hard Bop, wie man diese Musik in der zweiten Hälfte der 50er Jahre nannte, verhaftet, wie in der Komposition „Star Time“ zu hören ist. Der überwiegende Teil der Tracks enthält noch Jazz-Elemente, trägt jedoch eine ganz eigene Handschrift.

Es lohnt sich, genau hinzuhören, denn es werden schon charakteristische Elemente in Sun Ras Musik erkennbar. Zum einen die außergewöhnliche, subtile Harmonik in den notierten Bläsersätzen, wobei die Themen durchaus eingängig sind. Auch die Stücke, die noch auf Akkordwechseln basieren, wie „The Golden Lady“ haben ein modales Feeling. Absolut dominierend sind jedoch die kraftvollen rhythmischen Pattern, auf denen die Musik beruht. Am deutlichsten wird das in den vier Kompositionen mit Afrika-Bezug auf der B-Seite: „Nubia“, „Africa“, „Watusa“ und „Aiethopia“.

Als erstes fällt Sun Ras E-Piano-Spiel in „Nubia“ auf. Abgesehen von der E-Gitarre sind elektrische Instrumente im Jazz bis dato nicht zum Einsatz gekommen. Somit ist Sun Ra der erste, der ein elektrisches Keyboard in den Jazz einbringt, zehn Jahre vor HERBIE HANCOCK und CHICK COREA. Zum anderen ist da die ungemein kraftvolle, dichte Perkussion, die in den Vordergrund gerückt ist und somit keine Begleitfunktion mehr hat. Es dominieren tiefe Instrumente wie Tom-Toms und Pauken, die mit Schlägeln angeschlagen werden sowie afrikanische Glocken, Zimbeln, Tamburin, Holzblöcke, Kuhglocken, Hi-Hat und Bongo, um nur ein paar zu nennen. Die einzigen Solo-Instrumente sind Sun Ras E-Piano und Marshall Allens Flöte. Auch der Einsatz von Flöte und später von ganzen Flöten-Sektionen ist eine Konstante in Sun Ras Musik. Es gibt keine Akkordwechsel mehr; die Soli basieren auf modaler Harmonik. Häufige Tempo- und Rhythmuswechsel weichen von der starren Hardbop-Konvention ab und zeugen von einer flexiblen, offenen, komplexen rhythmischen Konzeption.

Die vier Tracks auf Seite B vermitteln ein afrikanisches – konkreter vielleicht: ein nord-ost-afrikanisches Feeling. Besonders deutlich zeigt sich das in dem finalen Track „Aiethopia“. Unüberhörbar ist, dass die Musik auf „The Nubians of Plutonia“ Sun Ras künstlerische Manifestation seiner geistigen Hinwendung zum afrikanischen Kulturraum, vor allem zum nordost-afrikanischen - sprich: ägyptischen und äthiopischen, ist. Gleichzeitig ist sie ein Experimentieren mit ungewohnten Texturen, Farben und Stimmungen.

In „The Nubians of Plutonia“ lassen sich schon einige Konstanten in Sun Ras Musik erkennen. Eine ist die starke Betonung des Perkussiven, der Einsatz von mehr als einem Drummer. Tenorsaxophonist JOHN GILMORE war auch Schlagzeuger und auch andere Orkestra-Mitglieder, inklusive Sun Ra selbst, spielten diverse Perkussion, in einigen Kompositionen sogar alle. Die Trommeln und die Perkussionsinstrumente werden zu Lead-Instrumenten, manchmal auch in Kombination mit kollektivem Gesang.

Zieht man Sun Ras geistige Identifikation mit Afrika - besonders mit Ägypten- in Betracht, ist es naheliegend, zu vermuten, dass er in seiner Musik einige spezifische Merkmale afrikanischer Musik aufgreift. In dieser sind Trommeln -und auch der Bass- keine reinen Begleit-, sondern Lead-Instrumente. Polyrhythmisches Spiel, Melodieführung, Begleitung von Gesängen, Tänzen, Ritualen und Zeremonien, Interaktion bzw. „Unterhaltung“ mit anderen Trommlern (oder anderen Instrumentalisten), das Verständnis von der Trommel nicht nur als Instrument, sondern als einem Wesen mit eigenem Willen. Zudem besitzt die meiste afrikanische Musik ein völlig anderes Gefühl von Zeit und Rhythmus als europäische Musik. Dieses Zeit- Rhythmus-Gefühl könnte man als „hypnotisch“ beschreiben.

Wenn man frühen Jazz hört, wird deutlich, dass das Schlagzeug, zusammen mit Kontrabass, Piano, oft auch Gitarre bzw. Banjo, die Rhythmusgruppe bildete. Diese Rhythmusgruppe war immens wichtig. Vor allem im Bigband-Swing, z.B. Duke Ellingtons, war sie das Rückgrat oder, wenn man so will, der Motor der Musik. Schlagzeug und Kontrabass waren jedoch „nur“ Begleitinstrumente, keine Lead-Instrumente. Ihre solistische Funktion war marginal.

Die „Befreiung“ kam dann erst mit dem Bebop der 40er Jahre. Im Bebop nahmen Bass und Schlagzeug verstärkt melodische und solistische Funktionen ein; sie wurden gleichberechtigt. Schlagzeuger wie ART BLAKEY und MAX ROACH wurden selbst zu Bandleadern.

In der zweiten Hälfte der 40er Jahre experimentierten Bebop-Musiker wie DIZZY GILLESPIE und TADD DAMERON mit der Kombination aus Bebop und afro-kubanischen Rhythmen im Bigband-Kontext. 1947 holte Gillespie den kubanischen Conga-Spieler CHANO POZO in seine Bigband. Sie komponierten zusammen die beiden Stücke „Manteca“ und „Cubana-Be-Cubana-Bop“.

CHANO POZO, ein cholerisch veranlagter Mensch, der schnell mal zulangte und immer ein Messer bei sich trug, wurde 1948 erschossen, vermutlich während einer Auseinandersetzung mit einem Dealer. Seine Mitwirkung in der Gillespie-Bigband hatte eine immens wichtige Bedeutung für die Entwicklung des Jazz. Zum ersten Mal integrierte ein Musiker Rhythmen in den Jazz, die explizit afrikanischen Ursprungs waren.

Der Bebop-Schlagzeuger ART BLAKEY reiste Anfang der 50er Jahre nach Afrika und studierte dort afrikanische Rhythmen. 1957 bildete er als erster Jazzdrummer -weitere sollten ihm folgen- ein Schlagzeug-Orchester mit vier Jazzschlagzeugern, vier lateinamerikanischen und einem kubanischen Perkussionisten und nahm mit diesem 1957 die beiden bahnbrechenden LP`s „Orgy in Rhythm Vol.1“ und „Vol.2“ für Blue Note auf. Die Musik ist das Ergebnis einer sehr spontanen Session, die auf kraftvollem Drumming und Blakeys Gesang basiert und durch Flöte, Piano und Bass komplettiert wird. Eine faszinierende Mischung aus afrikanischen, lateinamerikanischen und Jazz-Elementen. Diese Platten sind weitaus weniger bekannt als die Platten seiner Band ART BLAKEYS JAZZ MESSENGERS (mit denen JOHN GILMORE im übrigen zeitweise getourt hat!)

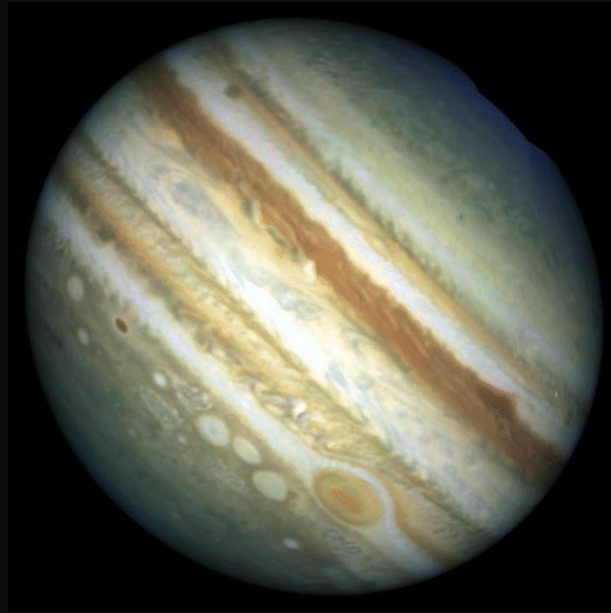
Die Auseinandersetzung mit den musikalischen Traditionen Afrikas machte den Jazz, dessen Mainstream in den 50er Jahren dazu tendierte, bestimmte Stereotypen permanent zu reproduzieren, wieder zu einer aufregenden Musik, die in der Lage war, Elemente anderer Kulturen, z.B. brasilianischer, indischer, arabischer, fernöstlicher usw., in seine Sprache zu integrieren.

In diesem Kontext kann auch „The Nubians of Plutonia“ gesehen werden.

Schlagzeuger des Avantgarde-Jazz wie ED BLACKWELL, MILFORD GRAVES, ANDREW CYRILLE, LOUIS MOHOLO und der Drummer des ART ENSEMBLE OF CHICAGO, FAMOUDOU DON MOYE, erweiterten diese Ansätze, indem sie das Schlagzeugspiel vollkommen vom regelmäßigen Metrum befreiten. Auch manche von ihnen bildeten reine Percussion-Ensembles (empfehlenswert: „Milford Graves Percussion Ensemble“ auf ESP von 1965) und spielten Solo-Konzerte.

Afrika als Bezugspunkt und Inspiration. Ausbruch aus Konventionen, Experiment, Aufbruch, Spiritualität:

Für viele schwarze Jazzmusiker waren das wesentliche Faktoren: JOHN COLTRANE, PHAROAH SANDERS, DON CHERRY, SUN RA. Auch MILES DAVIS erweiterte seine Gruppen in seiner frühen elektrischen Phase der frühen 70er Jahre um mehrere Schlagzeuger und Perkussionisten. Es entstanden bahnbrechende Platten wie „Live Evil“, „On the corner“, „Big Fun“ und „Miles Davis in Concert“. Auch für ihn war Afrika Bezugspunkt. Er schreibt darüber in seiner Autobiographie: „*Mit Mtume Heath und Pete Cosey verschwanden beinahe noch die letzten europäischen Feinheiten. Wir konzentrierten uns jetzt auf afrikanische Musik, auf einen schweren afrikanisch-amerikanischen Groove, bei dem das Schwergewicht auf Schlagzeug und Rhythmus und nicht auf einzelnen Soli lag...*“



JUPITER

teachastronomy.com

Neue Sounds: Sun Ra, ein Pionier elektronischer Musik

Miles Davis experimentierte seit Ende der 60er Jahre mit elektrischen Instrumenten. Auch hier muss - was den Jazz anbelangt, Sun Ra als Pionier betrachtet werden. Bereits 1941 besaß er ein frühes elektrisches Tasteninstrument namens Solovox. In den 50ern, spielte er ein Wurlitzer E-Piano, später auch Clavioline und elektronische Celesta. Ab 1970 spielte er den von ROBERT MOOG entwickelten Mini Moog.

Er war der erste, der den Synthesizer in den Jazz-Kontext integrierte, so wie STEVIE WONDER derjenige war, der den Synthesizer in die Popmusik einführte. Auf Arkestra-Platten der 70er Jahre kann man lange Synthesizer-Soli hören, die auf Teile des damaligen Jazzpublikums verstörend gewirkt haben müssen. Extreme, aggressive Cluster und White Noise waren von Sun Ra gerne genutzte Stilmittel. Er war kompromisslos, schonte niemanden.

Dennoch ist er auch immer dem akustischen Piano treu geblieben, und er hat eine Reihe von Piano Solo-Platten eingespielt (hörenswert: „Sun Ra: Solo Piano Vol. 1“, 1977, produziert von Pianisten-Kollegen Paul Bley.)

„Angels and Demons at Play“...

...ist ebenfalls eine typische SATURN-LP, mit Stücken von unterschiedlichen Aufnahmesessions aus verschiedenen Jahren jeweils auf der A-Seite und der B-Seite. Auf der A-Seite, aufgenommen 1960 in Chicago, sind vier Kompositionen, die thematisch auf Ägypten („Tiny Pyramids“) und auf eine imaginierte Zukunft („Music of the world tomorrow“) verweisen. Die Musik enthält keine Bebop-Elemente und basiert auf für den damaligen Jazz ungewöhnlichen Arrangements und Instrumentierungen (Flöte, Zither, E-Piano, Cosmic Tone Organ, Kontrabass und Percussion).

Die B-Seite enthält fünf ebenfalls in Chicago aufgenommene Tracks von 1956, die sich im Grunde nicht wesentlich vom damaligen Hard Bop und Soul Jazz unterscheiden. Sind auf „The Nubians of Plutonia“ Schlagwerk und Perkussion stark in den Vordergrund gehoben, kann Gleiches bei „Angels

and Demons at Play“ für den Bass gesagt werden. Seien es die kraftvollen Riffs von RONNIE BOYKINS, eines ungemein einfallsreichen und virtuoson Kontrabassisten, für den Sun Ra nach dessen Ausstieg aus dem Arkestra keinen Ersatz mehr gefunden hat auf den jüngeren oder der Walking Bass von WILBUR GREEN, der elektrischen Bass spielt, in den älteren Aufnahmen. Auf beiden Seiten ist der Bass, entsprechend seiner Rolle als prägendes und strukturbildendes Element der Musik, in der Produktion klar abgebildet.

Auf den beiden “The Heliocentric Worlds of Sun Ra”- Platten...

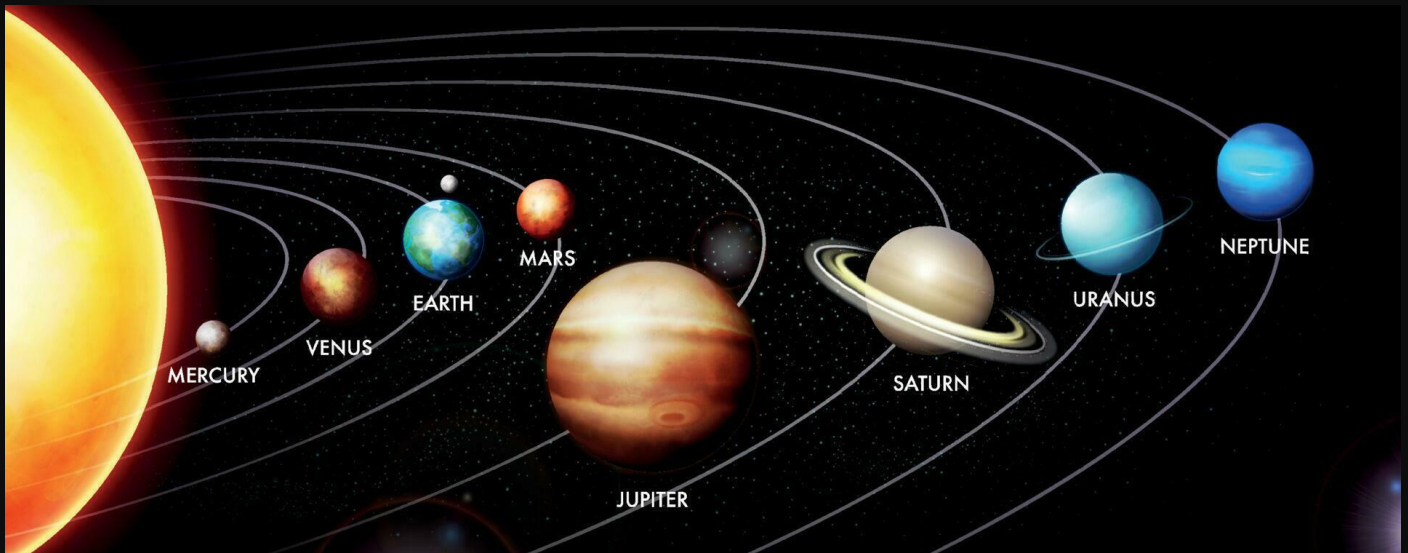
... eingespielt in zwei Aufnahmesessions von 1965, hören wir vollkommen andere Musik als auf „The Nubians of Plutonia“ und „Angels and Demons at Play“. Dennoch wird deutlich, daß Sun Ra seine damaligen Ideen weiterentwickelt hat. Diese Musik ist „far out in space“, sie entführt tatsächlich in andere Welten. Niemand hat vorher solche Musik gespielt. Erkennbare Themen gibt es in keinem der Stücke. Die Rhythmik ist frei und nicht mehr metrisch gebunden. Die dominierenden Instrumente sind Sun Ras Klavier, eine elektronische Celesta (auf Vol.1) und eine Clavioline (auf Vol.2). Beide Instrumente waren vorher im Jazz unbekannt. Auf der Clavioline erzeugt Sun Ra Sounds, die dem später erst entwickelten Synthesizer schon ziemlich nahe kommen. Ebenfalls eine zentrale Rolle nimmt der oft mit Bogen gestrichene Kontrabass von RONNIE BOYKINS ein. Die Bläsersektion besteht aus Tenor-, Alt- und Baritonsaxophon, Bassklarinette, Trompete, Posaune und Piccoloflöte. In manchen Passagen wechselt ein Teil der Musiker, inklusive Sun Ra selbst, zur Perkussion. In der starken Gewichtung von Schlagzeug und Perkussion wird wieder der Bezug zu afrikanischer Musik deutlich. Er ist allerdings hier weitergedacht und auf eine abstraktere Ebene gehoben.

Oberflächlich gehört, könnte man die Musik auf den „Heliocentric Worlds“-Platten vielleicht als Free Jazz betrachten. Hört man genauer hin, wird jedoch klar, dass die Musik fast durchweg strukturiert ist. Es sind Free Form-Kompositionen, in denen es keine lineare Entwicklung gibt. Besonders auf „Vol.1 / Other Worlds“, eingespielt mit einem Tentett, ist unklar, welche Teile komponiert und welche improvisiert sind. Zum Teil ist kaum erkennbar, wo ein Stück endet und wo das nächste anfängt. Die Kompositionen/ Improvisationen tragen Titel wie „Heliocentric“, „Outer Nothingness“, „Nebulae“ und „Dancing in the sun“.

Insgesamt macht die Platte einen in sich geschlossenen Eindruck. Sie beginnt mit dunklen, tiefen Klängen von Bass-Marimba, Pauken, Bassposaune, Bassklarinette und Kontrabass, die eine mystische Atmosphäre erzeugen und nur von MARSHALL ALLENS Piccoloflöte kontrastiert werden. Die Harmonik ist durchweg non-tonal und es gibt immer wieder turbulent-dissonante, Free Jazz-artige Passagen.

Die Musik auf „Vol.2 / The Sun Myth“, eingespielt mit einem Oktett in leicht veränderter Besetzung, scheint etwas offener angelegt zu sein.

Es gibt drei Tracks. Das Titelstück „The Sun Myth“, mit dem grandiosen, größtenteils gestrichenen Kontrabass-Spiel von RONNIE BOYKINS, füllt die komplette A-Seite. „A house of beauty“ fasziniert durch die Kombination von Jazz-untypischen Klangfarben von Piano, Clavioline, Piccoloflöte, Kontrabass und zurückhaltend gespielter Perkussion. Das Stück hat einen verträumt-lyrischen Charakter. Der finale Track, das 14-minütige „Cosmic Chaos“ bricht unvermittelt los. Es scheint eine komplett freie Kollektiv-Improvisation zu sein. Ein Thema oder eine Struktur gibt es nicht, bzw. das Fehlen jedweder Struktur IST das Thema.



SOLARSYSTEM

vecteezy.com

Cosmic Sounds: Eine neue Bigband-Musik entsteht

Ekstatischer Free Jazz ist vor allem in den späteren 60er Jahren und früheren 70er Jahren sehr dominant in der Musik des Sun Ra Arkestra. Er ist dennoch nur ein Element in der zunehmend größer werdenden Vielfalt ihrer Space music. Ihre Auftritte werden zu Gesamtkunstwerken, die alle Sinne ansprechen. Tänzer und jede Menge mystische Symbolik gehören ebenso dazu wie glitzernd-bunte Kostüme und eben Musik. Sind auf den „Heliocentric Worlds“-Platten noch acht bis zehn Musiker beteiligt, besteht das Arkestra fortan aus etwa dreizehn bis fünfzehn oder mehr Mitgliedern: Mehreren Blechbläsern, einer sehr starken Saxophon-Fraktion einschließlich Bassklarinette, mehreren Perkussionisten, manchmal einem Gitarristen, Sun Ras Keyboards und -ganz wichtig- der Sängerin JUNE TYSON. Somit ist es jetzt eine wirkliche Bigband. Der Klang ist kraftvoller, voluminöser. Die Kompositionen Sun Ras basieren größtenteils auf festen Arrangements.

Obwohl diese oft klassische Elemente des Bigband-Jazz wie Riffs, Unisono-Passagen, Soli etc., enthalten, tragen sie eine ganz eigene Handschrift. Sun Ras Aussage, seine Musik unterscheide sich von anderen, da sie etwas von einer anderen Welt in sich trage, wird nachvollziehbar, wenn man diese Kompositionen hört. Aber was ist es eigentlich, das sie so anders macht?

Es ist immer eine Sache der psychischen Verfassung des Hörers/ der Hörerin, welche Bilder, Gefühle und Gedanken er/sie mit einer bestimmten Musik assoziiert. Jeder, der schon mal mit anderen zusammen Platten gehört hat, weiß, wie extrem unterschiedlich die Reaktionen auf eine bestimmte Platte oder ein bestimmtes Musikstück ausfallen können.

Die meiste Musik, die uns täglich umgibt, sei sie trivial oder tiefsinnig oder abstrakt, vermittelt uns keine Bilder der Unendlichkeit, basiert nicht auf kosmischen Harmonien. Aber es gab und gibt in der Musikgeschichte Komponisten und Improvisatoren, die ihre Antennen und ihre Ohren weit in den Kosmos gerichtet haben wie JOHANN SEBASTIAN BACH, OLIVIER MESSIAEN, JOHN COLTRANE und eben SUN RA.

Ein Komponist bzw. Improvisator, der die kosmische Musik empfängt, wird eine musikalische Sprache finden müssen, eine Ordnung und Organisation von Klang, Harmonie und Rhythmus, die das Unbekannte, Unsichtbare, Unerhörte, Ferne und Abstrakte abbildet. Er/sie muss außerdem Musiker finden, die in der Lage sind, diese Musik optimal zu interpretieren, sie zum Klingen zu bringen. Im Idealfall bindet er/sie diese Musiker über einen langen Zeitraum permanent an sich, damit sie die vollständige Souveränität erlangen, seine/ ihre Ideen mit Leben zu erfüllen. Diese Interpreten dürfen aber nicht NUR geschulte Virtuosen sein, sie müssen auch in der Lage sein, das Angelernte zu ignorieren, zu experimentieren und unbekanntes Terrain zu erforschen.

„Friendly Galaxy No. 2“, zu hören auf einer der 1971 in Ägypten aufgenommenen Platten, vermittelt mit einem tragenden 3/4tel-Rhythmus, filigraner Perkussionsarbeit, harmonischen Melodielinien des Klaviers und schrägen, mikrotonalen Flöten-Einsätzen eine Stimmung von Frieden und Balance, gleichzeitig etwas unbestimmt Fremdartiges und Mysteriöses. Andere Stücke wie „Cosmo Darkness“ und „The light thereof“ von der gleichen LP sind dissonant und voller Aufruhr oder beruhen auf schnellen Abfolgen von Sequenzen, ähnlich wie bei einem Cartoon.

Prägend für den Charakter solcher Kompositionen ist Sun Ras Orgel und vor allem sein neu entdecktes Instrument, der Moog-Synthesizer. Wiederum andere Stücke wie „Why go to the moon?“ und „Space is the place“ sind pure Gospel-Nummern mit Handclapping und ausgelassenem kollektivem Gesang, angeführt von der phänomenalen JUNE TYSON... Unerhört betörende Harmonien und vielschichtige, atmende Perkussion wechseln sich ab mit Tumult, Aufruhr, Saxophon-Soli, die klingen wie verwirrt-hilfloses Schreien und Greinen, kollektiver Ekstase, Lärm.

Pionierwerk des Electric Jazz: „My Brother the Wind“ (1970)

Ende der 1960er Jahre entwickelte ROBERT MOOG ein Instrument, mit dem auf synthetischem Wege klangliche Möglichkeiten und akustische Räume erschlossen werden konnten, die bis dahin kaum bekannt waren und das in der Musikwelt eine Revolution auslöste: den Moog-Synthesizer.

Für Sun Ra, der, als ein musikalischer Außenseiter, immer ein Pionier in der Verwendung elektrischer und elektronischer Tasten-Instrumente war, schien der Synthesizer wie geschaffen. Er war der erste, der ihn im Jazz-Kontext eingesetzt hat, so wie STEVIE WONDER derjenige, war, der ihn in die Popmusik eingeführt hat.

1970 nahm er eine selbst für ihn ungewöhnliche Platte auf: „My Brother the Wind“. Es ist keine Arkestra-Platte im eigentlichen Sinne. Sie enthält überwiegend lange Improvisationen Sun Ras auf dem Moog, nur sparsam begleitet von JOHN GILMORE am Schlagzeug und mit Saxophon-Soli von DANNY DAVIS und MARSHALL ALLEN. Es ist faszinierend und sehr unterhaltsam, wie er die Möglichkeiten dieses neuen Instrumentes experimentierend und improvisierend auslotet, assistiert von dem Programmierer GERSHON KINGSLEY. Die Platte enthält auch den als Single ausgekoppelten, wunderschön eingängigen Pop-Jazz-Tune „The Perfect Man“.

Jazz-Fans und Elektronik-Freaks gleichermaßen sollten dieses Pionierwerk unbedingt kennen!

Der Weg aus dem Underground

In seiner New Yorker Zeit in den 60er Jahren war das Sun Ra Arkestra noch Underground. Sie lebten auf engem Raum in Sun Ras Haus und probten permanent. Es gab Engagements, jedoch schlecht bezahlt. Das änderte sich zu Beginn der 70er Jahre.

JOACHIM ERNST BERENDT, der anfangs erwähnte deutsche Autor, Produzent und Moderator von Radio-und Fernsehsendungen sowie Konzert-und Festivalveranstalter, schreibt in seinem Buch „Ein Fenster aus Jazz“ von 1978 unter Berufung auf den Altsaxophonisten MARION BROWN, dass es eine „Verschwörung des Schweigens“ gegen Sun Ra gab. Booking-Agenturen wollten ihn nicht nehmen. Berendt war der Jazz-Avantgarde sehr zugeneigt und er hat viel für sie getan. Das sollte anerkannt werden, auch wenn so einiges, was er in seinen Publikationen schrieb, ganz sicher kritikwürdig ist.

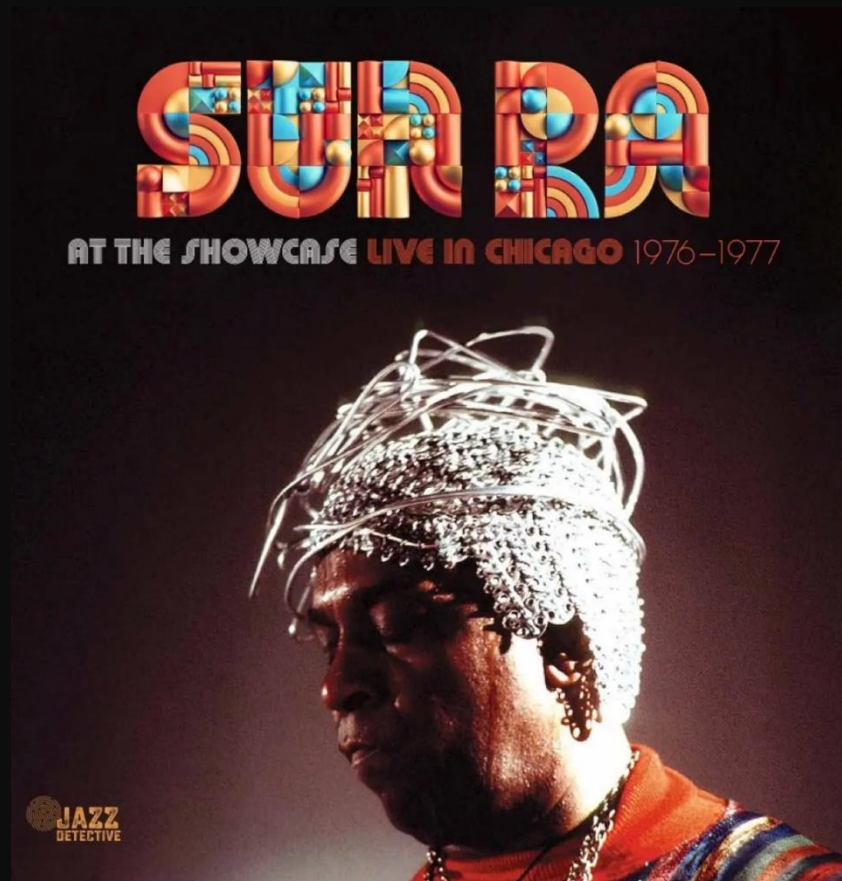
Als das Arkestra 1970 zum ersten Mal nach Europa kam, gab es kaum Gigs. Berendt engagierte es jedoch für ein Konzert in Berlin und präsentierte es auf den Donaueschinger Musiktagen. Bald darauf folgten erfolgreiche Tourneen in Europa, den USA, Kanada, Mexiko und Japan. Sie erspielten sich eine wachsende Fan-Gemeinde.

Sun Ra in Ägypten

1971 lud der deutsche, damals in Heliopolis, Ägypten lebende Autor, Publizist, Komponist, Perkussionist und Filmemacher HARTMUT GEERKEN Sun Ra zu einem Konzert in seinem Haus ein. Das war die erste Gelegenheit für ihn, in seinem spirituellen Heimatland aufzutreten. Es folgten weitere Konzerte im Balloon-Theatre in Kairo und auch eine Fernsehübertragung inklusive Interview. Diese Konzerte wurden mitgeschnitten und sind auf einer Serie von Schallplatten auf dem Label STRUT unter dem Titel „Sun Ra in Egypt“ dokumentiert.

Noch einmal kehrte Sun Ra nach Ägypten zurück, 12 Jahre später, 1983. Bei dieser Gelegenheit lernte er SALAH RAGAB kennen. Ragab war ein Schlagzeuger und Bandleader. Als ehemaliger Major der ägyptischen Armee war er Militärmusiker und ihm war die Leitung für Militärmusik für ganz Ägypten übertragen. Er war ein großer Jazzfan und ein Freund HARTMUT GEERKENs. Noch in den 60er Jahren gründete er eine aus hervorragenden Musikern -größtenteils Militärmusikern- bestehende Bigband, die legendäre CAIRO JAZZ BAND.

Es kam zu einer Zusammenarbeit zwischen Ra und Ragab, die auf der großartigen Split- LP „The Sun Ra Arkestra meets Salah Ragab in Egypt“ dokumentiert ist. Auf der A-Seite spielt das SUN RA ARKESTRA zwei Kompositionen von SALAH RAGAB unter dessen Mitwirkung als Conga-Spieler. Auf der B-Seite spielt die CAIRO JAZZ BAND ebenfalls Kompositionen von SALAH RAGAB. Im Vergleich zu den Aufnahmen von 1971 ist diese Platte klangtechnisch makellos und sie vervollständigt die Dokumentation über Sun Ras ägyptische Episode. Und wer kennt hierzulande schon die CAIRO JAZZ BAND?



SUN RA AT THE SHOWCASE, FRONTCOVER

jazzjournal.co.uk

Sun Ra at the Showcase / Live in Chicago, 1976/ 1977

Doppel- CD (auch als Doppel- LP erschienen)

Erst in den 70er Jahren, nach seinen erfolgreichen Konzerttourneen, kehrte Sun Ra hin und wieder mit dem Arkestra nach Chicago zurück. Diese Doppel-CD/ -LP dokumentiert drei Konzerte, die sie im JAZZ SHOWCASE gaben.

CD/ LP 1 enthält die jüngeren Aufnahmen vom Oktober 1977, CD/ LP 2 eine ältere vom Februar 1976.

Die erste Platte eröffnet mit „New Beginning“, einer freien Improvisation, in der sich mehrere Flöten und eine Kora leicht und kindlich unbeschwert umspielen.

Das anschließende „View from another dimension“ beginnt mit vereinzelt Percussion-Sounds, aus denen sich bald ein mit Handtrommeln gespielter Latin-Rhythmus herausbildet, über dem French-Hornist VINCENT CHANCEY ein kurzes, getragenes melodisches Thema bläst. Rhythmus und Thema werden abrupt von einer langen Keyboard-Improvisation Sun Ras unterbrochen. Er spielt zunächst majestätische, streicher-artige Klänge, zu denen sich fette, verzerrte Bassfiguren und im weiteren Verlauf Cembalo-Klänge gesellen. In diese sehr launische, unruhig-temperamentvolle Improvisation steigt nach einigen Minuten das gesamte Arkestra ein. Jetzt ist es wie ein Erwachen; zum ersten Mal kommt der ganze Klangkörper in seiner vollen dynamischen Wucht zur Geltung.

Weiter geht es mit dem herrlich swingenden „Synthesis Approach“ mit einem ausgiebigen Tenorsax-Solo von JOHN GILMORE. Die Band ist jetzt absolut auf der Höhe, das Zusammenspiel ist traumwandlerisch.

Im weiteren Verlauf folgen vier Stücke, die alle ebenso konventionell angelegt sind: Die Themen werden stets von Sun Ra auf der Orgel angespielt, bevor sie vom Orkestra übernommen werden. Es folgen jeweils äußerst virtuose Soli von Trompeten, Saxophonen und Sun Ras Orgel, der auch die Bassläufe spielt.

Das nächste Stück, „Ankhnaton“, ist eine Komposition aus seiner frühen Chicagoer Hard-Bop-Phase.

Anschließend folgt eine Reminiszenz an seine Swing-Zeit: „Rose Room“, ein Stück, das FLETCHER HENDERSON oft spielte, in dessen Bigband er in der 40ern eine Zeit lang Pianist war. Sun Ra hatte immer eine große Liebe und Bewunderung für die großen Bandleader des Swing wie HENDERSON und DUKE ELLINGTON, überhaupt für den frühen Jazz, den er in seiner Jugend gehört hat. JOHN GILMORE spielt ein langes Solo über mehrere Choruse, das stark an die melodischen Motivketten von SONNY ROLLINS erinnert.

„Moonship Journey“ ist ein simples, kleines Songthema, ein von JUNE TYSON und den anderen Bandmitgliedern gesungener Zweizeiler, begleitet von rhythmischem Händeklatschen. Auch diese Kinderlied-artige Einfachheit gehört zu Sun Ras Repertoire. Zunächst spielt MARSHALL ALLEN eines seiner typischen quirligen Altsaxophon-Soli, gefolgt von einem virtuosens Trompeten-Solo (entweder MICHAEL RAY oder AHMED ABDULLAH; die CD gibt keine Auskunft über die Soli-Abfolgen). Dieses Mondschiß zockelt total lässig groovend und easy auf seiner Umlaufbahn um den Mond, und ganz bestimmt geht da drin gerade eine richtig gute Party ab! Man könnte sich auch eine Spaß-Kapelle vorstellen, die gerade an einer Straßenecke aufspielt und zu deren Musik eine gutgelaunte Menschenmenge ausgelassen und unbeschwert abtanzt.

Der letzte Track, „Velvet“, ebenfalls eine Komposition aus der Prä-Avantgarde-Zeit Sun Ras, ist Ultra-Speed-Bebop. Nachdem das kurze Thema unisono gespielt wurde, folgt ein frappierend virtuosens Trompetensolo. Ganz an die Bop-Phrasierung angelehnt, denkt man unwillkürlich an FATS NAVARRO, DIZZY GILLESPIE oder CLIFFORD BROWN. Darauf folgt nochmal ein Tenorsaxophon-Solo von JOHN GILMORE. In der Mitte seines Solos stoppt der Walking-Bass unvermittelt und Gilmore wird nur noch vom Schlagzeug begleitet, bevor er alleine weiterspielt, was wiederum an JOHN COLTRANE oder JOHNNY GRIFFIN erinnert. Sun Ras relativ kurze Hammond-Soli und seine Begleitungen sind von einer überbordenden Beschwingtheit und zeigen, daß er in purer Spiellaune ist. „*Sonny was on fire, too. He was happy and you can hear it in the music.*“ schreibt MICHAEL ANDERSON in den liner notes.

Man könnte versucht sein, zu fragen, ob das überhaupt noch „space music“ ist. Sie scheint irgendwie abhanden gekommen zu sein zugunsten von Jazz- Reminiszenzen. Ich versuche mich mal an ein paar möglichen Erklärungen:

1. SUN RA kam nach Chicago, der Stadt seiner Swing- und Hard-Bop-Zeit und seiner frühen Experimente mit Jazz-fremden Elementen zurück, die ihn maßgeblich geprägt hat.
2. Free Jazz war 1977 alles andere als neu; seine einst radikalen Ausdrucksformen hatten sich schon abgenutzt und waren dabei, ins Klischeehafte abzudriften- und Klischees sind in Sun Ras Musik undenkbar. Auch bei einigen anderen ehemaligen Free-Jazzern und Revolutionären wie den Saxophonisten ARCHIE SHEPP und PHAROAH SANDERS ist ab etwa Mitte der 70er Jahre eine Abkehr von ekstatischen Spielweisen, eine Hinwendung zur Jazz-Tradition, auch zu

einer größeren Ruhe und Gelassenheit, erkennbar. Mit versnobt-arrogantem Neo-Konservatismus hat das allerdings nichts zu tun. Die Konzerte des Arkestra sind immer geprägt von überbordender Lebendigkeit: Diese springt über auf das Publikum, wie in den „Jazz Showcase“-Aufnahmen deutlich zu hören ist. Ob sie Swing oder Bebop oder Party-Music oder Free Jazz spielen, spielt keine Rolle. Das Arkestra ist immer „heiß“! Zudem war es die Zeit von neuen musikalischen Bewegungen wie Punk und Disco und im Jazz hatten sich neue Stile wie NO WAVE und FREE FUNK herausgebildet. Auch all das dürfte am Sun Ra Arkestra nicht vorbeigegangen sein.

3. Als ein Musiker, der in kosmischen und nicht in irdischen Dimensionen denkt, erscheint es nur logisch, daß sich Sun Ra von jedem Punkt seiner musikalischen Entwicklung aus in jede erdenkliche Richtung vor- und zurückbewegen kann. Stilistische Grenzen, Einteilung der Musikgeschichte in Epochen, die linearen Entwicklungen folgen, Unterscheidung in „zeitgenössisch“ und „nicht zeitgenössisch“ und ähnliche Albernheiten passen in seine Philosophie nicht. Er bewegt sich in einem musikalischen Kosmos, der „unendlich“ ist, der keine Grenzen kennt. In diesem Kosmos hören wir Musik, die hunderte, vielleicht gar tausende Jahre alt ist, Musik, die hundert, siebzig, zwanzig Jahre alt ist. Wir hören Blues, Gospel, Swing, Bebop, Funk. Wir hören Musik der Gegenwart und Musik, die weit in die Zukunft vorausgreift. All diese Musik erklingt zu jeder Zeit und gleichzeitig; sie existiert im Jetzt!

Die zweite Platte dokumentiert ein Konzert im JAZZ SHOWCASE vom Februar 1976.

Ganz zu Beginn wird Planet Erde angerufen. „*PLANET EARTH! PLANET EARTH! PLANET EARTH!*“ rufen die Musiker polyphonisch. Und jetzt schnallen Sie sich bitte an! „The Shadow World“ ist ein dermaßen wilder Trip durch den Weltraum, daß Ihnen Hören und Sehen vergehen wird! Aber kommen Sie ruhig, haben Sie keine Angst!

Sun Ra leitet das 18minütige Stück mit einem langen Synthesizer-Solo ein, das ausschließlich aus Clustern und dissonant flirrenden Tönen besteht. Derartig eingeheizt, steigen nach ca. 4 Minuten die anderen Musiker ein und das Arkestra hebt mit einem irrsinnigen Powerplay in den freien Raum ab, angetrieben von Schlagzeug und Conga und von Captain Ra am Keyboard. Die Bläser spielen das kurze, Bebop-artige Thema im Unisono während voller Fahrt. Soli schälen sich heraus; an einigen Stellen stoppt das Ensemble und die Solisten spielen unbegleitet, wobei sie sich in die extremsten Ausdrucksmöglichkeiten ihrer Instrumente steigern. Als erster spielt MARSHALL ALLEN ein Altsaxophon-Solo, das in Klängen gipfelt, die der menschlichen Stimme ähneln, wie auch die folgenden Soli.

Diese Vorgehensweise steht in einer Tradition: Ein typisches Merkmal des schwarzen Jazz und des Blues ist, daß die Instrumente über die reine Virtuosität hinaus zu einer Verlängerung der Stimme werden, so wie umgekehrt die Stimme -etwa im Scat-Gesang- im Sinne eines virtuoson Instrumentes eingesetzt werden kann. Es gibt einige absolute Meister darin: Berühmt sind die „Growl“-Trompeter und -Posaunisten des DUKE ELLINGTON ORCHESTRA. Die Saxophonisten ERIC DOLPHY, der spätere JOHN COLTRANE, PHAROAH SANDERS, viele Blues-Gitarristen, JIMI HENDRIX, der Posaunist GEORGE LEWIS, natürlich auch weiße Musiker wie etwa die Saxophonisten PETER BRÖTZMANN, und MATS GUSTAFSSON. Dadurch, dass ihr Instrumentalspiel in bestimmten Momenten eine stimmliche Qualität bekommt, wird die bloße

Virtuosität durchbrochen. Es kommt etwas zum Ausdruck, es entsteht etwas sehr Persönliches, eine Dringlichkeit, eine unmittelbare Emotionalität.

Auf MARSHALL ALLENS Solo folgt ein völlig abgefahrenes Bassklarinetten-Solo von ELOE OMOE, ein Trompeten-Solo von AHMED ABDULLAH und ein Tenorsaxophon-Solo von dem genialen JOHN GILMORE, das fast ausschließlich aus überblasenen Klängen in den höchstmöglichen Frequenzen, die mit dem Instrument erzielt werden können, besteht, so als ob er den Geist ALBERT AYLERs heraufbeschwören wollte (aber das ist nur eine mögliche Assoziation!). Nachdem die Soli ausformuliert sind, geht es von null auf hundert in voller Fahrt weiter. Es gibt mehrere Versionen von „The Shadow World“, die auf verschiedenen Platten veröffentlicht wurden. Eine 1971 in Kairo aufgenommene Version gipfelt in einem völlig verrückten, furiosen Orgel-Solo Sun Ras.

Sobald „The Shadow World“ verklungen ist, spielt Sun Ra ein weiteres Orgel-Interludium und leitet schließlich „Theme of the Stargazers“ ein. Es folgt die von allen gesungene Melodie und der Text: *„This is the theme of the stargazers/ stargazers in the sky/ this is the song of tomorrow`s world/ a cosmic paradise.“* Es ist das erste in einer Kette von Vocal-Tunes, die nur aus kleinen Melodien mit kurzen, wiederholten Erkennungsthemen bestehen.

Das nächste, das von einem instrumentalen Riff eingeleitete „Space is the place“ wird zum reinen Gospel. Alle singen „SPACE IS THE PLACE“ in völliger Ausgelassenheit zu rhythmischem Händeklatschen und jetzt kommt auch beim Publikum totale Party-Stimmung auf. Es ist wirklich eine besondere Qualität dieser Veröffentlichung, dass diese Stimmung ohne irgendwelche Cuts adäquat und ungekürzt dokumentiert ist. Da taucht doch plötzlich eine E-Gitarre auf! Der Gitarrist ist in den Besetzungsangaben leider nicht erwähnt, dafür aber in JOHN CORBETTs einführendem Text. Er heißt DALE WILLIAMS und er greift mit interessanten, mit Wah-Wah und anderen Effekten angereicherten Sounds, schnellen atonalen Läufen und sparsamen melodischen Einwürfen gegen Ende der Aufnahme kreativ ins Geschehen ein.

Nachdem der Set beendet ist, sind zunächst nur noch die begeisterten Stimmen des Publikums zu hören, bevor Trompeter AKH TAL EBAH eine gesungene Zugabe zum Besten gibt: „Ebah speaks in cosmic tongue“. Er spricht in Zungen zum Publikum, beginnend mit der Zeile: *„Have you heard the latest news from Neptune, Neptune?“*, gefolgt von einer Mischung aus Freestyle-Scat, Gospel, Rap und Black Dada. Wild, expressiv und ekstatisch. Auf dem Höhepunkt seines Vortrags überschlägt sich seine Stimme in schrillen Shouts und das Publikum ist völlig aus dem Häuschen. Zum Abschluss leitet Sun Ra das von allen gesungene „Greetings from the 21st century“ ein.

Am Ende dieses 34-minütigen Sets voller überbordender Energie hört man noch die Absage und ein paar Vorankündigungen von JAZZ SHOWCASE-Manager JOE SEGAL. Trocken und sachlich. Er war kein Freund des Avantgarde Jazz, aber das SUN RA ARKESTRA war ein echter Publikums-Magnet.

Ein paar persönliche Worte

Als ich die Doppel-CD „SUN RA AT THE SHOWCASE“ zum ersten Mal hörte, war ich zu Besuch bei meiner Mutter. Leider hatte sie einen unvorhergesehenen Krankenhaus-Aufenthalt und so kam es, dass ich einige Tage alleine in der Wohnung war. Ich hatte kaum etwas zu tun, und so nutzte ich die

Gelegenheit, die beiden CDs, die ich gerade erworben hatte, in aller Ruhe zu hören. An einem Abend hörte ich CD 1 mit den Aufnahmen von 1977 und am darauffolgenden Abend CD 2 mit den Aufnahmen von 1976. Ich war vollkommen überrascht, wie sehr sich die Musik auf CD 2 von der Musik auf CD 1 unterschied. Innerhalb eines Zeitraums von etwas mehr als 20 Monaten spielte das Arkestra in der gleichen Location total unterschiedliche Musik! Wie kam es dazu? Was ist zwischen diesen Aufnahmen passiert?

Es sind diese unvergesslichen, unvorhergesehenen Situationen, in denen ich eine bestimmte Musik, eine bestimmte Platte, entdeckte, an die ich mich immer erinnere. Diese Platten können in mir noch lange Zeit nach dem ersten Hören etwas auslösen. Da höre ich etwas ganz Besonderes, etwas, das mich flasht und das in meinem Kopf eine Kettenreaktion auslöst. Es kommen Gefühle, Gedanken, Verbindungen, Einsichten, und in mir regt sich ein unstillbarer Durst. Ich will mehr wissen, mehr verstehen, mehr hören, mehr recherchieren. Und hin und wieder entsteht daraus ein Essay wie dieser über SUN RA.

Die Arbeit an diesem Artikel war ein Prozess, während dem sich mir nach und nach eine Tür öffnete, die etwas Licht in das Dunkel meiner Unwissenheit über Sun Ra hineinließ. Die größte Inspiration für mich war seine Musik. Vieles war neu für mich. So kannte nichts von dem, was er vor 1965 gemacht hat und auch nichts aus der ersten Hälfte der 70er Jahre.

Aufschlussreiche Informationen habe ich aus den folgenden Quellen bezogen:

Booklet zur Doppel CD SUN RA - AT THE SHOWCASE, LIVE IN CHICAGO 1976 – 1977 mit Beiträgen mehrerer Autoren und Musiker

Begleitheft zur LP THE SUN RA ARKESTRA MEETS SALAH RAGAB IN EGYPT mit Texten von Hartmut Geerken, Paul Griffith (2021) und veröffentlichten Briefen von Salah Ragab (2002-2008)

Liner Notes von Keith Spring zur LP STRANGE CELESTIAL ROAD (1980)

Liner Notes von Kirk Sontag zur LP THE NUBIANS OF PLUTONIA (2013)

Liner Notes von Myra Cole zur LP ANGELS AND DEMONS AT PLAY (2022)

Joachim Ernst Berendt: „Sun Ra und sein Schwarzer Kosmos“ in EIN FENSTER AUS JAZZ, Fischer Taschenbuch Verlag, 1978/1980

Val Willmer: „Sun Ra – Bilder der Unendlichkeit“ in COLTRANE UND DIE JUNGEN WILDEN – DIE ENTSTEHUNG DES NEW JAZZ, Hannibal, 1977 , deutsche Ausgabe: 2001

John Litweiler: „Der Free Jazz-Underground und Sun Ra“ in DAS PRINZIP FREIHEIT; JAZZ NACH 1958, Oreos Verlag, 1984, deutsche Ausgabe: 1988

Diverse Autoren: DIE ENZYKLOPÄDIE DES JAZZ, Herausgeber: Barry Kernfeld; Scherz, 1993

Sibylle Zerr: PICTURE INFINITY – MARSHALL ALLEN & THE SUN RA ARKESTRA, 2011, englisch

“Der andere Planet” – Ein Interview mit dem Schriftsteller, Musiker und Sun Ra-Archivar Hartmut Geerken. Von Egon Günther:

<https://web.archive.org/web/20070930030616http://www.jungleworld.com/seiten/2006/32/8290.php>

Sun Ra Website:

www.sunra.com

Informationen zu Chano Pozo, Dizzy Gillespie, Art Blakey:

Joachim Ernst Berendt: DAS GROSSE JAZZBUCH, Fischer Taschenbuch Verlag, 1982

Iron Werther: BEBOP – DIE GESCHICHTE EINER MUSIKALISCHEN REVOLUTION UND IHRER INTERPRETEN, Fischer Taschenbuch Verlag, 1988

Miles Davis Zitat:

MILES DAVIS – DIE AUTOBIOGRAPHIE, Hoffmann und Campe, 1990

Diverse Online-Artikel zu Fletcher Henderson, zu Art Blakey: „Orgy in Rhythm Vol.1/Vol.2“, zur Götterwelt und zum Sonnenkult des antiken Ägyptens

Kinofilm SUN RA: DO THE IMPOSSIBLE von Christine Turner, 2025

Durch die Arbeit an diesem Artikel wurde in mir ein gewisses Interesse an Astronomie geweckt, darum noch ein Hinweis auf eine gute Einführung in diese komplizierte Materie:

Hans-Ulrich Keller: KOSMOS HIMMELSAHR 2026, Kosmos, 2025

Website des heutigen Sun Ra Arkestra mit Marshall Allen:

www.sunraarkestra.com

