

< jazz hot >

Sonny
Rollins

Hubert
Sumlin

Ike
Turner

Betty
Lavette

Sam
Moore

Guide
CDs 2004

L 19019 - 606 - F: 5,50 € - RD



Le jazz connaît des hauts et des bas, mais fort heureusement Sonny Rollins demeure. Une rencontre avec lui, en paroles ou en musique, est une leçon de musique et de vie, un grand moment de jazz *hot*. A 73 ans, il a peut-être réduit son nombre de concerts, mais lorsque sa grande silhouette imperturbable se lance dans l'un de ses spectaculaires choruses, se balançant au rythme de l'esprit qui l'habite depuis des décennies, on sent se dégager cette sublime et rare musicalité. Sonny Rollins incarne beaucoup d'histoires importantes pour le jazz, aussi bien par ses collaborations avec Miles Davis, Thelonious Monk, Coleman Hawkins, John Coltrane, que par son parcours de musicien ancré dans le jazz au-delà des époques, d'homme inscrit dans la durée. L'autre clé de sa sagesse est son humilité. En 2000, chez Milestone, sa maison de disques depuis plus de trente ans (cf. *Jazz Hot* n° 518), Sonny Rollins a sorti son album, *This Is What I Do* – rappelant *The Way I Feel* – dont le titre reflète sa simplicité profonde et la solidité de sa personnalité qu'on perçoit dans cette logique inébranlable de discours (en notes et en mots) qui se termine toujours, après tours et détours, par une résolution « logique » comme dans cette interview. Le *live* est une histoire en soi, notamment lorsque Sonny Rollins s'embarque dans l'une de ses explorations. Pour son retour sur scène à l'Université de Santa Barbara, en Californie, où il n'avait pas joué depuis des dizaines d'années, la foule était debout, suspendue à chacune de ses notes, mais c'est seulement à la fin du concert qu'il s'est échappé de solos courts et contenus, pour un long chorus. Il raconta alors l'histoire du jazz, avec son phrasé bop ciselé, ses nappes de sons, dans un langage mélodique, volcanique ou vulnérable. C'était un « instant Rollins », ni mainstream ni avant-gardiste, un instant de grâce où les mots s'effacent devant l'art. C'est de « sa maison », comme il l'appelle, dans la vallée de l'Hudson, au nord de Manhattan, où il se réfugie avec Lucille, que Sonny Rollins nous a parlé.

This is what I do!

© Jacky Lepage

Jazz Hot : Vous connaissez la contrainte des voyages. Une fois sur scène, êtes-vous dans un autre état d'esprit ?

Sonny Rollins : C'est ce qui se produit en général quand je joue. Et cela arrive quand je pratique mon instrument. Dès que je suis réellement dans ma musique, je m'évade. Et sur scène, c'est identique. Jouer est toujours pour moi une expérience stimulante, une récompense.

Vous avez fait des pauses dans votre carrière. Était-ce pour retrouver votre énergie créatrice ?

Je suis très intéressé par la musique, par ma relation avec la musique, par mon rôle de citoyen du monde et ma réalité d'être humain qui cherche à devenir quelqu'un de meilleur. Il était pour moi plus important de répondre à ces questions plutôt que d'avoir une carrière somme toute banale. C'est toujours ainsi que j'ai vu la vie. C'était inhabituel, et en privé beaucoup m'ont affirmé admirer le fait que je sois capable de retourner dans l'ombre, pour m'entraîner, pour étudier ou pour d'autres raisons, pour sortir de scène un moment.

Quelle est l'histoire de ce titre « This Is What I Do... » ?

L'idée vient d'un ingénieur, un ami, Richard Corsello, pendant le mixage de l'album. On plaisantait pour souffler un peu. Ensuite, nous avons pensé que ce serait un bon titre pour l'album...

On aurait pu imaginer une raison plus profonde...

Oui, ça colle avec d'autres interprétations, c'est pourquoi ça fonctionne... *This is what I do, take it or leave it!* (Voilà ce que je fais, à prendre ou à laisser!)

Vous jouez « The Moon of Monakoora », une belle mélodie. Il y a eu aussi « Darn That Dream » sur l'album *Old Flames*. Avez-vous une affection particulière pour les ballades classiques ?

Oui, j'ai écouté beaucoup de ces chansons à mes débuts. Toutes les semaines, nous allions au cinéma, et j'entendais ces chansons dans les films, à la maison, etc. J'ai vraiment adoré cette période. De ces vieilles ballades, de Bing Crosby et d'autres, naît une certaine nostalgie.

Beaucoup font partie de mon répertoire. Je les aime toujours. A la sortie du disque, un critique londonien – il aimait l'album – a déclaré que de nombreux amateurs de jazz purs et durs pourraient ergoter sur le fait qu'il n'y avait pas assez de jazz...

Le souffle du jazz ?

Oui, le souffle, cette sorte de jazz straight ahead. Malgré ça, il aime l'album. En fait, à ça j'ai envie de répondre que le jazz est plus large que ce qu'on croit. Certaines personnes disent : « Ça, c'est du jazz. Il faut jouer des rythmes 4/4, du straight ahead, du fast et du médium fast, et les accords doivent être comme ci ou comme ça. » Et je le conteste, parce que, pour moi, le jazz peut être n'importe quoi. Vous pouvez jouer n'importe quel morceau en jazz, n'importe quelle mélodie. Vous pouvez en faire du jazz, au lieu d'avoir du jazz en tant que tel – ce qui ne s'applique qu'au blues. Je joue beaucoup ces thèmes parce que je me considère comme un musicien de jazz, que j'aime ces chansons et que j'estime être capable de les jouer. C'est encore du jazz, même si ce sont des chansons. Je ne pense pas que le jazz doit être rigide. Nous devons élargir notre vision, déterminer ce qui est valable dans le jazz.

Cette question de pureté revient quoi qu'on fasse...

Certainement. Mais aujourd'hui, personne ne peut dire que je ne joue pas du jazz...

Non, c'est désormais un fait plutôt acquis.

C'est acquis. Alors le fait que je puisse jouer toutes ces musiques, et qu'on l'accepte, devrait être la preuve de ce que je viens de dire.

Lorsque vous jouiez « I'm an Old Cowhand », étiez-vous dans le même état d'esprit ?

Oui, bien sûr. J'éprouve du plaisir à jouer des morceaux qui ne sont généralement pas confinés dans le ghetto du jazz, si vous voulez. Je veux élargir mon répertoire et la signification du jazz. Le jazz est une expression libre, une création spontanée, et qui peut s'appliquer à

n'importe quel type de musique, qu'elle soit originale ou qu'elle vienne d'autres styles de musique.

Vous venez d'un endroit où règne la diversité. Vous vous intéressez à nombre de styles. Certains musiciens s'enferment dans un certain état d'esprit...

Ils le font, mais ils n'y sont pas obligés. Je suis persuadé que tous les musiciens de jazz ont déjà écouté de la pop à la radio. Si vous vivez dans ce pays, vous ne pouvez pas échapper à la pop ou même au rap. Quoi qu'on fasse on est quotidiennement inondé par ce genre de musique. Nous devons simplement les considérer de manière plus « détendue », et les utiliser dans le jazz, pourquoi pas ?

Dans votre cas, s'ajoute la question de la définition du style. Vos solos oscillent entre beaucoup de styles différents, de l'avant-garde au bebop... Tous peuvent contribuer à votre jeu. Que cherchez-vous ?

Je ne souhaite pas que mon jeu fasse des émules, des disciples, etc. Je vais rappeler simplement une évidence oubliée de tous : j'ai déjà eu la chance d'arriver pendant ce qu'on appelle la « période bebop », mais j'aimais déjà la musique avant, lorsque je n'étais encore qu'un gamin de Harlem qui écoutait de tout, de Fats Waller au gospel en passant par la musique calypso. J'écoutais juste beaucoup de musique et j'aimais la musique. Néanmoins, je suis sorti pendant la période bebop, et j'ai été capable de prouver que j'étais un véritable musicien bebop, bien que je sois capable de m'intéresser à d'autres choses. J'ai eu la

"Le jazz demande un certain apprentissage, ce qui est génial parce que ce n'est pas juste une passade. C'est vraiment une musique sérieuse. On ne peut pas simplement y passer par hasard. Vous devez d'abord apprendre."

chance d'arriver dans cette période, et j'ai été capable d'aller vers ces autres styles émergents – l'avant-garde et la suite. Oui, je l'ai fait, parce j'essaie juste de développer mon expression. Je veux être capable de dialoguer avec tous ces styles en restant proche de mon expression la plus actuelle. Je ne sais pas si c'est vrai pour d'autres, ça l'est pour moi, et je suis capable de jouer du bebop et de converser avec d'autres sphères de la musique. Je ne sais pas si d'autres personnes doivent suivre mon exemple, ou si elles en sont capables, mais je pense que les musiciens doivent se faire une opinion sur toutes les musiques et les écouter. Si vous êtes un musicien de jazz, le jazz va prédominer, parce que le jazz est un style dominant. Il n'y a aucun doute là-dessus. Le jazz est en haut de l'échelle, parce qu'il combine tout. Vous pouvez tout faire dans le jazz, vous avez une musique qui mêle spontanéité, créativité, etc. Le jazz est au-dessus, mais en même temps, vous devez vous faire une idée des autres musiques. Beaucoup le font, je ne pense pas être le seul.

Avec la fin du XX^e siècle, il est évident pour tous, même pour ceux qui n'aiment pas le jazz, qu'il est la grande invention musicale du siècle passé.

Je ne pense pas qu'il y ait un quelconque doute...

Il s'est passé beaucoup de chose dans le monde de la musique classique, notamment avec Stravinsky et Schönberg, mais aucun n'a eu la puissance du jazz pour établir des ponts entre les différentes cultures du monde.

Je suis absolument d'accord avec vous. C'est tout simplement une musique fantastique. Le jazz demande un certain apprentissage, ce qui est génial parce que ce n'est pas juste une passade. C'est vraiment une musique sérieuse. On ne peut pas simplement y passer par hasard. Vous devez d'abord apprendre. D'un autre côté, il est facile aussi d'accrocher à cette musique. Il n'est pas nécessaire d'en savoir beaucoup pour apprécier cette musique. C'est une musique sérieuse et intellectuelle qui reste accessible. Mais c'est une musique exigeante, et certains musiciens ont vraiment besoin de travailler pour y accéder.

Il y a un gars en ville près de chez moi qui tient un magasin d'aliments diététiques. Ici, il y a deux magasins d'aliments diététiques ; un au nord et l'autre au sud de la ville. Le nord est plutôt ouvrier alors que le sud est plus résidentiel. Toujours est-il que j'étais plutôt proche de la ville ouvrière et j'étais habitué à aller là-bas. J'entendais les grands disques de jazz, Coleman Hawkins sur « Body and Soul », de magnifiques trios, de la belle musique... J'en ai parlé au gars qui travaillait là, et il m'a dit que c'était la collection de CDs du propriétaire du magasin. J'ai finalement rencontré le propriétaire, et j'ai découvert que c'était un grand fan de jazz. Il avait étudié le jazz à l'école, et il l'a ensuite enseigné au gars qui travaillait là, qui est devenu très vite un grand fan. C'est bien de savoir qu'il a eu besoin d'apprendre. Il ne s'agit pas seulement d'y passer. C'est ce que cet homme lui a justement transmis. C'est quand il a compris ça qu'il a réalisé ce qu'était le jazz.

Où diriez-vous qu'a commencé votre éducation musicale ?

Étant enfant, j'écoutais beaucoup de musique à la maison, différents styles de musiques, du jazz de Fats Waller, des gens comme ça. C'est là que j'ai commencé à être attiré par le jazz. J'ai entendu le groupe de Louis Jordan quand j'étais petit, et je l'aimais beaucoup. C'est avec lui que je suis devenu un accro du saxophone. Je devais alors avoir dans les 7-8 ans.

Quand avez-vous réellement commencé à étudier la musique ?

La New York School of Music avait, à l'époque, diverses annexes dans la ville et notamment à Harlem. Je pense que le cours coûtait 15 cents. On enseignait tous les instruments, principalement pour les débutants

et les élèves d'un niveau moyen. En tout cas, c'est là que j'ai commencé à aller avec mon saxophone, et c'est là que j'ai pris mes cours de saxophone. J'étais très jeune. Je suis d'une famille de musiciens. Mon frère joue du violon et ma sœur aînée joue du piano. Tous les deux ont pris des cours. Ce qui n'était pas mon cas, je ne voulais pas prendre de cours de piano ou de quoi que ce soit. J'étais le petit dernier, et un peu le préféré de ma mère, elle n'a pas trop insisté. J'y ai donc en quelque sorte échappé. J'allais chez mon oncle, et il passait des disques de blues – Arthur Crudup et Lonnie Johnson –, ou encore Louis Jordan – Louis Jordan and Tympani Five. Tout me plaisait, particulièrement la musique de Louis Jordan, avec le saxophone, la trompette et son petit orchestre. C'est à cette époque que j'ai pris

© Pascal Kohler



Jerome Harris, Bob Cranshaw et Sonny Rollins, Vienne 1994

conscience du saxophone. J'avais deux cousins et un oncle qui jouaient du saxophone. Tout ça convergeait, et ce fut alors évident que c'est ce que je voulais vraiment faire. Après être allé à la New York School of Music, j'ai eu des professeurs particuliers à New York. Je n'ai pas vraiment fait beaucoup de musique au lycée. Je jouais, mais je ne faisais pas vraiment partie de l'orchestre de l'école. C'était un lycée normal, mais évidemment, je commençais à jouer dans mes propres petits groupes, et je commençais à répéter avec Thelonious à la fin de ma dernière année au lycée. Par l'éducation que j'ai eue, je dirais que d'une certaine façon je suis un autodidacte, même si j'ai eu des professeurs.

Y avait-il des initiations au jazz à la New York School of Music ?

Pensez-vous que l'apprentissage est un processus qui dure toute la vie ?

Je ne suis pas allé dans une institution – Juilliard ou quelque chose comme ça – et pour moi l'apprentissage est devenu un projet à vie. Je suis en quelque sorte un perpétuel étudiant. Je ne m'ennuie pas et je ne me cantonne pas à une seule manière de jouer. En cherchant à en apprendre plus, vous devez changer votre vision des choses.

C'est ce que permet le jazz, plus que d'autres musiques...

Le jazz est une telle musique d'improvisation que vous pouvez constamment évoluer. Tant que vous avez cette attitude, les directions



© Jos Kneipen

Non, il ne s'agissait que des rudiments. En ce qui concerne le jazz, les leçons venaient uniquement des personnes que j'appréciais. A cette époque, nous écoutions des disques, et je rejouais ce que j'entendais. J'ai étudié avec Walter Thomas, qui jouait avec Cab Caloway, mais lorsque j'étais avec lui, il ne m'apprenait pas vraiment le jazz. Il m'enseignait les techniques du saxophone. Je n'ai jamais eu de vraie leçon de jazz. J'ai eu la chance d'être entouré de gens plus âgés que moi, comme Fats Navarro et Bud Powell, et j'ai pu apprendre beaucoup d'eux.

Avec les musiciens des premiers âges du jazz, la partie extra-scolaire de l'éducation était la clef du développement musical, individuel et collectif. Ça ne venait pas des salles de classe. Aujourd'hui, les jeunes musiciens peuvent choisir l'école où ils veulent aller, c'est une tout autre histoire...

En vieillissant, je regrette de ne pas avoir commencé à apprendre la musique lorsque mes parents le souhaitaient, parce que je pense que cela m'aurait donné une formation plus rigoureuse. Je regrette le lycée. Vraiment ! Peut-être, avec mon penchant pour la musique, il y aurait eu de belles choses à faire. Les enfants aujourd'hui ont ce que je n'ai pas eu, mais je me dis avant tout qu'ils ont une réelle chance de vraiment étudier quelque part. D'une manière générale, je considère le lycée comme une bonne chose. Je pourrais avoir quelques réserves quant à la façon dont le jazz est enseigné. Tout dépend du professeur.

"Je ne chante pas, mais je n'ai pas honte d'émouvoir les gens. Je pense que c'est important. J'aime toucher et divertir les gens, mais je voudrais leur apporter aussi sur le plan intellectuel."

sont innombrables. Mais vous ne devez jamais vous dire que vous avez déjà tout fait. Il y a toujours quelque chose à apprendre. Certains styles peuvent conduire des musiciens dans une impasse, je pense à des styles où les possibilités d'évolution sont, je ne dirais pas impossibles, mais très limitées. Ça peut arriver à de grands musiciens. Ce n'est pas pour dire que je voudrais les entendre jouer autre chose.

Votre musique est sérieuse, mais vous parvenez à divertir. Cela fait-il partie de vos objectifs ?

Bien sûr ! Mais je joue de la musique sérieuse. Qu'on se le dise ! On ne peut pas débarquer sur scène et jouer. On doit savoir ce qu'on fait. Cela dit, des personnes m'ont dit : « Vous savez Sonny, je n'aime pas le jazz, mais je vous aime ».

N'est-ce pas ambigu ?

Vous avez raison. Je ne sais pas comment le prendre. En fait, je l'accepte parce que je suis certain de mes racines jazziques. Je n'ai pas à m'inquiéter qu'on me dise que je ne suis pas jazz. J'amène des gens à la musique, c'est génial ! Je dois penser à Louis Armstrong, pour ne citer que le plus grand exemple de musicien-showman. Je ne chante pas, mais je n'ai pas honte d'émouvoir les gens. Je pense que c'est

important. J'aime toucher et divertir les gens, mais je voudrais leur apporter aussi sur le plan intellectuel ; j'aimerais être capable de faire les deux. A travers la musique que je joue, je pense atteindre un public nouveau, et peut-être convertir certaines personnes au jazz. Mais encore une fois, pour moi, le jazz ne doit pas forcément être du straight ahead, avec des changements d'accords rapides, etc. C'est du jazz, mais le jazz ne doit pas être seulement ça. Je suis heureux que des gens se divertissent, mais ça peut devenir un mot dépourvu de sens, et je déteste ça...

Vous avez joué beaucoup de morceaux calypso dont le rythme séduit le public. Mais, à un moment donné, vos solos s'envolent,

et c'est comme un cours de musique, peut-être même inconsciemment. Est-ce votre objectif ?

Je ne joue pas pour divertir, je ne le veux pas, mais si le public se divertit ou s'il ressent des vibrations positives, ça me va. Il n'y a rien de mal à ça. Mais encore une fois, c'est ma manière de jouer. Je suis heureux si ça fonctionne à un certain niveau d'exigence. Il n'y a rien d'artificiel. Je ne fais que monter sur scène et jouer ; et je ne fais que des choses que j'adore faire, ce que je pense être le mieux. Si le public accroche, c'est génial ! En fait, c'est moi, je n'y peux rien, je fais mon truc. J'espère que ça va. De toute façon « *This is what I do!* » (rires).

★

Discographie par Guy Reynard

Leader/Coleader

- ☐ 1951. *Sonny Rollins With the Modern Jazz Quartet*, Prestige/OJC 011-2
- ☐ 1953. *Thelonious Monk Quintet: Monk*, Prestige/OJC 016-2
- ☐ 1953. *Thelonious Monk/Sonny Rollins*, Prestige/OJC059-2
- ☐ 1954. *Movin' Out*, Prestige/OJC 058-2
- ☐ 1955. *Work Time*, Prestige/OJC 007-2
- ☐ 1956. *Plus Four*, Prestige/OJC 243-2
- ☐ 1956. *Tenor Madness*, Prestige/OJC 124-2
- ☐ 1956. *Saxophone Colossus*, Prestige/OJC 291-2
- ☐ 1956. *Plays for Bird*, Prestige/OJC 214-2
- ☐ 1956. *Sonny Boy*, Prestige/OJC 348-2
- ☐ 1956. *Tour de Force*, Prestige/OJC 095-2
- ☐ 1956. *Sonny Rollins Vol. 1*, Blue Note 7 81542 2
- ☐ 1957. *Way Out West*, Contemporary/OJC 337-2
- ☐ 1957. *Sonny Rollins Vol. 2*, Blue Note 7 81558 2
- ☐ 1957. *The Sound of Sonny*, Riverside/OJC 029-2
- ☐ 1957. *Newk's Time*, Blue Note 7 84001 2
- ☐ 1957. *A Night at the Village Vanguard Vol. 1*, Blue Note 7 46517 2
- ☐ 1957. *A Night at the Village Vanguard Vol. 2*, Blue Note 7 46518 2
- ☐ 1957. *Sonny Rollins-First Recordings 1957*, Jazz Anthology 550142 (idem Fresh Sound Records 57)
- ☐ 1957. *Dizzy Gillespie With Sonny Stitt and Sonny Rollins: Sonny Side Up*, Verve 314 521 426-2
- ☐ 1957. *Dizzy Gillespie With Sonny Stitt and Sonny Rollins: Duets*, Verve 835 253-2
- ☐ 1958. *Freedom Suite*, Riverside/OJC 067-2
- ☐ 1958. *Sonny Rollins and the Big Brass*, Verve 314 557 545-2
- 1958. *Sonny Rollins With the Modern Jazz Quartet at Music Inn*, Verve 2683054
- ☐ 1958. *Sonny Rollins With the Modern Jazz Quartet at Music Inn*, Atlantic 1299-2
- ☐ 1958. *Sonny Rollins and the Contemporary Leaders*, Contemporary/OJC 340-2
- ☐ 1959. *St. Thomas*, Dragon 229
- ☐ 1959. *European Concerts*, Bandstand 1502
- ☐ 1962. *The Bridge*, RCA/Jazz! 74321192782
- ☐ 1962. *What's New*, RCA/Jazz! 74321193112
- ☐ 1962. *Our Man in Jazz*, RCA/Jazz! 74321192562
- ☐ 1963. *Sonny Rollins Quartet Live in Paris 1963*, Magnetic Records 101
- ☐ 1963. *In Europe 63, Vol. 1*, Jazz Up 313
- ☐ 1963. *Sonny Meets Hawk!*, RCA/Jazz! 74321221072
- ☐ 1964. *Now's the Time*, RCA/Jazz! 74321221082
- ☐ 1964. *The Standard Sonny Rollins*, RCA/Jazz! 74321221092 2
- ☐ 1964. *Sonny Rollins & Co.*, RCA/Jazz! 74321257672
- ☐ 1965. *There Will Never Be Another You*, Impulse! 120
- ☐ 1965. *Sonny Rollins on Impulse!*, Impulse! 223
- ☐ 1965. *Sonny Rollins Trio-Live in Europe '65*, Magnetic Records 118
- ☐ 1965. *The Paris Concert '65*, Magnetic Records 121
- ☐ 1965. *Sonny Rollins Plays Alfie*, Impulse! 12242
- ☐ 1966. *East Broadway Run Down*, Impulse! 161
- ☐ 1972. *Next Album*, Milestone/OJC 312-2
- ☐ 1973. *Horn Culture*, Milestone/OJC 314-2
- ☐ 1973. *Sonny Rollins in Japan*, JVC 61036
- ☐ 1974. *The Cutting Edge*, Milestone/OJC 468-2
- ☐ 1974. *First Moves*, Jazz Door 1271
- ☐ 1975. *Nucleus*, Milestone/OJC 620-2
- 1976. *Island Lady*, Passport/Lotus 11.107 (Joker UBS2062)
- ☐ 1976. *The Way I Feel*, Milestone/OJC 666-2
- ☐ 1977. *Easy Living*, Milestone/OJC 893-2
- ☐ 1978. *Don't Stop the Carnival*, Milestone 55005-2

- ☐ 1978. *Milestone Jazzstars in Concert*, Milestone 55006-2
- ☐ 1979. *I Don't Ask*, Milestone/OJC 915-2
- ☐ 1980. *Love at First Sight*, Milestone/OJC 753-2
- ☐ 1981. *No Problem*, Milestone/OJC 1014-2
- 1982. *Reel Life*, Milestone 9108
- ☐ 1984. *Sunny Days, Starry Nights*, Milestone 9122-2
- ☐ 1985. *The Solo Album*, Milestone/OJC 956-2
- ☐ 1986. *G-Man*, Milestone 9150-2
- ☐ 1987. *Dancing in the Dark*, Milestone 9155-2
- ☐ 1989. *Falling in Love With Jazz*, Milestone 9179-2
- ☐ 1991. *Here's to the People*, Milestone 9194-2
- ☐ 1993. *Old Flames*, Milestone 9215-2
- ☐ 1995. *Sonny Rollins Plus Three*, Milestone 9250-2
- ☐ 1998. *Global Warming*, Milestone 9280-2
- ☐ 2000. *This Is What I Do*, Milestone 9310-2

Coffrets

- ☐ Sonny Rollins, *The Complete Prestige Recordings*, Prestige 7-4407-2
- ☐ Sonny Rollins, *The Complete Blue Note Recordings*, Blue Note 21371
- ☐ Sonny Rollins, *The Freelance Years: The Complete Riverside and Contemporary Recordings*, Riverside 4427
- ☐ Sonny Rollins, *The Complete RCA Victor Recordings*, RCA 68675-2

Sideman

- ☐ 1949. J.J. Johnson, *Jazz Quintets*, Savoy 78813
- ☐ 1947. Babs Gonzales, *Weird Lullaby*, Blue Note 84464-2
- ☐ 1947. Fats Navarro, *The Fabulous Fats Navarro, Vol. 1*, Blue Note 81531-2
- ☐ 1949. Bud Powell, *Complete Blue Note and Roost Recordings*, Blue Note 30083-2
- ☐ 1949. J.J. Johnson, *Trombone by Three*, Prestige/OJC 091-2
- ☐ 1950-52. Miles Davis, *Birdland Sessions*, Le Jazz 23
- ☐ 1951. Miles Davis, *Dig*, Prestige/OJC 005-2
- ☐ 1951. Miles Davis, *Miles Davis and Horns*, Prestige/OJC 053-2
- ☐ 1951. Miles Davis, *Conception*, Prestige/OJC 1726-2
- ☐ 1954. Miles Davis, *Bag's Groove*, Prestige/OJC 245-2
- ☐ 1954. Art Farmer, *Early Art*, New Jazz/OJC 880
- ☐ 1954. Thad Jones, *Lust for Life*, Drive Archive 41053
- ☐ 1956. Clifford Brown, *Brownie: The Complete EmArcy Recordings of Clifford Brown*, EmArcy 838 306-2
- ☐ 1955. Art Farmer, *Evening in Casablanca*, Prestige/OJC 241-2
- 1955. Max Roach-Clifford Brown, *Live at the Bee Hive*, Columbia35969
- ☐ 1956. Max Roach-Clifford Brown, *At Basin Street*, EmArcy 814648-2
- ☐ 1956. Thelonious Monk, *Brilliant Corners*, Riverside/OJC 026-2
- ☐ 1956. Max Roach, *Plus Four*, EmArcy 822 673-2
- ☐ 1957. Max Roach, *Jazz in 3/4 Time*, Mercury 826 456-2
- ☐ 1957. Kenny Dorham, *Jazz Contrasts*, Riverside/OJC 028-2
- ☐ 1957. Ernie Henry, *Last Chorus*, Riverside/OJC 1906-2
- ☐ 1957. Abbey Lincoln, *That's Him*, Riverside/OJC 085-2
- ☐ 1963. Gary Burton, *3 in Jazz*, RCA 52725-2
- ☐ 1981. The Rolling Stones, *Tattoo You*, Virgin 39521
- ☐ 1989. Original Soundtrack, *Working Girl*, Arista 8593
- ☐ 1990. Jim Hall, *Live at Town Hall, Vols. 1-2*, Music Masters 5050-2

Contact

E-mail: sonnyrollins@geocities.com - Website: www.geocities.com

Sonny Rollins et Jazz Hot

En couverture: n° 140-1959, n° 181-1962, n° 213-1965, n° 227-1967, n° 351-52-1978, n° 444-1987, n° 478-1990.

Articles: n° 116-1956, n° 117-1957, n° 130-1958, n° 140/142-1959, n° 156-1960, n° 164-1961, n° 179/180/181/182-1962, n° 225-1966, n° 275-1971, n° 307-1974, n° 315-1975, n° 350/351/352-1978, n° 176-1980, n° 444-1987, n° 478-1990, n° 485-1992, n° 518-1995.