

Avonturen in de New Thing



RUDIE KAGIE

Hij speelde in 1965 met Ornette Coleman en vanaf april 1966 anderhalf jaar lang met Albert Ayler. Maar de Nederlandse violist Michel Samson kreeg andere interesses en nam voorgoed afscheid van Ayler en diens muziek. Rudie Kagie zocht hem op in zijn tegenwoordige woonplaats Louisville, Kentucky, om zijn herinneringen vast te leggen.

De viool', zegt Michel Samson (1945). 'Alles wat ik weet over politiek, geschiedenis, kunst – over álles, dat weet ik via de viool. Vanaf mijn vijfde jaar heeft dat instrument mijn leven volkomen beheerst.'

Op Amerikaanse platenhoezen van Impulse en ESP staat zijn achternaam hardnekkig fout gespeld. Sampson moet echt zonder p (al zou correctie onderhand alleen maar verwarring scheppen, aangezien het misverstand op vrijwel alle cd-heruitgaven terugkeert). De uitnodiging van Samson om hem bij gelegenheid te komen bezoeken in zijn woonplaats Louisville, Kentucky, dateerde van een vorige ontmoeting in Amsterdam, twaalf jaar geleden. Het kwam er niet direct van. Verstokte liefhebbers met een zwak voor de New Thing uit de jaren zestig kennen

Michel Samson misschien nog als de blanke, kortgeknipte, immer in zwart pak gestoken Nederlandse jongeman die uiterlijk onbewogen de vrije tenor-improvisaties van Albert Ayler (1936-1970) op viool begeleidde. Samson verdient als pionier meer dan de hem toegemeten voetnoot bij de geschiedenis van de avant-garde – neem alleen het verwijt van *Het Vrije Volk*, dat hem in 1966 na een concert in de Rotterdamse Doelen van 'lustmoord op de viool' betichtte – al beschouwt hij zelf de anderhalf jaar waarin hij aan de zijde van Albert Ayler de strijdstok hanteerde als een muzikaal terzijde.

Hij heeft, vindt hij, belangrijker dingen gedaan in zijn leven. Gepassioneerd praat hij over zijn schilderkunst waar hij tegenwoordig veel tijd in steekt. In de auto, op weg van het vliegveld naar zijn huis aan

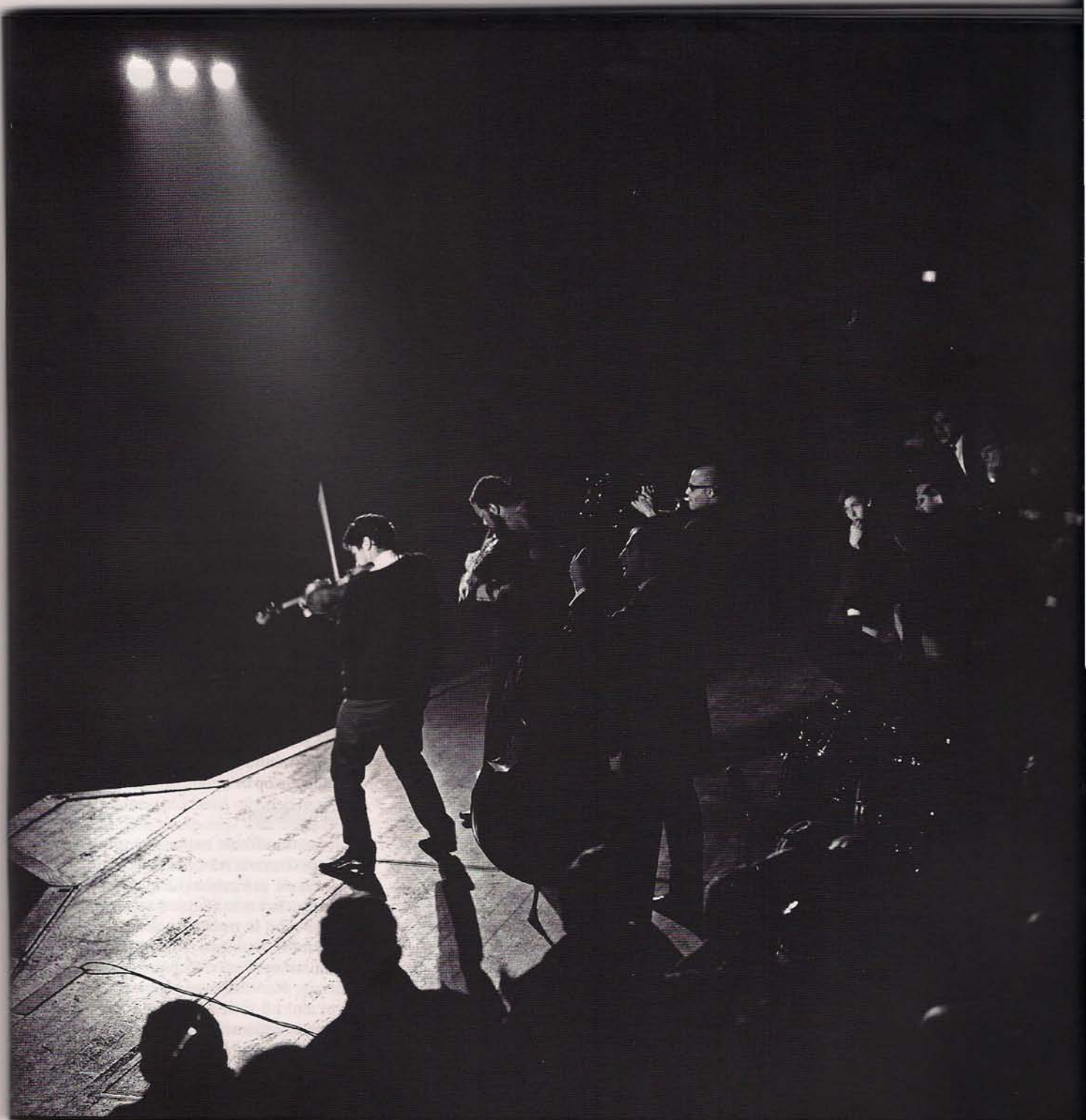
Fairhill Drive in Louisville, blijkt al dat de roem uit het verleden hem nauwelijks bezighoudt. Gôh, is Donald Ayler, de door psychische ongemakken gekwelde jongere broer die trompet speelde in de band van Albert Ayler, alweer vijf jaar dood? Het overlijdensbericht was Samson ontgaan. Wat hij zich wél herinnert: *'Let's practice soundwise.'* Dat is wat die rare Donald placht te zeggen.

Zenuwen van staal

Er verstreek een half mensenleven voordat Michel Samson doorzag wat zijn vader had doen besluiten om zijn zoon hoe dan ook concertviolist te laten worden. De viool was het instrument dat alles goed zou maken. Vader (kunstschilder en tekenaar van portretten bij rechtbankverslagen in *De Telegraaf*) was Joods, moeder katholiek. 'Dat ik op vioolles moest, was een naaorlogse revanche, een poging van mijn vader om de eer van weggevoerde familieleden te redden', reconstrueert Michel Samson. 'Geen Joodser instrument dan een viool. Bijna letterlijk een wapen. Vergelijkbaar met pijl en boog. Als je voor het eerst een viool vasthoudt, dan voel je de enorme spanning die op de snaren staat. Om goed viool te spelen, moet je over zenuwen van staal beschikken. Een ongecontroleerde beweging is tot ver in de omtrek te horen. De viool is een tijdbom.'

Van kindsaf aan, zegt Samson, werd hij gedreven door een 'ongelooflijke honger naar alle soorten muziek'. Hij wilde niets liever dan het zijn vader naar de zin maken, zijn vader die de praktijk belangrijker

Michel Samson, Ornette Coleman, David Izenzon en Nedly Elstak in het Amsterdamse Concertgebouw op 29 oktober 1965



Michel Samson

vond dan het reguliere onderwijs. Hij haalde zijn drie kinderen van school om ze zelf te onderwijzen – totdat de leerplichtambtenaar aanbelde en terugkeer naar de schoolbanken onvermijdelijk was. De liefde voor jazz werd gevoed door jazzplaten uit de collectie van de Amerikaanse ambassade. Daarnaast was het de jonge Michel Samson al lang opgevallen dat winnaars van de grote klassieke concoursen voor viool en piano in de jaren vijftig stevast óf uit Amerika óf uit Rusland kwamen. Als hij op muzikaal gebied werkelijk iets wilde bereiken, moest hij de wijde wereld in, wég uit Den Haag.

Beteuterd

Muzikale grootmeesters van wereldfaam waren in die jaren lang niet zo onbenaderbaar als tegenwoordig. In 1961 belde Michel Samson (16 destijds) zijn grote voorbeeld Yehudi Menuhin simpelweg op in het Amstel Hotel te Amsterdam. 'Kom morgenochtend maar langs, als ik Brahms ga repeteren met het Concertgebouw-orkest', liet de maestro weten. De uitnodiging resulteerde in een onvergetelijke ervaring.

Samson: 'Ik wachtte Menuhin op bij de artiesteningang van het Concertgebouw, liep met hem naar boven en moest wachten tot de repetitie voorbij was. Toen hij weer binnenkwam, liet hij me ten overstaan van zijn gevolg de Bach Chaconne spelen. Daarna zette hij iedereen de kamer uit en legde uit wat ik volgens hem verkeerd deed. Dat was op een woensdag. De zaterdag daarop zou hij optreden in het Kurhaus in Scheveningen. Als ik langskwam voor het concert begon, konden we verder praten en mocht ik laten horen welke vorderingen ik had

gemaakt. Terwijl we daar samen in een kamer zaten, vloog ineens de deur open. De impresario van Menuhin keek mij woedend aan en briepte: "Eruit jij! Deze man hier is net een kind, hij beseft niet dat hij dadelijk Brahms moet spelen!" De grote Menuhin stond er beteuterd bij, met een gezicht van: wat is hier aan de hand? Hij had soms een vreemde inconsistentie in zijn spelen. Als hij zich niet goed had voorbereid, kostte het hem moeite om zijn strijkstok te beheersen.'

Kort daarop reisde Michel Samson met de Lorelei Expres naar een zomercursus voor jonge violisten in Baden Baden, waar hij les kreeg van zijn Pools-Mexicaanse rolmodel Henryk Szeryng. Een jaar later ging hij met een Nederlandse studiebeurs in Rome aan de Academia di Musica da Camera in de leer bij de Argentijnse violist Alberto Lysy en, via hem, tal van andere grootheden.

'In Rome maakte ik kennis met het Living Theatre, dat het stuk *Mysteries and Smaller Pieces* opvoerde. Aan het slot slenterde Piet Kuiters met een saxofoon het podium op en improviseerde net zo lang tot mensen opstonden omdat ze begrepen dat het afgelopen was. Kuiters was eigenlijk geen saxofonist, maar pianist. Die free jazz vond ik geweldig. Als je het leuk vond om daar rond te hangen, dan was je automatisch lid van het Living Theatre. Wat Piet Kuiters daar op de saxofoon had gedaan, ging ik op de viool doen. Ik vulde het segment aan het einde van de voorstelling.

'In Triëst deed zich een interessant incident voor tijdens een episode die *The Plague* heette. De acteurs verspreidden zich door de zaal en deden alsof ze dood neervielen. Ze werden weggedragen op



Met Ornette Coleman in het Concertgebouw, 1965

brancards en boven op elkaar gelegd. Die groeiende berg mensen bood zo'n huiveringwekkende aanblik dat iemand de politie waarschuwde: dit kon niet, dit mócht niet. De politie arriveerde inderdaad, maar toen de acteurs het bevel kregen dat ze moesten opstaan, bleven ze gewoon liggen. De agenten begonnen erop los te slaan en te knuppelen. Heel aangrijpend. Typisch jaren zestig.'

Jongensdroom

Toen Samson in het najaar van 1965 even uit Rome over was voor een korte vakantie, greep hij de gelegenheid aan om het allereerste concert van Ornette Coleman in Nederland bij te wonen, in de nachtelijke uren van donderdag 29 oktober 1965 in het Amsterdamse Concertgebouw. Zoals hij eerder op Menuhin was afgestapt, klopte hij nu aan bij Coleman. Met succes, getuige de (anonieme) recensie die 's avonds in het *Algemeen Handelsblad* stond: 'Het



FRITS VAN SWOLL

'Natuurlijk was Coleman geen groot violist. Hij kraste maar wat, maar ik vond het geweldig dat hij het dééd'

slot vond plaats in een happeningsfeer. Ornette Coleman greep zijn viool, er voegde zich nog een vioolspelende man bij het trio, tezamen vormden zij met bassist Izenzon een heftig remodellerende maar ook wel fascinerende achtergrond voor de Nederlandse trompettist Nedley Elstak die zich op verzoek van Ornette Coleman bij het geheel voegde.

Een jongensdroom kwam uit, zegt Samson terugblikkend op dat historische concert. Een telefoontje naar het kantoor van impresario Lou van Rees had hem die middag geleerd dat Coleman in hotel Krasnapolsky logeerde. Hij bewonderde de musicus al omdat die het presteerde op een plastic saxofoon te improviseren, maar nog intrigerender vond hij dat de grote Coleman, zo was hem 'via via' ter ore gekomen, daarnaast ook de viool hanteerde.

'Het leek me ongelooflijk om samen met hem free jazz te spelen op de viool.

Aan het eind van de middag ging ik naar Krasnapolsky. Aan de balie schreef ik een kort briefje voor hem waarin ik uitlegde dat ik violist was en hem graag wilde ontmoeten. Ornette Coleman zat te eten in het restaurant, las mijn briefje dat de ober hem bracht, en wuifde: *come over*. Op zijn hotelkamer vroeg hij me later: "*Would you like to play something?*" Ik speelde een stukje Bach, solo – dat vond hij prachtig. Daarna stelde hij mij de belangrijkste vraag die ooit iemand mij heeft gesteld: "*Can you play something that is in your head?*" Daar had ik nooit over nagedacht.

Hij nodigde me uit om die avond naar het concert te komen. Er lag een kaart voor me klaar bij de kassa. Ik zat op het balkon. Na de eerste set greep Coleman de microfoon en vroeg: "*Michel, are you here? Why don't you come down, man, and play with us...*" Onder gejuich van het publiek kwam ik de trap van het Concertgebouw af om met hem te spelen. Een geweldige

ervaring. Natuurlijk was Coleman geen groot violist. Hij kraste maar wat, maar ik vond het geweldig dat hij het dééd. Later kwam ik erachter dat het allemaal al een keer heeft bestaan. De manier waarop de componist graaf Gesualdo da Venosa de Griekse muziektheorie toepaste op zijn madrigalen was meer way out dan Ornette Coleman – en dat was in de Renaissance!

Hartelijk en lief

'Ik wilde naar Amerika, want daar gebeurde het. Het belangrijkste opleidingsinstituut in die tijd was het Curtis Institute of Music in Philadelphia. Alle violisten die op internationale concoursen prijzen wonnen, kwamen van Curtis, niet van Juilliard. Als je bij Curtis werd aangenomen, kreeg je de opleiding, kost en inwoning betaald. Eind 1965 voer ik met de Holland America Line naar New York. De overtocht verdiende ik door vier keer te spelen aan boord van de Nieuw Amsterdam. Twee keer eerste klas, twee keer tweede klas.

'Op 18 december kwam ik aan in New York. Ik kon direct logeren bij de theatercriticus Michael Smith van *The Village Voice*. Via het Living Theatre had ik een lijst met namen van mensen bij wie ik zou kunnen aankloppen als ik in New York was. Dat was als het ware één grote familie. Iedereen was heel hartelijk en lief in die tijd. Het zal geholpen hebben dat ik er leuk uit zag en dat veel van die contacten nichten waren.'

(Michael Smith zette fragmenten uit zijn koortsachtige, van seks en drugs vergeven dagboek uit de jaren zestig op internet. Op 19 december 1965 noteerde hij: "*Two young Dutchmen, Olivier Boelen and Michel Samson, friends of Rufus's, were in the living room when I woke up. [...] I invited them all*



V.l.n.r. Don Ayler, Albert Ayler, Lewis Worrell, Ronald Shannon Jackson en Michel Samson, voor de New Yorkse jazzclub Slugs, mei 1966.

to come to Judson for the matinee. [...] Joyce held up her cup to ask if I wanted more wine. I said no. She is talking to Gordon. The Dutch boys want to stay at Joe's but he doesn't want them to. Gordon drove Joe, Lee, and me to the Village in his Porsche. He went home and they came up. Charles took Olivier and Michel to his house to sleep.)

Michel Samson vervolgt: 'Bij het Nederlands consulaat in New York zat Max Tak, een vioolgek die dingen voor Nederlandse kunstenaars kon regelen. Via hem kon ik auditie doen bij Ivan Galamian, een grote naam die zo'n beetje alle grote sterren van de tweede helft van de twintigste eeuw had geproduceerd. Galamian gaf ook les aan het Curtis en zorgde ervoor dat ik daar werd aangenomen. Intussen had ik dankzij Max Tak regelmatig schnabbels.

'De scenarioschrijver Peter Bergman, die ik via het Living Theatre had ontmoet in New York, belde me op in het Windermere aan 92nd Street waar ik woonde. Zijn vader stond op het punt om een herenmodezaak te openen in de wijk Shaker Heights in Cleveland, Ohio. Het leek Peter een goed idee als ik bij de opening een deuntje viool kwam spelen. Ik kon dat geld goed gebruiken, bovendien zou ik meteen een nieuwe garderobe mogen uitkiezen in die modezaak.

'Zodoende was ik op zaterdag 16 april 1966 in Cleveland waar, zo had ik in de krant gelezen, die avond het kwartet van Albert Ayler zou optreden in jazzclub La Cave. Ik ging er 's middags naartoe en trof Albert aan het repeteren met lokale muzikanten en natuurlijk zijn broer Donald op trompet. Ik stelde me voor en vertelde dat ik in Amsterdam met Ornette had gespeeld. "Heb jij je viool bij je?", vroeg Albert. Vanaf dat moment was het meteen raak. Die

avond speelde ik mee in zijn band en de avond daarop opnieuw, in dezelfde club. Vanzelfsprekend droeg ik mijn nieuwe kostuum, dat ik bij die herenmodezaak had mogen uitkiezen.

'Na afloop zei Albert: op 1 mei spelen we in Slugs in New York, ben je dan weer van de partij? Natúúrlijk was ik dat! Ik heb het nooit bijgehouden, maar ik schat dat we in totaal tussen de dertig en vijftig keer samen zijn opgetreden.' (In zijn liner notes bij het Impulse-album *Albert Ayler In Greenwich Village* citeert Nat Hentoff Albert Ayler: 'From the beginning, we hit it off musically. Michel, too, is a man who spent a long time searching for peace.')

Eindeloos veel stickies

Een spannende tijd, zou je denken. Maar zo verschrikkelijk enerverend was het volgens Samson allerm minst. Van de legendarische jazzclub Slugs herinnert hij zich voornamelijk de 'pretzels en pindaschillen op de vloer'. Voor het overige gingen de dagen vooral voorbij met stickies roken, eindeloos veel stickies. Voordat ze 's ochtends gingen repeteren bij de tante in Harlem (waar Albert en Don Ayler de nachten meestal dommelend in een stoel doorbrachten) werd Samson opgehaald bij het naburige subway-station omdat het te gevaarlijk voor hem was om met een vioolkist door de wijk te lopen. De rest van de dag slenterden ze door de straten van Manhattan, 'hopend dat een kruimel onze kant uit zou rollen'.

'We liepen eindeloos te brainstormen over commercieel succes. Albert was er helemaal niet op uit om de zaak in verwarring te brengen. Hij wilde bij het establishment horen en het máken. Dat ging gepaard met een zeker opportunisme.



Don Ayler, Albert Ayler en Michel Samson tijdens een optreden in de Doelen, Rotterdam, november 1966

'We liepen eindeloos te brainstormen over commercieel succes. Albert Ayler wilde bij het establishment horen en het máken'

Volgens mij zat ik ook bij de band omdat het met een blanke violist uit Europa makkelijker was om een voet tussen de deur te krijgen bij platenmaatschappijen en jazzclubs. Wereldberoemd worden hoorde bij de jaren zestig. The Beatles en The Rolling Stones waren de grote voorbeelden.

'Albert wilde graag op tournee door Japan en overwoog alvast Japan-achtige motiefjes te gaan instuderen die Japanners mooi zouden vinden. Art Blakey en al die boppers begonnen in die tijd veel geld te verdienen in Japan, niet in Europa. Albert probeerde continu bij de machtige producer en impresario John Hammond binnen te komen, de man die een contract bij CBS zou kunnen regelen. Uiteindelijk kregen we een gesprek, maar Hammond vond het

Michel Samson

helemaal niks wat Albert deed. In plaats daarvan engageerde Hammond mij.

'Ik denk dat het ermee te maken had dat hij de zwager was van Benny Goodman en die was goed bevriend geweest met Béla Bartók en de wereldberoemde Hongaarse violist Joseph Szigeti, een Bach-specialist. Het klikte tussen ons. John Hammond heeft me enorm geholpen met schnabbels als studiomuzikant. Zolang het geld binnenkwam, vond ik het al lang best.

'Via Hammond kwam ik in contact met John Handy, een altsaxofonist die op dat moment heel goed in de markt lag. Miles Davis kwam luisteren toen we in The Dome speelden. Na afloop kwam Miles naar me toe en wilde me bijna op m'n bek slaan. Hij vond dat ik ontrouw aan Albert was. "Why are you playing that boogaloo fuckin' music, man?" Miles vond John Handy helemaal niks.'

Opportunistische kant

'Er begon verwijdering te ontstaan tussen Albert en mij. Eigenlijk mocht ik niet met John Handy spelen. Hij was jaloers. Mij begon de pseudo-religieuze, quasi-filosofische bullshit die Albert te berde bracht, steeds meer te irriteren. De ritmesectie werd voortdurend vervangen. De dialoog ging van: "Well, man, Sunny [Murray]... he doesn't have that energy, man..." Een maand later was het: "Well, Beaver [Harris], he is a funny cat, but he doesn't have that energy." Met kennis of rationaliteit had de muzikale beoordeling niets te maken. Of er werd verwacht dat de sidemen zich heel nederig zouden opstellen.

'Daar had ik geen last van. Ik hoefde niet nederig te zijn, ik kon net zo goed van een andere planeet zijn gekomen. Het eindigde gewoon, op alle fronten. De muziek van



Michel Samson, thuis in Louisville

Albert Ayler maakte iets wakker in mij wat niet meer wakker gemaakt hoefde te worden. Het ging nergens naartoe, vond ik.'

Dat Samson zich in de bands van Albert Ayler altijd een buitenstaander bleef voelen, blijkt tussen de regels ook uit het enige interview met hem dat uit die tijd bewaard is gebleven. (Zelfs het gedetailleerde knipselarchief van de Public Library in New York geeft geen verwijzingen.) Na afloop van een optreden met Ayler tijdens de Berliner Jazztage 1966 sprak Bert Vuijsje voor *Jazzwereld* (nr. 11, maart 1967) een uur met de violist. Veelzeggende kop: 'Ik probeer niet echt jazz te spelen.' Over de grote klassieke componisten liet de geïnterviewde zich gepassioneerd uit, terwijl hij de jazz nauwelijks noemde. Het was duidelijk in welke sector hij voor zichzelf een toekomst zag.

Michel Samson nu: 'De laatste keer dat ik met Albert speelde was op het Newport Jazz Festival 1967. Toen in 1968 dat r&b-album *New Grass* van hem verscheen, interesseerde het me al geen moer meer. Na John Handy ben ik helemaal uit de jazz gestapt. Dat had te maken met een groeiende weerzin die ik tegen de opportunistische kant van mezelf had gekregen. Ik had andere interesses. Ik wilde schilderen, eventueel een carrière als dirigent.

'Die dingen ben ik inderdaad gaan doen. Bij verschillende Amerikaanse orkesten was ik assistent-dirigent, ik heb ook voor Nederlandse orkesten gestaan. Ik ben nooit Amerikaan geworden. Van 1981 tot 1985 woonde ik in Nederland, waar ik plaatsvervangend aanvoerder van de altviolen was van het Omroeporkest. De vrouw met wie ik toen getrouwd was en de kinderen konden niet aarden in Nederland, dus gingen we terug naar de Verenigde Staten. Vijftien jaar gaf ik les aan de universiteit van Louisville. In 1997 werd ik vioolhandelaar, dat wil zeggen: Europees vertegenwoordiger en partner van Bein & Fushi in Chicago. De beeldende kunst ben ik er altijd naast blijven doen.'

Af en toe klopt het verleden bij hem aan: is hij soms de Michel Sampson die in de jaren zestig in het kwintet van Albert Ayler viool speelde? Af en toe laat hij zich voor een documentaire of boek interviewen over die tijd. Vaak is hem gevraagd om op een festivalpodium of in een platenstudio de muzikale revolutie van Albert Ayler nog één keer tot leven te brengen. 'Op dergelijke verzoeken heb ik nooit gereageerd', zegt hij. 'Het is voorbij. Het is zinloos om iets dat zo sterk aan een periode gebonden was nu nog eens over te doen.' ♪