



About Jazz

Frank Zappa ist tot. Leider. Sein über 30 Jahre altes Zitat über die Modrigkeit des Jazz hat ihn um 15 Jahre überlebt. Wer es trotzdem benutzt, sollte sich weniger Gedanken um die Entwicklung des Jazz machen als um die eigene. Denn die Aussage, der Jazz sei nicht tot, er rieche nur komisch, steht für eine bestimmte Zeit, in der sich auch schon niemand traute, Zappa zu widersprechen. Was hier, in gewisser Weise, nachgeholt werden soll.

Von Patrick Bebelaar

Lebensgefühl 1

Im Jazz geht es in erster Linie nicht um Spirit oder eine bestimmte Philosophie, sondern allein um die Leidenschaft, mit der ein Musiker sich seiner Musik hingibt. Für Jazzmusiker muss das Spielen selbst immer eine existenzielle Sache sein. Ich habe das vor Jahren in dem Satz »Jazz ist wie Sex« ausgedrückt. Natürlich weiß ich, dass Sex besser ist; das Entscheidende ist, dass ich das Musizieren mit einem Gefühl verbinde, das keinerlei Gedanken an anderes mehr zulässt. Diese Leidenschaft macht Musik einmalig, glaubwürdig, angreifbar und eben ernsthaft, auch, wenn wir da eine Menge Spaß haben. Kollegen, die ihren Beruf in dieser Weise kompromisslos ausüben, kenne ich viele.

Philosophisches, Spirit, Sendungsbewusstsein, ob man den Jazz weiterentwickelt, sich einen Platz in der Jazzgeschichte erspielen darf oder ähnlich eitle Gedanken finden keinen Platz in der Jazzgeschichte. Der von Wolf Kampmann in seiner »Kampfschrift« [JAZZTHETIK März 2008] zitierte Metheny zählt eben nicht zu den Musikern, die eine Epoche oder einen Stil geprägt oder gar entwickelt haben. Er ist ein Musiker, der sich durch eine Menge verschiedener Stile gespielt und allein durch seinen persönlichen Stil, den er bis zum Exzess entwickelt hat, verbinden konnte. Was kaum zu unterschätzen ist und Metheny zum lebenden Beispiel dafür macht, dass gerade die Entwicklung eines persönlichen Stils das alles Entscheidende ist. Dass sich dabei neue Stile entwickeln, ist möglich – aber eben nur möglich.

Ich kann mir nicht vorstellen, dass Charlie Parker sich an seinen Schreibtisch setzte mit der Absicht, nun einen neuen Stil zu kreieren. So etwas wird nicht beschlossen und installiert, sondern braucht Entwicklung, und da

auch die Jazzmusiker jener Tage bekanntermaßen virtuos auf ihren Instrumenten sein wollten und immer an der eigenen Note arbeiteten, mussten sie sich weiterentwickeln und guckten auf die klassische Musik, die harmonisch und rhythmisch viel weiter fortgeschritten war. Das brachte entsprechende stilistische Fortschritte und Resultate. (Später waren es Rock, Pop, Folklore, Neue Musik etc.)

Nun sind wir aber an einem Punkt angelangt, von dem aus nicht mehr so einfach zu erkennen ist, wer wen inspiriert, und so scheint es langsamer, schleicher zu gehen mit Entwicklung und Eroberung. Die Idee, dass alle zehn Jahre ein neuer Stil entstehen muss, kommt aus der kapitalistischen Idee eines existenziell notwendigen, fortwährenden wirtschaftlichen Wachstums. Kulturelles Wachstum dagegen braucht Zeit, leidet und ist wertlos, wenn es erzwungen wird. Wem nutzen schon Heavy-Metal-Bands, die Jazz spielen, und Jazzbands, die Heavy Metal spielen?! So was ist Vermarktungsstrategie, aber nicht Entwicklung. Niemand würde solche Musiker an ihrem Sound erkennen – oder etwa doch? (Auch) das wird die Zeit zeigen.

Lebensgefühl 2

Nun ist diese Betrachtung der Entwicklung im Jazz eine, die den o.g. wichtigen Aspekt außer Acht lässt: den des persönlichen Stils, der für mich alles entscheidende Punkt, ohne den nichts entstehen kann – nicht einmal die Chance, zu scheitern. Hier: Wynton Marsalis etwa – und hier widerspreche ich Wolf Kampmann – ist ein genialer Trompeter, der keinen persönlichen Stil, aber insofern Jazzgeschichte geschrieben hat, als dass er den Jazz konzertant gemacht und eine klassische Solistenphilosophie auf ihn übertragen hat.

Die Frage ist allerdings, ob dieser Ansatz nicht künstlerisch kontrapro-

duktiv ist, und darüber hinaus, ob er nicht tief aus der Geschichte der Unterdrückung der Schwarzen zu erklären ist, auf das Bedürfnis vieler Jazzer danach, auf die gleiche Weise wahrgenommen und anerkannt zu werden wie die Klassiker. Beispiele etwa die Affinität Charlie Parkers zur Musik Igor Stravinskys wie auch einiges im neulich erschienenen Buch über *Die Jazzmusiker und*



ihre drei Wünsche von Baroness Panonica De Koenigswarter. Und dann kommt endlich ein Schwarzer – Marsalis –, der die Musik der Schwarzen in den Konzertsaal bringt und zur hehren Kunstform erhebt, der für die gleichen Gagen spielt wie andere Virtuosen und so fort. Aber wie kritisch man dieser Entwicklung auch immer gegenübersteht: Jeder Jazzmusiker profitiert von ihr; auch ich sage Dank für diese Emanzipierung des Jazz. Und ebenso ausdrücklich sage ich keinen Dank für das Einfrieren der Leidenschaft und die Unterdrückung eines unverwechselbaren Sounds.

Thesen und Faktoren

Der 11. September hat nichts, aber auch gar nichts mit der Entwicklung des Jazz zu tun. Auch Trompeter Dave Douglas hat – anders als Kampmann es in seinem Artikel darstellt – schon vor dem 11. September gespielt, aufgenommen und veröffentlicht. Was

Kampmanns Darstellung zeigt, ist die Denkweise: »Jazz – das ist Amerika. Amerika – das ist New York.« Es gibt auch Nicht-Amerikaner, die in dieser Zeit die Musik entscheidend geprägt haben, von denen auch Dave Douglas eine bestimmte Strömung übernimmt: Die »imaginäre Folklore«, entwickelt von Musikern wie Slavis, Garcia-Fons, Riesler, Godard, Rizzo, Kudi Erguner u.v.a. Slavis gründete nach den Jahren im Musikerkollektiv »Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire« bereits Anfang der 80er Jahre seine erste eigene Band. 1984 erschien Rabih Abou-Khalil's *Bitter Harvest*. Die Freiburger Gruppe Kolsimcha (später: World Quintet), die auf der Bühne eine unglaubliche Mischung aus Klezmer und Jazz abbrannte, veröffentlichte ihre erste CD bereits 1990. Douglas, dessen erste CD *Parallel Worlds* 1994 erschien, tut mit seiner eigenen Mischung nichts anderes; als prägende Gestalt dieser Entwicklung kann er sicherlich nicht gesehen werden, und politisch sind andere auch.

Meine eigenen CDs haben meist zwar einen »nur« philosophischen Background (irdisches Leid in Christentum und abendländischer Kultur, Mörke und sein Scheitern daran, das Ablösen des Alten bzw. die radikale Vernichtung des Alten durch das Neue in einer Zeit, als der Umbruch BRD-DDR noch präsenter war), aber auch die Art und Weise des Musizierens gibt ein politisches Statement ab. Ein gleichberechtigtes Nebeneinander aller möglichen Musikstile – Neue Musik trifft auf Swing, Bebop auf Elektronik, Weltmusik auf Noise und Seriöses auf Ironie. Alles wird leidenschaftlich bearbeitet. Diese Leidenschaft, vom Personalstil des Instrumentalisten geprägt, spannt einen Bogen darüber und verbindet alles zu etwas Neuem und hoffentlich Einzigartigem. Bei meinem (bisher einzigen) Zusammenspiel mit Jo Fonda, aber auch in Werken wie *Orplid* (mit Herbert Joos und Günter Lenz) spielen ein anarchischer Freiheitsgedanke und das soziale Miteinander (das höchste Disziplin von allen abverlangt und so den Beweis erbringt, dass Anarchie nur durch selbst auferlegte Disziplin funktioniert) eine alles umfassende Rolle. Es mag schizophoren klingen, aber ohne diese Disziplin würde diese Art von »Freejazz« (freie Improvisation) überhaupt nicht funktionieren. Daher erklärt diese Musik das Scheitern der Utopie von Individualität, Selbstverwirklichung und Freiheit in unserer Gesellschaft. Denn die Disziplin, sich freiwillig um des anderen Willen zu

About

Patrick Bebelaar Zwischen allen Stühlen, (fast) wider Willen

Von Ulrich Kriest

Verabredet man sich mit dem nahe Tübingen lebenden Pianisten Patrick Bebelaar zum Gespräch oder trifft ihn zufällig beim Konzert eines anderen Musikers, dann spricht man in der Regel selten über Platten oder Musiker. Anders als sonst so häufig funktioniert die Kommunikation mit ihm auch ohne notorisches Name-Dropping und den Austausch von Playlists. Stattdessen geht es schnell um grundsätzliche Dinge, um anstehende oder gerade abgeschlossene Projekte und einen gesunden Reflex auf die materielle Basis des Musizierens. Und immer wieder um »Leidenschaft« und »Risiko«, auf unterschiedlichen Ebenen. »Je größer das Risiko ist, das ich eingehe, desto höher proportional ist die Qualität, die daraus musikalisch erwächst. Wenn ich kein Risiko eingehe, passiert auch musikalisch nichts«, erklärt Bebelaar. Doch taugt diese für die Musik günstige Existenzgrundlage auch als Lebensgrundlage für den Musiker?

Patrick Bebelaar, Jahrgang 1971, studierte an der Musikhochschule Stuttgart bei Paul Schwarz und erhielt 2000 den Jazzpreis des Landes Baden-Württemberg. In diversen Projekten spielte und spielt er mit Herbert Joos, Michel Godard, Pandit Praksh Maharaj, Pandit Vikash Maharaj, Günter Lenz, Mike Rossi, Ulrich Suesse, Fried Dähn, Carlo Rizzo und seit vielen Jahren an der Seite von Frank Kroll und Bernd Settlemeyer in der Band Limes X. Gemeinsam führen die drei Musiker auch ihr Label dml Records. Bebelaar unterrichtet an der Musikhochschule in Stuttgart und der Musikschule Leonberg, hat wiederholt im Ausland konzertiert und Workshops in Indien und mit Straßenkindern in südafrikanischen Townships geleitet. Für letztere wurde er von der südafrikanischen Regierung bereits zwei Mal ausgezeichnet.

Aktuell hat Patrick Bebelaar zwei Alben im Gepäck: *Ein Traum vom wunderbaren Leben* und *Pantheon*. Zwei höchst unterschiedliche Alben, die aber eines eint: die insistierende Ernsthaftigkeit, mit der sich Bebelaar kompositorisch anspruchsvollen Aufgaben zuwendet. Wie bringt man die Erfahrung des Fremden zum Klingen? Es bleibt ein »Traum vom wunderbaren Leben«, ausgebreitet anhand einer (vielleicht) amourösen Begegnung des jungen Dichters Mörike mit einer geheimnisvollen Fremden, die ihn in eine existenzielle Krise stürzt; die Krise selbst gerät zur Kunst. *Pantheon* ist Bebelaars intensive akustische Spurensuche nach den Dimensionen des »ökomenischen« in Bachs h-Moll-Messe aus der Perspektive einer globalisierten Welt nach dem 11. September – so mitreißend wie anspruchsvoll, aber höchst aktuell! Beide Alben dokumentieren die erfolgreichen, bei den Uraufführungen viel umjubelten Auftragskompositionen für die Internationale Bachakademie resp. das Deutsche Literaturarchiv zu Marbach am Neckar. Schon früher – *Point of View* (2003) – gingen Bebelaars Alben auf Auftragskompositionen zurück. Was auf den ersten Blick honorig »überkommt«, produziert auf den zweiten ein merkwürdiges Set von Aporien, das für einen bestimmten Typus Musiker – also nicht nur für Bebelaar selbst – vielleicht verallgemeinbar ist. Nimmt man die anspruchsvollen Plattenveröffentlichungen Bebelaars über die Jahre zusammen und berücksichtigt, dass der Musiker einen konzertanten Rahmen vorzieht, dann stößt man schnell auf Engpässe im Terminkalender. »Das liegt aber nicht an mir«, meint Bebelaar. »Die meisten Veranstalter sagen: Bebelaar, das geht nicht im Club, das ist zu konzert-

tant, funktioniert nicht. Das ist kein freiwillig auferlegtes Dogma, sondern Fakt: Man lässt mich nicht in Clubs spielen.«

Eine Basis zum Überleben sind Auftragskompositionen aber nicht. An *Pantheon* hat Bebelaar über ein Jahr gearbeitet, nach der Uraufführung – ein lokales Event – kam es zur Einspielung der CD und danach zu einer Handvoll weiterer Aufführungen. An eine Tournee mit *Pantheon* als Sextett ist in der gegenwärtigen Konzertlandschaft kaum zu denken. Auch ist das »Mörike-Jahr« längst vorbei. Für Bebelaar bedeutet dies, auf Nischenveranstalter angewiesen zu sein, »die vielleicht irgendwas mit Literatur machen oder sich trauen, irgendwelche skurrilen Events zu machen. Wenn ich *Pantheon* für 2500 Euro einem Festival anbiete, bekomme ich zur Antwort: »Für 2500 Euro kann ich auch die Band von Rabih Abou-Khalil bekommen, da spielt Michel Godard auch mit.« Wenn ich dann sage, dass der bereits im vergangenen Jahr gespielt hat, heißt es: »Eben! Den kennen die Leute schon.«

Wenn Bebelaar dieses Dilemma um das Risiko umreißt, das die Entscheidung für konzertanten Jazz birgt, dann tut er dies nicht jammend auf hohem Niveau, sondern mit einer ordentlichen Portion Sarkasmus. Würde sich diese problematische Situation ändern, wenn man bei einem prominenten Label unterkäme? »Es ist nicht so, dass ich meine Platten nicht anderswo anbiete«, sagt Bebelaar und erzählt die Anekdote, dass einer der wichtigsten Labelmacher der Republik ihm ganz aufgeregt aufs Band gesprochen und dringend um Rückruf gebeten habe – allerdings nur, um ihm zur künstlerischen Qualität von *Pantheon* zu gratulieren; aber ein so kostspieliges Projekt unter die Fittiche zu nehmen, verbiete sich ökonomisch natürlich von selbst. In einem Begleittext im Booklet seines Albums *Never Thought It Could Happen* (1999) berichtet Bebelaar, wie er einst aus Geldnot seinen Flügel verkaufen musste, weil der zu groß für eine kleinere Wohnung war: »Was nützt mir ein Instrument zu Hause, während kein Mensch auf der Welt von mir und meinen Kompositionen erfährt!« Das eigene Label dml Records bezeichnet Bebelaar pointiert als »Selbsthilfegruppe«, wo sich die beteiligten Musiker beim Treffen mitunter stilecht begrüßen: »Mein Name ist Patrick Bebelaar, ich spiele Klavier!« Es sei auch nicht so, dass die Platten auf dml Records sich nicht verkauften, es dauere halt nur ein paar Jahre. Das zentrale Problem seiner künstlerischen Situation nennt Bebelaar selbst »diesen Stuttgart/Baden-Württemberg-Charakter« und meint damit, lokal und regional zwar bestens etabliert zu sein, aber schon in Mannheim Schwierigkeiten zu haben, ein Konzert zu spielen: »Man kommt einfach nicht raus!«

Wir haben viel gelacht an diesem sonnigen Nachmittag vor der Tübinger Kunsthalle, als wir die unterschiedlichen Bausteine einer Musiker-Existenz zusammensuchten und dabei unvermeidlich an einem absurd-kafkaesken Szenario voller Widersprüche bastelten. Für Selbstmitleid fehlt Patrick Bebelaar die Zeit: »Ich empfinde mich nicht als verkannter Künstler. Ich sehe es so, dass ich nicht so darf, wie ich gerne würde. Aber die Zeiten, in denen mich das unglücklich gemacht hat, sind glücklicherweise vorbei.«

Aktuelle CDs:

Patrick Bebelaar: *Pantheon* (dml Records / Fenn Music)
Ulrich Süße / Patrick Bebelaar: *Ein Traum vom wunderbaren Leben* (dml Records / Fenn Music)

beschränken und jenem anderen später dieselbe Selbstbeschränkung abzuverlangen, verhält sich kontrovers zu o.g. Individualitätsbestrebungen.

Während die Probleme mit anderen Kulturen wachsen und sogar zum 11. September führten, wenden sich viele Musiker diesen Kulturen zu, fragen nach dem »Warum« und dem »Wie« ihrer Musiken und versuchen, sie in eigene musikalische Konzepte zu integrieren, ohne sie zu assimilieren. Nur das kann ich als Musiker leisten: mich einer fremden Kultur respektvoll nähern, die eigene mit den neuen Erfahrungen bereichern und so zu einem sinn- und verständnisvollen Miteinander beitragen, das über touristisch-klicheehaftes Multi-Kulti hinausgeht.

Worauf es ankommt

Dem Jazz fehlen nicht die großen Namen, es mangelt eher an einer veränderten Wahrnehmung. Die großen Plattenfirmen (lassen wir ECM mit seinem bescheidenen Erfolg außen vor) sind zwar nicht in Europa, die Dinge, die sich im Orient und Balkan tun, werden an den Stätten des kommerziellen Erfolgs – New York und Rest-USA – aber kaum wahrgenommen. In einer globalisierten Welt scheint es immer schwieriger zu werden, die unterschiedlichen Antworten auf die Frage »Jazz« zu finden. Aber der Jazz lebt farbenfroher denn je. Seit dem Jahr 2000 arbeite ich mit südafrikanischen Straßenkindern und unterrichte in den Universitäten des Landes in der Hoffnung, einen kleinen Anteil dazu beizutragen, dass der Jazz in diesem Land, das durch die Apartheid-Politik so lange von der Außenwelt abgetrennt war, nicht von dem amerikanischen Kulturimperialismus aufgekauft wird.

Jazz passiert – jetzt! In Südafrika, im Balkan, in Japan und China, in Indien, überall auf dieser Welt. In Russland und in Deutschland und sicherlich auch in den USA. Und wahrscheinlich auch in New York.