Mal ruhig, klangverliebt, mal energetisch, frei

Patrick Bebelaar

Der 1971 in Trier geborene Patrick Bebelaar ist einer der profiliertesten, ideenreichsten, authentischsten und agilsten Pianisten der Deutschen Jazzszene und darüber hinaus. Nicht umsonst wurde er im Jahr 2000 zum Jazzpreisträger Baden-Wüttemberg gekürt. Improvisationslust und Weltoffenheit paaren sich mit kompositorischer Strenge. Es gibt für ihn kaum musikalische Genre-Grenzen, das zeigten nicht zuletzt seine Arbeiten für die Internationale Bachakademie Stuttgart, die Klassik, Neue Musik, Weltmusik und Jazz sinnvoll kombinierten, oder seine Zusammenarbeit mit indischen Musikern, seine Auseinandersetzung mit mittelalterlichen deutschen Liedern. Seine ganz eigenständige Klangsprache pendelt zwischen leidenschaftlicher Expressivität, einem bemerkenswerten Feingefühl und einem Hauch von Melancholie. Bebelaar ist Dozent für Jazz/Pop an der Hochschule für Kirchenmusik in Tübingen. Jetzt legte er wieder zwei neue Tonträger vor. Eine live bei einem Konzert in den Bauer Studios in Ludwigsburg aufgenommene Direct-To-2-Track aufgenommene Vinyl-LP mit dem Bassisten Günter Lenz, dem Schlagzeuger Pierre Favre und dem Saxophonisten Frank Kroll sowie eine CD, die im HGBS Studio in Villingen entstand und unter dem Titel „Three Seasons" erschien und bei der er Partner von Günter „Baby" Sommer und Michel Godard ist.

Bebelaar gehört zu einer Generation, die nur noch wenig mit der analogen Aufnahmetechnik in Berührung kam, erst verstärkt Aufnahmen machte als die digitale Technik ihren Siegeszug angetreten hatte. Er meint: *„Ich hatte noch Schallplatten, aber schon zu meiner Zeit waren sie digital aufgenommen, im Mehrspur-Verfahren. Also diese wirkliche Analog-Zeit, wo analog aufgenommen wurde und dann am besten noch auf zwei Spuren und nicht mehr nachgemischt wurde, das kenne ich nur von historischen Berichten."* Es war also eine ganz andere Vorgehensweise, erzeugte ein anderes Gefühl, als Bebelaar in analoger Technik Aufnahmen für eine audiophile 180-g-Vinylplatte machte. Voraussetzung dabei ist, dass die Musik so vollkommen sein muss, dass sie zur Veröffentlichung geeignet ist. *„Ich weiß nicht wie schwer oder wie leicht es zu schneiden ist, ich war ein Mal bei einem Schnitt dabei, als es darum ging ein analoges Band zu schneiden und war überrascht, wie genau das dann doch möglich ist, aber das ist heute nicht mehr der Reiz. Wenn man heute analog aufnimmt, dann nicht um anschließend darin herumzuschneiden, dann hätte man es besser gleich digital gemacht. Der Reiz heute ist natürlich, dass man es aufnimmt und es tatsächlich dann auch so auf Platte veröffentlicht. Man muss natürlich dem Toningenieur vertrauen, dass er die Musik kennt, dass er auch die Soundvorstellungen kennt. Das ist das ganz große Problem, dass Toningenieure wissen müssen: wie klingt denn dieser Musiker. Für Pianisten ist das vielleicht nicht ganz so dramatisch wie für Bläser oder für Kontrabassisten. Und sie müssen auch wissen wie die Gruppe an sich klingt. Ich habe schon oft erlebt, dass man dann anfängt, nur weil einer im Kollektiv untergeht, den gleich hochzuziehen. Musiker wissen wie das draußen klingt, man will ja vielleicht weggehen oder untergehen und den anderen das Feld überlassen. Man muss ein großes Vertrauensverhältnis zu den Toningenieuren haben, dass sie ihre Sache gut machen, dass sie die Musik und die Musiker kennen. Man muss als Musiker – und das ist vielleicht das Schwierigste, und das Größte überhaupt – ein wahnsinniges Vertrauen in sich selbst haben, zulassen, dass das, was da passiert, okay ist. Und man muss davon wegkommen, dass es anschließend perfekt sein muss. Dieses Vertrauen in sich selbst muss bedeuten, dass wenn ich etwas falsch gemacht habe – das ist ja jetzt so schwer zu differenzieren was ist falsch, was ist richtig – aber wenn ich etwas falsch gemacht habe, was ich gerne weg hätte oder nicht so getan hätte oder das nächste Mal auf keinen Fall so machen würde, trotzdem damit leben kann. Es ist ein langer Weg dahin. Mir hat der Kollege Michel Godard den Weg geebnet hat, als wir bei einem Stück nicht sicher waren, ob wir das spielen sollen oder nicht. Es ging immer mal wieder schief in der Probe und es war ein Radiomitschnitt, den man auch nicht korrigieren kann. Er meinte: „Zum einen leben wir von der Energie und zum anderen: Es ist nicht das erste Mal, dass etwas in die Hose geht in der Musikgeschichte. Es muss so sein." Und es stimmt, die Qualität der Musik steigert sich proportional mit der Bereitschaft Fehler zu machen und da wird unter Umständen auch mal ein Fehler festgehalten. Aber wenn der Bogen über die Musik stimmt, dann ist es überhaupt nicht schlimm. Der positivste Effekt an so einer Aufnahme ist, dass man sich überhaupt nicht mehr festhakt ob etwas falsch oder richtig ist, ob man das so will oder nicht, ob jetzt dieser Moment meiner Klangvorstellung entspricht, sondern nur noch einen einzigen Bogen über das ganze Stück verfolgt, versucht ihn zu spannen und zu halten."*

Ein solcher Bogen entsteht oftmals nur bei der ersten Aufnahme eines Stückes, wenn Musiker im Studio eine zweite, dritte Version eines Stückes machen, weil die erste nicht fehlerfrei oder ganz zufriedenstellend war, dann zeigt sich, dass bei den wiederholten Versuchen das Stück zu spielen die Spontaneität leidet oder hörbar verloren geht. Der Jazz lebt sehr stark von der Spontaneität, vom Einfall im Moment. *„Ja, ich habe es sowohl so oder so erlebt, also dass man schon gleich eine tolle Version hatte, aber noch weitere machte, und die dann alle am nächsten Tag abgehört und dann gesagt hat: ‚Die erste war eigentlich schon gut.' Aber ich habe es auch schon erlebt, dass es ganz geschickt war, dass man einen zweiten Take machen konnte oder durfte."*

Ein Studio-Live-Konzert mit analoger Aufnahmetechnik erzeugt eine besondere Spannung, bringt einen Energieschub mit sich, die bei einer digitalen Aufnahme mit der Möglichkeit zu schneiden, zu wiederholen, nicht so entsteht. Bebelaar meint dazu: *„Ja und nein. Wenn man Radiomitschnitte schon erlebt hat – und die habe ich glücklicherweise schon erleben dürfen –*

das klingt jetzt aus meinem Munde blöd, aber für noch jüngere Musikern wie ich es bin, ist es fast gar nicht mehr möglich so etwas einmal zu erleben, denn das Radio hat sich auf dem Jazzgebiet ziemlich zurück gezogen; ich habe diese Situation schon erlebt, und erfahren, dass man zufrieden sein muss mit dem, was da passiert. Ich habe auch im letzten Jahr durch sehr viele Konzerte mit Günter Lenz und Herbert Joos erlebt, dass da ständig etwas passiert – ob gewollt oder nicht gewollt – was keiner sich vorher so gedacht hat. Dadurch wurde meine Spontaneität schon sehr gesteigert! Und dann habe ich die Spielsituation auch mit Michel Godard und Günter „Baby" Sommer – das ist auch so ein Trio, wo es ja ganz bewusst und gewollt ist, dass niemals die Musik heute so ist wie sie gestern war. Wir waren auf Tour und haben die CD ‚Three Seasons' in Villingen gemacht. Deshalb bin ich da schon so ein bisschen geeicht auf diese Art von Musizieren, aber es ist natürlich schon noch eine andere Situation, wenn man direkt mit zwei Spuren sozusagen in das Master spielt."

Der umfassende, nicht datenreduzierte Sound einer analogen Aufnahme kann etwas Einmaliges sein. Bebelaar gesteht: *„Ich bin jetzt gar nicht so ein Analog-Freak. Die CD hat auch Vorteile, man kann sie schnell an- und ausmachen und das nächste Stück einstellen. Aber das Tolle an der Vinylplatte ist natürlich die Situation von der wir immer weiter durch die CD und das MP3 und wie auch immer datenreduziert weggekommen sind. Ein Musiker denkt sich ja etwas, wenn er eine Platte oder CD macht, er hat ja eine Vorstellung wie der Bogen über diese 40, 50 Minuten gespannt werden soll und wie er den Zuhörer dadurch auf eine musikalische Reise mitnehmen kann. Doch das ist ja heute gar nicht mehr der Fall, denn heute hört man etwa bei iTunes nur noch einen bestimmten Track, ein paar Sekunden davon, und sagt sich: Gefällt mir, nee, gefällt mir nicht, und lädt nur noch herunter was einem zusagt. Dadurch geht aber ganz viel an Genuss verloren, weil man nicht mehr den Weg dahin mitbekommt."*

Seit Jahrzehnten sind die Aufnahmeverfahren und die Tonträger – angefangen von der Schellackplatte, die nur etwa 3 Minuten pro Seite bot, zur Langspielplatte bis zur CD – verändert worden und damit das Hören. Schon mit der LP musste man sich mehr Zeit nehmen als mit einem einzelnen Titel auf einer Seite der Schellackplatte.

„Wenn ich heute eine Vinly-Schallplatte aus dem Schrank nehme, muss ich sie auf den Plattenteller legen, muss sie abstauben, da hat man ja gar nicht mehr die Zeit dafür. Man muss die Nadel aufsetzen und dann setzt man sich selbst hin und dann passiert etwas ganz anderes: Man sitzt und hört. Und das ist, glaube ich, der ganz große Gewinn, den die Schallplatte dem Hörenden wieder zurück bringt. Diese Zeit, die ich mir nehme – eine Seite oder wie auch immer – in einer bestimmten Abfolge, in einem bestimmten Kontext zu hören und nicht mehr irgendetwas schnell aufzulegen, beim Abspülen, während des Staubsaugens und gleich weiter zu zappen, sondern sich wirklich auf die Musik einzulassen. Und auch einen Gewinn daraus ziehen, den man so nicht kriegt, wenn man nur immer das macht, was einem gerade so gefällt. Denn letztlich entwickelt man sich nur weiter, wenn man auch Dinge hört, die einem manchmal noch sperrig vorkommen und dann hört man sie noch einmal und denkt: So sperrig ist das gar nicht. Auf einmal ergibt sich etwas ganz Anderes. Schumann hat schon gesagt: Bevor man über ein Musikstück urteilt, sollte man es mindestens drei Mal gehört haben! Das war schon bei Schumann so und das ist sicherlich heute auch so."

Die Gefahr, dass man nicht mehr intensiv hören kann und mag ist durch die Reizüberflutung im Alltag immer größer geworden. *„Natürlich, das ist so, es geht nur noch auf Zeit, schneller und weiter. Es ist sogar so, das habe ich mal bei Studenten erlebt, dass sie Musik aufgenommen haben und dann anschließend beim Abmischen kontrolliert haben wie das am besten als MP3 klingt. Dann hätten wir uns diese ganze Qualitäts-Diskussion -- wie nimmt man auf, dass es bestmöglich klingt – sparen können, dann könnte man es gleich möglichst schnell aufnehmen."*

Patrick Bebelaar hat eine Vinylplatte mit Günter Lenz und Pierre Favre im Tonstudio Bauer in einer Konzertsituation aufgenommen. Der Bassist und der Schlagzeuger, beides Mittsiebziger, sind mit dem analogen Aufnehmen durch ihre jahrzehntelange Tätigkeit bestens vertraut. Die Arbeit mit Schlagzeugern ist nicht der Alltag für Patrick Bebelaar, er musiziert sehr oft in Konstellationen ohne Drummer. Was bewirkt die Arbeit mit einem Schlagzeuger bei Bebelaar? *„Ich spiele eigentlich so wie immer. Mit einem Schlagzeuger zu arbeiten hat den Unterschied, dass man so ein bisschen aus der kammermusikalischen Ecke herauskommt. Es wird ein bisschen lauter, obwohl ich musikalisch nicht gerne laut bin, es wird lauter. Der Unterschied mit einem Schlagzeuger zu arbeiten, ist der, dass ich bei der Zusammenarbeit mit beiden Schlagzeugern mit denen ich in den letzten Monaten gespielt und aufgenommen habe, Pierre Favre und Günter „Baby" Sommer, mich selbst dazu angehalten habe viel spontaner in die Musik hinein zu gehen. Ich war z. B. der Überzeugung, wenn ich mit Michel Godard und Baby Sommer spiele, dass es eher eine wilde Platte wird. Die CD ist aber eher ruhig geworden, eine recht szenische Musik. Pierre Favre habe ich eigentlich dazu genommen, weil ich ein besonderes Stück geschrieben habe, und dachte, das wird dann eine ganz ruhige und klangverliebte Platte. Aber wir hatten da wilde Free-Jazz-Situationen bei dieser Aufnahme. Eine Situation – das hatte ich noch nie erlebt – da hatte der Toningenieur abgebrochen und sagte: „Tut mir leid, ihr seid jetzt alle so laut, dass ich euch nicht mehr voneinander trennen kann. Ihr seid alle auf den Kanälen der anderen so mit drauf, dass alles eigentlich nur noch ein einziger Klangbrei ist. Der Zeiger im roten Bereich ist gar nicht mal das Problem, sondern wenn das Schlagzeug plötzlich auch über das Klaviermikrophon zu hören ist, dann kommt es natürlich zeitversetzt. Das erzeugt einen ganz halligen Sound, also mit sehr viel Hall, dann geht das Schlagzeug, das vor einem stand, auf einmal hinten verloren. Und es verschwindet in der Band. Es ist ganz skurril. Wir haben es abgehört, es war auch tatsächlich nicht so toll vom Klang her, aber die Energie war geradezu unglaublich. Wir haben dann das Stück noch einmal gespielt, das war auch gar nicht so schlimm, weil so eine Free-Jazz-Explosion, wie wir sie dort erlebten, nicht unbedingt auf einer Platte sein muss, live ist das immer etwas anderes. Die Aufnahmen sind trotzdem sehr frei und sehr wild geworden, wir haben aber den Bassisten Günter Lenz im Studio für das besagte Stück in eine Extrakabine gesteckt. Trennwände hatten wir auch, aber die haben nichts mehr gebracht. Das war so laut, einfach unglaublich laut. Es entstand sehr viel Energie aus diesem Spontanen und Unvorhergesehenen. Eigentlich dachte ich, dass die Platten genau andersherum konträr zueinander werden. Das ist das Schöne und eben das, was Spaß macht, dass so ein Projekt plötzlich in eine ganz andere Richtung geht und wenn man – das soll jetzt nicht so selbstverliebt klingen – die Größe hat das laufen zu lassen. Dieses Selbstbewusstsein ist schon gut, denn ich spiele mit Leuten, die wissen, was sie tun, dann sind natürlich alle als Persönlichkeit entsprechend gefeatured in dieser Musik, die ich geschrieben habe, sie hören, spüren und fühlen und damit wird es eigentlich authentischer. Und das ist eigentlich das, wonach nicht nur der Jazz, aber der Jazz insbesondere sucht, nach der Authentizität."*

Für diese Aufnahmen im Bauer Studio in Ludwigsburg mit Lenz, Favre und dem Saxophonisten Frank Kroll als Gast, konzipierte Bebelaar die Stücke, legte sie mehr oder weniger fest. *„Es ist unterschiedlich, manchmal wurde nur ein Thema und ein ganz grober Ablauf abgesprochen, weil ich wollte, dass es wieder diese Freiheit erhält. Denn man bekommt oftmals fast zu viel Durchstrukturiertes und Durchkomponiertes vorgesetzt, vor allem von jüngeren Jazzern als ich. Das ist auch okay, das ist deren Klangsprache und ich mag das auch oft, aber ich versuche mich eher in die andere Richtung zu entwickeln, weiter weg von jeglicher Vorgabe."*

Dieser Schritt weg vom Vorgegebenen, Festgelegten zum Neuen, Überraschenden, Spontanen, dem Risiko, erfordert eine Menge Erfahrung und Selbstvertrauen, das bei Jazzmusikern erst mit den Jahren wächst. Wichtig dabei ist es auch die passenden Partner zu finden. *„Man muss auch sagen, dass selbst mit erfahrenen Leuten Dinge schiefgehen können und man muss sich das auch zugestehen, dass es auch mal schiefgehen kann. Man muss das absolute Vertrauen haben, dass wenn es schiefgeht die Welt davon nicht untergeht. Ich habe darüber schon oft mit Kollegen gesprochen, die sehr berühmt sind, etwa beim Kennenlernen hinter der Bühne oder bei einem musikalischen Miteinander. Manchmal hat man es auch mit jemandem musikalisch zu tun, den man auf den Boden bringen muss, um zusammen Musik machen zu können. Wir Musiker retten auch bei allen Starallüren, die so manche haben, nicht die Welt und die Welt wird auch nicht besser, wenn wir schöne Musik machen. Vielleicht für einen ganz kleinen Bruchteil von Sekunden, einen ganz kleinen Bruchteil von Menschen. Aber im Grunde genommen machen wir Musik um ihrer selbst willen und wir haben ein Wahnsinnsglück, dass wir in der Situation sind, von der Musik, die wir machen wollen, halbwegs leben zu können, ohne irgendeinem Fürsten hinterher rennen zu müssen, ihm dienen zu müssen. Ich bin der Überzeugung, dass selbst der berühmteste unter uns Jazzern mit den schönsten Tönen, die er hervorgezaubert hat, keinen Menschen vorm Verhungern oder Ertrinken oder ich weiß nicht was, gerettet hat."*

Die Musik kann bei Alltagsproblemen, in Sinnkrisen jedoch als eine heilende Kraft wirken, zumindest über eine gewisse Zeitspanne davon ablenken. Bebelaar gibt zu: *„Ich habe auch schon nach ganz schlechten Konzerten aufmunternde Gespräche – ohne dass die Leute das wollten oder bewusst gemacht haben – mit Taxifahrern geführt. Es kann auch nur ein Mensch an der richtigen Stelle im richtigen Moment dasselbe bewirken wie die Musik. Und manch einer hat sich auch schon mit ganz düsterer Musik die letzte Abschlusskugel gegeben. Man muss es immer in Relation sehen zu dem, was eigentlich ist."*

Der Pianist, der viel Free-Jazz-Erfahrung hat, spielt heute oftmals im Vergleich zu früher, melodischer, verbindlicher. *„Das liegt meist an der Besetzung, wenn wir mit Herbert Joos spielen, da ist es immer ganz anders. Aber auch früher, als ich noch mit beiden Füßen auf den Flügel gesprungen bin – es ist auch eine Altersfrage, dass man das nicht mehr macht – war in meiner Musik schon das Folkloristische da. Und jetzt mit Baby Sommer ist es sicherlich freier, weil er viel bewusster dagegen strebt und dagegen steuert. Mit Pierre Favre hat es einen ganz eigenen Drive, eine Richtungsweisung bekommen. Und wenn ich mit Herbert Joos spiele, dann verlieren wir uns mehr im Klang und schweben fast schwerelos dahin. Wir sind auch humoriger geworden, das Leben ist bescheiden genug, man muss ab und zu mal einen Witz machen!"*

Bebelaar freut sich über die neue Vinylplatte mit Lenz, Favre und Kroll, denn da haben die Musiker ganz anders gespielt als in normalen Spielsitutationen. *„Da sind Stücke drauf, die ich sonst nie aufgenommen hätte, z. B. ‚Take the A train', das wir als Zugabe beim Studiokonzert gespielt haben. So etwas würde ich nie im Studio aufnehmen, aber es war so witzig, dass wir das auf die Platte nehmen mussten."*

Text: Gudrun Endress · Foto: Hans Kumpf

LP: Bebelaar/Favre/Lenz/Kroll, „Studiokonzert", Neuklang, Vinyl
CD: Günter „Baby" Sommer/Michel Godard/Patrick Bebelaar „Three Seasons", HGBS