

Der Pate der Weltmusik



Ravi Shankar trug die klassische hindustanische Musik in die westliche Welt und öffnete den Weg für unbekannte Klänge in Klassik, Jazz und Rock.

Am 7. April jährte sich sein Geburtstag zum 100. Mal. Eine Würdigung des großen Sitarspielers und Brückenbauers.

Von Berthold Klostermann

Vielen Dank. Wenn Ihnen schon das Stimmen der Instrumente gefällt, wird Ihnen die Musik hoffentlich erst recht gefallen.“ Lassen sich die Missverständnisse, die die Begegnung mit einer fremden Musikkultur begleiten können, besser auf den Punkt bringen als mit diesem Bonmot, das fast zum geflügelten Wort wurde? Es war 1971 beim Concert for Bangladesh im New Yorker Madison Square Garden; Ravi Shankar machte sich mit seinem Ensemble daran, das Programm zu eröffnen. Auf seine Bitte hin hatte George Harrison das Großereignis organisiert, als Benefiz für Flüchtlinge und Opfer des Krieges zwischen dem damaligen West- und Ostpakistan. Ringo Starr, Eric Clapton, Billy Preston, Leon Russell und Bob Dylan waren seinem Ruf gefolgt. Das Ganze wurde als Film und LP-Box dokumentiert, von Shankar rund 45-minütigem Set blieben auf der Veröffentlichung allerdings nur gut 15 Minuten übrig.

Zu der Zeit war Shankar bereits ein Star. Bei dem Festival von Monterey (1967), das ihm in den USA den Durchbruch brachte, und Woodstock (1969) hatte er vor zigtausenden gespielt, die nicht unbedingt verstanden, was er da machte, sich von seinen meditativen Klängen aber begeistert wegtragen ließen. Sein musikalischer Einfluss jedoch reichte schon tiefer, als seine vordergründige Popularität erkennen ließ; er erstreckte sich auf Jazz, Rock und Klassik. Die Suche nach unverbrauchten Klängen und Strukturen, auch nach Sinnstiftung, hatte große Teile der westlichen Musikwelt erfasst; da fiel Shankars spirituell durchdrungene, in jahrhundertealter Überlieferung gründende Musik auf fruchtbaren Boden.

Aus dem Nordosten Indiens stammend, war der Sitarvirtuose in der Tradition der klassischen hindusta-

nischen Musik verwurzelt, wie sie an persisch und islamisch beeinflussten Höfen gepflegt wurde. Diese kennt keine Mehrstimmigkeit. Im Zentrum steht vielmehr die improvisatorische Melodie, die auf unterteilten rhythmischen Zyklen (Talas) und Formeln aus festgelegten Skalen mit Mikrointervallen (Ragas) basiert. Progression und Ornamentierung eines Raga folgen bestimmten Regeln. Immer repräsentiert er eine besondere Stimmung, eine Tages- oder Jahreszeit, oft dient er einer Zeremonie. Er kann Stunden dauern und sich zu atemberaubender technischer Komplexität steigern. Anders als eine Etüde in der westlichen Musik wird er nicht erlernt oder geprobt; seine wahre Essenz muss gespürt und erfahren werden. Vom Ausübenden wird er als religiös empfunden; er verlangt Demut und Hingabe, durch ihn fühlt der Musiker die Nähe zu Gott.

Wichtigstes Instrument der klassischen hindustanischen Musik ist – nach der Stimme – die Sitar, und Shankar war es, der sie im Westen bekannt machte: eine Langhalslaute mit beweglichen Bündlen, zwei Resonanzkalebassen und 18 bis 20 Saiten: Spiel-, Bordun-, Resonanzsaiten, wobei Letztere die Obertöne und den singenden Klang des Instruments verstärken. Die Spielsaiten werden mit einem Plektрум angerissen, Mikrotöne und Glissandi durch Ziehen der Saiten erzeugt. Über die konventionelle Technik hinaus entwickelte Shankar individuelle Spielarten der Klangerzeugung und Phrasierung. Als fester Hinter- und Untergrund der Musik, als Bezugspunkt für Spieler und Hörer dient ein durchlaufender Bordun-Ton, der auf der viersaitigen Tambura gespielt wird; perkussives Begleitinstrument ist die aus zwei gestimmten Trommeln bestehende Tabla.

Sitar, Tambura, Tabla – dies war die Instrumentierung, in der Shankar durchweg auftrat – mit der Folge, dass

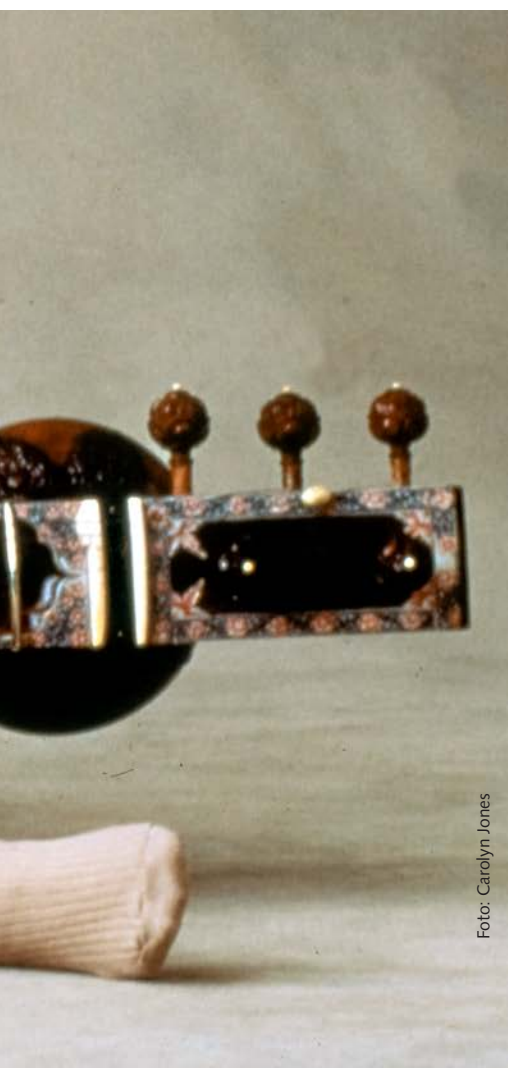


Foto: Carolyn Jones

sie im Westen bald als Line-up der indischen Musik schlechthin wahrgenommen wurde. Bis man hier mitbekam, dass auf dem Subkontinent auch andere klassische Musik beheimatet ist, die karnatische aus Südindien, dauerte es noch eine Weile.

Ravi (eigentlich: Robindra) Shankar, am 7. April 1920 in Benares geboren, entstammte einer gut situierten Familie bengalischer Brahmanen und gehörte damit der obersten Kaste der indischen Gesellschaft an. Sein Vater, weltgewandter Jurist und Politiker, lebte als Anwalt in London. Ravi sah ihn selten, aufgezogen wurde er von der Mutter. Sein älterer Bruder Uday, Tänzer und Choreograf, gründete ein Ensemble, das international tourte. Mit ihm kam Ravi als Zehnjähriger nach Paris, mit 13 war er Mitglied der Truppe, spielte indische Instrumente, tanzte, malte, dichtete – und war bald Liebling des Publikums. In Paris, dem Hauptsitz des Ensembles, lernte er Französisch und erwärmte sich für westliche Musik; in New York – auch dorthin tourte die Kompanie – begeisterte er sich für Louis Armstrong, Duke Ellington, Count Basie. Gerade mal Teenager, war er als Tänzer in westlichen Metropolen ein Star.

Da aber – Ravi war 15 – stieß mit Ustad Allaiddin Khan einer der führenden Musiker Indiens als Solist zur Truppe, ein Meister der bundlosen Laute Sarod, den Ravi verehrte, seit er ihn im Jahr zuvor in Kalkutta erlebt hatte. Ihn bat er um Unterweisung. Allaiddin willigte ein, stellte aber Bedingungen: Ravi solle das Tanzen und Touren aufgeben, nach Nordindien kommen und sich ganz der Musik widmen. Was dieser 1938 auch tat. Er schloss sich Allaiddin als seinem Guru an, lebte bei ihm und vertiefte sich in die klassische hindustanische Musik – eher eine moralisch-spirituelle Unterweisung als eine musikalische, schließlich war Allaiddin kein Sitarspieler. Bei ihm lernte Ravi dessen Sohn Ali Akbar

Khan kennen, der wie der Vater Sarod spielte. 1939 begannen Ravi und Ali zusammen aufzutreten – eine Verbindung, die im Westen noch große Erfolge feiern sollte.

Bis 1944 dauerte die Ausbildung, dann ging Shankar nach Bombay, komponierte für Ballettproduktionen, machte erste Aufnahmen und arbeitete von 1949 bis 1956 als musikalischer Leiter bei All India Radio (AIR), jenem Sender, dem Carla Bley später in ihrer Jazzoper „Escalator Over The Hill“ das gleichnamige Stück widmete. Ab Mitte der 1950er-Jahre schrieb er Soundtracks für indische Filme wie den international beachteten Streifen „Pather Pachali“ (1955). „Ich sah mir einen Ausschnitt an,“ erläuterte er seine Arbeitsweise, „nahm die ungefähre Zeit, sang oder spielte die Musik auf der Sitar, und der Flötist übertrug sie für die Musiker in indische Notation.“

Während einer Tournee, die Yehudi Menuhin 1952 zur Unterstützung der Hungerhilfe in Indien unternahm, hörte er in Delhi Ravi Shankar im Duo mit Ali Akbar Khan und war hingerissen. Eine Art zu musizieren, schwärmte er, „von der ich nur träumen kann, denn sie hat nichts mit Noten zu tun“. Vielmehr gehe es um innere Leidenschaft, gebändigt durch äußerste Disziplin. 1955 lud er Shankar nach New York

Auf Shankars Vermittlung nahm Philip Glass 1967 Tablaunterricht und wurde Buddhist

ein, um dort klassische indische Musik vorzustellen. Die Zeit für gemeinsame Projekte der beiden war damit noch nicht gekommen, aber es begann die internationale Reise-, Konzert- und Aufnahmetätigkeit, die Shankar weltbekannt machte. Seine erste Amerika-tournee eröffnete er 1962 mit einem Gedenkkonzert für Mahatma Ghandi in der New Yorker Town Hall, zur ersten Kooperation mit einem amerikanischen Komponisten kam es 1965

bei Shankars Arbeit am Soundtrack für den Kultfilm „Chappaqua“ in Paris.

Eigentlich hatte Ornette Coleman den Auftrag erhalten, seine Musik wurde aber nicht verwendet und erschien unter dem Titel „Chappaqua Suite“ als LP. Regisseur Conrad Rooks hatte Shankar kennengelernt, ihm die Aufgabe übertragen, und der wollte mit einem französischen Orchester arbeiten. Die dafür nötigen Transkriptionen übernahm Philip Glass, der bei Nadia Boulanger studierte und jenseits von Neoklassizismus oder Avantgarde nach neuen Wegen suchte. Durch die Begegnung mit Shankar taten sich für ihn ungekannte Welten in der Behandlung von Melodik und Rhythmik auf. „Vom allerersten Moment an“, so Shankar, „sah ich viel Interesse bei ihm. Er begann, Fragen zu stellen über Ragas und Talas und schrieb alle Noten auf. Da er so interessiert war, erzählte ich ihm alles, was ich in so kurzer Zeit erzählen konnte.“

Glass begann, seine Musik in rhythmischen Patterns zu strukturieren und sich an außereuropäischer Musik zu orientieren. Auf Shankars Vermittlung nahm er 1967 Tablaunterricht bei Alla Rakha, bereiste Indien, wurde Buddhist. Shankar seinerseits fand sich mit „Chappaqua“ inmitten der Avantgarde wieder, enthielt der experimentelle Drogenstreifen doch Caméo-Auftritte von William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Moondog oder auch The Fugs. Zusammen mit Glass, der dann zum populärsten Vertreter der Minimal Music

avanciert war, veröffentlichte er 1990 das Gemeinschaftswerk „Passages“, bei dem sich repetitive Minimal-Strukturen mit Shankars hindustanischem Stil verbinden.

1967, als „Chappaqua“ erschien, traten Shankar und Yehudi Menuhin gemeinsam vor der UN-Vollversammlung auf – „ein donnernder Erfolg“, so Shankar. Im Jahr zuvor hatten sie das Album „West Meets East“ eingespielt, das 1968 mit dem Grammy für die

beste Kammermusik-Performance ausgezeichnet wurde. Die Kombination Sitar/Geige war nicht weiter ungewöhnlich, ist die Geige doch auch in indischer Musik gebräuchlich. Menuhin aber gelang es mit großer Sensibilität, sich in die traditionellen Ragas und Shankars Adaptionen hineinzufinden. In den Liner-Notes äußerte er seine Hochachtung für diese Musik: „Ihre anrührendste, faszinierendste Qualität ist die unschuldige Verückung, das ekstatische, spontane Vergnügen, von dem Spieler und Publikum gleichermaßen gefesselt sind. Wie kunstvoll die Mittel, wie komplex auch die Struktur: Nicht ein Ton, nicht eine Wendung wird als gegeben hingenommen; da ist die ganze Frische und das Staunen eines Kindes, das mit dem Buntstift malt oder zusieht, wie eine Hummel in ein Beet von Lavendel eintaucht.“

Zwei weitere „West Meets East“-Produktionen erschienen bis 1976, bei Nr. 3 („Improvisations“) gesellte sich der französische Flötist Jean-Pierre Rampal hinzu, der sein Instrument bei diesem Anlass bisweilen wie eine indische Holz- oder Bambusflöte klingen ließ. Ein Doppelkonzert für Geige, Sitar und Orchester, das Menuhin bei Alan Hovhaness in Auftrag gegeben hatte, wurde von diesem auch geliefert („Shambala“, 1969), von Menuhin und Shankar aber nie aufgeführt oder aufgenommen; erst 2008 erschien es in einer Einspielung von anderen Interpreten. Es nahm aber eine Idee vorweg, die Shankar dann mit seinen beiden Konzerten für Sitar und Orchester in Eigenregie realisierte. Für das erste (1971) konnte er André Previn und das London Symphony Orchestra, für die „No. 2, Raga Mala“ (1982) Zubin Mehta und die Londoner Philharmoniker gewinnen.

Noch vor Shankars Zusammenarbeit mit Vertretern der Klassikszene datiert seine erste Begegnung mit und sein Einfluss auf Jazzmusiker. Den Link zum Jazz stellte Richard Bock aus Los Angeles dar, Label-Chef von



Die Zusammenarbeit von Ravi Shankar mit Yehudi Menuhin erregte viel Aufmerksamkeit in der Musikwelt.

Pacific Jazz (Chet Baker, Gerry Mulligan), den Shankar bei seinem ersten New Yorker Konzert kennengelernt hatte. 1957 benannte Bock die Firma um in World Pacific und veröffentlichte 1959 die erste Shankar-LP des Labels („India's Master Musician“). Auf „Improvisations“ (1962) brachte er ihn mit dem Altisten/Flötisten Bud Shank und weiteren Westcoast-Jazzern zusammen, darunter Gary Peacock (Bass). Nur bei zwei Stücken kommt es zu einer Verbindung beider Seiten: bei einer Improvisation über Shankars Thema aus dem Film „Pather Panchali“, in der Shank zum indischen Ensemble Flöte spielt, und einer Shankar-Komposition, bei der er selbst nicht mitwirkt. Ansonsten enthält das Album überlieferte Ragas ohne Beteiligung der Jazzler, gleichwohl wurde es wegweisend für derartige Begegnungen.

Bock war es auch, der Shankar 1964 mit John Coltrane zusammenbrachte. Beide kannten Musik des jeweils anderen, Coltrane war im Zuge seiner spirituellen Suche Vegetarier geworden, las Ramakrishna und praktizierte Yoga. Über Shankar hatte er in einem Interview gesagt: „Wenn ich seine Mu-

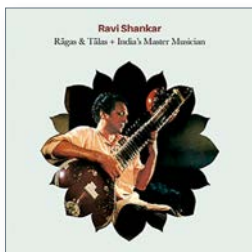
sik höre, würde ich sie am liebsten kopieren, nicht Ton für Ton, aber den Geist, der dahintersteckt. Vor allem durch den modalen Aspekt fühle ich mich mit ihm verbunden.“ Wie Shankar berichtet, trafen sie sich, Coltrane stellte Fragen, machte Notizen, dann beschrieb Shankar dem Gast seinen Eindruck von dessen Musik: „Ich bin beeindruckt, finde sie erstaunlich und berührend. Aber manchmal habe ich das Gefühl, du schreist durch dein Instrument – wie der Schrei einer gequälten Seele. Das kenne ich von anderen Jazzmusikern und denke, dass sich darin der Schmerz von Generationen ausdrückt. Bei dir aber hätte ich gedacht, das Interesse und die Liebe zu unserer Musik hätten dir geholfen, dies zu überwinden.“ Darauf Coltrane: „Das ist genau das, was ich von dir lernen will – wie du in deiner Musik so viel Frieden findest und an deine Hörer weitergibst.“

Für Sommer 1967 verabredeten sie einen sechswöchigen Unterricht in Los Angeles, doch dazu kam es nicht – Coltrane starb am 17. Juli. Shankars Einfluss aber schlug sich bereits in Stücken wie „India“ (1961), später „A Love Supreme“ (1964) oder „Om“

Hörtipps

Ravi Shankar

Ragas and Talas + India's Master Musician (1958-61). Minuet 2 CDs



In Hollywood, 1971. Northern Spy / Bertus

Rough Guide: Ravi Shankar. World Music Network / HM

Six Classic Albums. 4 CDs, Reel to Reel / Bertus



Ravi Shankar: The Master. 3 CDs, Deutsche Grammophon / Universal



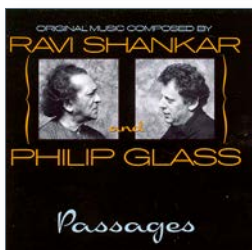
Ravi Shankar Edition. 5 CDs, Warner Classics/WMG (Besprechung: siehe S. 69)

Mit Bud Shank, Improvisations (1962). EMI Angel



Mit Yehudi Menuhin, West Meets East: The Historic Shankar/Menuhin Sessions. EMI Angel

Mit George Harrison, Collaborations. Rhino/Warner
... Philip Glass, Passages (1990), Music on CD/Vinyl. Bertus



Mit Philip Glass, Passages (1990), Music on CD/Vinyl. Bertus

(1965) nieder, wenngleich weniger in Form immanent musikalischer Mittel als eines spirituellen Gehalts, den Alice Coltrane so beschrieb: „Wenn es möglich ist, durch Klang Wahrheit zu erkennen, war dies der Kern seiner Suche.“ Aus Verehrung für Shankar nannten Alice und John Coltrane ihren ältesten Sohn Ravi.

Bei manch anderem Jazzmusiker blieb der Einfluss Shankars vordergründiger, oft beschränkte er sich auf klangliche Annäherung: Gitarristen wie Gabor Szabo oder Volker Kriegel lernten Sitar, Collin Walcott spielte Sitar, Tabla und befasste sich mit indischer Musik und indischem Denken. Am tiefsten der Coltrane'schen Shankar-Rezeption verbunden ist heute wohl Charles Lloyd, der sagt: „Ich versuchte, alles an Musik zu hören, was ich konnte. Als Gabor Szabo in meiner Band spielte, setzte ich ihn auf die Fährte von Ravi Shankar und Ali Akbar Khan, ebenso Keith Jarrett und Jack DeJohnette. Das alles gehört zum roten Faden, wenn ich heute mit Zakir Hussain spiele: die Mystik von Klang und Musik, Mutter Indien, die ewigen Wahrheiten.“

Um ewige Wahrheiten ging es Beatle George Harrison zunächst gar nicht, als er sich an Shankar wandte. Von einer Indienreise hatte er eine Sitar mitgebracht, die er 1965 auf „Norwegian Wood“ einsetzte; zum ersten Mal auf einer Pop-Platte überhaupt. Im Anschluss an die „BRAVO-Blitztournee“ spielten die Beatles 1966 in Manila, von dort fuhr Harrison nach Dehli, wo er zum ersten Mal Shankar traf. Auf „Revolver“ platzierte er sein Stück „Love You To“, das fast nur mit Sitar und Tablas instrumentiert ist, gespielt von indischen Musikern, ähnlich bei „Within You, Without You“ auf „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“ (1967). Inzwischen hatten auch andere Bands Sitarklänge eingesetzt. Harrison seinerseits kam über indische Musik auch mit indischer Mystik in Berührung. Wie die anderen Beatles hatte er Drogenprobleme, jetzt suchte er

Erleuchtung statt Bewusstseinserweiterung und konvertierte zum Hinduismus. „Indische Musik“, sagt seine Witwe Olivia, „war für ihn der Auslöser – wie eine Klingel im Kopf. Sie weckte nicht nur seinen Wunsch nach mehr Musik, sondern auch danach zu verstehen, worum es im indischen Denken geht.“ 1968 besuchte er Indien erneut, um bei Shankar Unterricht zu nehmen. Der war im Jahr zuvor beim Monterey-Popfestival aufgetreten, pendelte zwischen Indien, Paris und Kalifornien, die dortige Hippie- und Haight-Ashbury-Szene hatte er zur Genüge kennen und verachten gelernt. Er brauchte keine Halluzinogene: „Für mich erzeugt das Spielen tiefe Ekstase – körperlich, seelisch, geistig.“

Doch Harrisons Wunsch, von den Substanzen weg und zu höherer Bewusstwerdung zu kommen, akzeptierte er. Sie freundeten sich an, er gewann Harrisons Engagement für das Concert for Bangladesh, wofür beide zusammen 1972 von UNICEF mit dem Preis „Child Is Father to the Man“ ausgezeichnet wurden. 1974 war er auf der US-Tournee von George Harrison & Friends dabei. Nach Harrisons Tod, 2001, nahm Shankar selbstverständlich an dem Gedenkkonzert teil, das am ersten Jahrestag in der Royal Albert Hall stattfand.

Nach den einflussreichen Jahren, in denen er zum „Paten der World Music“ (George Harrison) geworden war, konnte Shankar in Form noch lukrativerer Aufträge, Ehrendoktorate und politischer Funktionen die Lorbeeren einfahren. Seine Musik zu dem Spielfilm „Gandhi“ (1982) wurde für einen Oscar nominiert, Shankar wurde Mitglied im Oberhaus des indischen Parlaments, schrieb zwei Autobiografien und wurde mit Preisen und zivilen Orden ausgezeichnet. Und, nicht zuletzt: Als er am 11. Dezember 2012 in San Diego 92-jährig verstarb, hinterließ er der Musikwelt zwei ebenso erfolgreiche wie bezaubernde Töchter, Norah Jones und Anoushka Shankar. Was will man mehr? ■