

Auf Immerwie



Der Komponistin
und Pianistin **Carla Bley**
zum 80. Geburtstag.
„Es kommt alles aus dem
Unterbewusstsein, ich
habe keinen bestimmten
Stil, überhaupt nicht, ich
tue es einfach, im Ernst.“ –
Carla Bley

Von Karl Lippegaus

Foto: D.D.Rider

derhören



Karl Lippegas, Buchautor und Rundfunkmoderator, gehört zu den erfahrensten Kennern der deutschen und internationalen Jazzszene. In seiner neuen FONO FORUM-Kolumne schildert er allmonatlich Bemerkenswertes aus der Welt des modernen Jazz.

Weder Jazzhistoriker noch Historiker der amerikanischen Musik allgemein haben sich mit Carla Bley in ihren Schriften groß befasst. Vielleicht weil sich ihre Musik in einer Grauzone bewegt: zwischen dem Gefälligen, also leichter Zugänglichen und komplexen avantgardistischen Arbeiten. Bleys Musik bietet eine ganz verblüffende Vielfalt; unmöglich, ihren Stil eindeutig zu klassifizieren, der sowohl funktional als auch sehr ‚sophisticated‘, eingängig und kryptisch, freudig und melancholisch, zum Totlachen komisch und seriös ist.“ Schreibt Amy C. Beal über Carla Bley in einem schmalen Band der Reihe „American Composers“.

1972 erhielt sie ein Stipendium der Guggenheim-Stiftung und gründete mit Michael Mantler ihr Plattenlabel WATT, benannt nach dem berühmten Roman Samuel Becketts. Die erste Veröffentlichung war das Album „Tropic Appetites“ und kurz darauf die Oper „Escalator Over The Hill“, ein epochales Werk, das noch nie in den USA aufgeführt worden ist.

CB: Das Schreiben kam vor dem Aufnehmen. Das Aufnehmen hat eigentlich Spaß gemacht. Wir borgten uns eine Menge Geld und verbrachten viel Zeit im Studio. Es waren intensive Aufnahmen, über mehrere Monate. Aber das Schreiben erforderte mindestens fünf Jahre. Das war kein so großer Spaß. Ich denke, es war die Mischung der Leute, die es so interessant machte. Zu der Zeit wusste ich nicht, dass sie berühmt waren – es waren einfach nur Leute, die ich kannte. Ich wusste wirklich kaum, wie man das alles machte, alles entstand auf eine primitive Art. Ohne präzises Wissen über korrekte Akkordfolgen, wie man dirigierte und das alles spielte. Das ergab eine Menge Material, und ich habe dann aus all diesen Teilen eine Story geschaffen.

„Carla Bley ist voller Widersprüche, sowohl wenn sie über ihre Musik spricht als auch wenn sie komponiert. Ihre Musik nimmt uns mit in Jazzclubs, aber auch in Kirchen, Ballhäuser, auf Rockkonzerte, Festivalbühnen, in Punk-Lokale, Cabarets und Kaffeehäuser. Sie spricht viele musikalische Sprachen fließend – ‚wie eine Spottdrossel‘, meinte einmal einer ihrer lebenslangen Freunde, der unlängst verstorbene Bassist Charlie Haden. Sie hat sich jedoch nie auf nur einen Stil festgelegt. Carla Bley schreibt Musik in vielen identifizierbaren Idiomen von Musik, mit Respekt und Pietätlosigkeit, aber sie komponiert auch originelle, charakteristische Werke, die nur mit ihr zu identifizieren sind.“ (Amy Beal)

Für mich ist „Escalator Over The Hill“ die Story eines Mannes oder einer Frau, die einer Kleinstadt aufwachsen, mitten in den USA. Dann geht er oder sie nach New York, verliert sich dort, hält der Gesellschaft einen Spiegel vor, greift diese Gesellschaft an, gerät zunehmend in einen Strudel, flieht nach Indien, hat ein Verhältnis mit einem Transvestiten... Was halten Sie von dieser Paraphrasierung?

CB: Das klingt korrekt in meinen Ohren. Manchmal sitzt man als Komponist allein in seinem Musikzimmer, und weil das Komponieren eine einsame Tätigkeit

Resultat fast immer zwangsläufig eine Ballade sein, etwas Introvertiertes und Trauriges. Was ich mir dann vornehme – und das geschieht als Einziges wirklich bewusst – ist, dass ich alle langsamen, traurigen Ideen weglasse und nur die Anfänge von etwas Hellerem, stärker Positiven nehme. Aber warum ich etliche Walzer, Tangos oder Märsche komponiert habe, das geschah nie bewusst.

„Ich habe nicht reingepasst in die 60er-Jahre. Ich war kein Hippie. Ich habe Musik geschrieben. Bin nie auf eine Musikschule gegangen. Musik schrieb ich auf einer Farm in Maine. Und da nannten sie mich einen Hippie. Ich fuhr einen VW-Bus und hatte lange Haare. Ja, ich war ein Hippie in den 60er-Jahren!“ (C.B.)

CB: Ich verbringe nie viel Zeit mit Nachdenken. Vielleicht setze ich mich eines Tages hin und denke nach über das, was ich tue. Aber bis zum jetzigen Zeitpunkt handle ich nur. Ich vertrete keinen Standpunkt, kann nicht erklären, was ich tue, tue die Dinge nicht aus Absicht. Ich werde irgendwie hin- und hergeweht, von den Umständen und kann mich auf nichts berufen.

Der Pianist und Sänger Ben Sidran sagte: „Carla Bley ist wie ihre Musik – total entwaffnend. Sie hat einen großen

„Man ist eben allein, und wenn man sich auf dieses Gefühl einlässt, wird das Resultat eine Ballade sein.“

ist, wird man von der ganzen Stimmung her immer leicht dazu tendieren, nicht gerade ein Upbeat-Stück zu schreiben. Man ist eben allein, und wenn man sich auf dieses Gefühl einlässt, wird das

Haarschopf, hinter dem sie sich gerne versteckt, während sie redet, und man kriegt den Eindruck, dieses Katz-und-Maus-Spiel sei eigentlich Teil eines größeren Spiels mit Widersprüchen, die sie in ihrer Musik ausdrücke. Von Zeit zu Zeit späht sie durch diese Haarbüschel, um zu sehen, welche Wirkung das von ihr gerade Gesagte auf dich hat. Sie ist ein Enigma – einmal, weil sie sich als erfolgreiche Geschäftsfrau in einem Business bewährt hat, in dem wenige Frauen die Kontrolle über ihre eigenen Produktionen haben. Und zum zweiten, weil ihre Kompositionen, obwohl sie mehrere zeitgenössische Idiome reflektieren, einen unverkennbar eigenen Stil zeigen.“ Man hat Ihre Arbeit gelegentlich mit der von Kurt Weill oder Nino Rota verglichen.

CB: Das sind einfach Sachen, die ich irgendwo mal gehört habe. Um genau zu sein: einige erst, nachdem meine eigene Musik schon so ähnlich wie ihre geklungen hatte.

Nach „Escalator Over The Hill“ planten Sie eine weitere Oper, die „Holy Rollercoaster“ heißen sollte. Haben Sie vor, noch eine weitere zu schreiben?

CB: Nein. Diese Oper war eigentlich inspiriert vom Kölner Dom. Vor etwa 15 Jahren kletterte ich die ganzen Stufen rauf, bis in die Spitze eines der beiden

Türme hinauf. Ich schaute runter und fand, das wäre eigentlich ein wunderbarer Ort für eine Achterbahn. Statt die ganzen Stufen zu erklimmen, hätte man einfach in einen kleinen Wagen zu Füßen des Doms steigen und um die Kathedrale herumfahren können, bis 'rein in die Kirche, wo die Orgel ist. Vielleicht etwas beängstigend, oder?

„Ich habe mich noch immer nicht erkannt. Ich kann nicht eitel sein. Was tue ich, und warum hab' ich das die ganze Zeit getan? Weil es mir Spaß macht; ich sitze gerne an einem Tisch und versuche herauszufinden, wie etwas klingen soll; das habe ich immer getan, schon als Kind. Ich weiß nicht, warum. Mit Klängen arbeiten, sie erstmal hören, in meinem Kopf. Als Kind malte ich sie auf Papier. Ich weiß noch, dass ich als Dreijährige mein erstes Konzert gab, am Klavier. Aber wir sind aus Kalifornien, und da war das kein großes Ding. „Three Blind Mice“, auf den schwarzen Tasten, mit meinen kleinen Fäusten. Davor zog ich schon durch Kirchen mit einer kleinen Sammelbüchse und sang „This Little Light Of Mine“, anschließend reichte ich die Tasse 'rum, das Geld musste ich an die Kirche abgeben.

Ich reiste mit meiner Familie herum, sie waren sehr religiös und viel unterwegs. Das ist Kalifornien – die Mentalität muss man erstmal verstehen. Komisch, an einen formalen Musikunterricht kann ich mich nicht erinnern.“ (C.B.)

Wie kam Ihr Album „Trios“ mit Steve Swallow und Andy Sheppard im Studio des Schweizer Rundfunks in Lugano zustande?

Mit dem Saxofonisten Andy Sheppard und dem Bassisten Steve Swallow im Studio für die neue Trio-CD.



Foto: Caterina di Perri/ECM Records

CB: Ich lud Manfred Eicher ein, mir zu sagen, was ich tun sollte. Steve (Swallow) und ich hatten beide beschlossen, zu tun, was Manfred uns sagte, denn er erzielt so großartige Resultate. Oft wissen Musiker nicht richtig, was sie tun sollen; oder ihr Geschmack ist davon beeinflusst, dass sie denken, alles, was sie tun, sei wundervoll. Ein guter Produzent sagt einem: Mach' das nicht, der Song taugt nichts. Es war wirklich eine Lektion, eine Lernerfahrung. Wir ließen Manfred entscheiden, was er von uns wollte, und es klappte wunderbar.

Steve Swallow: An einem bestimmten Punkt der Aufnahme – nachdem wir gesagt hatten: „Nein Manfred, wir wollen tun, was du willst“, zum 100. Male, meinte er: „Ich brauche eure Meinung, bitte macht mit!“ Wir waren zu weit in die andere Richtung gegangen. (lacht) Für Carla war es das erste Mal, dass sie überhaupt einen Produzenten hatte. Sie fand es toll, selber mal nicht urteilen zu müssen, einfach nur Klavier zu spielen. Es erwies sich als sehr gute Idee.

Was tut eigentlich ein Produzent?

CB: Ich kann das nicht beantworten, ich hatte vor Manfred nie einen.

Wollten Sie Ihre Platten immer selbst produzieren?

CB: Nein, Stevie Winwood sollte meine Musik produzieren, aber er hat mich nie zurückgerufen. Ich versuchte alles Erdenkliche aus der Jazzwelt zu bekommen, aber vergeblich, also tat ich es selbst. Ich ging zu Columbia, Atlantic und Blue Note und sagte: „Hier bin ich, hier ist meine Musik, hier sind die Spieler, mit denen ich arbeite, ich möchte eine Platte machen.“ Einige meinten: „Mir gefällt's ja, wirklich, aber ich glaube nicht, dass sie sich verkaufen wird.“ Es hagelte nur Absagen, also tat ich alles selbst. Ich hätte es jederzeit abgegeben an jemanden, der Ahnung hatte, ich war mir nicht immer sicher, aber wie sonst überleben, und sei es als Waisenkind, allein auf der Straße?

SS: Wichtig ist, du hast es wirklich alleine geschafft. Du wurdest immer besser darin, auf zirka 30 Alben, alle selbst produziert.

CB: Ja, ich wette, jetzt könnte ich eine Platte produzieren.

SS: Das hast du schon, meine Liebe.

CB: Ach, mich selbst hab' ich produziert. Das zählt nicht.

Ein französischer Kollege fragte mich vor diesem Treffen: Wie alt sind die beiden eigentlich jetzt? Warum machen sie das immer noch? Diese quälenden Tourneen! Ich sagte: Ich glaube, weil sie es lieben!

CB: Ich muss einfach die Musik hören, die ich geschrieben habe. Heute Abend bringen wir vier Stücke, die noch nie aufgeführt wurden, alles aus dem letzten Jahr. Es ist so ein aufregender und selbstsüchtiger Moment: Mir ist das nicht egal, ich will das Publikum nicht unglücklich machen, sondern dass sie sich freuen über etwas Neues, vielleicht noch mit Fehlern. Es geht nicht darum, raus auf die Bühne zu gehen und irgendeine Nummer abzu ziehen. Ich werde da sein und erstmals die Musik hören, die ich für Steve Swallow und Andy Sheppard schrieb, was echt aufregend ist, aber nicht aus Liebe, sondern mehr aus Notwendigkeit geschieht.

„Es ist das Unbekannte in einem selbst, in deinem Kopf, in deinem Körper. Es ist nicht einmal eine Überlegung, schreiben, es ist eine Art von Fähigkeit, die man neben seiner Person hat, parallel zu ihr selbst, von einer anderen Person kommend, die auftaucht und sich nähert, unsichtbar, begabt mit Denkvermögen, Wut, und die manchmal aus sich heraus Gefahr läuft, ihr Leben zu verlieren.“ (Marguerite Duras)

Carla, Sie sind eine harte Arbeiterin.

CB: Bin ich wohl. Hab' ja auch immer gedacht, ich könnte einfach alleine in einem Zimmer Musik schreiben, und jemand anders würde sie dann spielen. Kaum zwanzig geworden, ging ich einfach hin zu jemandem wie John Coltrane und sagte: ‚Hier ist ein Stück, das ich letzte Nacht für dich geschrieben habe.‘ Er brummte höflich ‚Danke.‘ Und dann hörte ich nichts mehr von ihm. Ich sagte zu Cannonball Adderley: ‚Mein Stück ist total inspiriert von der Art, wie du spielst!‘ Ich fand mich die größte Schreiberin der Welt und dass die Typen sich freuen müssten, ein Stück von mir zu kriegen. Dann wurde mir klar, dass ich an einem historischen Punkt in diese Musik eingetreten war, als Jazzmusiker

begannen, ihre eigenen Stücke zu schreiben statt weiter Rodgers & Hammerstein-Songs zu nehmen.

„Das Geschriebene kommt wie der Wind, es ist nackt, es ist die Tinte, es ist das Geschriebene, und es geht vorbei wie nichts anderes im Leben vergeht, mehr nicht, außer ihm, dem Leben.“ (Marguerite Duras)

SS: Ja, das bist du – Miss Multiple Personality! Wir haben heute morgen vier neue Stücke von ihr geprobt. Carla hat nicht viel gesagt, aber Andy Shep-

„Ich will nur eines tun, aber das so gut wie möglich. Ob ich da schon angekommen bin? Ich denke, nein.“

pard und ich hörten sehr genau darauf, was vom Klavier kam. Wir schauten uns genau den Klavierpart an, um weitere Informationen zu bekommen, was ihre Absichten waren. Manchmal sagt sie fast beiläufig und sehr behutsam formuliert etwas zu einem Aspekt der Musik, aber oft muss ich sie auffordern. Da gab es eine einleitende Phrase und ich wusste, dass sie eine bestimmte Phrasierung dafür anstrebte; aber auch, dass sie zögern würde, Andy zu sagen, wie er das umsetzen sollte. Ich kannte jedoch diese Figur genau, also sagte ich: ‚Carla, spiel's ihm einfach vor, er ist ein britischer Gentleman, der wird es schon verkraften, wenn du es ihm zeigst!‘ Mit offensichtlichem Widerwillen hat sie's dann getan. Andy hörte sich das an und spielte es – mehr oder weniger so, aber nicht genauso.

Ich weiß aus der Erfahrung mit meinen eigenen Bands: In solchen Momenten hat man gleichsam ein zweigeteiltes Gehirn, das des Komponisten und das des Spielers; es sind wirklich zwei klar getrennte Mentalitäten. Carla wird diese Musik noch einige Male spielen müssen. Es scheint, als beanspruche das Spielerhirn dabei den Vorrang gegenüber dem der Komponistin. Es wird also Veränderungen an diesem Stück geben, die sie als Komponistin nicht vorausahnen konnte. Sie ist erfahren und smart genug, sich dem anzupassen. Und Spielerhirne weiter an der Musik arbeiten zu lassen.

Ein Schlusswort, Carla?

CB: Ich glaube, es wird einem nur erlaubt, eine Sache in seinem Leben gut zu machen, denn das Leben ist so kurz, und es leben so viele Menschen auf diesem Planeten. Wenn die Welt dich dafür bezahlt, dass du am Leben bleibst, wenn du eine Musikerin bist und keine Kellnerin sein musst, dann musst du eine kleine Sache wirklich gut machen. Und wenn du dir einen zu weiten Bereich auswählst – das ist dann wirklich selbstgenügslich. Ich will nur eines tun, aber das ... so gut wie möglich. Ob ich da schon angekommen bin? Ich denke, nein. ■

Plattentipps

- 1971: Escalator Over The Hill, JCOA Records
- 1974: Tropic Appetites (WATT)
- 1977: Dinner Music (WATT)
- 1978: European Tour 1977 (WATT)
- 1979: Musique Mecanique (WATT)
- 1981: Social Studies (WATT)
- 1982: Live! (WATT)
- 1984: I Hate to Sing (WATT)
- 1989: Fleur Carnivore (WATT)
- 1991: The Very Big Carla Bley Band (WATT)
- 1993: Big Band Theory (WATT)
- 1998: Fancy Chamber Music (WATT)
- 2000: 4 x 4 (WATT)
- 2003: Looking for America (WATT)
- 2013: Trios (ECM)
- 2016: Andando el Tiempo (ECM) Besprechung siehe S. 70

