



JAN GARBAREK

„Die Natur gibt mir Kraft“

Er ist ein Bildhauer des schönen Tons, ein echter Stilist, der stilprägend für sein Instrument ist. Denn der Sound seines Sopransaxophons ist von durchdringender Intensität und besitzt, ähnlich wie die Spielweise von Wayne Shorter, einen hohen Wiedererkennungswert. Die Rede ist von Jan Garbarek. Seine Stücke sind so liedhaft wie pathetisch: szenische Musik, Tonbilder mit scharfen Konturen, eine faszinierende Mischung aus Innenschau und Weltoffenheit. Tom Fuchs und Manfred Müller sprachen mit dem Klangästheten aus Norwegen, der mit seinem aktuellen Album „Rites“ einen weiteren Beweis für seine musikalische Philosophie liefert.

nen in die Gegenwart hinübertransportiert, sie erneut verarbeitet. Der Song „Pan“ etwa hat auch so eine längere Geschichte. Es ist ein älteres Stück, das eigentlich schon für eine frühere Produktion vorgesehen war. Aber ihm schien etwas zu fehlen, die Background-Akkorde waren zu statisch, zu simpel, und so stellte ich den Song erst einmal zurück und arbeitete daran. Jetzt fand ich ihn endlich passend, und er hielt auch dem kritischen Ohr von Manfred Eicher stand! (Lacht.)

duktion vorgesehen war. Aber ihm schien etwas zu fehlen, die Background-Akkorde waren zu statisch, zu simpel, und so stellte ich den Song erst einmal zurück und arbeitete daran. Jetzt fand ich ihn endlich passend, und er hielt auch dem kritischen Ohr von Manfred Eicher stand! (Lacht.)

F/M: Wie würden Sie die Rolle Ihres langjährigen Produzenten Manfred Eicher bei ECM einschätzen?

JG: Manfreds Aufgabe verändert sich von Stück zu Stück, da kann ich keine allgemeingültige Aussage treffen. Es gibt kein vorgefertigtes Schema, keine Routine bei den Aufnahmen, wie man schon allein aus der Fülle der bisherigen Plattenveröffentlichungen schließen kann. Bei den eigentlichen Aufnahmen hält sich Manfred eher zurück, erst beim Abmischen bringt er dann seine ganze Erfahrung ein, da ist seine Rolle nach wie vor sehr wichtig.

F/M: Können Sie sich vorstellen, daß Sie Ihren speziellen Sound auch in einem anderen Studio gefunden hätten?

JG: Schwer zu sagen. Mein Sound ist offenkundig ein Ergebnis von all dem, was

ich gemacht habe: welche Hörerfahrungen ich machen konnte, der Einfluß anderer Musiker auf mich im Laufe der Jahre. Ich glaube, das große Verdienst von Manfred Eicher besteht darin, daß er mich überhaupt erst mit Musikern bekannt gemacht hat, die ich sonst möglicherweise nie getroffen hätte. Insofern kann man vielleicht von einem indirekten Einfluß von ECM und seinem Produzenten sprechen.

F/M: Ihre derzeitige Formation besteht seit Jahren unverändert. Was schätzen Sie daran besonders?

JG: Ohne Frage sind es alles brillante Musiker. Sie passen ideal in mein Soundkonzept und sind gleichzeitig großartige Solisten, die auch für einen Augenblick die ganze Bühne für sich in Anspruch nehmen können, ganz ohne Begleitung. Das ist auch Teil der Philosophie dieser Gruppe, vom reinen Solospiel bis zum vollen Ensembleklang mit all seinen Zwischenstufen.

F/M: Wie arbeiten Sie im Studio – entwickelt sich ein Konzept erst während der Aufnahmen, oder haben Sie schon einen festen Plan, der dann von den Musikern ausgeführt wird?

JG: Zumindest was die neue Platte angeht, trifft wohl letzteres eher zu. Oft gab es jedoch schon die Situation, daß vorher überhaupt nichts abgesprochen oder festgelegt war. Für „Rites“ waren sämtliche Songs

eigentlich schon vorab fest arrangiert, aber natürlich gibt es gerade mit diesen Musikern immer noch Momente, in denen frei improvisiert wird. Aber ich versuche auch dem Stil meiner Kollegen entgegenzukommen. Den Sound etwa von Eberhard Weber habe ich aufgrund unserer langjährigen Zusammenarbeit im Kopf, ich kann somit im Vorfeld ein Stück so arrangieren, wie es seinen Vorstellungen entsprechen würde.

F/M: Das heißt, daß Sie jeweils für eine spezielle Besetzung schreiben?

JG: Ja. Hier muß ich allerdings einschränkend sagen, daß man für jemanden wie Marilyn Mazur kaum ein Arrangement machen kann. Sie ist eine so kreative Musikerin, daß es müßig wäre, ihr vorweg etwas schriftlich Fixiertes vorzulegen. Ich lasse sie einfach gewähren, denn ich weiß, daß Marilyn immer ein passendes Pattern für die Songs finden wird.

F/M: Ist der Titel Ihres neuen Albums wörtlich zu nehmen – stellen Sie Rituale vor?

JG: (Lacht.) Wenn Sie es unbedingt wollen, warum nicht? Der Phantasie

des Hörers sind keine Grenzen gesetzt. Nein, im Ernst, wenn ich das wirklich vorgehabt hätte, wäre die ganze Musik unter einem anderen Aspekt konzipiert worden. Daraus hätte sich vielleicht eine einzige große Suite entwickelt. Andererseits findet man durchaus einiges, das mit Ritualen in Verbindung gebracht werden kann.

F/M: Für unser Empfinden klingen die Grooves ursprünglich, archaisch. Was überrascht, ist der Einsatz von Samples in diesem Zusammenhang – eine neue Facette im Spiel von Jan Garbarek?

JG: Durch meine Tochter, die Rockmusikerin ist, bin ich schon seit einigen Jahren mit der Sample-Technik vertraut, und so war es eigentlich nur logisch, daß ich sie auch in meine eigenen Projekte einbringen würde. Die archaischen Grooves gehen auf einen Indien-Trip zurück, den ich mit meiner Familie unternommen habe. Zu Hause habe ich das dort aufgenommene Videomaterial gesichtet und mußte feststellen, daß ich gleichzeitig einen faszinierenden Soundtrack aufgezeichnet hatte. Auf Indiens Straßen und Plätzen ist immer etwas los, sei es nun eine Parade oder eine Gruppe von Tempel-Trommlern. Diese Sounds habe ich isoliert und bearbeitet.

F/M: Mit der Don-Cherry-Komposition „Malinye“ erweisen Sie einem früheren Wegbegleiter Ihre Reverenz. Was bedeutet Ihnen der Song?

JG: Nach Dons Tod im letzten Jahr wurde mir plötzlich sehr klar, welch großen Denkanstoß er mir gegeben hat, Musik zu verstehen. Man kann sagen, daß er von den späten Sechzigern an einen enormen Einfluß auf fast alle skandinavischen



Biographie

Jan Garbareks Einstieg in die Musik verlief – wie bei so vielen Jazzmusikern – über John Coltrane. Es muß ein Schlüsselerlebnis gewesen sein, als der damals 14jährige Norweger (geb. am 4. März 1947 in Mysen) den stilprägenden Saxophonisten im Radio hörte. Ohne vorher ein Instrument zu besitzen, erwarb Garbarek Übungsmaterial, lernte eifrig den Fingersatz und war somit bestens für das Saxophonspiel gewappnet. Zahlreiche Auszeichnungen bei Amateur-Wettbewerben führten 1963 zum Entschluß, Jazz professionell zu betreiben. Den entscheidenden Anstoß gab jedoch eine Gruppe amerikanischer Musiker, die sich Mitte der sechziger Jahre in Skandinavien niedergelassen hatten, darunter die Saxophonisten Dexter Gordon und Johnny Griffin, der Trompeter Don Cherry und der Bandleader und Arrangeur George Russell. Von ihnen allen lernte der junge

Garbarek, erfuhr beispielsweise von Cherry um die Bedeutung der Volksmusiktraditionen. Russell vermittelte ihm vor allem fundierte theoretische Kenntnisse. Im Rückblick erscheint es als glückliche Fügung, daß sich ECM-Chef Manfred Eicher, entschloß, mit Jan Garbarek in Oslo die erste Plattenproduktion des jungen Labels überhaupt zu bestreiten. „Afric Pepperbird“, 1970 erschienen, bedeutete sowohl für den Debütanten Garbarek als auch für ECM den Beginn einer erfolgreichen künstlerischen Zusammenarbeit, die bis heute andauert, und die mit der ’93er Produktion „Officium“ (ca. 500.000 Exemplare weltweit) einen in dieser Höhe unerwarteten Verkaufserfolg verbuchen konnte. Eicher brachte Garbarek in über 50 Platteneinspielungen mit den unterschiedlichsten Musikern, darunter Keith Jarrett, Ralph Towner, Kenny Wheeler und Egberto

Gismonti, zusammen. Im Laufe von fast 30 Jahren entstand so ein repräsentativer Querschnitt improvisierter Musik, der weit über die stilistischen Grenzen des Jazz hinausweist. Jan Garbarek schöpft seine Inspiration aus den unterschiedlichsten Quellen. Sein Interesse für Volksmusik, das Forschen nach den Beziehungen der Musiktraditionen untereinander, ist auf einigen Platten dokumentiert („Dis“ mit Ralph Towner, „Rosensfole“ mit der norwegischen Sängerin Agnes Buen Garnås) und bildet seit jeher einen Schwerpunkt seiner Arbeit. Das soeben erschienene Doppelalbum „Rites“ ist denn folgerichtig nur eine Intensivierung dieses Weges, auf dem ihm Eberhard Weber (Baß), Rainer Brüninghaus (Keyboards) und Marilyn Mazur (Drums) nun schon seit einigen Jahren kongenial begleiten.

Auswahl-
diskographie

Jan Garbarek

- 1970 Afric Pepperbird (ECM/Polygram)
 1970 Sart (ECM/Polygram)
 1972 Tryptikon (ECM/Polygram)
 1973 Witchi-Tai-To (ECM/Polygram)
 1976 Dansere (ECM/Polygram)
 1976 Dis (ECM/Polygram)
 1977 Places (ECM/Polygram)
 1978 Photo With... (ECM/Polygram)
 1979 Magico (ECM/Polygram)
 1979 Aftenland (ECM/Polygram)
 1979 Folk Songs (ECM/Polygram)
 1980 Eventyr (ECM/Polygram)
 1981 Paths, Prints (ECM/Polygram)
 1983 Wayfarer (ECM/Polygram)
 1985 It's Ok To Listen To The Gray Voice (ECM/Polygram)
 1986 All Those Born With Wings (ECM/Polygram)
 1988 Legend Of The Seven Dreams (ECM/Polygram)
 1989 Rosensfole (ECM/Polygram)
 1990 I Took Up The Runes (ECM/Polygram)
 1990 Ragas And Sagas (ECM/Polygram)
 1992 Madar (ECM/Polygram)
 1993 Twelve Moons (ECM/Polygram)
 1993 Officium (ECM/Polygram)
 1996 Visible World (ECM/Polygram)
 1998 Rites (ECM/Polygram)

Unter dem Namen anderer Künstler

- 1967 George Russell, Othello Ballet Suite/Electric Organ Sonata No. I (Soul Note)
 1969 George Russell, Electric Sonata For Souls Loved By Nature (Soul Note)
 1970 George Russell, Trip To Prillargui (Soul Note)
 1971 Terje Rypdal, (ECM/Polygram)
 1973 George Russell, Listen To The Silence (Soul Note)
 1974 Ralph Towner, Solstice (ECM/Polygram)
 1974 Keith Jarrett, Belonging (ECM/Polygram)
 1974 Keith Jarrett, Luminescence (ECM/Polygram)
 1975 Keith Jarrett, Arbour Zena (ECM/Polygram)
 1977 Ralph Towner, Sounds And Shadows (ECM/Polygram)
 1977 Egberto Gismonti, Sol Do Meio Dia (ECM/Polygram)
 1977 Keith Jarrett, My Song (ECM/Polygram)
 1977 Kenny Wheeler, Deer Wan (ECM/Polygram)
 1979 Keith Jarrett, Nude Ants (ECM/Polygram)
 1979 Keith Jarrett, Personal Mountains (ECM/Polygram)
 1981 Gary Peacock, Voice from The Past - Paradigm (ECM/Polygram)
 1981 David Darling, Cycles (ECM/Polygram)
 1984 Shankar, Song For Everyone (ECM/Polygram)
 1984 Eberhard Weber, Chorus (ECM/Polygram)
 1987 Zakir Hussein, Making Music (ECM/Polygram)

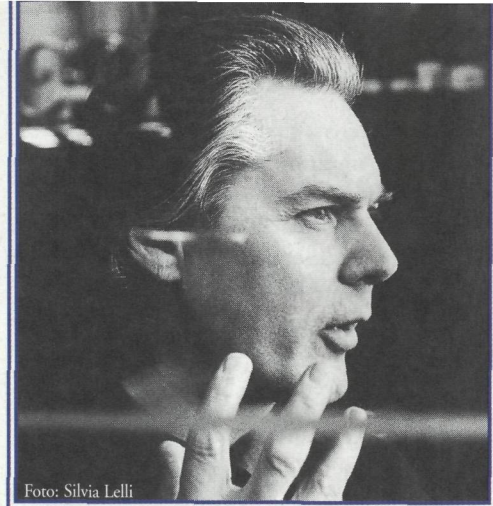


Foto: Silvia Lelli

schen Jazzmusiker hatte. Diese eine Melodie von ihm, die ich nun aufgenommen habe, beinhaltet so viel von Dons Persönlichkeit, es ist ein sehr sanftes, ein sehr einladendes Stück Musik. Obwohl es einfach strukturiert ist, würde man es doch nicht als banal abtun. Ich glaube, je öfter man einen Song von einem bedeutenden Musiker spielt, um so tiefer wird sich die Erinnerung an ihn festigen. Genau dies wollte ich mit „Malinye“ tun.

F/M: Gibt Ihnen die Arbeit im Studio eine ähnliche Inspiration wie die Atmosphäre eines Konzerts?

JG: Da gibt es sicherlich einen Unterschied, man nähert sich der Musik jeweils anders. Aber am Ende komme ich zum selben Ergebnis. Für mich geht es immer darum, das Maximum an Ausdruck in jeder gespielten Note zu finden. Und dies kann in unterschiedlicher Umgebung realisiert werden.

F/M: Ändern sich die Stücke im Laufe einer Tournee?

JG: Das geschieht ständig. Wenn Sie sich einmal unsere Tourpläne ansehen, dann können Sie feststellen, daß wir nicht zu denen gehören, die ab und zu ein Konzert geben und ansonsten nur im Studio arbeiten. Anders gesagt: Wir sind kontinuierlich mit den Songs in Berührung, und da ist es ganz klar, daß sie sich im Laufe der Zeit auch wandeln. Das kann vielerlei Gründe haben. So geschieht es häufig, daß einer von uns einen anderen Zugang zu einem Song findet, was dann dazu führt, daß sich die Stimmung des Stückes radikal ändert. Manchmal stellen wir nach einer ausgedehnten Tournee fest, daß uns ein Song einfach nichts mehr zu geben hat. Dann nehmen wir ihn aus dem Programm. Das kann jedoch zu Problemen führen, weil eigentlich

jedes Stück seinen festen Platz im Ablauf hat. Entschließen wir uns, ein langsames Stück herauszunehmen, das zwischen zwei schnelleren Songs plazierte ist, dann stimmt die Dynamik innerhalb des Sets nicht mehr.

F/M: Wenn Sie auf Ihre Anfänge zurückblicken, was hat sich verändert?

JG: In den Sechzigern machte ich eine Musik, die man gemeinhin als Free Jazz apostrophiert. Das war meine Zeit bei George Russell. Dort habe ich viel gelernt. Seine Musik war eine großartige Mischung aus musikalischer Freiheit und Begrenzung. Er hatte ein sehr streng komponiertes Material, aber innerhalb dessen wurde uns Musikern ein großer Freiraum zugestanden, in dem wir wirklich alles erkunden konnten. Im Laufe der Jahre entwickelte sich dann mein musikalischer Geschmack in eine andere Richtung, aber die Grundstruktur der Musik blieb: Ein festes Arrangement mit einer relativen Freiheit zu verbinden, klang sehr verlockend für mich. In den frühen Siebzigern gab es für mich nur das freie Spiel, ohne mich auf eine Komposition zu stützen. Wir gingen einfach auf die Bühne und scherten uns einen Teufel um vorher abgesprochene Themen, es war immer so eine Art Lotteriespiel, zugegeben, mal ging

Tourneedaten

- 15.10. Rostock, Stadthalle
 16.10. Hamburg, Musikhalle
 17.10. Kiel, Schloß
 18.10. Lübeck, Musik- und Kongreßhalle
 20.10. Hamm, Pauluskirche
 21.10. Bielefeld, Oetkerhalle
 22./23.10. Hannover, Raschplatz-Pavillon
 24.10. Oldenburg, St. Lamberti
 25.10. Marburg, Stadthalle
 26.10. Krefeld, Kulturfabrik
 27.10. Heidelberg, Stadthalle
 29.10. Ulm, Roxy
 30.10. Freiburg, Konzerthaus
 31.10. Frankfurt, Alte Oper
 01.11. Trier, St. Maximin
 02.11. Friedrichshafen, Zeppelinhaus
 03.11. Elmau, Schloß
 04.11. Linz (A), Brucknerhaus
 05.11. Graz (A), Stephaniensaal
 06.11. Wien (A), Votivkirche
 08.11. St. Pölten (A), Festspielhaus
 09.11. Wörgl (A), Veranstaltungszentrum

es gut, aber auch oft genug daneben. Spaß hatten wir jedoch immer – ob das Publikum unsere Euphorie teilen konnte, wage ich jedoch zu bezweifeln! Mittlerweile habe ich beides: vorarrangierte Teile und freies Spiel. Ich habe nun eine weitaus größere Kontrolle über den Verlauf eines Konzerts als es vor dreißig Jahren möglich war.

F/M: Ist Ihre Musik noch als Jazz zu bezeichnen oder tendiert sie zu offeneren Stilformen, etwa der „World Music“?

JG: Der Jazz war ja in gewisser Hinsicht der erste Vorläufer der Weltmusik. Er bildete den einzigen Weg, verschiedene Einflüsse miteinander zu mischen, seien es afrikanische oder europäische. Heutzutage gibt es jede denkbare Möglichkeit, all diese Musikulturen zu kombinieren. Aber anfangs hatte der Jazz diese Aufgabe, denkt man daran, wie in Amerika die Musik der Sklaven mit der Tradition der Europäer zu einer einzigartigen Mischung zusammengefügt wurde. Neulich sah ich eine Dokumentation über die Musik Duke Ellingtons, zweifellos Jazz in seiner ursprünglichsten Form. Wenn ich dagegen meine Musik einordnen soll, bin ich mir doch sehr im Zweifel, ob man dies noch als Jazz bezeichnen kann, gerade vor dem Hintergrund eines Duke oder eines Louis Armstrong. Das ist für mich der wahre Jazz. Was ich mache, ist etwas anderes, ich weiß jedoch nicht, wie ich meine Musik bezeichnen soll. Gewiß beinhaltet auch sie Jazzelemente, und sie würde ganz anders klingen, wenn ich nicht als Jazzmusiker begonnen hätte. Aber es ist nicht wirklich Jazz, was ich heute spiele.

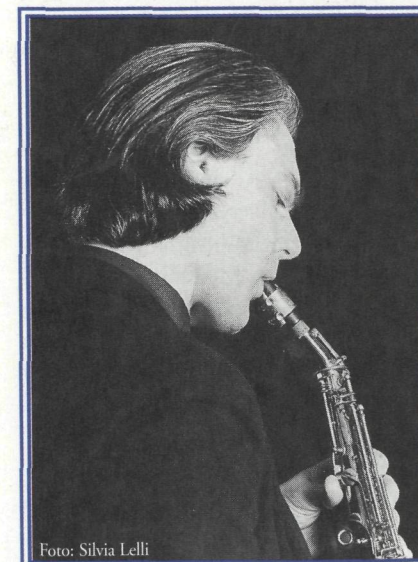


Foto: Silvia Lelli

Auf dem Weg zur
Erleuchtung

Auch für sein neuestes CD-Projekt hat Jan Garbarek auf das bewährte Team seiner Live-Band gesetzt. Ergänzt wird die Crew um den norwegischen Pianisten Bugge Wesseltoft, einen Knabenchor und, als Exotikum, einen Sänger samt Orchester aus Georgien. Damit ist der äußere Rahmen abgesteckt für einen erneuten Trip des skandinavischen Saxophonisten in Richtung Weltmusik, mit dem er sich immer weiter von seinen Jazz-Roots zu entfernen scheint.

Doch heutzutage scheint es eh müßig, über herkömmliche Stile zu streiten, da die Grenzen ohnehin schon verfließen. Garbarek verfährt nach einer sehr einfachen und doch wirksamen Rezeptur: Aus der Ursuppe dumpfer Rhythmen erheben sich seine sphärischen Klänge, die sich zuweilen im Dialog mit den elektronischen Sounds von Rainer Brüninghaus treffen. Das Zusammenspiel etwa auf „Rites“, dem Titelstück, vermittelt einen reizvollen Kontrast zwischen Natur- und Elektronik-Sounds, auf merkwürdige Weise einander angeglichen und dennoch mit jedem Ton für sich stehend. „So Mild The Wind, So Meek The Water“ bietet ein melodisches Auf und Ab der Töne, deren Auflösung an selige „Witchie-Tai-To“-Zeiten erinnert. Aber Anklänge an vergangene Schaffensperioden sind bei Garbarek Stilprinzip und dokumentieren letztlich seine Philosophie, wonach der Abschluß einer Plattenproduktion nicht gleichzeitig auch den Aufbruch zu neuen musikalischen Ufern bedeuten muß.

„It's High Time“, mit seiner hymnischen Tenorsaxophonlinie und seinem magisch-hypnotisierenden Beat, könnte man sich gut auf jeder Esoteric-Party vorstellen, ohne dabei die Qualität des Songs in Abrede zu stellen. Es ist eben die fatale Nähe zu den gängigen Sounds, die nun häufiger unter dem alles verschlingenden Etikett „World Music“ gehandelt werden, die Garbareks eigene Musik mittlerweile erreicht hat. Daß dabei gerade er es war, der sich schon zwei Dekaden zuvor mit globalen Zusammenhängen in der Musik der Völker befaßt hat, wird häufig vergessen. Pathetische Klangteppiche rochieren mit beinahe naiv anmutenden Songs, etwa Don Cherrys „Malinye“, einer Hommage an den Nestor der World-Music-Bewegung. „Song, Tread Lightly“ ist ganz im Sinne Cherrys: Kinderreim mit Schlittengeläut, betörend simpler Abzählvers. Elemente, Naturgewalten spielten bei Garbarek, wenn es um die Veranschaulichung seiner Klangbilder ging, schon immer eine gewichtige Rolle, so auch auf „Rites“: Da ist vom lauen Lüftchen, vom sanften Bächlein die Rede, von Flußläufen,

und über all dem hängt ein rätselhafter Mond. „Moon Over Mtatsminda“, ein Stück des georgischen Sängers Jansug Kakhidze, wirkt zunächst wie ein Fremdkörper, erhält jedoch durch das vorangehende „We Are The Stars“ seine Berechtigung.

Es geht, folgt man Garbareks Erklärungen in den Liner-Notes, um nichts anderes als den Moment der Erleuchtung, den ein Mensch in seinem Leben irgendwann einmal erfährt; ein Zustand, den Garbarek jedoch nach eigener Einschätzung noch nicht erreicht hat. Mal ist es Rainer Brüninghaus („Rites“), mal Eberhard Weber, mit denen sich Garbarek zu synchronem Wohlklang trifft. Ein bißchen viel Harmonie, nicht nur im musiktheoretischen Sinn. Ein wenig mehr Reibungsfläche, wenigstens ein paar Haarrisse im System der Ausgewogenheit, hätten dem Ganzen nicht geschadet. So erfreut man sich stattdessen an den irdisch-wuchtigen Beats von Marilyn Mazur. Mitunter zirpt und zischelt es angenehm im Hintergrund, und nicht zuletzt der perkussiven Wühlarbeit der dänischen Schlagwerkerin ist es zu verdanken, daß Garbareks elegisches Spiel Bodenhaftung behält.

Es soll hier offen bleiben, ob nicht eine einzelne CD Garbareks Vorhaben, sein musikalisches Spektrum weiter auszuloten, dienlicher gewesen wäre. Das Argument, man hätte sogar noch zusätzliches Material aus Platzgründen verwerfen müssen, mag da nicht so recht überzeugen. Manchmal ist weniger eben doch mehr.

Tom Fuchs

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Jan Garbarek, Rites; Jan Garbarek (ts, ss, synt, sampl, perc), Rainer Brüninghaus (keyb), Eberhard Weber (b), Marilyn Mazur (dr, perc), Bugge Wesseltoft (synt, acc), Boys from the choir „Solyguttene“ (CD 2, Stück 4), Jansug Kakhidze (voc, ld) & Tbilisi Symphony Orchestra (CD 2, Stück 5)
 ECM/PolyGram CD 1685/86
 Aufnahmedatum: 1998