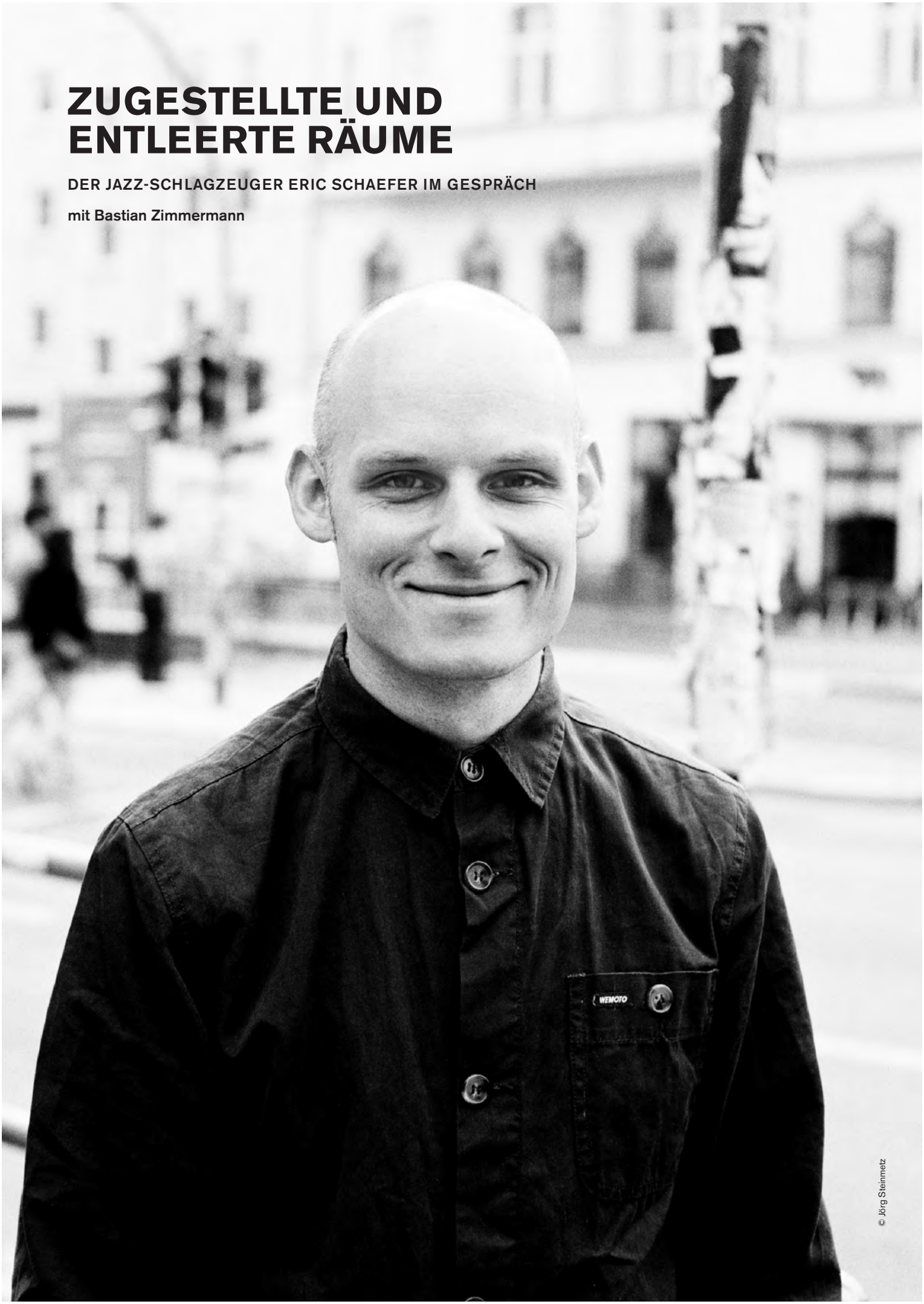
ZUGESTELLTE UND ENTLEERTE RÄUME

DER JAZZ-SCHLAGZEUGER ERIC SCHAEFER IM GESPRÄCH

mit Bastian Zimmermann



© Jörg Steinmetz

Seit zwanzig Jahren lebt Eric Schaefer in Berlin. Als Schlagzeuger des Wollny Trios, einer der international erfolgreichsten Jazz-Formationen, steht er auf den großen Bühnen der Welt. Er ist aber auch fasziniert von Guillaume de Machaut und Richard Wagner, ist in der Neuen Musik zu Hause, komponiert auch für das Theater. Seit mehreren Jahren entwickelt er vielfältige Musikformate von mikrotonalem Jazz bis zur Musik der von elektronischen Loops durchtriebenen Musik der Dubjazz-Band «The Shredz». Bastian Zimmermann hat Eric Schaefer in seiner Wohnung im Berliner Bergmannkiez besucht und bei einer genussvoll zelebrierten japanischen Teezeremonie mit ihm über die Berliner Musikszene, über Mindestgagen für Jazzmusiker und über Wege der Aneignung Alter und Neuer Musik gesprochen.

Bastian Zimmermann: Seit zwanzig Jahren lebst du in Berlin und bist in vielen Szenen als Musiker aktiv. Wie erlebst du die Entwicklung dieser Szenen und deine Entwicklung in ihr?

Eric Schaefer: Mein Interesse war von Anfang an das Spannungsfeld zwischen Impro und Komposition. Ich komme ja aus einem Hintergrund, wo ich einerseits im klassischen Orchester und auch zeitgenössische Musik gespielt habe und auf der anderen Seite in Funk- und Groovebands – und vor allem einer Hardcore-Punk-Band. Daher gab es die ganzen Einflüsse, die ich beim Improvisieren und Komponieren auch ausdrücken wollte. Als ich nach Berlin kam, fing ich ein Studium an der Universität der Künste an. Einerseits stand ich total auf John Coltrane und Elvin Jones, Tony Williams und Miles Davis, also wirklich Jazz-Jazz. Auf der anderen Seite begann ich dann auch mit Musikern zu spielen, die eher aus der Impro-Szene kommen. Dazu muss man immer erklären: Das ist nicht die Jazz-Impro-Szene, sondern eine Impro-Szene, die sich inspirieren lässt von zeitgenössischer Musik, Popmusik, Installationen oder Noise; eine ziemlich heterogene Szene mit Orten wie der «KuLe» oder dem «Ausland», wo eine Musik lief, die eine Alternative war zum Jazz-Jazz, der im «Quasimodo» lief, im «A-Trane» oder im «B-Flat». Da gab es die Berliner Band um Rudi Mahall, Frank Möbus und John Schröder. Außerdem gab auch noch die Berliner Band «Der Rote Bereich» mit Rudi Mahall, Frank Möbus und John Schröder und das war damals *die* Berliner Band! Eine Art von linearer Post-Dolphy-Kontinuumsband, die auch frei improvisiert. Ihnen, wie auch anderen Berliner Formationen, ging es nicht um die Ernsthaftigkeit einer entrückten Welt, die man sich spätromantisch auf seinem Instrument erspielt, sondern um einen relativ alltagsrelevanten und homorvollen Zugang zur Musik. Dann gab es natürlich Musiker, die der älteren Generation in Berlin angehören, wie z. B. Alex von Schlippenbach oder Rolf Kühn, die den Jazz auf ganz andere Weise erlebt haben: Rolf in New York und Alex mittendrin im europäischen Free Jazz. Und dann gab und gibt es noch die DDR-Free Jazzer in Berlin wie Connie Bauer oder Luten Petrowsky, die bereits in der DDR einen eigenen Stil entwickelt hatten. Somit existierten schon viele Musiker aus verschiedenen Strömungen, die man hören und mit denen man jammen konnte. Und dann tourten natürlich auch alle tollen Bands nach Berlin, ob John Scofield oder Cecil Taylor. Das alles habe ich aufgesogen und in meine Musik eingebaut.

Spiegeln seinen weiten, offenen Blick auf Musik vieler Epochen | Eric Schaefers jazzige Dub-Kompositionen

Wie spiegelt sich das wider?

Es fing an mit «Nickendes Perlgras», ein Trio mit Michael Thieke, Michael Anderson und mir. Saxofon, Trompete und Schlagzeug, ohne Bass, ohne Harmonieinstrumente, deswegen relativ frei, eher rhythmisch geprägt, eine sehr taktile Musik, die vom Zusammenspiel zwischen den mikrotonalen Klängen der beiden Bläser geprägt war plus allerhand kleine Percussion, Spielsachen, selbstgebaute Instrumente, die ich gespielt habe. Also eine Art geräuschhafte, rhythmische Musik, die sich intervallisch dissonant in der Post-Bebop-Sprache ausdrückte. Daraus ist meine Band «Demontage» hervorgegangen, mit Johannes Fink am Bass, Daniel Erdmann am Tenorsaxofon und eben Anderson und Thieke. Für die habe ich viel komponiert und zwei Platten rausgebracht. Mir ging es dort um die Erforschung der Strukturen Neuer Musik, also aleatorische Techniken wie bei Witold Lutowsławski. Zu der Zeit fing ich dann auch an, für das größere Ensemble Henosis zu schreiben, ein Streichquartett plus fünf Improvisatoren. Das ist ein einstündiges Werk und lotet die ganzen kammermusikalischen Subinstrumentationen aus – wie bei Schönbergs *Pierrot lunaire*, das Solo, Duo, Trio, Quartett, Tuttis hat. Ich habe dann auch für Streichorchester geschrieben, das EOS Kammerorchester in Köln, ein Auftragswerk für den SWR. Hörspiele habe ich ebenfalls komponiert und dann irgendwann mit meiner Band angefangen, den Shredz, die eine Art Groove-Dub-Ambient-Elektronik-Modularsynthesizer-Raga-Dancehall-Band ist und die ganz anders funktioniert als eine Jazzband. Da geht es wie im Reggae um eine Art raum-installativer Architektur. Der Groove läuft: Das ist der Raum und der wird vollgestellt mit Delay und Reverb, mit Filtersweeps, und wird dann wieder leer gemacht. Und diese Dramaturgie von Fülle und Leere, die man zum Beispiel auch in der chinesischen Kalligrafie findet, nur schwarz die Tinte und weiß die leere Fläche, dieses Wechselspiel sehe ich auch im Reggae und im Dub. Es ist nicht der spätromantische Genius mit seinem Saxofon, das sich ausdrückt, sondern die ganze Band erzählt eine Geschichte durch die Verdichtung und Entleerung des Raums. Das ist eine ganz andere Art von Kontakt mit den anderen Musikern, wie

man improvisiert, wie man zusammen Musik formt und in langen Bögen denkt. Das findet sich bei den Shredz.

■ *Wie nimmst du die Berliner Szene heute wahr? Unter welchen Vorzeichen trifft man sich?*

Jetzt, wo ich so viel spiele, gehe ich nicht mehr ganz so viel raus wie mit Anfang, Mitte, Ende zwanzig. Damals gab es die vielen kleinen Läden, in denen man spielen konnte, in denen man für ein paar Euro gespielt hat. Nun war die Stadt damals schon attraktiv, aber nicht so viele Leute sind hierhergekommen. Heute ist es so, dass viele, viele Musiker aus der ganzen Welt kommen, weil andere Städte wie New York, Paris oder London einfach zu dicht, zu durchkommerzialisiert und unbezahlbar geworden sind. Diese Freiräume erhoffen sich viele in Berlin. Nun ist Berlin auch auf dem besten Weg, dasselbe zu werden wie die anderen Städte. Das hat zur Folge, wenn man jetzt in Berlin auf'n Hut spielt – wie will man noch davon leben? Jeder Berliner Musiker ist eigentlich gezwungen, auf Tour zu gehen. Und jetzt muss ich da eine kleine politische Fußnote machen: Die IG Jazz hat in Berlin sehr für einen Mindestlohn gekämpft – 250 Euro Mindestgage. Und es gibt einige Veranstalter wie der «Aufsturz», der das tatsächlich zahlt. Letztens habe ich da gespielt und bekam wirklich diese Summe! Das war nicht immer so. Es ist wohl auch eine Folge der Arbeit der bundesdeutschen Jazzgewerkschaft (UDJ) und der IG Jazz. Aber: man muss als Band auch die Chance haben, in einer Laboratmosphäre vor Publikum Dinge zu entwickeln. Ich kann nicht einmal irgendwie proben und dann mit schwierigen Stücken aufs Jazzfestival gehen. Sie benötigen eine langfristige Entwicklung. Zur Entwicklung einer hohen Qualität bedarf es weiterer Förderinstrumente in der Stadt: Es fehlen Proberäume. Die ganze Innenstadt ist zu und alle bewegen sich raus in Richtung Osten. Solche Ideen wie die eines Hauses für die Musik des 21. Jahrhunderts oder eines House of Jazz sind superwichtig. Senat und Musikervertreter müssen sich dringend um zukunftsfähige Spielortkonzepte bemühen.

■ *Du hast dich in den letzten beiden Jahrzehnten mit sehr verschiedenen Dingen gezeigt und gleichsam auch nicht. Deine Auseinandersetzung mit Genres und anderen Künsten münden nicht – wie beispielsweise bei Erik Truffaz – in verschiedene Projekte mit einem Hiphop-Album oder einem Punkjazz-Album, sondern finden immer wieder auf eigene Weise zusammen. Wie sieht dein Weg der Aneignung, Verarbeitung deines Umgangs mit der (nicht nur) musikalischen Welt aus?*

Es ist 13 Jahre her, als ich mal in München mit dem Trio Johnny LaMarama gespielt habe, mit Kalle Kalima und Chris Dahlgren, also mit Gitarre, Bass, Schlagzeug, wo es ziemlich rockig, groovig zuging. Dort kaufte ich mir zwei Dubstepsampler und war so begeistert, dass ich mit den möglichen Grooves etwas machen musste. Irgendwann gab es eine Probe mit einem Filmmusikkomponisten; der Hamburger Kontrabassist John Eckhardt war auch mit dabei und war ebenfalls angefixt. Wir haben Files ausgetauscht und zusammen etwas komponiert. Irgendwann musste dann eine Band her. Ich habe ein paar Musiker angerufen und wir haben gejammt. So entstand dann ein Sound aus den Musikern heraus. Erstmal war also meine Begeisterung da, aber entwickelt hat sie sich aus der Persönlichkeit der beteiligten Musiker. Das heißt, ich bin gar nicht daran interessiert, ein Komponist zu sein, einer, der ganz neutral für eine Besetzung schreibt – großes Orchester, Streichquartett, Solist oder sonstwas – und den Musikern eine Spielanweisung vorlegt, die die dann ausführen müssen. Mein Interesse ist es, mit genau diesen fantastischen Individuen zusammenarbeiten, bei den Shredz mit Volker, Eckhard und John-Dennis. Man verteilt strukturell-kompositorische Aufgaben und schafft daraus dann etwas Neues. Mein Komponieren und Improvisieren ist daher immer geprägt von der Gemeinsamkeit mit den anderen, von Kommunikation.

■ *Im Free Jazz, wo dann gar nicht geprobt wird, geht es stark ums Kuratieren einzelner Menschen, die zusammengeführt werden. Suchst du auch in dieser Weise nach einer besonderen Konstellation von Personen?*

Ja, man muss ein Gespür dafür haben, wie die Musiker zusammen funktionieren, ob das aufgeht, ob da ein kleiner Funke entsteht, der zum kleinen brandigen Feuer wird oder ob das alles nur so vor sich hin glimmt und traurig äschernd ausqualmt. Das muss man vorher wissen oder vorempfinden. Das hat vielleicht mit Kuratieren zu tun. Wobei Kuratieren ja schon fast so ein modisches Ding ist: Die Verwaltung von Information, Playlists erstellen auf *Spotify*. Die Herausforderung ist: Wenn man zu viel Informationen hat, was macht man damit? Eine Gesellschaft entwickelt Spezialisten, die damit umgehen. Ich finde es spannend, dass du das Thema beim Free Jazz ansprichst.

■ *Die Überfülle an MusikerInnen ist im Free Jazz vielleicht nicht so gegeben … Du hast auch einige Musiken für das Theater komponiert. Was ist das Besondere dieser Musiken?*

Text und Textverständlichkeit stehen über allem, auch die Ideen des Regisseurs und Dramaturgen. Ich hatte so etwas vorher noch nicht gemacht und war total neugierig als ich Musik zum Theaterstück *Hochzeit bei den Cromagnons* von Wajdi Mouawad (Kassel, 2015) schrieb. Es ist ein relativ blutrünstiges, krasses Stück, das von Krieg handelt. Ich habe besonders mit Geräuschen gearbeitet und das gesamte Interieur des Bühnenbilds mit Mikrofonen versehen, so dass ich den Schauspielern kleine Partien schrieb, die sie auf dem Interieur der Bühne gespielt haben. Es wurde an die Wand geboxt, an die Decke geschlagen, ein Benzinkanister war mikrofoniert und wurde gefiltert. Mit dem Modularsynthesizer habe ich dann etwas dazukomponiert. Das Besondere war: die Musik bestand nicht aus einem Song mit A- und B-Teil, sondern sie diente der Handlung und auch dazu, die Emotion zu verstärken oder zu transportieren, wie man im Theater sagt.

Das zweite Stück war dann das Schauspiel *Parsifal* in Essen. Natürlich ganz anders als Wagner, der den *Parsifal* so wunderbar auf die Bühne gebracht hatte. Der Text des Stücks in Essen setzte sich zusammen aus Wagners Text als Sprechtheater, was sehr befremdlich wirkt, und einem Parsifal-Text von Tankred Dorst. Ich habe dann die Musik von Wagner zum einen umgewandelt, abstrahiert, verändert. Andererseits habe ich sie auch so gelassen und einfach arrangiert. Bei Wagner ist ja auch ständig Musik dabei, deshalb sollte das bei diesem Theaterstück auch entsprechend sein. Und das ging dann von total langsamen David Lynch-artigen, Beats mit so einer Schrabbel-Gitarre über ein Sopran/Mandolinen-Duo bis zu Feldaufnahmen aus Sizilien vom Venerdi Santo mit Karfreitagsmusik und dem Kinderchor. Es war für mich total spannend zu sehen, wie man zum Beispiel die Abendmahl-Szene musikalisch umsetzt oder die Taube («Der Glaube lebt, die Taube schwebt.»).

Es war extrem spannend, Wagner so nah zu sein in der Partitur: Was hat er gemacht? Was mache ich daraus? Warum? Wie stelle ich mich dazu in Beziehung? Gefällt mir das? Es ist ja auch eine Beschäftigung mit der deutschen Geschichte, eine Beschäftigung mit der Musikgeschichte, aber auch eine Beschäftigung mit ganz banalen musikalischen Inhalten. Das hat in mir viel ausgelöst.

Was entwickelt sich bei dir im Moment?

Ich habe momentan eine Gastprofessur in Berlin. Um den Unterricht vorzubereiten, forsche ich viel. Zum einen zur Musique concrète, Pierre Schaeffer und Pierre Henry und der Frage, was ich daraus machen kann für den modularen Synthesizer, Elektronik und Dub. Das ist etwas, was ich schon gemacht habe und wiederholen will: mich mit den Shredz eine Woche einschließen irgendwo, einfach aufnehmen, aufnehmen und verwerfen. Also nicht sofort das fette Produkt hinstellen, sondern langsam etwas gemeinsam entwickeln. Und dann beschäftige ich mich derzeit verstärkt mit Renaissance-Musik. Ich möchte gern etwas für größere Besetzung komponieren. Ich weiß noch nicht ganz genau, was es wird. Diese Musik ist ja vorklassisch und sie lässt mich nicht los. Als ich mal gelesen hatte, dass Varèse, den ich ja ganz toll finde, ein Alte Musik-Ensemble in New York hatte, da ist mir einiges aufgegangen. Ähnlich auch Ligeti mit den isorhythmischen Motetten von Machaut. Ich habe Varèse und auch Machaut arrangiert. Es ist ein bisschen wie mit dem Wagner.

Irgendwie will ich der Musik immer nahe sein, ich sitze aber auch nicht mehr im klassischen Orchester oder im Alte Musik-Ensemble. Also beginne ich zu komponieren, lade die Leute ein, setze mich hinter das Schlagzeug und dann entsteht das, was ich eben meinte mit «wenn man die Persönlichkeiten freilässt». Ich habe das auch schon erlebt, man gibt so viel Kraft rein, aber dann entwickelt es nicht diese kommunikative Leichtigkeit. Das ist für mich die größte Befriedigung am Musikmachen, wenn man spürt: Wow, es hebt von alleine ab.

INFO

Konzerte (Auswahll)
- 6.–8.9.2018 Eva Kruse Quintett (Göteborg, Duisburg)
- 14.9.2018 Arne Jansen Trio, Rumänien
- 18.9.2018 Michael Wollny Trio, Alte Oper, Frankfurt
- 19.–22.9.2018 Michael Wollny Trio, (Helmbrechts, Kultur im Zelt, Freiburg Jazztival)
- 28.9.–2.10.2018 Eric Schaefer + Kyoto Mon Amour (Düsseldorf Schmiede, Frankfurt Brotfabrik, Burg Hardeg, Köln Stadtgarten)
- 3.–26.10.2018 Michael Wollny Trio (Philharmonie Köln, Kassel, Brilon Jazznacht, Fulda Orangerie, Ulm, Ludwigshafen Enjoy Jazz, Gauting
- 10.11.2018 Michael Wollny Trio + Emile Parisien (November Music, Strasbourg Jazz d´Or)

CDs (Auswahl)
- Eric Schaefer + The Shredz, *Bliss*, ACT 9818-2 (2016)
- Eric Shaefer, *Who is afraid of Richard W.?*, ACT 9543-2 (2013)
- Eric Schaefer, *Kyoto mon Amour*, mit Kazutoki Umezu, Naoko Kikuchi, John Eckhardt, Eric Schaefer, ACT 9835-2 (2017)
- Michael Wollny Trio (Eric Schaefer/Perc.), *Oslo*, ACT 9863-2 (2018)
- Ulrike Haage & Eric Schaefer, *For all my Walking*, Blue Pearls (2018)
- Eric Schaefer, Henosis. Stücke für Kammerensemble, Traumton (2010).

Website
- http://ericschaefer.de













SCHOTT journal
NEWS FOR MUSIC MAKERS



Möchten Sie kostenlos unser Magazin **Schott Journal** erhalten? Es versorgt Sie fünf Mal im Jahr mit Neuigkeiten zu unseren Komponisten, informiert über Uraufführungen, Premieren und vieles mehr.

Die nächste Ausgabe mit dem Titel „Fatum" erinnert unter anderem an unseren kürzlich verstorbenen Komponisten Dieter Schnebel und stellt eines seiner letzten Werke vor: *Schicksalslied* für Soli, Chor, Orchester und Zuspiel.

Wir würden uns freuen, Sie mit Schott Journal über die Musik unserer Zeit auf dem Laufenden zu halten!

Abonnieren Sie kostenlos unter:
www.schott-music.com/schott-journal

SCHOTT